



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

LEANDRO DE OLIVEIRA LOPES

**DIALÉTICA DA IMPOSSIBILIDADE SOCIAL
(OU A DIALÉTICA DO SONHO E DO IMPEDIMENTO):
UM ESTUDO SOBRE JOÃO ANTÔNIO**

TESE DE DOUTORADO

São Carlos

2022

LEANDRO DE OLIVEIRA LOPES

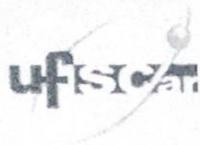
**DIALÉTICA DA IMPOSSIBILIDADE SOCIAL
(OU A DIALÉTICA DO SONHO E DO IMPEDIMENTO):
UM ESTUDO SOBRE JOÃO ANTÔNIO**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), referente à Linha de Pesquisa Literatura, História, Cultura e Sociedade, para a obtenção do título de Doutor em Estudos de Literatura.

Orientadora: Professora Emérita Doutora
Tânia Pellegrini

São Carlos

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Folha de Aprovação

Defesa de Tese de Doutorado do candidato Leandro de Oliveira Lopes, realizada em 23/06/2022.

Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Tania Pellegrini (UFSCar)

Prof. Dr. Wilton Jose Marques (UFSCar)

Profa. Dra. Gisele Novaes Frighetto (UFSCar)

Prof. Dr. Júlio Cezar Bastoni da Silva (UFC)

Prof. Dr. Arnaldo Franco Junior (UNESP)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

À Kirê, companheira de todas as horas.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e a meu irmão, pelo apoio de sempre.

À minha companheira Nayara, por existir.

À minha orientadora, Professora Emérita Doutora Tânia Pellegrini, com muita admiração, carinho e respeito.

À Kirê, pela inspiração.

Ao Aslan, pela energia do novo.

Ao Henrique, pelo carinho de sua amizade e o zelo de seu trabalho.

À Universidade Federal de São Carlos, pelo acolhimento.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, pela oportunidade.

Aos Professores do Programa, por todo o ensinamento.

Aos colegas do Programa, pelo companheirismo.

À Biblioteca Comunitária da UFSCar, pelo acervo e compreensão.

Aos Professores que tive na vida, por cada grão.

Aos amigos de sempre.

À família, para sempre.

Se o pensamento nasce livre, aqui ele não é não.

Criolo / Daniel Ganjaman

O mundo de sempre, com problemas de hoje, está
inevitavelmente projetado nessas páginas.

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

Neste trabalho investigamos a literatura de João Antônio a partir de uma interpretação específica do ensaio “Dialética da malandragem”, de Antonio Candido. Sugerimos que, se para além de uma divisão entre polos, em que se considera a obediência às leis e aos costumes como uma linha que separa ordem e desordem, a dialética puder também compreender uma lógica social que divide o país em classes hierarquizadas entre si, será possível notar no texto do autor paulistano a representação literária de um sistema que naturaliza violências e impossibilidades, nos moldes de um projeto de país que se quer vantajoso para poucos e adverso para muitos. O que estamos indicando, passando também pelos apontamentos da “Dialética da marginalidade”, é uma concepção que parte do ponto de vista dos próprios personagens de João Antônio para tentar compreender de que maneira essa lógica específica de desigualdades atinge e afeta os textos do autor, que se notabilizou justamente pela representação das classes populares brasileiras. É como síntese dessa análise literária e de sua provável correspondência com a vida concreta do país que nomeamos o modelo como *dialética da impossibilidade social*. Trata-se de uma proposta que principia no método analítico de Candido e se estrutura sobre a perspectiva desses personagens a fim de identificar os mecanismos que tentam definir o seu lugar de mundo, que meticulosamente parece intencionar legar-lhes violência, impossibilidade e abandono. Em vista disso, neste trabalho focalizamos os textos sabidamente ficcionais de João Antônio, priorizando aqueles em que as classes populares são marcadamente abordadas e nos quais o autor privilegia a figura do malandro e seus contatos com pequenos bandidos. Assim, nosso *corpus* de análise é composto de oito contos do livro *Contos reunidos*, que reúne toda a produção ficcional do autor. Nossa hipótese sugere um novo debate a respeito da obra de João Antônio, indicando que se deva enxergá-la como a representação literária do funcionamento da estrutura social que afeta a vida concreta dos sujeitos e das classes no país.

ABSTRACT

In this study we investigate João Antônio's literature from a specific interpretation of the essay "Dialética da malandragem", by Antonio Candido. We suggest that if, in addition to a division between poles, in which obedience to laws and customs is considered as a line that separates order and disorder, dialectics can also understand a social logic that divides the country into hierarchical classes among themselves, it will be possible to notice in his texts the literary representation of a system that naturalizes violence and impossibilities, in the mold of a country project that wants to be advantageous for the few and adverse for the many. What we are indicating - which also involves the notes of the "Dialética da marginalidade" - is a conception that starts from the point of view of João Antônio's own characters to try to understand how this specific logic of inequalities affects the texts of the author, who was notable precisely for the interpretation of the Brazilian popular classes. It is as a synthesis of this literary analysis and its probable correspondence with the concrete life of the country that we name the model as the *dialectic of social impossibility*. It is a proposal that begins with Candido's analytical method and is structured on the perspective of these characters to identify the mechanisms that try to define their place in the world, which meticulously seems to intend to bequeath them violence, impossibility, and abandonment. In view of this, in this study we focus on the known fictional texts by João Antônio, prioritizing those in which the popular classes are markedly addressed and in which the author privileges the figure of the malandro and his contacts with small bandits. Thus, our *corpus* of analysis is composed of eight short stories from the book *Contos reunidos*, which brings together all the author's fictional production. Our hypothesis suggests a new debate regarding the work of João Antônio, indicating that it should be seen as the literary representation of the functioning of the social structure organization that affects concrete life of people and classes in the country.

RESUMEN

En este trabajo investigamos la literatura de João Antônio a partir de una interpretación específica del ensayo “Dialética da malandragem”, de Antonio Candido. Sugerimos que si, además de una división entre polos, en la que la obediencia a las leyes y costumbres se considera como una línea que separa el orden y el desorden, la dialéctica puede comprender también una lógica social que divide al país en clases jerárquicas entre sí, será posible notar en el texto del autor paulista la representación literaria de un sistema que naturaliza la violencia y los imposibles, en el molde de un proyecto de país que quiere ser ventajoso para unos pocos y adverso para muchos. Lo que estamos indicando, que involucra también las notas de la “Dialética da marginalidade”, es una concepción que parte del punto de vista de los propios personajes de João Antônio para intentar comprender cómo esta lógica específica de las desigualdades afecta a los textos de lo autor, que se destacó precisamente por la interpretación de las clases populares brasileñas. Es como síntesis de este análisis literario y su probable correspondencia con la vida concreta del país que denominamos al modelo como la *dialéctica de la imposibilidad social*. Es una propuesta que parte del método analítico de Cándido y se estructura en la perspectiva de estos personajes, con el fin de identificar los mecanismos que tratan de definir su lugar en el mundo, que minuciosamente parece pretender legarles violencia, imposibilidad y abandono. En vista de ello, en este trabajo nos centramos en los textos ficcionales de João Antônio, priorizando aquellos en los que se dirige marcadamente a las clases populares y en los que el autor privilegia la figura del malandro y sus contactos con pequeños bandoleros. Así, nuestro *corpus* de análisis se compone de ocho cuentos del libro *Contos reunidos*, que reúne toda la producción ficcional del autor. Nuestra hipótesis sugiere un nuevo debate sobre la obra de João Antônio, indicando que debe ser vista como la representación del funcionamiento de esta estructura, que es literaria, pero también como probable corresponsal de la organización silenciosa – social – que afecta vida concreta de las personas y clases en el país.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. A IMPOSSIBILIDADE SOCIAL	17
1.1. João Antônio e o Brasil nacional-popular	18
1.2. A literatura como um projeto em forma e conteúdo.....	26
1.3. A malandragem como um modo de ver o país	33
1.4. A perspectiva da marginalidade	41
1.5. Sonho e impedimento	49
1.6. Estar por baixo: “Malagueta, Perus e Bacanaço”	57
2. JOÃO ANTÔNIO E OS DE BAIXO	73
2.1. Crianças	74
2.1.1. O abandono consentido.....	76
2.1.2. A família, o jogo e um caixote.....	87
2.2. Marginais.....	97
2.2.1. Busca e fracasso.....	99
2.2.2. Saudade e desesperança	103
2.3. Malandros	111
2.3.1. O mundo negado.....	113
2.3.2. Uma vida em vão	120
2.4. Bandido.....	132
2.4.1. Um menino e seus sonhos.....	134
2.4.2. Como se tornar um bandido	146
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	159
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	164

INTRODUÇÃO

Este trabalho é o resultado de oito anos de pesquisa ininterrupta sobre a literatura de João Antônio (1937-1996). Mesmo durante o desenvolvimento do trabalho de conclusão de curso, à época ainda na graduação em Jornalismo, muito embora seus textos não tenham sido objeto de estudo direto, a aproximação de sua obra, incontornável, já aparecia na busca da correlação entre jornalismo e literatura na produção cultural brasileira, com especial enfoque no que por aqui se convencionou chamar de *jornalismo literário* - uma de suas fontes declaradas, inclusive (ANTÔNIO, 1975a).

Em decorrência desse primeiro contato, e desta feita já com o autor de *Malagueta, Perus e Bacanaço* (ANTÔNIO, 1963) como o principal objeto de análise, durante o mestrado objetivou-se compreender de que maneira se caracterizava e por que se convencionou chamar “conto-reportagem” o seu “Um dia no cais” (ANTÔNIO, 1968), texto originalmente publicado na revista *Realidade*, em setembro de 1968, e anos depois, sob a mesma híbrida categorização, no seu terceiro livro, o *Malhação do Judas Carioca* (ANTÔNIO, 1975b).

Como se vê, naquelas primeiras oportunidades de estudo o que se intencionava era compreender de que maneira seus textos se estruturavam, inclusive enquanto gênero, no imbricamento entre as escolas jornalística e literária. Entretanto, a despeito dessa vertente, o aprofundamento na pesquisa gerou uma mudança em nosso viés de análise. Isso porque, uma vez amadurecidos os olhares, “saltavam” de seus textos bem mais que classificações ou enquadramentos teóricos, mas nuances e singularidades que surgiam da representação de uma realidade cotidiana muito comum aos subalternos e oprimidos de nosso povo (RIBEIRO, 2015), camadas representadas que João Antônio convencionou chamar de “radiografias brasileiras” (ANTÔNIO, 1975a).

A partir disso, o objetivo deste trabalho é compreender, nos textos do autor paulistano, como se dá a representação literária de um projeto específico de país (RIBEIRO, 2013), ainda hoje em curso na vida concreta do povo brasileiro. Estamos nos referindo a representação de uma estrutura social que parece destinar aos mais pobres uma absoluta impossibilidade de realização de seus direitos (e sonhos) mais básicos. Partimos da constatação de que, se os textos de João Antônio tentam representar os desafios e as mazelas das classes subalternas e oprimidas de nosso povo (ANTÔNIO, 1975a), fatalmente estão ali representados aspectos sociais e econômicos tangíveis da vida concreta do país, e também os simbólicos, agindo e atuando sobre os textos como

um dado externo que, a partir de uma elaboração dialética, tornam-se internos a eles e os organizam. Desse modo, tomando como base os pressupostos da “Dialética da malandragem” (CANDIDO, 1970), mas passando também por aqueles da “Dialética da marginalidade” (ROCHA, 2006), ambas propostas de um modelo analítico a respeito da literatura sobre classes populares no Brasil, propomos uma outra possibilidade analítica: a *dialética da impossibilidade social*.

Defendemos que se a leitura dos textos de João Antônio for feita a partir do ponto de vista de seus personagens, tal e qual ele mesmo pedia que fosse escrita a literatura brasileira (ANTÔNIO, 1975a, p. 146), ficará evidente a atuação de instâncias que a todo momento procuram delimitar sua posição no universo ficcional, legando-lhes apenas desamparo, violência e abandono. É dessa maneira, a partir da diferenciação entre os que podem e os que não podem no Brasil concreto e na própria narrativa do autor, mas também baseados naquilo que Darcy Ribeiro chamou de “unidade nacional” (RIBEIRO, 2015), que estamos entendendo os conceitos de ordem social e desordem social, os dois polos de nossa dialética. Estamos assumindo, portanto, uma distinção em relação aos polos da ordem e da desordem de Candido (1970), nossa maior referência. Se na dialética da malandragem os polos da ordem e da desordem são separados por uma linha que os divide entre obediência (ordem) ou desobediência (desordem) às leis e costumes vigentes, na dialética da impossibilidade social a linha divisória será aquela que sustenta uma separação de classes em que “frações sociais estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme aos seus interesses” (BOURDIEU, 2007a, p. 11), resultando em um confronto entre os polos do sonho e do impedimento, no qual o sonho será sempre e inequivocamente derrotado.

Se assim for, a outrora alternância de polos da “Dialética da malandragem” deixa de existir e toma seu lugar uma simulação de confronto entre ordem e desordem que, na verdade, manifesta-se como um confronto ininterrupto entre iguais, desordem social *versus* desordem social, estratificando seus personagens e definindo seus lugares. Esses textos, porém, não representam necessariamente um caráter de confronto ou violência física, como na “Dialética da marginalidade” (ROCHA, 2006), muito embora seja também a violência, principalmente a simbólica (BOURDIEU, 2007a), a grande marca deles, como veremos. Portanto, é a partir da análise literária dos textos de João Antônio, supostamente conciliadores na sua gênese, que sugerimos também um olhar possível para a organização da vida concreta do país, como a possibilidade de que se revele a crueldade

e a impossibilidade sistêmicas que definem a vida de milhões de brasileiros todos os dias, estabelecendo suas (im)possibilidades e (raríssimas) oportunidades.

A despeito do caráter híbrido de sua obra, em que se misturam jornalismo e literatura, optamos por destacar os textos ficcionais de João Antônio, retirando da equação, na medida do possível, o caráter de verdade e de informação que compõe os objetivos centrais do jornalismo. Isso porque o que se quer analisar não é apenas um possível traço documental de sua literatura, como se seus textos pudessem ser o pretense resultado de uma realidade dada exatamente como é, mas de que modo a forma literária atua na representação da organização social brasileira.

Dessa maneira, temos como *corpus* de análise o livro *Contos reunidos* (ANTÔNIO, 2012a), da Cosac Naify, em que estão publicados todos os contos de João Antônio outrora lançados em livros, mais “dois inéditos e um disperso” (ANTÔNIO, 2012a, p. 7), conforme destacou a publicação. Trata-se da reunião de cinco dos livros do autor, *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), *Leão de chácara* (1975c), *Dedo duro* (1982), *Abraçado ao meu rancor* (1986) e *Um herói sem paradeiro* (1993), com a adição dos três contos nunca antes publicados.

Por questões de tempo e espaço e a fim de que fossem cumpridos os prazos e as etapas necessárias para o processo de doutoramento, escolhemos, dentro desse espectro ficcional, os contos em que estão marcadamente abordadas as classes populares brasileiras e nos quais o autor prioriza a figura do malandro e seus contatos com marginais e pequenos bandidos. Desse modo, optamos por dividir os textos analisados em quatro diferentes grupos, “crianças”, “marginais”, “malandros” e “bandido”, selecionando aqueles que mais ou menos se encaixavam nestes conjuntos. Ainda assim, priorizando que diferentes protagonistas e narradores aparecessem no trabalho, como, por exemplo, uma voz feminina, rara exceção no mundo masculino do autor, foi preciso que selecionássemos alguns textos em detrimentos de outros. A partir disso, respeitando esses critérios e predileções, nós passamos por “Malagueta, Perus e Bacanaço” (2012b), depois por “Frio” (2012c) e “Meninão do Caixote” (2012d), por “Busca” (2012e) e “Visita” (2012f), “Dedo-duro” (2012g) e “Maria de Jesus de Souza (Perfume de gardênia) (2012h) e, por fim, por “Paulinho Perna Torta” (2012i).

Nosso método se baseou na pesquisa bibliográfica do autor e sua fortuna crítica, com vários autores, além do estudo a respeito do pensamento social brasileiro, de modo a fomentar uma análise que considerasse os aspectos literários, mas também a formação social concreta do país. Como possibilidade analítica, nossa hipótese não considera o

pertencimento ou não pertencimento dos autores às classes populares brasileiras ou a violência de uma narrativa de conflito aberto (ROCHA, 2006), nem tampouco uma alternância possível de polos (CANDIDO, 1970), mas vê no texto, a partir da perspectiva dos próprios personagens, como o “bandido falando de bandido” a que se referia João Antônio (ANTÔNIO, 1975a), a violência de que eles são vítimas cotidianamente, ainda que não possam compreender de que maneira e por qual motivo isso se sustenta. Essa é a materialização de uma estrutura literária que, como tal, pode também explicar um importante viés da vida concreta da sociedade brasileira, a impossibilidade social.

1. A IMPOSSIBILIDADE SOCIAL

Vestido de branco, com macio rebolado, Bacanaço se chegou: - Olá, meu parceirinho! Está a jogo ou está a passeio? (ANTÔNIO, 2012b, p. 131)

1.1. João Antônio e o Brasil nacional-popular

Em 1999 Antônio Candido definiu João Antônio como um “descobridor” (CANDIDO, 1999, p. 88). Isso porque, segundo o crítico, o autor paulistano era capaz de “desvendar o drama dos deserdados que fervilham no mundo” (CANDIDO, 1999, p. 88), e assim fazer com que aqueles que estão do lado favorável sintam o lado dos excluídos “com a força da sua arte ao nível da nossa consciência¹” (CANDIDO, 1999, p. 88). O que se percebe, e este destaque será importante para nossa hipótese de estudo, é que Candido assume estar em uma posição privilegiada em relação aos personagens do universo ficcional de João Antônio, demarcando-os como preteridos socialmente. E de maneira geral, pode-se dizer que o autor realmente escolheu representar em sua literatura aqueles personagens que se assemelham a uma parcela da população brasileira a qual, a despeito do que diz o artigo sexto da Constituição Federal, “são direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados [...]” (BRASIL, 1988, Art. 6), não dispõe dos mesmos direitos e oportunidades que outra parte da população brasileira, comparativamente muito menor, tem à sua disposição.

Grosso modo, nos textos de João Antônio é fácil perceber que a classe excluída de quaisquer condições sociais é a protagonista das representações. Entretanto, antes e mais eficaz que definições e enquadramentos teóricos, a melhor maneira de apresentar um escritor é através da leitura de seu texto, do conhecimento e análise de sua obra. Assim, quase como a exceção que confirma a regra, o posfácio de *Malhação do Judas Carioca* (ANTÔNIO, 1975b), ensaio intitulado “Corpo-a-corpo com a vida” (ANTÔNIO, 1975a), é um texto que, apesar de não ser literário, diz muito a respeito de João Antônio, suas convicções e prática profissional. Dessa maneira, se com *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), seu livro de estreia, ele venceu os prêmios Jabuti de “autor revelação” e “de melhor livro de contos”, com o “Corpo-a-corpo com a vida”, publicado no seu terceiro livro,² ele deu as diretrizes de seu trabalho e de sua intenção como artista.

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. Não será o futebol o nosso maior traço de cultura, o mais nacional e o mais internacional; tão importante quanto o ouro brasileiro ou o café of Brazil? A

¹ Destaque nosso.

² O segundo é *Leão-de-chácara*, também de 1975 (ANTÔNIO, 1975c).

umbanda não será a nossa mais eloquente religião, tropical e desconcertante, luso-afro-tupiniquim por excelência, maldita e ingênua, malemolente e terrível, que gosta de sangue e gosta de flores? 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? Em seus lugares não estarão colocados os realismos fantásticos, as semiologias translúcidas, os hipermodelismos pansexuais, os supra-realismos hermenêuticos, os lambuzados estruturalismos processuais? Enquanto isso, os aspectos da vida brasileira estão aí, inéditos, não tocados, deixados pra lá, adiados eternamente e aguardando os comunicadores, os artistas e intérpretes. (ANTÔNIO, 1975a, p. 145-146)

Como se vê, o ensaio evidencia a vontade de um autor de literatura de interferir na realidade social brasileira por meio de seus textos. Segundo João Antônio, o autor brasileiro estaria preocupado com a “forma, sob a definição de um ismo qualquer” (ANTÔNIO, 1975a, 143), e assim deixava de lado o verdadeiro motivo de ser da nossa literatura: a atuação em favor da identificação e da resolução dos problemas do povo brasileiro. “A briga é essa. Ou nenhuma.” (ANTÔNIO, 1975a, p. 146). Para ele, era justamente por buscar na forma aspectos de um “texto brilhoso” (ANTÔNIO, 1975a, p. 143) que o autor brasileiro passava a se distanciar de “certas faixas da vida” (ANTÔNIO, 1975a, p. 143) e assim, ironicamente, também a se distanciar do que seria uma forma verdadeiramente nacional. Nós voltaremos a esse aspecto mais adiante.

Dessa maneira, a solução proposta por João Antônio foi o incentivo a uma visão diferente daquela que, segundo sua concepção, normalmente se encontrava nos textos nacionais. Só uma “nova ótica” e “uma nova postura” (ANTÔNIO, 1975a, p. 146) permitiriam que o autor brasileiro pudesse se aproximar desses personagens não tocados, o que ele chama de “radiografias brasileiras” (ANTÔNIO, 1975a, p. 144), e assim encontrar aspectos da vida de nosso povo que estariam ainda inéditos na literatura nacional. Essa nova postura consistiria em tentar “[...] enxergar e transmitir um problema velho, visto com olhos novos. Novos, mais sérios, mais atraídos, sensíveis, fecundos, rasgados, num corpo-a-corpo com a vida. Jamais como um observador não participante do espetáculo” (ANTÔNIO, 1975a, p. 146). Em outras palavras, João Antônio propunha que o texto literário fosse escrito com participação ativa do escritor em seu tema, e que a única maneira de a literatura atingir tal propósito, ou para que pudesse atingi-lo e fosse eficaz em seus resultados, seria através de um método que ele classificou, de certa forma, como “um bandido falando de bandidos” (ANTÔNIO, 1975a, p. 146). Era o ponto de

vista de seus narradores supostamente aproximados daqueles das suas correspondentes na vida real.

Assim, a crítica de João Antônio se dá pela ausência que percebe em outros escritores, desse caráter interventor e desse aspecto de participação no levantamento e na solução dos problemas sociais brasileiros. Nesse sentido, como observou Júlio Cezar Bastoni da Silva (2015), pode-se dizer que o texto tem “evidente aspecto político, de intervenção ou marcação de posições no campo literário brasileiro, com o horizonte de influir, dentro de suas possibilidades e de sua arma específica – o texto –, na crítica, estudo, denúncia e desnudamento dos problemas nacionais” (SILVA, 2015, p. 2). Portanto, João Antônio acreditava em uma literatura que se aproximasse do real e que o representasse tal e qual ele precisava ser representado, segundo suas convicções. Para ele, o autor devia ter o povo brasileiro e suas adversidades concretas como o centro de sua literatura, de modo que só assim seria capaz de encontrar uma forma, a suposta forma verdadeiramente nacional. “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 mesmo. E não do escritor”. (ANTÔNIO, 1975a, p. 150). Em literatura, partiria do escritor e de sua interpretação estética, portanto, a atuação em favor do povo brasileiro. Afinal, como já destacamos, “a briga é essa. Ou nenhuma” (ANTÔNIO, 1975a, p. 146).

Entretanto, como lembra Ieda Magri, essa postura traz em si um importante aspecto a respeito do autor:

[...] se João Antônio partilhou visibilidades, se mostrou os homens e mulheres invisíveis dos subúrbios e favelas brasileiras, se deu dignidade ao qualquer um na sua literatura, sua concepção de literatura esteve sempre atrelada à uma política pensada a partir de certo engajamento, de certa missão, a partir de uma ótica que tomou como a única válida, a única em face da qual toda concepção de literatura seria desqualificada de antemão. (MAGRI, 2018, p. 99)

Portanto, o que se pode concluir é que a proposta de João Antônio, essa imagem e desejo de uma literatura interventora de única missão ou nenhuma mais, é, de certa forma, excludente. Ele parece desprezar, por assim dizer, toda literatura que não representasse as questões sociais com as quais manifestava compromisso e, decorrência disso, parece não as tomar como verdadeiramente nacionais. Como se sabe, a discussão a respeito do que é ou não é brasileiro, em termos de literatura, se faz presente na história

brasileira desde o princípio de nossas letras, como aquela “intenção mais ou menos declarada de escrever para sua terra” (CANDIDO, 2000, p. 26), “tanto assim que a literatura romântica exerceu um papel fundamental no duplo processo de construção e disseminação da ideia de nação entre os próprios brasileiros” (MARQUES, 2009, p. 1). Os movimentos literários subsequentes também trazem essa problemática, mais atenuada ou mais evidente, como foi com o Modernismo, voltando a aparecer no período em que João Antônio escreveu. Desse modo, a validação ou não validação do que seja nacional, sob este único e específico ponto de vista, o da representação de determinada classe ou grupo, acaba por deslegitimar outra parte da tradição nacional, pode-se dizer que mais “europeizante”, de acordo com a crítica especializada, não reconhecendo a literatura brasileira como um sistema em que a vertente privilegiada por ele é apenas uma dentre muitas possíveis.

Essa determinação do autor, portanto, diz mais a respeito da sua postura e de seu tempo do que de uma maneira assertiva, ou não, de pensar a literatura brasileira *per se*. Isso porque o próprio contexto do surgimento de João Antônio como escritor, bem como aquele do fortalecimento de suas lutas, as décadas de 1960 e 1970, representam um momento crucial na vida política e social brasileira. Sua estreia na literatura, a publicação do já referido *Malagueta, Perus e Bacanaço* e a publicação do “Corpo-a-corpo com a vida”, por exemplo, deram-se justamente neste período, respectivamente em 1963, portanto apenas um ano antes do golpe militar, e em 1975, ainda durante o regime ditatorial, que vigorou até 1985. Dessa forma, como observou Tânia Pellegrini, apesar de já amplamente estudada, a ditadura funciona como uma “espécie de casa velha a que sempre se volta à procura de vestígios, resquícios e pistas talvez ainda mais reveladoras, apesar dos inúmeros inventários, balanços, mapeamentos e sínteses escritos depois” (PELLEGRINI, 2014, p. 151). E parece plausível afirmar que essa “casa velha” teve influência sobre a postura do autor em questão.

O golpe de Estado de 1964, e mais profundamente o AI-5, em 1968, representaram um corte profundo na experiência democrática que se seguia no país desde o fim do Estado Novo, com notável participação das artes no processo. Nesse período, especialmente entre meados da década de 1950 até o AI-5, a cultura brasileira conheceu um período de efervescência, na qual um intenso contato e interesse entre artista e classes populares tomou lugar, seja na forma de pesquisa estética ou temática, seja mesmo na produção de uma arte política voltada para a conscientização das classes populares. (SILVA, 2019, p. 29)

No Brasil, os decênios de 60 e 70 do século XX ficaram marcados pelo regime militar, especialmente pelo AI-5 que, em 1968, entre outras coisas extremas, fechou de vez a vida política do país e instaurou a censura como lei, em todas as esferas. “Foi a partir da decretação do AI-5, em 13 de dezembro de 1968, que a cultura brasileira iniciou um processo de transformações mais radicais do que as provocadas pelo próprio golpe” (PELLEGRINI, 2018, p. 18). Este período político-social, de ruptura e horrores, traz em si, para a arte, a cultura e a literatura brasileiras, também o questionamento a respeito de sua produção, função e recepção, de modo que a procura pelo próprio país e pela realidade se tornam cada vez mais latentes (RIDENTI, 2014).

Assim, “Sendo a situação cultural de um país resultante de um movimento duplo, objetivo e subjetivo, a quantas anda a cultura brasileira? [Uma vez que] O elemento subjetivo é a capacidade criadora dos espíritos; [e] o elemento objetivo é o conjunto de circunstâncias sociais” (LIMA, 1975 *apud* PELLEGRINI, 1996, p. 6). Dado o nosso objeto de estudo, podemos concluir que, de acordo com nossa análise, o elemento subjetivo é o texto de João Antônio, de intenção interventora em favor das camadas populares, escrito como tentativa de se aproximar de um determinado ponto de vista: o das classes populares brasileiras. O elemento objetivo são as circunstâncias históricas e sociais com as quais o autor paulistano trabalha, aquilo que ele entende como aspectos objetivos que produzem as mazelas da maior parte da população brasileira, nos quais estão misturados os impactos e as interferências, inclusive, da ditadura militar.

Desse modo, embora não seja a única, a régua que mede o conflito entre as artes e o contexto político social em que a obra é produzida pode ajudar a entender os rumos que a literatura brasileira vai tomar neste período e, mais do que isso, a própria análise literária das representações daquele tempo pode também colaborar para o entendimento do contexto político em si; texto e contexto, forma e conteúdo, entrelaçados. Isso porque se “[...] a situação econômica é a base, os vários elementos da superestrutura também exercem influência no andamento das lutas históricas e, em muitos casos, predominam na determinação da sua forma” (EAGLETON, 2011, p 25).

Assim, foi o próprio Candido, em conferência apresentada nos Estados Unidos em 1972 e publicada no Brasil apenas em 1979³, quem comentou essa nuance na situação brasileira⁴:

³ A literatura brasileira em 1972, in *Arte em Revista*, nº 1, 1979, p. 25

⁴ Essa passagem está indicada no “Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70” (PELLEGRINI, 1996, p. 10)

O atual regime militar do Brasil é de natureza a despertar o protesto incessante dos artistas, escritores e intelectuais em geral, e seria impossível que isto não aparecesse nas obras criativas, por mais interessadas que estejam em experimentos de fatura. Por outro lado, esse tipo de manifestação é extremamente dificultada pelo regime, que exerce um controle severo sobre os meios de comunicação. [...] Além disto, existe em escala nunca vista antes a repressão sobre os indivíduos; ela levou milhares de intelectuais à prisão, à expatriação, à privação de cargos e funções; ela leva dezenas de milhares, cada dia e cada minuto, ao que se chamou no tempo do nazismo de “migração interior”, isto é, a fuga para dentro de si mesmo, o silêncio, a auto-repressão [...]. É claro que isto afeta a atividade intelectual e limita as possibilidades de expressão. (CANDIDO, 1977, p. 13-14)

Agora, já com certa distância temporal, o que se percebe na literatura do período em questão, para além da retomada da busca do elemento nacional, é uma tomada de posição que impõe ao texto literário uma ideia de que “a realidade” (e, portanto, aquele contexto conturbado e repressivo) assuma, como for possível, o papel de protagonista das representações. “João Antônio, como outros autores do período, tais quais Plínio Marcos e Wander Pirolí, é um escritor que encena, em sua literatura, os dilemas pelos quais passa a literatura brasileira e, certamente, a sociedade brasileira [...] entre as décadas de 1960 e 1980” (SILVA, 2019, p. 30). Portanto, a publicação do “Corpo-a-corpo com a vida” (1975) e, na verdade, o próprio surgimento de João Antônio, ainda em 1963 (com o peso que uma década pode ter na vida social e na própria criação de um autor), corroboram um momento da nossa literatura no qual, por necessidade histórica, procurava-se representar uma realidade suposta. “Lembre-se que João Antônio, por sua vez, aparecera num período de transição, encenando os dilemas da representação das classes populares brasileiras do período [...] bem de acordo com o projeto nacional-popular” (PELLEGRINI, 2018, p. 228).

Dessa forma, parece seguro dizer que o autor João Antônio e sua proposta literária surgem quando o contexto e a situação histórica e econômica do Brasil permitem seu surgimento. Ele “foi herdeiro do caldo da cultura da década de 1960 e da arte nacional-popular. [...] é um período de busca e pesquisa de elementos nacionais e populares, de radicalização política de setores da classe média interessados num diálogo mais próximo com a cultura do povo” (SILVA, 2019, p. 33). Dessa maneira, a raiz de sua postura, esse embate em favor das camadas populares brasileiras, ainda hoje é tido como a grande característica de seus textos, “descobrimo” (CANDIDO, 1999, p. 88) suas vozes e pontos de vista, e representando seus desafios e dificuldades. Ora um menino em idade escolar se transforma em jogador profissional de sinuca (ANTÔNIO, 2012d), ora um bandido

conta de sua formação e dificuldades (ANTÔNIO, 2012i), ora três malandros famintos caminham por São Paulo à procura de comida e algum dinheiro (ANTÔNIO, 2012b).

Assim, enraizada numa espécie de tradição realista de *postura e método* (PELLEGRINI, 2007), também em contato com as indicações de um contexto conturbado pela ditadura militar, a indicação de João Antônio consiste na intenção de que a literatura brasileira deve unificar autores em torno daquilo que seja, segundo seu entendimento, realmente nacional. Em outras palavras, trata-se de um “[...] compromisso com o fato de escrever sem nos distanciarmos do povo e da terra. O que é diferente de publicar livros, e muito.” (ANTÔNIO, 1975a, p. 144).

Os conceitos de postura e método parecem adequados para comentar a obra de João Antônio e o seu sentido realista. Definem-se como “[...] uma *postura* geral (envolvendo ideologias, mentalidades, sentido histórico etc.) e um *método* específico (personagens, objetos, ações e situações descritos de modo real, isto é, de ‘acordo com a realidade’) (PELLEGRINI, 2007, p. 139). Como Pellegrini demonstrou em “Realismo e realidade na literatura: um modo de ver o Brasil” (2018, p. 103), “processos sociais e culturais especificamente brasileiros tiveram força suficiente para aos poucos construir uma complexa e contínua rede de influências residuais [...] que ajudam a elucidar e precisar a função que desempenhou aqui a literatura realista” – da qual João Antônio faz parte. Como a autora demonstra, trata-se de um longo percurso social e político que acaba por firmar o realismo como “[...] um novo método de figurar todos os tipos de conflitos sociais ou individuais, uma nova maneira de adequar a linguagem à representação desses conflitos” (PELLEGRINI, 2018, p. 134).

Desse modo, considerando esse processo, parece-nos seguro dizer que João Antonio é produto desse caldo cultural brasileiro realista que passa, por exemplo, pela tradição do romance da década de 30, da qual, inclusive, é expoente uma das maiores influências do autor paulistano: Graciliano Ramos. “[...] Graciliano Ramos representou uma marca muito grande pra mim, porque eu sempre me preocupei em descobrir como aquele cara escrevia tão bem. [...] Então fui descobrindo que esses caras fazem uma espécie de armação, de estrutura, e depois o texto fica de pé” (ACUIO *et al.*, 1978, p.1). Dessa forma, a experiência realista, que diz respeito a obras de arte que se dispunham a representar o real “tal qual ele era”, principalmente na pintura e na literatura, quando surgiu na Europa do século XIX, também pode ser considerada como um importante viés na análise que propomos a respeito dos textos de João Antônio. E se existe o realismo, da maneira como o entendemos, é porque as mudanças históricas e econômicas do período

em que ele surgiu e se desenvolveu foram alterando a vida nas sociedades, dando ao movimento realista corpo e condições diversas para que ele chegasse ao estado atual, também no Brasil – inclusive a ditadura militar, que, como vimos, vai acentuar essa necessidade de representar a realidade, como uma forma de denúncia e resistência.

Entretanto, não obstante a evolução histórica do termo, que abrange usos e desusos, momentos de crescente evolução com “crises da representação”, o dado incontornável é que a arte e a literatura são capazes de representar o real sem que possam ser consideradas, este destaque é muito importante, como reflexos ou cópia fiel dele. Há, como Pellegrini também aponta, sempre mediação entre a obra, o contexto e o artista. Isso porque refratado (PELLEGRINI, 2007) pelas mudanças históricas, pelo contexto, e pelo próprio autor, o realismo “[...] não pode ser, pois, a cópia das coisas, mas o conhecimento da linguagem; a obra mais ‘realista’ não será a que ‘pinta’ a realidade, mas a que, servindo-se do mundo como conteúdo, explorar o mais profundamente a realidade irreal da linguagem” (BARTHES, 1964, p. 164 *apud* PELLEGRINI, 2018, p. 29). Foi o que sempre tentou João Antônio.

Confesso que não sei inventar coisa alguma. E quando tento, este meu sentimento de falência aumenta enormemente. Além de que a coisa escrita sai uma linda porcaria. Às vezes, apresenta-se bem escrita, direitinho, bonitinho, “literariamente”. O andamento é uma beleza e as frases também. Só que não dizem nada a ninguém. (GOMES, 1965, p. 13)

Uma vez assinalados estes aspectos, podemos dizer que a literatura de João Antônio responde a uma determinada postura e a um determinado método de escrita, que tem suas origens numa tradição realista. É como se o autor paulistano defendesse, segundo suas concepções, uma espécie de jeito certo de escrever no Brasil, com um projeto literário próprio que, segundo ele acreditava, era absolutamente necessário para a literatura nacional e para colaborar na denúncia e resolução das mazelas sociais. Assim, considerando-o um expoente de seu próprio contexto e conscientes das ressalvas que já fizemos, a partir de agora tomaremos, com um olhar mais próximo, o que significa o projeto *joãoantoniano* de fazer literatura.

1.2. A literatura como um projeto em forma e conteúdo

Como estamos vendo, segundo João Antônio, nacional mesmo seria o sentimento de necessidade de resolução dos problemas que afligiam o povo e, como escritor, a literatura que resultasse disso, nada mais. Portanto, o ensaio “Corpo-a-corpo com a vida” e a postura prática que decorrem dele funcionam como um duplo ataque: primeiro, um ataque às “posições beletristas [que] não mudaram entre nós, sequer um milímetro, nos últimos quinze anos” (ANTÔNIO, 1975a, p. 143) e, consequência disso, também um ataque, em forma e conteúdo, às próprias mazelas sociais brasileiras.

Mas é de uma simplicidade alarmante. O distanciamento absurdo do escritor de certas faixas da vida deste país só se explica pela sua colocação absurda perante a própria vida. Nossa severa obediência às modas e aos “ismos”, a gula pelo texto brilhoso, pelos efeitos de estilo, pelo salamaleque e flosô espiritual, ainda vai muito acesa. Tudo isso se denuncia como o resultado de uma cultura precariamente importada e pior ainda absorvida, aproveitada, adaptada. Como na vida, o escritor brasileiro vai tendo um comportamento típico da classe média – gasta mais do que consome, consome mais do que assimila, assimila menos do que necessita. Finalmente, um comportamento predatório em todos os sentidos. (ANTÔNIO, 1975a, p. 143)

Assim, centralizada em busca desse aspecto social e nacional na literatura, que interferisse positivamente na vida do povo, a reflexão de João Antônio resulta não só em uma indicação de caminho para escritores ou em uma demarcação de sua posição pessoal no campo da literatura, mas no questionamento do conceito de “texto nacional”, uma vez que sua aproximação da marginalidade enquanto tema, as “radiografias brasileiras”, é também uma questão que põe em debate a linguagem e a própria estrutura do texto. Isso porque “[...] de um lado, não temos conteúdo, e de outro, nem temos forma brasileira. Pois que, a forma, resulta de uma posição intelectualizada e fornece uma falsa estética, importada, empostada, mal adquirida, sujeita a todas as ondas e sempre mal digerida” (ANTÔNIO, 1975a, p. 144). Portanto, se por um lado João Antônio identifica um distanciamento do autor brasileiro de uma parte de nossa população e da vivência nacional, um certo esquecimento temático dos problemas sociais e das mazelas da vida concreta do povo, por outro, consequência direta do primeiro, vê nisso uma questão formal que indicaria ainda não ter sido encontrada a tal forma brasileira de escrever, uma vez que seu conteúdo não encontra ecos no que ele entende ser a realidade da nação.

É nesse sentido que Silva (2019) afirma, sobre o ensaio de João Antonio:

[...] possui uma proposta de literatura que se traduz em um projeto literário. Para configurá-lo, seguindo as ideias presentes no ensaio, temos duas dimensões, intimamente relacionadas, que compõem as suas linhas gerais: a primeira, uma necessidade de atenção a uma espécie de substância brasileira, nacional, ao povo e suas particularidades culturais, que devem ser objeto e fonte de representação [...]; a segunda, considerando a anterior, uma proposta formal, certa concepção da literatura e de sua prática, escorada em uma postura específica ante o objeto. (SILVA, 2019, p. 32)

Como estamos vendo, para João Antônio se fazia necessário o “levantamento de realidades brasileiras vistas de dentro para fora” (ANTÔNIO, 1975a, p. 143), exigindo participação ativa do próprio escritor. Para validá-la, inclusive, ele evocava uma espécie de tradição literária que, segundo acreditava, atestava essa visão: “Os escritores que ficaram, entre nós, firmaram um compromisso sério com o fato social, com o povo e a terra – Lima Barreto, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Oswald de Andrade, Manuel Antônio de Almeida lá atrás.” (ANTÔNIO, 1975a, p. 144). Entre eles, de acordo com o autor, o compromisso comum com a criação de uma literatura em favor do povo brasileiro e da denúncia de desafios que, ainda não resolvidos, impediam sua emancipação. Uma tradição da qual ele teria interesse em participar, visando sua aproximação de uma literatura em que se tenta, conforme destaca Cibele Verrangia Correa da Silva, “construir uma narrativa que não só represente os pobres e excluídos sociais, mas principalmente seja comprometida com a realidade vivenciada nas periferias e favelas” (SILVA, C., 2018, p. 58). É daí que surgiria, segundo João Antônio, a forma brasileira de escrever literatura.

O caminho é claro e, também por isso, difícil – sem grandes mistérios e escolas. Um corpo-a-corpo com a vida brasileira. Uma literatura que se rale nos fatos e não que rele neles. Nisso, a sua principal missão – ser a estratificação da vida de um povo e participar da melhoria e da modificação desse povo. Corpo-a-corpo. (ANTÔNIO, 1975a, p. 146)

Ademais, a associação de João Antônio com as classes populares brasileiras, segundo ele contava, “até por questões de vida” (ANTÔNIO, 1975a, p. 150) não poderia ser outra que não a participação explícita, direta. Como Ornellas aponta no “Aspectos iniciais da trajetória literária de João Antônio” (2011), o escritor cresceu em Presidente Altino, região suburbana de São Paulo (p. 146) e seu pai, João Antônio Ferreira, era dono de um armazém na região. “O menino João Antônio cresce na ambiência miserável que compunha a periferia paulistana, tendo como principal referência a figura do pai, homem de costumes e hábitos simples e, ao mesmo tempo, amante de orquídeas e músico”

(ORNELLAS, 2011, p. 146). O próprio João Antônio, em entrevista a José Edson Gomes, no periódico *A Leitura*, em 1965, falou sobre sua relação pessoal com as classes populares.

Você quer saber se vivi na Boca do Lixo ou Lixão, se joguei sinuca, se tenho compadres e comadres, entre prostitutas e malandros, se me dou com eles na linguagem e sentimento deles, se tomei cervejas, se dei e levei bofetes na zona de meretrício da Itaboca Aimoré, se parolei grandezas e mentiras nas rodas, se vivi a experiência de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, se me dei com toda a cambada de vagabundos, viradores, erradios, tiras, minas, invertidos, batedores de carteira, lanceiros e roupeiros? Se eu não tivesse vivido todos os meus contos, iria escrever sobre o que, sobre coisas que não esqueço? Se eu assim escrevesse, o que escrevo não cheiraria nem federia. (GOMES, 1965, p. 12)

Então, de acordo com o próprio João Antônio, seu interesse por literatura vem de uma aproximação concreta com aquilo que ele queria do tema de seus textos, buscando na formulação deles uma proximidade, inclusive lexical⁵, com as camadas populares. Ao menos, isso é o que ele conta. Vale ressaltar um texto, publicado n’*O Pasquim*, em 1975, em que o cartunista Jaguar, que trabalhou com João Antônio em sua passagem pelo periódico⁶, comenta o lançamento de *Leão de chácara* (1975), o terceiro livro do autor. Comparando-o, como *Candido*, a Guimarães Rosa, Jaguar resalta enxergar nos textos de seu “chapinha” (p. 23) João Antônio uma espécie de linguagem própria que ele chama de “joãoantonês” (JAGUAR, 1975, p. 23).

Se você, incauto leitor, achar que o linguajar do *Leão-de-chácara* é mesmo o que se fala no Capela da Lapa, vai dançar. Nego vai te tirar de pinel se você, pra se enturmar, for pintando e dizendo: “Mas eu estava no ambiente e não era grande vantagem aliviar o pororó dos loques” (JAGUAR, 1975, p. 23)

João Antônio procurou construir uma literatura que fosse, conforme seu entendimento, tão pungente como ele enxergava ser a vida real, procurando passar nos textos uma impressão de realidade condizente com a que ele entendia ser a realidade do povo brasileiro, buscando contribuir para sua melhora e evolução. Entretanto, a observação de Jaguar traz uma outra nuance a ser considerada. Além do que prega nesse seu projeto e daquilo que procura representar em seus textos, João Antônio é um escritor

⁵ Haja vista, por exemplo, o seu “Vocabulário das ruas” (LACERDA, 2012b), organização de expressões recolhidas por João Antônio nas ruas.

⁶ Além de escritor, João Antônio foi também jornalista, com passagens relevantes por grandes meios jornalísticos brasileiros, como *O Pasquim e Realidade*.

em ação no mercado literário. Quando ele se diz pertencente à essas camadas da população, ter ele mesmo visto e encontrado os malandros que representa, ter inclusive vivido suas mesmas aventuras, ele tenta trabalhar com uma espécie de *capital ternura* (MAGRI, 2018), procurando fazer chegar ao leitor que seus textos são de verdade próximos de uma experiência específica. Essa tentativa, segundo Magri, pode configurar um “truque [que] emerge como “conversa mole” de autor para vender livros, o truque da sedução. “O truque de se fazer passar por alguém que não se é para conseguir algo caro.” (MAGRI, 2018, p. 93), mas ela conclui que, truque ou não, João Antônio procura mesmo despertar uma certa “ternura” (p. 93).

Outro episódio que reforça a consciência de João Antônio a respeito do mercado literário e de sua imagem como autor, é o incêndio que destruiu a casa de sua família, em Presidente Altino. João Antônio dizia ter perdido os originais de seu primeiro livro, o *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), e que por isso o teria reescrito de memória, sozinho, na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo. Mas isso não é bem verdade, como confirmam Rodrigo Lacerda (2012), na apresentação do *Contos reunidos* (2012) e Ilka Brunhilde Laurito (1999), correspondente do autor.

O que se perdeu no incêndio foi apenas o conto homônimo, “Malagueta, Perus e Bacanaço”, e ele “malandramente, manipulou tal coincidência de títulos, deixando que o mal-entendido se propagasse” (ANTÔNIO, 2004 *apud* MAGRI, 2018, p. 94), provavelmente na intenção de causar impacto com a história. Diz Ilka Brunhilde: “[...] recebo um telefonema de João Antônio. Sua casa havia pegado fogo. E, junto com a perda de seus objetos queridos, [...] também perdera os originais do conto que lhe custaram tantos meses de trabalho e sofrimento.” (LAURITO, 1999, p. 31) Inclusive, conforme Lacerda, nem mesmo o conto teria se perdido por completo, já que “muitos amigos e críticos tinham pedaços do conto, enviados pelo próprio João Antônio, [além de que] na agência onde trabalhava ele reunia cópias antigas numa gaveta.” (LACERDA, 2012, p. 17). O crítico destaca que “o escritor tinha por hábito ‘enobrecer’ certas passagens de sua carreira” (LACERDA, 2012, p. 17), o que também é um dado a considerar.

Sistematizando esse caminho, Magri organiza a postura de João Antônio em três distintos “valores”, a “sinceridade no modo de ver e sentir do autor, [a] verdade na recriação do mundo das personagens, [e a] autenticidade do estilo pela linguagem própria do mundo que recria” (MAGRI, 2018, p. 95). São correspondências vitais com o personagem de si mesmo que interessava a João Antônio cultivar, um escritor que

procura se distanciar de seu ofício para se aproximar de seus personagens, seus “merdunchos”, como ele os chamava (ANTÔNIO, 1975a, p. 150), o que em conjunto certamente atribui certa autenticidade a seus textos. O que é incontestável, independente disso, é que está manifesta nos textos do autor sua característica específica: a representação das classes populares brasileiras, para além de serem assim ou não suas experiências particulares. Trata-se, portanto, de um escritor que escolhe a camada subalterna do povo como o centro de sua criação, o que não tem ligação direta com o fato de João Antônio, o escritor, pertencer ou não a essas classes. Estamos tratando, de fato, de literatura. “Porque negado ou assumido, o único meio de mostrar o real é pelo truque” (MAGRI, 2018, p. 107).

E truque ou não, a crítica da época do lançamento de *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) também entendeu que estava ali um autor “realista”, avesso aos embelezamentos e ingenuidade com que a literatura costumava representar as camadas mais pobres da população:

Jamais o submundo teve intérprete mais eloquente e carinhoso. [...] Contos retirados do prosaísmo da vida, a vida claro-escuro em sombras e traço em negrito, sem as cores suaves com as quais, muitas das vezes, se deseja colorir a miséria e a tristeza. E por isso mesmo é mais bela, porque real, legítima, autêntica. (SAVAGET, 1963, p. 2)

E é também assim que ele é lembrado e interpretado pela crítica contemporânea.

“[...] seus nove contos concisos e diretos, isentos de sentimentalismo, recriavam saborosamente o ritmo e o léxico da língua popular de uma São Paulo em grande parte desconhecida dos leitores – a língua do pé de chinelo, do zé ninguém, do pobre-diabo” (ANTÔNIO, 2020).

Mas João Antonio é mais do que isso. Intérprete dessa gente, seus textos são a representação não só de uma condição social específica, mas da sensibilidade, da falta, da carência de afetos e de outras nuances de que são compostas essas pessoas que ele escolheu representar. Só nesse conjunto é que se escancara a violência de uma vida de impossibilidades a que são submetidos esses personagens, que sofrem não só com suas precárias condições, mas com suas incertezas e inseguranças. São personagens que vão além das características gerais de sua condição social e extrapolam o arquétipo de um grupo. Assim, o rótulo de que João Antônio ficou credor, algo como o “escritor dos marginais e marginalizados”, corre o risco de reduzi-lo (e a seus textos) à função

meramente documental. Além disso, em consonância com seu projeto literário, acreditamos que em seus textos está também representada a cultura e a vida de um grupo, unindo-se assim o individual e o coletivo. E nessa junção está representada, sob a lógica literária, um mundo de eternos sonhos e impedimentos, o que estamos nomeando “*dialética da impossibilidade social*”.

Dessa forma, se João Antônio entendia a literatura como um instrumento de intervenção social, olhando para a vida do povo com o cuidado de quem busca representar a cultura e a expressão de um país, acreditamos que na análise de seus textos também se deva considerar a vida concreta como parte do processo. Assim, estabelecendo uma leitura entre texto e contexto, representação e realidade, entendemos que a análise literária, dialeticamente, será capaz de “ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel, do qual se pode dizer [...], que tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra” (CANDIDO, 2008, p. 15).

E é importante assinalar a consideração do crítico literário Roberto Schwarz a respeito da relação entre o social e o estético:

[...] valha lembrar que as crises da literatura contemporânea e da sociedade de classes são irmãs, e que a investida das artes modernas contra as condições de sua linguagem tem a ver com a impossibilidade progressiva, para a consciência atualizada, de aceitar a dominação de classe. Assim, num sentido que não está suficientemente examinado, a situação da literatura diante da pobreza é uma questão estética radical. (SCHWARZ, 1983, p. 8)

Não obstante essa discussão, até aqui tentamos demonstrar que, uma vez consideradas as observações já feitas, como consequência de seu intento criativo e do seu próprio contexto de surgimento enquanto autor, João Antônio é um escritor que realmente toma para si e sua literatura as camadas populares do povo brasileiro a fim de representá-las, na esperança de colaborar com a melhoria de suas vidas e com a resolução de seus dilemas. Ao menos foi assim durante a maior parte de sua carreira, quando ele via esse caminho de melhora como ainda possível⁷.

⁷ Em um momento mais avançado de sua carreira, reverberou em alguns dos textos de João Antônio uma espécie de amargura pelo que teria se tornado o Brasil. Passa a surgir uma certa negação do malandro, que parece significar uma recusa a partilhar desse novo país que ele não reconhecia. Exemplo disso é o conto “Abraçado ao meu rancor” (ANTÔNIO, 1986). Assim, por meio do discurso e do ponto de vista de seu narrador, ainda que de forma indireta, passa a ficar explicitado esse rancor do autor ao não mais encontrar aquele espaço de outrora, aquela malandragem de outrora, resultados da mudança do país.

Entretanto, a tradição literária que toma as classes populares como protagonista não é, como sabemos, invenção de João Antônio, de modo que também já existe uma tradição crítica que se dedica aos estudos e análises desse tipo de obra. Desse modo, a partir de agora consideramos um ensaio crítico já canônico a respeito da literatura de classes populares no Brasil, o “Dialética da malandragem”, de Antônio Candido (1970). Trata-se de uma análise de *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852-1853), de Manuel Antônio de Almeida, talvez o primeiro romance brasileiro a focalizar essa camada da população, ou ao menos a não tomar como protagonista a elite aristocrática. A partir desse ensaio, Candido inaugura não só toda uma tradição crítica, mas um modo específico de entender o Brasil por meio da literatura

1.3. A malandragem como um modo de ver o país

Conforme vimos, em consonância com o que ele mesmo propunha em seu projeto literário, o que distingue a literatura de João Antônio, o que para a crítica ficou como a mais marcante característica de seus textos, é mesmo a representação das classes populares brasileiras. Como destaca Selma Verdinasse (VERDINASSE, 2001), o autor paulistano se encaixa em “um contexto de literatura crítica, que trabalha com o povo, protestando as injustiças sociais, focalizando um espaço paulistano da malandragem” (p. 11). Dessa forma, viria “[...] daí o recurso de gírias, como forma de aproximação entre linguagem, espaço e personagem em seus contos” (VERDINASSE, 2001, p. 11). Foi essa mesma associação crítica, portanto, escolha e interesse assumidos pelo próprio autor, que concedeu a ele um lugar na tradição literária nacional.

Tomando então a “Dialética da malandragem”, de Antonio Candido (1970), percebemos que há ali elementos importantes para auxiliar a análise da obra *joãoantoniana*. Nesse ensaio, o crítico analisa o livro *Memórias de um sargento de milícias* (1852-1853), de Manuel Antônio de Almeida e apresenta uma proposta de entendimento não só do livro, seu tema e sua forma, mas do funcionamento da sociedade carioca do tempo de D. João VI, época em que se passa o romance. As *Memórias*⁸ se concentram em um enredo que acompanha o cotidiano do desenvolvimento de Leonardo, “filho de uma pisadela e de um beliscão” (ALMEIDA, 1998, p. 22), por suas aventuras e desventuras, até que, ao fim da obra, ele assume o cargo de sargento de milícias e alcança um bom lugar na sociedade. Todo o texto se desenvolve nas relações do protagonista com e entre os personagens que o rodeiam, em geral brasileiros da classe média da época. Inclusive, “[...] por este lado é que ele [o romance] se entronca em linhas de força da literatura brasileira de então, que o esclarecem tanto ou mais do que a invocação de modelos estrangeiros e mesmo de um substrato popularesco” (CANDIDO, 1970, p. 73).

O romance foi originalmente publicado em “A Pacotilha”, o suplemento literário do *Correio Mercantil do Rio de Janeiro*, entre os anos de 1852 e 1853, ainda como folhetim. O livro, que só fora compilado como tal um ano depois, num primeiro volume, e no ano seguinte, num segundo volume, vinha primeiramente publicado sob o pseudônimo de “um brasileiro”, de modo que o nome de Manuel Antônio de Almeida só apareceria em uma terceira edição, já póstuma, em 1863⁹. “Tal rubrica [um brasileiro]

⁸Abreviação a partir daqui utilizada para se referir ao *Memórias de um Sargento de Milícias*.

⁹O autor falecera vítima de um naufrágio na cidade do Rio de Janeiro em 1861.

não era casual ou simples capricho, já que correspondia tanto ao tema e objetivo do romance – uma narrativa sobre a realidade popular – quanto a seu estilo, moldado como linguagem coloquial” (MACHADO, 1998, p. 10).

Desta feita, segundo Candido, estaria exposta nas *Memórias* uma determinada organização literária, a *dialética da ordem e da desordem*, que explicaria o texto de Manuel Antônio de Almeida não só em seus aspectos temáticos e formais, enquanto dados de uma análise literária específica, mas também naquilo que o indicaria como a representação de uma possibilidade de compreensão da própria sociedade brasileira. Assim, como indica Elson Glücksberg (2018), a dialética da *ordem* e da *desordem* “tornou-se referência obrigatória para quem busca compreender o tema da malandragem presente no fenótipo social brasileiro” (p. 102). Inclusive, segundo Schwarz, que desloca a discussão para o presente, na análise de Candido há certa “cena contemporânea, a partir do modo de ser social delineado nas *Memórias*” (SCHWARZ, 1979, p. 1).

Refletindo sobre a forma das *Memórias*, Antonio Candido estabelecia, atrás dos altos e baixos do acabamento, uma organização de entrecabo complexa e de muito alcance. Esta por sua vez evocava um aspecto geral da sociedade brasileira, de que seria a transposição artística e de cuja posição-chave no real - pouco levada em conta pelos estudiosos, sobretudo de esquerda - a coerência alcançada pelo romance seria o indício. E enfim, a conjunção da análise formal e da localização sociológica enquanto complementares abria uma perspectiva diferente sobre a nossa cultura e literatura, que permitia identificar, batizar e colocar em análise uma linha de força inédita até então para a teoria, a linha da "malandragem". (SCHWARZ, 1979, p. 1)

Candido elabora uma nova interpretação do romance, que até então já fora definido como fazendo parte de um “realismo antecipado”, em termos da história da literatura brasileira, do “picaresco” e do “romance de costumes”, enquanto gênero, para defini-lo como texto que funcionaria, inclusive em sua estrutura, sob a ótica de dois polos distintos, a ordem e a desordem, com os quais ele identifica um movimento transitivo de personagens. Conforme essa lógica, esse movimento representaria também uma possibilidade interpretativa a respeito da organização e do movimento da própria sociedade brasileira. Isso porque, segundo o próprio Candido, a força de representação do livro vem justamente da diluição de certa organicidade social que atua dentro da organização formal da obra, para além de seu tema. Essa é a base de seu método analítico, como o elemento externo que se torna interno à estrutura literária (CANDIDO, 2008).

É o que vem sendo percebido ou intuído por vários estudiosos contemporâneos, que, ao se interessarem pelos fatores sociais e psíquicos, procuram vê-los como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador (CANDIDO, 2008, p. 15).

Assim, essa movimentação que se apresenta no texto, como uma troca entre ordem e desordem, leva em conta o elemento social “não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; [...], mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo” (CANDIDO, 2008, p. 17). Portanto, as *Memórias* não são um documento descritivo do funcionamento da sociedade carioca daquela época, mas um elemento que parte da própria estrutura social; a interpretação de Candido a respeito dos elementos textuais e formais ali presentes dão ao texto este caráter, que, como literatura, passa também a atuar e refletir na própria sociedade a seu redor.

Dessa forma, pode-se dizer que “[...] esta unilateralidade é um feito crítico, pois vê mais onde parecia haver menos e confere à obra um alcance que ela talvez nem pretendesse, mas que – uma vez lido o ensaio – de fato é seu” (SCHWARZ, 1979, p. 131)

A força de convicção do livro [*Memórias*] depende pois essencialmente de certos pressupostos de fatura, que ordenam a camada superficial dos dados. Estes precisam ser encarados como elementos de composição, não como informes proporcionados pelo autor, pois neste caso estaríamos reduzindo o romance a uma série de quadros descritivos de costumes do tempo. [...] Sendo assim, é provável que a impressão de realidade comunicada pelo livro não venha essencialmente dos informes, aliás relativamente limitados, sobre a sociedade carioca do tempo do Rei Velho. Decorre de uma visão mais profunda, embora instintiva, da função, ou “destino” das pessoas nessas sociedades; tanto assim que o real adquire plena força quando é parte integrante do ato e componente das situações (CANDIDO, 1970, p. 70).

E continua: “[...] o que interessa à análise literária é saber, neste caso, qual a função exercida pela realidade social historicamente localizada para constituir a estrutura da obra -, isto é, um fenômeno que se poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos” (CANDIDO, 1970, p. 70). Portanto, essa percepção crítica, a sugestão de movimento entre ordem e desordem de que fala Candido, parte da análise literária e permite, por seu intermédio, a sugestão de um entendimento possível a respeito do funcionamento da vida concreta.

Isso significa dizer, de maneira dialética, que a atuação dessa estrutura de alternância entre ordem e desordem na realidade, que é externa ao texto, dá organicidade

à obra, atuando tanto em sua forma como em seu conteúdo, tornando-se interna a ela. É a junção dessa relação e movimento entre obra e realidade, aliada ao embate constante entre os dois polos, ordem e desordem, tanto no texto como na sugestão de compreensão fora dele, que formam a dialética de Candido. É por isso que a “Dialética da malandragem” é considerada a primeira análise propriamente dialética dos estudos literários brasileiros (SCHWARZ, 1979).

Dessa forma,

[...] devemos começar verificando que [o romance] é constituído por alguns veios descontínuos, mas discerníveis, arranjados de maneira cuja eficácia varia: (1) os fatos narrados, envolvendo os personagens; (2) os usos e costumes descritos; (3) as observações judicativas do narrador e certos personagens. Quando o autor os organiza de modo integrado, o resultado é satisfatório e nós podemos sentir a realidade. (CANDIDO, 1970, p. 70)

Com base nessa proposta metodológica, a “dialética da malandragem” sugere que metaforicamente existe uma espécie de linha divisória, tanto no livro como na sociedade a que ele faz alusão, entre dois polos distintos que representam ordem e desordem. Acima dessa linha está o polo convencionalmente *positivo, a ordem*, e abaixo dela o polo naturalmente *negativo, a desordem*. Assim, está dada a descrição de um sistema das relações dos personagens, que mostra na sociedade representada no livro “uma ordem comunicando-se com uma desordem que a cerca de todos os lados” e, por conseguinte, “sua correspondência profunda, mais que documentária, a certos aspectos assumidos pela relação entre a ordem e a desordem na sociedade brasileira da primeira metade do século XIX” (CANDIDO, 1970, p. 77).

No romance, o personagem Major Vidigal é o representante máximo da ordem, espécie de mantenedor das coisas como deveriam ser. Ele está no topo dessa estrutura imaginária. Abaixo dele, nessa linha central que dividiria os polos, estão Leonardo, sua mãe e seu pai (CANDIDO, 1970, p. 77) e abaixo dos três, no polo da desordem, estariam aqueles que não respeitam as leis e os costumes. Ou seja, enquanto acima de Leonardo, naquilo que Candido chamou de polo convencionalmente positivo (p. 77), estão os que convivem em acordo com o que é socialmente aceito, em acordo com a moral e os costumes, abaixo dele, ao contrário, todos aqueles que tentam burlar esse sistema.

A hipótese de Candido passa pelo movimento que determinado indivíduo faz entre esses dois extremos, porque os personagens transitam e fazem “[...] coisas que poderiam ser qualificadas como reprováveis, mas fazem também outras dignas de louvor,

que as compensam” (CANDIDO, 1970, p. 84). Seu modelo crítico parte da análise desse suposto movimento do brasileiro médio¹⁰ entre os polos da ordem e da desordem, com os quais ele se relacionaria diariamente. Leonardo, o protagonista do romance, estaria justamente transitando de um para outro, sendo ele próprio, segundo Candido, o primeiro malandro de nossa literatura. Então, como sujeito que se movimenta entre o lícito e o ilícito, o malandro brasileiro estaria categorizado: ora de um lado, ora de outro, ele “pratica a astúcia pela astúcia” e vai “manifestando um amor pelo jogo em si” (CANDIDO, 1970, p. 69). Voltaremos a este conceito mais adiante. Esse suposto movimento, que separa os agentes do romance em uma transição, escancara a existência dos dois extremos sociais e organiza literariamente o próprio romance – porque sua estrutura, segundo Candido, representaria também este mesmo transitar entre a ordem e a desordem na vida social brasileira.

Acima estão os que vivem segundo as normas estabelecidas, tendo no ápice o grande representante delas, major Vidigal; abaixo estão os que vivem em oposição ou pelo menos integração duvidosa em relação a elas. Poderíamos dizer que há, deste modo, um hemisfério positivo da ordem e um hemisfério negativo da desordem, funcionando como dois ímãs que atraem Leonardo, depois de terem atraído seus pais. A dinâmica do livro pressupõe uma gangorra dos dois pólos, enquanto Leonardo vai crescendo e participando ora de um, ora do outro, até ser finalmente absorvido pelo pólo convencionalmente positivo (CANDIDO, 1970, p. 77).

Como pudemos ver, a dialética da ordem e da desordem está associada a questões legais e a outras de ordem moral e de costumes. No ensaio, a linha que separa um polo e outro é a mesma linha que divide os que estão em acordo ou desacordo com essa estrutura. Tanto é assim que o próprio Candido diz funcionar desse mesmo modo com o pai de Leonardo, Leonardo Pataca, porque ele “faz parte da ordem, como oficial de justiça” (CANDIDO, 1970, p. 78), ou seja, relacionando-o com a obediência às leis, e também com sua mãe, Maria da Hortaliça, porque apesar de sua relação ser legalmente ilegítima, ela é “habitual e quase normal segundo os costumes do tempo e da classe” (CANDIDO, 1970, p. 78), ou seja, em acordo com a moral existente naquele tempo.

Essa questão marca uma diferença fundamental em relação a nossa abordagem da literatura de João Antônio. Isso porque o texto do autor paulistano parece sugerir que esses parâmetros são insuficientes para compreender todas as nuances de sua literatura,

¹⁰ Candido relata o “esquecimento”, nas *Memórias*, dos escravos de origem africana, que não aparecem no romance, embora compusessem uma classe relevante no contexto da época e, conseqüentemente, necessária para o entendimento completo da realidade social brasileira.

dado que seus personagens, ao contrário do que se vê no Leonardo das *Memórias*, por exemplo, não são absorvidos pelo polo “positivo” da ordem, e mais do que isso, parecem aprisionados em uma realidade pouco permissiva, de nenhuma ou quase nenhuma mudança. É por isso que sugerimos um outro ponto na indicação de Candido, na maneira como ele entende funcionarem os polos da ordem e da desordem, ampliando seu sentido para questões de classe.

O que propusemos para a literatura de João Antônio, embora partindo da metodologia de análise empregada por Candido na “Dialética da Malandragem”, não considera, como o crítico, que a linha a separar um e outro polo é a linha que separa a moral e os costumes vigentes, incluindo a obediência às leis. Propusemos sim uma linha que separa e estrutura uma divisão de classes em que “frações sociais estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme aos seus interesses” (BOURDIEU, 2007a, p. 11), com a predominância de terem sido representados, nos textos do autor paulistano, apenas personagens pertencentes às camadas mais excluídas da sociedade brasileira, ou seja, os de uma suposta *desordem social*.

Importante ressaltar que a análise de Candido se estrutura dessa maneira porque o texto das *Memórias*, origem da sua análise, organiza-se dessa maneira, trabalhando exatamente com esses elementos. Desse modo, só poderiam ser esses mesmos os aspectos abordados pelo crítico. E mais do que isso, agora amadurecidos os olhares, noutra tempo e contexto, acreditamos que tanto as representações quanto as análises que delas resultam estão compostas de outras questões, permitindo, portanto, novos pontos de vista.

Estamos assumindo, então, uma transição conceitual: de ordem para *ordem social* e de desordem para *desordem social*, em que o elemento que as separa em um e outro extremo está ligado também a questões de classes (RIBEIRO, 2015), não de obediência às leis e aos costumes, embora eles estejam também presentes¹¹. Nós esmiuçaremos essa distinção mais adiante. Estamos nos embasando em uma divisão social que considera o povo brasileiro segundo uma divisão em quatro grandes grupos sociais, a elite, a classe média, os subalternos e os oprimidos, em uma espécie de funil invertido (RIBEIRO, 2015, p. 195) que os divide, inclusive, de acordo com seu poder de mando (ou falta dele).

¹¹ Inclusive, apenas para confirmar a necessidade de que seja feita uma leitura dialética dessas questões, nessa mesma estrutura de ordem social e desordem social que propomos estão incluídas questões morais e legais gestadas pela mesma classe que controla a lógica social brasileira, a elite, de modo que a própria obediência às leis pode se tornar um elemento controlador não só de garantias legais e de costumes, mas da própria noção de mundo e sentido de vida. Voltaremos a isso mais adiante.

Partindo do texto de João Antônio, percebe-se que em sua literatura está materializada uma determinada escolha: a predileção pelo que estamos chamando de *desordem social*, dada a preferência do autor por malandros e pequenos marginais. Trata-se de uma característica textual que faz emergir, na sua própria fatura, além de uma certa tentativa de maquiagem a presença de uma suposta ordem social brasileira, também uma diferença básica em relação à “dialética da malandragem”: a impossibilidade de transições.

A desordem social, da maneira como suscitamos entendê-la, atua justamente na diferenciação entre os privilegiados, [...] [que] estão do lado favorável, lado dos que excluem, [...] daqueles que, em contrapartida, são excluídos e marginalizados, marcados como desordem social. Este entendimento difere da dialética da malandragem porque naquela a linha que divide um polo e outro é a linha da lei e dos costumes, sempre muito nítida e identificável, enquanto nessa, à medida que nos aprofundamos, a linha parece esconder-se, parece simular sua presença. Linha que pretende naturalizar a diferença que há entre aqueles que podem e os que não podem. (LOPES, 2019, p. 10)¹²

A “Dialética da malandragem” se instaurou, portanto, como uma maneira de enxergar o Brasil e o brasileiro, inclusive contemporaneamente. Trata-se de um modo analítico que supõe existir, também na vida concreta, dois polos com os quais o brasileiro cotidianamente se relaciona, ordem e desordem. É da labilidade dessa relação que se encontraria explicação, por exemplo, para o “jeitinho brasileiro”, essa espécie de sentido nacional em que se valoriza sempre a vitória e o proveito próprio em detrimento de qualquer coisa ou regra.

A análise de Candido parte do estudo das *Memórias*, do estudo de literatura, identificando no livro, sua estrutura e forma, aspectos dessa tal troca de polos, para só então sugerir serem esses, como dados externos que se tornam internos ao livro, também elementos sociais estruturantes da vida nacional. Nós usamos esses conceitos e sugerimos um outro ponto de vista. Nossa hipótese parte da premissa de que os textos de João Antônio sugerem a necessidade de uma análise que considere a perspectiva da existência de outros dois polos, o da *ordem social* e o da *desordem social*, em que a linha que os separa não é mais a linha das leis e dos costumes, mas a de classes.

Também a partir do modelo analítico de Candido, há um outro estudo que propõe uma significativa alteração no modelo da “malandragem”. Trata-se da “Dialética da

¹² Esta citação é resultado de uma longa pesquisa, em curso já há oito anos, a respeito da obra de João Antônio. Esta tese de doutoramento, inclusive, é o passo final. Nós destacamos esta citação não por vaidade ou para enobrecer a pesquisa, mas pela pertinência e relevância neste momento.

marginalidade”, de João César de Castro Rocha (2006). De modo sintético, podemos dizer que a “marginalidade” sugere ter havido uma mudança social importante no Brasil contemporâneo, que vai interferir nas representações literárias nacionais: o malandro, outrora supostamente conciliador, teria se tornado o bandido, preparado e somente interessado no confronto. Tomando como base a perspectiva de Candido, é a este estudo que nos dedicamos a seguir.

1.4. A perspectiva da marginalidade

Como vimos, a “Dialética da malandragem” é texto fundamental para qualquer análise da literatura sobre classes populares no Brasil, ressoando em diversas outras pesquisas e estudos, como é o caso de “A dialética da marginalidade”, de João César de Castro Rocha (ROCHA, 2006). No seu ensaio, o crítico apresenta uma proposta de “transição” (p. 31) do modelo exposto por Candido para este que ele apresenta, o que chama de uma verdadeira “guerra de relatos” (2006, p. 31). De acordo com Rocha, o novo método se baseia em um sistema fundado no “princípio da superação das desigualdades sociais através do confronto direto em vez da conciliação, através da exposição da violência em vez de sua ocultação” (ROCHA, 2006, p. 36). Partindo da análise de filmes como “Cidade ameaçada” (CIDADE, 1960) e “Cidade de Deus” (CIDADE, 2002), e de romances como “Estação Carandiru” (VARELLA, 2005), e o próprio “Cidade de Deus” (LINS, 1997), Rocha defende ter havido uma mudança no tipo de relato entre o que se viu na “dialética da malandragem”, e o que passaria a ser visto com a “dialética da marginalidade”. Isso porque, segundo ele, “a dialética da malandragem” está sendo diretamente desafiada pela “dialética da marginalidade” (ROCHA, 2006, p. 36).

Para Rocha, se no ensaio de Candido estava presente uma espécie de malandro conciliador que transitava entre os polos para sempre ganhar, desenvolvendo até uma espécie de gosto por esse jogo de transição, o que se sustenta sob a ótica da “dialética da marginalidade” é a representação de uma violência e de um conflito que não mais se escondem ou se maquam na habilidade de um sujeito que transita entre polos, mas ao contrário, escancaram-se em um confronto.

Assim sendo, enquanto a “dialética da malandragem” representa o modo jovial de lidar com as desigualdades sociais, como também com a vida cotidiana, a “dialética da marginalidade”, ao contrário, apresenta-se através da exploração e da exacerbação da violência, vista como um modo de repudiar o dilema social brasileiro. Em outras palavras, a violência parece não apenas predominar na vida cotidiana, especialmente em centros urbanos como Rio de Janeiro e São Paulo, mas também prevalece na produção cultural de nossos dias. (ROCHA, 2006, p. 37)

A sustentação dos argumentos de Rocha passa por dois pontos que, segundo ele, contribuíram para essa transformação. O primeiro é a participação direta dos escritores e escritoras na ação, na prática concreta de escrever. Se antes havia intérpretes das histórias

do povo, sendo João Antônio, inclusive, um desses intérpretes, o que passaria a existir na cultura brasileira de modo geral é a tomada do papel, da caneta, da máquina de escrever e do microfone por pessoas que antes estavam limitadas a personagens de outros autores. Ele está se referindo ao que Ferrez¹³ batizou de “literatura marginal”. Trata-se de “cultura da periferia feita por gente da periferia e ponto final.” (FERREZ, 2004, p. 2 *apud* ROCHA, 2006, p. 37). Esse movimento, segundo o próprio Ferrez, diz respeito a “[...] uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo” (FERREZ, 2005, p. 12).

Esse movimento, numa já espécie de tradição literária e cultural brasileira, destaca autores como Carolina Maria de Jesus, o próprio Ferrez, Paulo Lins, Allan da Rosa, Alessandro Buzo, entre outros. Esses escritores, todos membros das classes populares brasileiras, escreveram sobre o que viviam, sobre suas próprias realidades. Assim, segundo Rocha, a ausência de mediação entre esse escritor, que pertencia àquela realidade específica, faria surgir uma espécie de “realismo feroz” em que “a brutalidade da situação é transmitida pela brutalidade do seu agente (personagem), ao qual se identifica a voz narrativa, que assim descarta qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada” (CANDIDO, 2006, p. 212-213). Dessa forma, dada a participação direta desses escritores naquilo que representam, extinguindo-se a mediação do olhar do intelectual escritor de outrora, a violência da representação deixaria seu caráter mais brando, supostamente conciliador, para ingressar no confronto e conflito direto, sem qualquer mediação, da “dialética da marginalidade”. Para Rocha, por terem vivido essa experiência como protagonistas de suas próprias narrativas, os autores da literatura marginal traziam uma realidade bruta em seus conflitos.

A mudança no tipo de representação defendida por Rocha responde ao fato de a literatura das classes populares no Brasil ter visto, nos tempos recentes, essa nova característica, que abraça - aqui tomamos emprestado o termo de Marcos Zibordi (ZIBORDI, 2004) - *as experiências de vida* destes autores e autoras “periféricos”.

O narrador é um sobrevivente, a testemunha imiscuída nos fatos, o transmissor do que viu e viveu. Ele emerge, por exemplo, nas trajetórias de vida constantemente ficcionalizadas. Os textos apresentam personagens oprimidos que trilham existências curtas e acidentais, geralmente tristes.

¹³ Ferrez é romancista, contista e poeta. Publicou, entre outras obras, *Capão Pecado* (2000) e *Manual prático do ódio* (2003), além de ser organizador do *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2005), obra que condensa autores e autoras da periferia. Ele é considerado o maior nome da literatura marginal.

Vidas interrompidas em sua possibilidade material e emocional querem dizer que a infelicidade do sujeito da periferia, segundo expressa sua literatura, é resultado da insuficiência financeira e, também, da carência de certos nutrientes subjetivos como bondade, atenção, cuidado, carinho, amizade, amor. Os narradores marginais contam o que a experiência demonstrou em exaustivas e recorrentes amostras. (ZIBORDI, 2004, p. 71)

Assim, não é exagero dizer que, uma vez munidos dos instrumentos da escrita, e, portanto, na posição de escritores e não mais de personagens e matéria narrativa, estes homens e mulheres das letras e das artes formam um conjunto de força única capaz de representar a vida cotidiana do povo brasileiro, sua própria vida cotidiana, através do seu ponto de vista específico. O que não quer dizer, entretanto, que as associações e classificações sejam assim de tão fácil definição. Por exemplo: foi o próprio Ferrez, autor expoente do movimento, aquele que assina o seu manifesto “Terrorismo literário” (FERREZ, 2005a), quem tratou João Antônio, mesmo que ele não fosse exatamente um autor das classes populares, como precursor dessa literatura, “eterno e único” (BARROS, 2005). Foi também no livro-chave do movimento, “Literatura Marginal: talentos da escrita periférica” (FERREZ, 2005b), organizado por Ferrez, que foi publicado o conto “Toda brisa tem seu dia de ventania”, de Alessandro Buzo (BUZO, 2005), que traz um personagem que desprezado pelo patrão e cansado das injustiças da vida, resolve pedir demissão aos berros, aliviando a raiva acumulada de anos de trabalho e refletindo que “[...] parece que só os textos de João Antônio o compreendem” (BUZO, 2005, 104).

Dessa forma, é possível dizer que a própria “literatura marginal”, à época dona do discurso nesse tópico, não desprezava essa tradição literária já existente, tendo ela mesma considerado João Antônio um dos seus expoentes, ainda que ele não tenha necessariamente pertencido a elas. Portanto, podemos dizer que se a “literatura marginal” assumiu João Antônio como um precursor, é porque esses autores, enquanto leitores de João Antônio, identificaram no texto do autor paulistano elementos e estruturas que se mantém ainda da mesma maneira. Essa é mais uma constatação de que os problemas sociais brasileiros, inclusive a estrutura de desordem, com a qual trabalhamos (RIBEIRO, 2015), continua em pleno funcionamento e a obra de João Antônio, embora escrita já há algumas décadas, é ainda importante para pensar o Brasil de hoje e sua literatura.

Outro aspecto que Rocha assinala, além do movimento da tomada do ponto de vista, é a fonte de que Candido teria bebido na produção de sua dialética. Para ele, a análise do crítico está baseada “sobretudo no contato pessoal e no favor, moedas correntes no idioma próprio da dialética da malandragem e da ordem relacional”

(ROCHA, 2006, p. 55). O que significa dizer, em outras palavras, um retorno ao equilíbrio de antagonismos (FREYRE, 2005) e à passionalidade do homem cordial (HOLANDA, 1995). É o que explicou Silva:

O ensaio de Candido, assim, pode ser aproximado, em sua definição de malandragem como convívio e alternância de ordens sociais opostas, ao mesmo estatuto do “equilíbrio de antagonismos” de que fala Gilberto Freyre, e, em certos aspectos, da contradição essencial presente no “homem cordial” de Sérgio Buarque, tais como certa labilidade em relação ao aspecto público e o domínio e contaminação deste pela ordem privada. (SILVA, 2019, p. 20)

Assim, para Rocha, essa mudança no tipo de representação, da conciliação para a violência, partiria basicamente da mudança que se deu na vida concreta do país. Ou seja, a crescente sensação de violência e conflito que atinge nossa sociedade não mais permitiria que a representação cultural brasileira tratasse de conciliação, mas sim de embate. Desse modo, como representação de uma realidade social, a “dialética da marginalidade” existia porque o contexto social brasileiro exigia sua existência. Isto é, a mudança nos modos de representação literária seria o acompanhamento da mudança do próprio país, o que significa uma mudança no sentido de um projeto de Brasil. Se antes havia uma transitoriedade de malandros, agora haveria a violência de bandidos.

A partir disso, poderíamos concluir haver em Candido e, supostamente, também em João Antônio, uma possibilidade de conciliação, representada por aquela organização dos dois polos distintos, ordem e desordem, e por essa espécie de malandragem inocente a que João Antônio seria então associado pela crítica, conforme vimos. Ao passo que, já amadurecida pelas condições sociais brasileiras, na literatura marginal de Ferrez ou Paulo Lins, representações daquilo que Rocha chamou de “dialética da marginalidade”, não haveria essa possibilidade, mas apenas um conflito direto, escancarado, em que a violência literária significa a representação do confronto social do país, resultado de para onde caminhamos e aonde chegamos enquanto sociedade.

Por isso mesmo, nas últimas décadas, uma sensação crescente de desconforto e de insegurança se tornou parte do dia a dia nas grandes cidades brasileiras. Condomínios fechados e carros particulares blindados expressam a reação dos mais privilegiados à realidade dos sequestros-relâmpagos; da neofavela como entreposto do tráfico internacional de drogas; dos comandos do crime organizado aterrorizando bairros de classe média como fazem há décadas nas áreas da periferia. O repertório é variado, pois não deve ser à toa que criminalidade rima com criatividade. Já os órgãos de segurança pública não conhecem rima e muito menos soluções para o problema. (ROCHA, 2006, p. 32)

Neste momento, há um importante destaque a ser considerado a respeito do modelo de análise proposto por Rocha. Quando pensamos na dialética da ordem e da desordem, sua base fundamental, há três aspectos essenciais, interligados, quando levamos em consideração o seu caráter dialético. O primeiro é seu próprio método analítico, que toma os dados externos ao texto, como destacamos, “não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada [...], mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo” (CANDIDO, 2008, p. 17).

Isso quer dizer que, na análise, os elementos externos ao livro tornam-se internos a ele, pertencendo à sua própria construção e organização, enquanto, por sua vez, os elementos da fatura da representação, internos ao livro, tornam-se externos à ele, inclusive atuando na sociedade. Esta é a primeira dimensão dialética do ensaio de Candido (SCHWARZ, 1979). Essa troca entre o interno e o externo, como duas forças que se enfrentam, é fundamental à ideia dialética do texto. Isso porque o conceito de dialética significa justamente a contraposição de uma tese e de uma antítese que, neste enfrentamento de ideias, gera uma síntese, a qual, a partir daquele momento, torna-se ela própria uma nova tese a ser confrontada, dando continuidade a um ciclo ininterrupto de justaposição e evolução (KONDER, 2004).

Entretanto, para além desse aspecto, e essa será a segunda dimensão dialética da proposta de Candido, quando consideramos *Memórias* e sua estrutura narrativa, os dois polos propostos por Candido, ordem e desordem, estão em atuação na própria fatura do livro, organizando esteticamente a obra, como em um confronto representativo de forças. Isso acontece porque o romance é organizado, segundo Candido, sob estes mesmos preceitos. “Esta afirmativa só pode ser esclarecida pela descrição do sistema de relações dos personagens, que mostra, como vimos: (1) a construção, na sociedade descrita pelo livro, de uma ordem comunicando-se com uma desordem que a cerca por todos os lados” (CANDIDO, 1970, p. 77). Assim, as duas forças, os dois polos, vão agindo e atuando sobre o texto e a narrativa, tornando sua estrutura também um confronto que gerará a representação do malandro Leonardo.

A despeito dessa outra aplicação, quando transpomos a ordem e a desordem de Candido para fora dos livros, como uma possibilidade interpretativa da própria sociedade brasileira, a ideia de dialética ainda se mantém facilmente discernível. Ou seja, no plano concreto da vida brasileira também é possível notar um confronto entre os dois polos,

ordem e desordem concretas atuando no cotidiano das pessoas. Assim, na obediência às leis e costumes, temos a ordem brasileira, e na quebra dessas condições temos a desordem, ambas em plena ação na sociedade. Tanto é que o próprio Rocha reconhece a permanência dessa lógica, de modo que “a ‘dialética da malandragem’ mostra cada vez mais provas de vitalidade na Brasília dos dias atuais, e em todos os níveis – e, como hoje sabemos, em todos os partidos e ideologias” (ROCHA, 2006, p. 55). Essa dimensão, que ultrapassa o caráter literário da análise, embora dela tenha partido, confere ao ensaio de *Candido* ainda mais importância e, além disso, a certeza de que se trata, de fato, de uma análise literária que verdadeiramente considera a vida social brasileira. Trata-se, portanto, de dialética na sua aplicação teórica, mas também prática. Esta é a terceira dimensão da análise dialética de *Candido*, e todas elas estão interligadas, atuando uma sobre a outra.

Como dissemos, a dialética da marginalidade parte de um método analítico que considera os aspectos externos ao texto, principalmente a crescente sensação de violência exposta na sociedade brasileira (ROCHA, 2006, p. 32), como internos a ele. Assim, a dialética se manifesta na medida da relação de troca entre texto e contexto, nos moldes da primeira dimensão dialética que há pouco destacamos em *Candido*. Entretanto, tanto na estrutura narrativa das obras, enquanto representação, como também na sugestão de organização que o estudo diz existir na vida concreta, no mundo fora dos livros, a ideia de dialética não fica assim evidenciada.

Para analisarmos seu caráter representativo, tomemos o conto “O Cobrador”, de Rubem Fonseca, por exemplo. Trata-se, afinal, do “verdadeiro precursor da atual dialética da marginalidade” (ROCHA, 2006, p. 44).

Entrei no gabinete, sentei na cadeira, o dentista botou um guardanapo de papel no meu pescoço. Abri a boca e disse que o meu dente de trás estava doendo muito. Ele olhou com um espelhinho e perguntou como é que eu tinha deixado os meus dentes ficarem naquele estado. Só rindo. Esses caras são engraçados. (FONSECA, 1979, p. 147)

Uma injeção de anestesia na gengiva. Mostrou o dente na ponta do boticão: A raiz está podre, vê?, disse com pouco caso. São quatrocentos cruzeiros. Só rindo. Não tem não, meu chapa, eu disse. Não tem o que? Não tem quatrocentos cruzeiros. Fui andando em direção à porta. Ele bloqueou a porta com o corpo. É melhor pagar, disse. (FONSECA, 1979, p. 147)

Na sequência desse episódio, o cobrador tira uma arma do bolso e atira no joelho do dentista. O tiro disparado em um profissional que apenas exercia seu trabalho e cobra por ele é o retrato, em essência, da violência explícita, sem nenhuma possibilidade de

conciliação. Quando pensamos na estrutura dialética do ensaio de Rocha, na dimensão representativa do próprio conto, a violência do cobrador deveria ser a antítese de uma tese anterior, resposta a algum “impulso”, que seria a tese original. Ou, ao contrário, a tese original a que uma antítese se contraporiria. O mesmo acontece se pensarmos na transposição dessa estrutura para a vida concreta. A violência do marginal que o cobrador representa deve ser contraposta, em caráter dialético, por alguma outra força ou polo. Esses dois aspectos, entretanto, não são determinantes no ensaio. Rocha parece considerar como característica marcante dos textos dessa tradição, e como transposição da realidade e da sociedade brasileira, apenas a violência explícita, conflito sem conciliação. Como são tratadas no texto as questões que contrapõem essa força violenta? Quais os motivos dessa resposta assumida pelo cobrador? Ou mais, de que maneira essas mesmas forças, violência e sua contraposição, duelam na vida concreta? Não temos essa resposta. Essa postura analítica parece considerar, portanto, apenas uma parte do processo dialético.

Isto posto, passando por essas vertentes analíticas, malandragem e marginalidade, e absorvendo suas contribuições e contradições, propusemos outra abordagem, que surge do texto de João Antônio, de sua organização e constituição literária. Até aqui, para além da exposição dessas duas dialéticas, tentamos demonstrar que a obra de João Antonio pertence a uma tradição literária nacional que se dedica à representação do povo brasileiro. Apesar das diferenças óbvias em seus textos, considerando a historicidade deles, falamos de escritores como José de Alencar, Aluísio Azevedo, Lima Barreto, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Ferréz e tantos outros. Mas a interpretação que propomos significa a exposição de um sistema cruel que não leva em consideração nem a opção pela violência explícita de que fala Rocha, nem também uma suposta troca de polos entre ordem e desordem de que fala Candido. O que propusemos se articula por meio de uma lógica literária que parece destinar aos personagens, com diversos mecanismos a que faremos menção mais adiante, um mundo de impossibilidades.

A transformação de um país, levando em conta a temporalidade dos textos, aqui destacando a passagem de um regime ditatorial para uma incipiente democracia (o tempo de produção de João Antonio), gerando malandros, marginais e outros, significa também a transformação da própria representação literária que decorre disso. Pois assim, já amadurecidos os olhares, acreditamos que foi possível enxergar a inegável crueldade por trás desse caminho. Trata-se, no autor em questão, da criação de uma estrutura textual

que, como literatura, representa um projeto específico de país (RIBEIRO, 2013). Estamos falando de uma dialética, a da *impossibilidade social*, como outra categoria interpretativa, em que os dois polos que estão em conflito são o do *sonho* e o do *impedimento*. E é sobre essa categoria que falaremos a seguir.

1.5. Sonho e impedimento

A despeito das divergências interpretativas entre a “dialética da malandragem” e a “dialética da marginalidade”, entre os supostos projetos de conciliação e de conflito, ideias de Candido e de Rocha, o que há de comum em ambas é a possibilidade de uma nova abordagem analítica, cada uma a seu tempo. Relembrando: em Candido a proposta é a lógica dos polos da ordem e da desordem (1970, p. 70) como a estrutura formal e ficcional do texto literário servindo também como explicação possível da realidade social brasileira. Em Rocha a interpretação vê nas representações culturais brasileiras uma organização baseada no conflito e na exposição da violência diária, sem a antiga possibilidade de conciliação que supostamente havia em Candido.

Visto isso, é importante ressaltar que outros críticos têm se preocupado com a necessidade de novas categorias interpretativas para as questões que estamos abordando: “Já foi dito aqui o quanto novos focos, perspectivas e olhares (o quanto novas subjetividades) são produzidos pela literatura marginal, exigindo do crítico também uma renovação, ou pelo menos outros recortes teóricos”. (ZIBORDI, 2004, p. 86). Ou ainda, “Refletir sobre a cultura brasileira hoje exige enfrentar um aparentemente novo desafio: de que maneira analisar a tradução da matéria bruta presente em alguns de seus produtos, como a ficção literária e a cinematográfica?” (PELLEGRINI, 2008, p. 177).

As possibilidades interpretativas de Candido e de Rocha pretendiam lançar novos olhares para a literatura com foco nas classes populares e acreditamos poder contribuir nessa direção, sugerindo uma outra abordagem dos textos de João Antônio. Nossa proposta parte do pressuposto de que, nos textos do autor paulistano, estão expostas violências diversas as quais, a despeito da suposta imagem conciliadora de que ele era credor, do estereótipo do malandro simples e do pequeno marginal, que não combatem, o que se vê é a representação de uma estratificação e de uma definição de lugar de mundo dos personagens por meio de narrativas que os aprisionam a um determinado lugar, normalmente desprovido de quaisquer condições de subsistência digna.

Para isso, já que tomamos a violência como conceito, teremos que considerar, como Roberto Damatta apontou no *A violência brasileira* (1982, p. 16), de que modo a violência é concebida no Brasil, de que forma e em que esferas ela se manifesta e quais são as pessoas (no nosso caso os personagens) mais sujeitas a essas formas (DAMATTA, 1982, p. 16-17). O que estamos sugerindo deve partir do entendimento da violência brasileira enquanto “categoria sociológica” (DAMATTA, 1982, p. 14), “como filtros

pelos quais nós podemos discernir certos aspectos do mundo social” (DAMATTA, 1982, p. 15). Nós voltaremos a esses estatutos.

Dessa maneira, a “dialética da impossibilidade social” se apresenta como uma nova proposta interpretativa manifesta formalmente, podendo inclusive passar pelas outras duas, ressaltando nuances naqueles momentos ainda não identificadas. Ademais, conforme veremos mais adiante, sugerimos que estes aspectos literários podem também funcionar como uma interpretação possível da própria sociabilidade brasileira, como possibilidade interpretativa que parte do texto literário e o transcende.

Acreditamos que essa nova proposta se faz necessária porque contemporaneamente algumas situações se apresentam de maneira distinta das que eram compreendidas no momento dos estudos de Candido e de Rocha. Por exemplo: na “dialética da malandragem”, conforme o próprio Candido destaca, as classes dirigentes e as classes subalternas estavam suprimidas das *Memórias*, ausentes da história de um romance que, por isso, seria um “documentário restrito” (CANDIDO, 1970, p. 74). Ora, como poderiam estar visíveis na crítica as violências a que “agora” são submetidas as classes populares no texto de João Antônio, se no próprio romance analisado elas não estavam presentes? Nem tampouco a elite de seu tempo? Evidente que o contexto histórico atribuía ao texto aquilo que seu tempo permitia que fosse expresso, tanto é assim que as *Memórias*, inclusive como já apontamos, destacam-se justamente por focalizar na representação do brasileiro médio (BRANDÃO, COSTA, 2019). Entretanto, ainda assim parece ter ficado escondida uma lógica importante da sociabilidade brasileira, porque apesar de a dialética de Candido muito bem explicar a transição e labilidade do malandro, fica apagado o jogo social cruel, que aprisiona as classes populares a uma estrutura que só beneficia as elites, legando à grande maioria apenas desordem e não pertencimento.

Um distanciamento similar também se vê em relação à “dialética da marginalidade” de Rocha, em que está aberto o conflito. Se não se focalizar na violência do enredo, apenas uma das muitas condutas possíveis para os que são relegados à base da estrutura social brasileira, mas sim na sua ausência de possibilidades nesse lugar, em contraste com sua esperança de ascensão, ficará evidente que a violência de que são acusados esses personagens significa apenas um lado da moeda do funcionamento social, sendo considerado, inclusive, como uma válida e justa resposta, em algumas vertentes de pensamento (FANON, 1968). O dado, portanto, é que essa opção trata apenas de parte de um todo, ou, como vimos, da antítese de uma tese não considerada naquela análise.

Dessa forma, acreditamos que a mudança no teor dos textos, da conciliação para o conflito, do conflito para a impossibilidade, pode ser explicada exatamente sob essa perspectiva, se tomarmos como ponto de partida o ponto de vista dos personagens do texto de João Antônio, pertencentes à essa mesma camada da população. Assim, será preciso, nos moldes do que o próprio João Antônio propunha aos escritores brasileiros, que enxerguemos essa literatura como uma “necessidade do invento ou desdobramento de uma nova ótica, nova postura diante dos acontecimentos. [...] num corpo-a-corpo com a vida. Jamais como um observador não participante do espetáculo (ANTÔNIO, 1975a, p. 146). Ou, em outras palavras, a partir de uma nova proposta e de um novo ponto de vista analítico, literalmente.

Segundo Paulo Lins, num trecho de “Cidade de Deus” (1997), texto que ainda se destaca como um dos mais importantes a discutir a vida popular brasileira, para Rocha, inclusive, como “uma das mais importantes inovações” da “dialética da marginalidade” (ROCHA, 2006, p. 40), quando “falha a fala, fala a bala” (LINS, 1997, p. 21). Esta é uma perspectiva importante para nossa proposta, porque explicita que o processo violento não se faz presente somente através da violência física. Isso significa dizer que a angústia gerada pela impossibilidade social (o falhar da fala) será tão violenta quanto o seu confronto mais evidente (o falar da bala). Assim, partindo de uma perspectiva atenta à representação literária que inclui a estrutura de classes da sociedade, acreditamos existir nos textos de João Antônio uma organização formal que aprisiona os personagens representantes das camadas populares em uma existência de impossibilidades e violências. Esta existência, além de alimentar uma falsa impressão de participação numa suposta ordem que talvez significasse uma evolução, nunca aparece e nunca se efetiva; na verdade, significa também a estratificação e definição de seu lugar de mundo, sem possibilidade de superação ou avanço. Estamos falando, a partir dessa determinada estrutura, da “dialética da impossibilidade social” ou a *dialética do sonho e do impedimento*.

Os textos de João Antônio seguem uma determinada lógica, que os organiza não só em relação a seus enredos, mas também em relação a sua própria estrutura narrativa. Essa lógica, base do fundamento dialético que propomos, funciona através da dualidade sonho / impedimento. Os textos, conforme veremos no decorrer deste trabalho, vão sempre marcados pela dupla força que atua nos personagens e na sua estrutura formal, dividindo o foco narrativo entre essas duas instâncias. Os personagens são motivados pelo desejo de ascensão, pela esperança e sonho de melhora, mas são sempre barrados e

impedidos de realizar esse intento, permanecendo num ciclo ininterrupto de impossibilidades, seja para crianças, trabalhadores formais, malandros ou bandidos, todos personagens da desordem social. Em relação à dialética da ordem e da desordem, de Candido, não tomamos a moral e os costumes como determinantes na relação entre um polo e outro, mas as distinções de classe que separam os indivíduos na sociedade brasileira. Se João Antônio pretendia elaborar o que chamava de “radiografias brasileiras” (ANTÔNIO, 1975a, p. 144), para nossa análise delas, como paralelo possível, nós nos baseamos nos estudos sociológicos brasileiros, no que Darcy Ribeiro definiu como “unidade nacional” (RIBEIRO, 2015, p. 20).

Em “O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil” (RIBEIRO, 2015), Ribeiro mostra o resultado de um estudo empírico sociológico que ele chamou de “o maior desafio que me propus” (RIBEIRO, 2015, p. 11), isto é, a busca de aspectos unificadores do povo brasileiro. Assim sendo, pode-se dizer que as intenções de pesquisa são similares àquelas que João Antônio queria representar em seus textos. “Meu sentimento era de que nos faltava uma teoria geral, cuja luz tornasse explicáveis em seus próprios termos, fundada em nossa experiência histórica.” (RIBEIRO, 2015, p. 13) Então, embora fossem distintos os métodos, o sociológico e o literário, o objetivo, tanto em um como em outro, era encontrar uma espécie de gênese nacional, seja chamada radiografia ou unidade – considerando que João Antônio trabalhava com a representação da realidade e Darcy Ribeiro com o estudo empírico da própria realidade.

Como resultado, Ribeiro divide nossa população em quatro grupos que totalizariam uma possível ideia de estrutura da nação, dando margem a uma divisão de classes que ainda contemporaneamente ajuda a entender o Brasil. São eles: *dominantes*, o topo da estrutura, local onde está concentrada o menor número de pessoas, embora sejam elas que controlam a lógica social; *intermediários*, como membros da classe média, pessoas que na naturalidade de suas funções colaboram para a manutenção da ordem; *subalternos*, trabalhadores formais que tendem a não questionar o funcionamento social; *oprimidos*, que representam o grupo de pessoas que trabalham apenas ocasionalmente (ou nunca) e que estão absolutamente distantes do conceito de ordem social.

Aí estão seus quatro estratos superpostos, correspondentes às classes dominantes, aos setores intermédios, às classes subalternas e às classes oprimidas. Os primeiros, cujo número é insignificante, detêm, graças ao apoio das outras classes, o poder efetivo sobre toda a sociedade. Os setores intermédios funcionam como um atenuador ou agravador das tensões sociais e são levados mais vezes a operar no papel de mantenedores da ordem do

que de ativistas de transformações. As classes subalternas são formadas pelos que estão integrados regularmente na vida social, no sistema produtivo e no corpo de consumidores, geralmente sindicalizados. Seu pendore é mais para defender o que já tem e obter mais, do que para transformar a sociedade. O quarto estrato, formado pelas classes oprimidas, é o dos excluídos da vida social, que lutam por ingressar no sistema de produção e pelo acesso ao mercado. (RIBEIRO, 2015, p. 192)

Assim, tomando essa lógica como suporte, podemos dizer que João Antônio escolhe representar a base da dinâmica, focalizando sua literatura naqueles que são cotidianamente oprimidos, portanto, absolutamente distantes do comando da vida social, e nos subalternos, que lutam para integrar-se a algum aspecto de ordem, embora dela estejam também verdadeiramente muito distantes. A linha que divide a lógica do sonho e do impedimento, portanto, é a linha que divide as camadas na própria sociedade brasileira, de modo que a *ordem social*, da maneira como a compreendemos, será composta por aqueles que comandam a organização social, ou seja, a elite mantenedora dos mecanismos de controle social, enquanto a *desordem social* será aquela sem nenhum controle ou possibilidades, ou seja, os subalternos e oprimidos; é por isso que podemos dizer que João Antônio opta por representar personagens do universo da desordem social.

A classe média brasileira, conforme destaca Ribeiro, atua como “atenuador[a] ou agravador[a] das tensões sociais e [é levada] mais vezes a operar no papel de mantenedores da ordem do que de ativistas de transformações” (RIBEIRO, 2015, p. 92), aproximando-se, portanto, muito mais da desordem que da ordem social. Entretanto, ainda que no mesmo estatuto, são inegáveis as diferenças representativas entre a classe média brasileira e os subalternos e os oprimidos do país, tanto assim que estamos aqui tratando de uma tradição específica dessa vertente, e não de uma outra que englobe classe média, subalternos e oprimidos na mesma representação; do mesmo modo são evidentes as diferenças empíricas entre uma classe e outra, tal e qual a experiência diária de viver no Brasil comprova todos os dias. Como é nosso foco o estudo da representação das classes populares especificamente e, ademais, no geral a classe média está mesmo ausente dos textos de João Antônio, sua participação na lógica da impossibilidade social está restrita a sugestão de Ribeiro, ou seja, mais como “mantenedores da ordem do que de ativistas de transformações (RIBEIRO, 2015, p. 92).

A partir disso, podemos dizer que os oprimidos de João Antônio são os seus jogadores de sinuca, vagabundos, bandidos e prostitutas. São personagens que caminham por uma ambiência de desordem social e que tem pouco (ou nenhum) vislumbre do que

seja a ordem social de fato. Os subalternos, em contrapartida, são mais difíceis de identificar, porque nos textos aparecem como que investidos de uma suposta ordem, com ares de alguma autoridade e são geralmente representados por alguns pequenos trabalhadores formais, como professores, contadores, policiais e outros personagens mais que, apesar de parecerem estar em contato com um pouco de estrutura e conforto, tem da ordem social também uma grande distância. Assim, a ordem social efetiva, a elite brasileira e seu poder de mando, vai aparecer (se aparecer) apenas em raríssimos momentos, sempre na fala de algum personagem, mas nunca como um protagonista de fato. Isso acontece porque o texto, seu único caminho e destino, se dá por meio da representação de uma estrutura que destina a uma parcela da população apenas um lugar possível de mundo, a desordem social. Essa estrutura, que simula participação e entrega apenas desilusão, é a lógica pela qual estão organizados literariamente os textos de João Antônio, sob a égide da confluência dialética do sonho [de ascensão, de classe, de melhora] e do impedimento [sua manifestação de lugar de mundo e posição social].

A ordem social nunca é uma opção para as personagens de João Antônio, mas uma condição inalcançável que passa quase despercebida, como um objeto de desejo distante do qual mal se conhece a existência. Trata-se, como já destacamos, de uma estrutura formal organizada a partir do funcionamento de uma escola realista na *postura* e no *método* (PELLEGRINI, 2007) que ajuda a entender o texto do autor paulistano.

[...] o conceito de realismo pode ser aplicável a qualquer época, na medida em que são historicamente transformáveis e transformados sua postura e seu método. Tal postura sempre teve forte componente moral, quando não ideológico e político; tal método é preferencialmente documental, sendo esses dois adjetivos aqui empregados em sentido lato, significando, em conjunto, um compromisso de descrever os fatos e coisas como 'realmente existem'. (PELLEGRINI, 2018, p. 46)

Neste sentido, de livro em livro, de conto em conto, João Antônio passou por *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), por *Leão-de-chácara* (1975), *Malhação do Judas Carioca* (1975), *Casa de Loucos* (1976), *Lambões de Caçarola* (1977), *Calvário e Porres do Pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977), *Ô Copacabana!* (1978), *Dedoduro* (1982), *Meninão do Caixote* (1984), *Abraçado ao meu rancor* (1986), *Zicartola e que tudo mais vá pro inferno!* (1991), *Guardador* (1992), *Um herói sem paradeiro* (1993), *Patuléia* (1996), *Sete vezes rua* (1996) e *Dama do Encantado* (1996). Portanto, uma obra que se não é muito extensa em matéria de livros e publicações, acaba por ser longa em relação ao tempo na qual ela é construída e publicada, atravessando mais de três

décadas, e, portanto, compreendendo um longo acompanhamento das classes populares brasileiras, em diferentes momentos do Brasil (SILVA, 2019).

A despeito do caráter híbrido de sua obra, em que se misturam jornalismo e literatura, neste trabalho destacamos os textos notadamente ficcionais do autor, retirando da equação o caráter de verdade e de informação que compõem os objetivos centrais do jornalismo. Isso porque analisamos não o seu possível traço documental, como se seus textos pudessem ser o pretense resultado de uma realidade dada exatamente como é fora dos livros, mas a maneira como estão representadas nos textos as tensões sociais que fatalmente perpassam o cotidiano desses personagens, uma vez que suas representações se fazem visando um contato muito próximo com as correspondentes da vida social.

A partir desse universo, estabelecemos como *corpus* de análise o livro *Contos reunidos* (ANTÔNIO, 2012a), da extinta Cosac Naify, em que estão publicados todos os contos de João Antônio outrora lançados em livros, mais “dois inéditos e um disperso” (ANTÔNIO, 2012a, p. 7), como chamou a publicação. Trata-se da reunião de cinco dos livros do autor, o *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), o *Leão de chácara* (1975c), o *Dedo duro* (1982), o *Abraçado ao meu rancor* (1986) e o *Um herói sem paradeiro* (1993), com a adição desses três contos nunca publicados anteriormente.

Dentro desse espectro ficcional, analisamos os contos em que estão marcadamente abordadas as classes populares, contemplando pequenos trabalhadores em suas lutas diárias e aqueles nos quais o autor prioriza a figura do malandro e seus contatos com marginais e pequenos bandidos. A fim de melhor organizar a análise, optamos por dividi-los mediante linhas gerais que mais ou menos os unem tematicamente. Desse modo, também considerando as questões de tempo e espaço deste estudo, optamos por analisar, já dentro desses grupos, os contos que ofereciam a maior distinção entre protagonistas e narradores, a fim de que dispuséssemos da maior variedade interpretativa possível. Assim, a análise se estrutura dessa maneira: (grupo 1) infância, com “Frio” e “Meninão do caixote”, ambos do seu primeiro livro, o *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963); (grupo 2) marginal, com “Busca” e “Visita”, os dois também do *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963); (grupo 3) malandro, passando por “Dedo-duro”, do homônimo *Dedo-duro* (1982) e “Maria de Jesus de Souza (Perfume de Gardênia)” do *Abraçado ao meu rancor* (1986); (grupo 4) bandido, com “Paulinho Perna Torta”, conto de fôlego que une todos os elementos anteriormente levantados, acrescentando, porém, a figura do bandido, publicado no *Leão de chácara* (1975). E antes disso, na apresentação e desenvolvimento

do conceito que propomos, passamos também por *Malagueta, Perus e Bacanaço*, do livro homônimo (1963).

Como se pode perceber, trabalhamos com textos de diferentes momentos da longa carreira do escritor, o que significa dizer que tratamos de “diferentes autores”, embora seja um único João Antônio. É assim porque o próprio país, em seu contexto social, bem como a interpretação que decorrerá disso, fará surgir um outro João Antônio, em contato com outros estímulos e visões e, conseqüentemente, outras nuances de texto. É de se supor que tamanha distância temporal entre as obras signifique, portanto, também diferenças em sua literatura. Desse modo, “[...] tais alterações são perceptíveis na forma pela qual a representação da alteridade se modifica em sua obra, em uma forte tensão entre sua mirada subjetiva e objetividade demandada em seu projeto” (SILVA, 2019, p. 16).

Assim, confluindo todos esses aspectos até agora levantados e a fim de organizar o conceito de impossibilidade social, partimos do conto mais famoso de João Antônio, aquele que dá nome ao seu livro de estreia e que, quatorze anos depois, seria adaptado para o cinema sob o título “O jogo da vida” (O JOGO, 1977). Estamos falando de “Malagueta, Perus e Bacanaço”, de 1963.

1.6. Estar por baixo: “Malagueta, Perus e Bacanaço”

“Malagueta, Perus e Bacanaço” (1963) faz parte do livro com o qual João Antônio venceu os prêmios Jabuti de autor revelação e de melhor livro de contos. Na obra, como Candido indica, há um “certo ritmo, uma espécie de crescendo [...] [que] 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” (CANDIDO, 1999, p. 82). “Malagueta, Perus e Bacanaço” é o último conto do livro.

O texto narra em terceira pessoa a trajetória de três malandros jogadores de sinuca em busca de algum dinheiro por meio do jogo. Eles são Malagueta, “velho sem-vergonha, esmoleiro, cara de pau” (ANTÔNIO, 2012b, p. 136), Perus, de “dezenove anos de idade, morador em Perus com a tia, donde lhe veio o apelido [...], [que] tem seu lugar de taco, confiança de alguns patrões de jogo caro” (ANTÔNIO, 2012b, p. 137-138) e Bacanaço, “malandro fino, vadio de muita linha, [ele] tinha a consideração dos policiais. [...] Era quem primeiro cantava de galo” (ANTÔNIO, 2012b, p. 135).

O impulso primeiro de suas trajetórias no conto já expõe de imediato a sua necessidade de melhora, é o seu sonho.

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, fintando, ganhando, beliscando, furtando, quebrando, entortando, mordendo, estraçalhando (ANTÔNIO, 2012b, p. 140)

Malagueta, Perus e Bacanaço não tem dinheiro, trabalho formal, nada. Neste momento, ainda em um boteco do bairro da Lapa, que é onde começa o conto, o narrador já nos conta essas suas vontades. Onisciente, ele sabe dos desejos dos três protagonistas e narra que, como “três tacos, direitinhos como relógios, [eles] levantariam no fogo do jogo um tufo de dinheiro” (ANTÔNIO, 2012b, p. 141), ou assim eles pensavam. O sonho dos malandros é explicado por suas condições: eles almejam porque não têm. Como representações de um estatuto baixo na estrutura de classes brasileiras, os oprimidos, o que querem, neste momento específico, é sobreviver. Malagueta, o mais velho deles, chega a dizer, “Tou desempregado – e deu de ombros – Se eu lhes conto minha história,

meus camaradas... Vocês vão se virar pra me dar algum” (ANTÔNIO, 2012b, p. 140). Isso porque “andava tudo ruim e ele com a fome. Maré de azar danado, nem quisessem saber. Comer? Surrupando uma maçã duma prateleira lá do mercado, quase o pilaram com a mão na coisa. Caíra no chão, botara aquela cara de sofrimento, estendera a mão que roubou a maçã, esmolara.” (ANTÔNIO, 2012b, p. 139). Trata-se, portanto, da representação de uma condição de absoluta inexistência de estrutura.

Desse modo, o que se vê não pode ser a exposição de um texto conciliador, ainda que estejamos falando da figura de um malandro, supostamente pouco combativo. Malagueta e seus dois parceiros estão partindo de uma premissa, que é sua condição de nada ter. Portanto, se o texto for lido com “o enfoque vendo o lado dos bandidos, dos merdunchos” (ANTÔNIO, 1975a, p. 150), a suposta conciliação desaparece por completo e o que resta é a exposição da violência constitutiva da sociedade brasileira. Tanto assim que esse narrador onisciente, embora em terceira pessoa, procura a todo momento aproximar a narrativa do olhar desses três malandros. Isso porque, como se sabe, o narrador onisciente pode optar por narrar “[...] da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se e narrar como se estivesse de fora, ou de frente, podendo, ainda, mudar e adotar sucessivamente várias posições” (LEITE, 1985, p.27). Neste caso, em consonância com seu projeto literário, o narrador de João Antônio opta por colar o ponto de vista do texto ao dos seus personagens, o que configura um conto em que o texto exprime, de fato, também o ponto de vista desse marginalizado, na intenção de representar, como já dissemos, essa pretensa posição.

Assim, a partir da exposição dessa condição social específica, nós podemos pensar no

[...] processo de modernização brasileiro [que] constitui não apenas as novas classes sociais modernas que se apropriam diferencialmente dos capitais cultural e econômico [...] [mas] também uma classe inteira de indivíduos, não só sem capital cultural nem econômico em qualquer medida significativa, mas desprovida, esse é o aspecto fundamental, das precondições sociais, morais e culturais que permitem essa apropriação. (SOUZA, 2009, p.21)

É neste momento que o conceito de *capital*, como apresentado na sociologia de Pierre Bourdieu (2007a), é importante para o entendimento de como essas situações podem ser determinantes na formação de um sujeito e, por transposição, na representação

literária desse mesmo sujeito – que no nosso caso específico está desempenhando o papel de sujeito oprimido e subalterno, quando retomamos Darcy Ribeiro.

Grosso modo, o capital representaria um ativo, que como tal pode ser acumulado, não se resumindo a dinheiro ou bens materiais, mas também a aspectos não tangíveis que incorporados ao indivíduo dão a ele, na concretude de suas relações em sociedade, mais ou menos poder para lidar com situações. Assim, o capital financeiro, de acúmulo de dinheiro e imóveis, por exemplo, seria apenas um dos diversos capitais de que pode dispor ou não dispor uma pessoa. Os três malandros do conto, de fato não tem nenhum capital econômico. Mas existem outros tipos, como o capital social e o capital cultural, por exemplo, que também atuam na relação entre os indivíduos. Desse modo, “[...] o volume do capital cultural (o mesmo valeria, *mutatis mutandis*, para o capital econômico) determina as probabilidades agregadas de ganho em todos os jogos em que o capital cultural é eficiente, contribuindo [...] para determinar a posição no espaço social”. (BOURDIEU, 2007a, p. 134) E isso também vale para Malagueta, Perus e Bacanaço.

No excerto que destacamos, embora tivessem como objetivo sobreviver mais um dia, eles imaginavam muito mais que dinheiro, querem também “façanhas” no mundo da malandragem e até “fotos nos jornais”, como uma espécie de reconhecimento do malandro – também uma medida de ascensão. Desse modo, retomando Bourdieu:

Os agentes e grupos de agentes são assim definidos pelas suas posições relativas neste espaço [sociedade]. Cada um deles está acantonado numa posição ou numa classe precisa de posições vizinhas, quer dizer, numa região determinada do espaço [...] Na medida em que as propriedades tidas em consideração para se construir este espaço são propriedades atuantes, ele pode ser descrito também como campo de forças, quer dizer, como um conjunto de relações de força objetivas impostas a todos os que entrem nesse campo e irredutíveis às intenções dos agentes individuais ou mesmo às interações diretas entre os agentes. (BOURDIEU, 2007a, p. 134)

Vale lembrar: apesar de serem sociológicas essas questões, o capital, a estrutura de classes, a violência brasileira, estamos tratando delas em caráter de representação, dadas pelo contexto do conto de João Antônio, que organiza e representa esses aspectos em forma literária. Ora, os três malandros são representações que fazem alusão a uma parte específica da população brasileira e, no próprio conto, escancaram essas nuances. É a condição social desses personagens no universo ficcional realista criado por João Antônio, inclusive, que impulsiona o seu sonho de melhora. Eles estão “quebrados, quebradinhos. Sem dinheiro, o maior malandro cai do cavalo e sofredor algum sai do

buraco. Esperar maré de sorte? A sorte não gosta de ver ninguém bem” (ANTÔNIO, 2012b, 132).

É quando vem a proposta, a verbalização do seu sonho e desejo de melhora. O trecho é longo, mas vale o destaque:

Foi num átimo, foi num susto. Bacanaço deu fé do relógio, seu Movado¹⁴ com corrente de ouro. – Meus, com uma quina... A gana nos olhos do malandro. Um tapa de estalo no joelho de Perus, o indicador apontou para Malagueta. Falou depressa, outro Bacanaço, com palavras que se atropelavam e com dedos se esfregando. Com uma quina já poriam meio pé fora do buraco. Correriam, então, a todas as bocas do inferno da cidade, cortariam aquela onda besta de azar raiado. Claro. – Meus, com uma quina... A Lapa já era perda de tempo. Levantaram-se e se abalaram de supetão. Quase correndo, aos encontrões, esbarrando nas coisas do caminho, afobação que os homens da curriola não entenderam. Mas estava claro que se arrumariam! Empenhar-se-ia o Movado a Cornélio, motorista da praça da rua do cinema, camarada de Bacanaço. Por baixo, baixo, renderia quinhentos cruzeiros. Uma quina. O de que precisavam. (ANTÔNIO, 2012b, p. 140-141)

Portanto, a condicionante do sonho desses personagens, base fundamental da estrutura dialética da impossibilidade social, é a falta de condições básicas de vida. É ela que motiva o sonho, e é por isso que as questões de classe são tão importantes na análise. Ou seja, os personagens almejam algo além daquilo que possuem, como um desejo de ascensão. Essa indicação vai se repetindo ao longo do texto em diversos outros momentos, tais como “A cidade não dera jogo, dera prejuízo e até estrepe no caminho? Não havia nada não. São Paulo era grande e eles, três tacos, tinindo para o que desse e viesse. Haveria jogo em algum canto. Faziam fé” (ANTÔNIO, 2012b, 167). Ou esse outro, de Perus “[...] trabalhava nas conduções cheias, surrupiava 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... (ANTÔNIO, 2012b, p. 139). Ou ainda esse outro, de Malagueta, que escancara sua nenhuma condição ao imaginar talvez ter algum dinheiro para comprar comida com a mulher, “A preta ganharia uma porção de coisas para a fartura de muitos dias. Chegaria ao barraco, já meio cambaio pela cachaça, o saco às costas pesando e uma alegria enorme haveria de encher o coração da preta. – Nega, hoje você não se vira” (ANTÔNIO, 2012b, p. 153). Mas logo depois, na realidade de sua impossibilidade: “Assim parado, se vendo pelo avesso e fantasiando coisas [a comida, o dinheiro] Malagueta, piranha rápida,

¹⁴ Relógio da marca Movado, ainda hoje uma marca famosa e de preço elevado.

professor de encabulação e desacato, velho de muito traquejo, que debaixo do seu quieto muita muamba aprontava, era apenas um velho encolhido” (ANTÔNIO, 2012b, p. 153).

O texto está moldado pela dualidade criada entre o sonho dos três malandros, sua esperança de alguma melhora, algum dinheiro, alguma evolução, e a impossibilidade que os cerca e os impede de realizar esse intento, numa quase naturalização do lugar que cada um deles deveria ocupar. Adriano Guilherme de Almeida (2018) já indicava um caminho parecido ao refletir sobre os textos de João Antônio:

Seja por sua orientação moral, seja pelo medo de atentar contra a ordem, o fato é que o cidadão pobre brasileiro em sua maioria não adota a criminalidade como forma de sobrevivência ou de ascensão. Seja como for, as personagens de João Antônio vivem profundamente esse dilema entre aceitar a ordem ou se voltar contra ela. (ALMEIDA, 2018, p. 12)

A partir da consideração de Almeida, que fala da adoção ou não da criminalidade, de aceitar ou não a ordem das coisas, aspectos morais e legais que envolvem uma possível violência de um confronto contra essa ordem, faz-se necessário um olhar para alguns pontos de contato entre a nossa dialética da impossibilidade social e a dialética da malandragem, de Candido, e a da marginalidade, de Rocha, sobre as quais já levantamos diferenças.

Apontamos antes que a dialética de Rocha tem como característica específica o conflito aberto e a exposição da violência. A partir disso, o que sugerimos é que o impedimento social vem antes dessa manifestação, que surge como resposta ao impedimento sofrido. Em outras palavras, isso significa dizer que:

[...] [na] medida que deixamos essa posição dentro da ordem, ou melhor, a posição na qual somos definidos pelo exterior, por meio de regras gerais e plenamente visíveis, começamos a virar malandros. Se caminhamos um pouco mais, dependendo dos motivos que nos conduzem para fora, viramos bandidos¹⁵ (DAMATTA, 1980, p. 209).

Em outras palavras, podemos dizer que a resposta da marginalidade, ou a proposta de Rocha, está também relacionada à manutenção da lei e da ordem, assim como a proposta de Candido. Quando o indivíduo ultrapassa as linhas tidas como morais e legais

¹⁵ Roberto Damatta, sociólogo escritor de *Carnavais, malandros e heróis* (1980), tratou de encaixar o malandro numa lógica em que se posicionam, quase que sequencialmente, o “caxias”, o “malandro”, o “renunciador” e o “bandido”.

pela sociedade, ele passa a ocupar o lugar de malandro e, mais à frente, na transgressão, se continuar rompendo essa linha, ocupa o lugar de bandido. Segundo DaMatta:

[...] o malandro recobre um espaço social igualmente complexo, onde encontramos desde o simples gesto de sagacidade, que, afinal, pode ser feito por qualquer pessoa, até o profissional dos pequenos golpes. O campo do malandro vai, numa gradação, da malandragem socialmente aprovada e vista entre nós como esperteza e vivacidade, ao ponto mais pesado do gesto francamente desonesto. É quando o malandro corre o risco de deixar de viver do jeito e do expediente para viver dos golpes, virando então um autêntico marginal ou bandido (DAMATTA, 1980, p. 269).

Isso significa que mesmo na estrutura dialética que propomos, a organização literária do sonho e do impedimento, Malagueta, Perus e Bacanaço estão também lidando com questões de ordem legal e moral, e assim transgredindo a linha como resposta à estrutura de impossibilidade. Ou seja, manifesta-se o desejo de ascensão frente a suas realidades, há o impedimento social que os aprisiona a uma estrutura desfavorável, e então há uma tomada de posição para buscar a ascensão – no caso deste conto, a malandragem, o que, como vimos, não significa conciliação. Dessa maneira, a dialética da impossibilidade social está em constante diálogo com o caráter moral e legal da ordem e da desordem e, ao mesmo tempo, aberta ao caminho dessa resposta violadora, inclusive pela opção da violência, que significa também desordem.

O que não significa dizer, ao mesmo tempo, que a ordem e a desordem social não sejam o campo de força em que a dualidade sonho e impedimento se manifesta de maneira mais evidente. O desejo de ascensão dos personagens, além de estar diretamente ligado a estrutura de classes, de modo que sua posição e lugar no mundo no universo ficcional estão sempre presentes, é o fator organizador do texto. O mesmo acontece se pensamos na manifestação da violência. Muito embora a violência do confronto seja possível, e muito embora a quebra da estrutura da ordem das leis e dos costumes seja ela também uma violação, é quando se considera a distinção de classes que a violência vai se manifestar em plena força. Senão vejamos a continuação da jornada dos três malandros jogadores de sinuca, trechos em que essa constatação ficará evidente.

Quando chegam em Perdizes (bairro de classe média de São Paulo) e se deparam com “ruas limpas e iluminadas e carros de preço e namorados namorando-se, roupas todo-dia domingueiras – aquela gente bem-dormida, bem vestida e tranquila” (ANTÔNIO, 2012b, p. 151), o narrador indica, em contraponto à situação dos três, que “aqueles viviam” (ANTÔNIO, 2012b, p. 151), e aponta:

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 embarçavam. 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 malandrags, se encarassem a polícia e 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 e cadeia. [...] Um sentimento comum unia os três, os empurrava. Não eram dali. Deviam andar. Tocassem. (ANTÔNIO, 2012b, p. 151)

A manifestação do sonho desses personagens, elemento organizador da narrativa, é a manifestação dessa posição de mundo em que eles se encontram, o seu lugar de oprimidos. Malagueta, Perus e Bacanaço conhecem exatamente esse seu lugar, nos moldes daquilo que Roberto Damatta chamou de “consciência de posição social” (DAMATTA, 1980, p. 144). Eles escancaram que “em níveis obviamente diversos, os nossos famosos ditados “um lugar pra cada coisa, cada coisa em seu lugar”, “cada macaco no seu galho”, etc. (DAMATTA, 1980, p. 144) ainda se manifestam. Não obstante, muito embora desejem ascender socialmente, porque realmente imaginavam grandezas e outras realizações que não só dinheiro e comida, Malagueta, Perus e Bacanaço estão presos a uma realidade que não é a de Perdizes.

Aqueles tinham a vida ganha. E seus meninos não precisariam engraxar sapatos nas praças e nas esquinas, lavar carro, vender flores, vender amendoim, vender jornal, pente, o diabo... Depender da graça do povo na rua passando. E quando homens, não surripiariam carteiras nas conduções cheias, nem fugiriam dos quartéis, não suariam o joguinho nas bocas do inferno, nem precisariam cafetinar se unindo a prostitutas que os cuidassem e lhes dessem algum dinheiro. (ANTÔNIO, 2012b, p. 151)

Portanto, só haveria um modo de compreender o conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” como conciliador: se assumíssemos a ideia de que os malandros “escolhem” o jogo da sinuca como caminho para superar sua condição, sem partir para a violência do confronto, abrindo mão desse caminho. Dessa maneira, entretanto, além de não considerarmos a outra modalidade de violência envolvida no processo a partir dessa dada opção, a simbólica, também não se levaria em conta que os próprios personagens enxergavam que a “malandragem não dera pé” (ANTÔNIO, 2012b, p. 169).

A noção de violência simbólica convida a pensar neste conceito, o de violência, junto à ideia do simbólico como um espaço no qual os agentes

sociais se encontram necessariamente em uma relação de percepção e reconhecimento (CALDERONE, 2004, p. 1)¹⁶.

Só assim, sob esse ponto de vista e admitindo essa desconsideração do próprio texto e de sua lógica de funcionamento é que se pode usar a conciliação como caracterização do conto, uma vez que genericamente se pode dizer que os três protagonistas não optam pela ruptura do sistema da ordem social que os aprisiona. A premissa dada, portanto, é a manutenção de uma certa ordem social, e a opção desses personagens seria não partir para o confronto direto. Entretanto, essa é uma visão que se distancia dos três malandros e do próprio texto. Segundo Candido, no início deste trabalho, o texto de João Antônio é capaz de “desvendar o drama dos deserdados que fervilham no mundo” e trazer “com a força da sua arte ao nível da *nossa consciência*” o outro lado (CANDIDO, 1999, p. 88), o lado dos excluídos. A partir daí fica impossível considerar o texto de algum modo conciliador.

Sob o ponto de vista dos personagens de João Antônio e de seu narrador, colado aos malandros, o que se destaca é a violência brasileira, enraizada no enredo e na própria forma do texto, sob a organização da impossibilidade, lógica do sonho e do impedimento. A força da arte do autor paulistano é que faz ressoar toda a desigualdade e violência enraizadas na sociedade brasileira em forma de literatura. Isso porque estamos considerando a violência não apenas como a resposta a um determinado sistema econômico ou como um confronto entre fortes e fracos, opressores e oprimidos, mas como um “estado da sociedade” (DAMATTA, 1982, p. 23), uma categoria sociológica através da qual se podem compreender certos aspectos do mundo social (DAMATTA, 1982, p. 14-15).

A formulação de Damatta é a seguinte:

Não tenho nenhuma dúvida de que a violência se associa em última instância ao poder e à forma de poder vigente numa sociedade. Apenas diria que o dever do sociólogo não é *apenas* estabelecer esse truísmo, mas indicar como e por meio de que encarnações o violento se faz aqui e ali, permitindo diferenciar a violência brasileira da colombiana, da mexicana, da inglesa. E todas elas da japonesa, Tikopia, Xavante e Tupinambá. Neste contexto, é sempre conveniente repetir que eu também não tenho dúvidas de que o sistema econômico brasileiro é injusto e incapaz de dar voz a quem quer que esteja por baixo. Tudo isso é correto, e, mais que isso, é generoso e libertário. Mas os problemas realmente começam quando se deseja saber o que significa “estar por baixo” no Brasil. (DAMATTA, 1982, p. 18-19).

¹⁶ Tradução nossa.

No já citado “As raízes da violência no Brasil” (1982), Damatta faz um percurso a fim de compreender de que maneira se manifesta e como é percebida a violência na sociedade brasileira. O antropólogo aponta dois diferentes discursos que seriam recorrentes na maneira como a violência é encarada: o primeiro seria o discurso erudito, em que normalmente se liga “violência com poder e com consumo para, em seguida, falar-se de capitalismo, autoritarismo e desmando governamental” ou, vertente dessa mesma postura erudita, “como um caso virtual de polícia – quer dizer: é preciso mais polícias (e policiais) para liquidar a violência” (DAMATTA, 1982, p. 17)¹⁷. Em contrapartida, o segundo modelo seria o discurso do senso comum, que “[...] se trava na experiência diária das pessoas (DAMATTA, 1982, p. 23), ou seja, “[o que aparece] quando falamos de violência neste nível é uma briga, agressão ou conflito onde o informante visualiza frequentemente dois seres em luta ou ação física (DAMATTA, 1982, p. 23). Muito embora sejam diferentes os discursos, eles não seriam excludentes, mas antes “complementares e até simétricos, porquanto aquilo que o discurso erudito não diz, o falar do senso comum acentua (1982, p. 26).

A partir dessa diferenciação, ele sugere que o discurso erudito está quase sempre pautado na implicação das leis e determinações de uma esfera que legitima o social, de grande proximidade com a vertente jurídica, ao passo que o discurso do senso comum será a manifestação do universo privado, da briga do campo particular (1982, p. 27-28). Essa proposição é importante porque é a partir daí que surge o entendimento de que a violência brasileira não deve ser compreendida apenas como a consequência de um determinado movimento de confronto, de uma luta entre opositores, ou tampouco como o resultado da atuação ou inação do Estado, mas antes como uma condição humana que se manifesta em diferentes *eixos* (DAMATTA, 1982, p. 34), de maneiras distintas, de modo que como “o mundo social brasileiro se orienta para múltiplas esferas, [o resultado será que] cada qual [vai] contendo seu código e [...] dispondo de sua ética” (DAMATTA, 1982, p. 34). E completa: “A questão básica a essa altura seria a seguinte: que formas de violência seriam recorrentes num sistema assim constituído?” (DAMATTA, 1982, p. 35)

¹⁷ A diferença entre essas duas abordagens, segundo Damatta, dependeria da posição política do enunciador: se fosse um enunciador de esquerda, a violência seria “questão” de Estado, ou seja, uma espécie de “desmando governamental” (DAMATTA, 1982, p. 17), mas se fosse um enunciador de direita, a violência seria o resultado de falhas e baixo contingente policial, “[...] é preciso mais policiais para liquidar a violência” (DAMATTA, 1982, p. 17). Em ambas as posturas, entretanto, um discurso erudito.

Podemos dizer que a mobilidade do malandro de Candido, que transita entre leis e costumes, é também uma manifestação de violência quando rompe a barreira do que é comumente aceito na sociedade, ao passo que o confronto da marginalidade é a manifestação de um outro confronto, violento tanto em seu resultado como em sua gênese, que é a condição social dos próprios personagens. Portanto, ambas as manifestações são dados de um mesmo fenômeno brasileiro, uma ligada ao discurso erudito e outra ligada ao senso comum, mas ambas violentas em alguma medida, ultrapassando um limite específico em um e outro caso.

Em outras palavras, será preciso que consideremos a violência como um elemento ativo, sempre participante da própria sociedade enquanto uma das muitas categorias sociológicas embebidas no tecido social em que “[...] fica complicado separar essas esferas umas das outras” (DAMATTA, 1982, p. 21). Daí ganha em importância, outra vez, o contato com as outras duas dialéticas, uma vez que se justifica que o confronto e o conflito não são uma manifestação isolada da condição dos personagens. Não obstante, estabelece-se, ao mesmo tempo, que mesmo na distinção de classes, ainda que se permaneça na esfera da desordem social das classes subalternas e oprimidas, haverá também uma ordem de costumes e moral ali estabelecida, ou seja, *ordem na desordem*. Não nos esqueçamos de que “qualquer objeto que o homem possa perceber ou criar é parte de um todo. Em cada ação empreendida, o ser humano se defronta, inevitavelmente, com problemas interligados” (KONDER, 2004, p. 36).

Isso fica claro na postura de Bacanaço:

[...] não olhava na cara dos desconhecidos. Impunha-se-lhes oprimindo, apequenando. Mandava primeiro, uma ruga nas sobranceiras, sempre abespinhado. Desses que quando a conversa não interessa vão mandando para a casa do diabo. E se houver reaproximação já batem, já xingam, já correm o pé, dão cabeçada, deixam o sujeito estirado na calçada. Agora, se gostasse, gostava. Era igual, amigão. Ninguém botasse a mão em amigo seu. Porque seria como mexer com sua cara ou bulir com amiga sua. (ANTÔNIO, 2012b, p. 135).

Enquanto Malagueta desejava ter o que comer (ANTÔNIO, 2012b, p. 152-153) e Perus desejava não ser mais abusado, deixar de ser aquele “coió-sem sorte, sofredor amansando a vida deste e daquele” (ANTÔNIO, 2012b, p. 168), Bacanaço desejava ser o responsável por uma prostituta de fama que “lhe daria por baixo, baixo, pra começo de boa conversa, um carro de passeio. E quatro mil cruzeiros por dia” (ANTÔNIO, 2012b, p. 170-171). Portanto, mesmo na formulação da desordem social há uma outra exposição

violenta que se manifesta dentro dessa mesma organização de desordem, como uma outra relação, um outro eixo – espécie de hierarquia. Destaque-se que Bacanaço era o patrão do jogo, explorando a condição subalterna dos outros dois em relação a ele mesmo, apostando seu capital na armação de Malagueta e Perus. Essa é a dimensão atemporal e sempre presente na dialética da malandragem, porque mesmo na desordem social de classes há ordem e desordem de costumes, leis e polícia. Já no conflito da dialética da marginalidade essa dimensão se apresenta como aquela possível consequência de outra sorte de violências, como a briga final, o tiro, a facada.

Tanto é assim que, dentro da organização do próprio conto, há o momento em que os três malandros, iguais em sua situação de classes na estrutura brasileira, todos oprimidos, mas desiguais dentro do seu próprio universo, com essa hierarquia velada muito bem estabelecida, começam a ponderar secretamente uma vitória interna, um abuso entre eles mesmos: “A gana picava-lhes, crescia muda, ganhava malícias, ficava sutil, se escondia num disfarce. Reaparecia, violenta, numa bola sete difícil. Ia, frouxa; voltava dobrada em tamanho. [...] Malagueta, Perus e Bacanaço preparavam-se para se devorar” (ANTÔNIO, 2012b, p. 176)

A violência se torna então um motivo constante do texto, e o desejo e sonho dos personagens uma constante de sua organização. Isso acontece porque sendo uma manifestação social, a violência está presente também na relação entre as classes e dentro delas, mas em doses diferentes: a “violência tem uma distribuição desigual na sociedade. [...]” (DAMATTA, 1982, p. 24). Ela “sorri” muito mais para os pobres do que para os ricos, “porque os pobres são mais fracos e apostam muito mais nas nossas loterias” (DAMATTA, 1982, p. 25). Essa indicação explica o trecho abaixo:

Uma vez, quando o menino Perus era um menino e trabalhava no brilho de um sapato, que sua viração era engraxar, um safado roubou um alejado esmoleiro na porteira do trem e o infeliz botou a boca no mundo. Os gritos botaram o larápio a correr para bem longe da Lapa de baixo. O bicho vinha aos pinotes, tropicando e chocando-se e chutando coisas que lhe atrapalhavam a corrida, e se apavorou e jogou a grana roubada – era tudo pixulés, caraminguás, notas de um, de dois, de cinco cruzeiros. Aos pés do menino Perus. A rua estava azoadada e a polícia chegou não querendo prosas fiadas. Houvesse explicações e imediatamente. Ô atrapalhação ingrata que foi justificar aquele dinheiro... (ANTÔNIO, 2012, p. 168)

Portanto, sendo as classes subalternas o foco da representação de João Antônio, e seus textos organizados mediante a lógica do sonho e do impedimento, o confronto dessas duas forças opostas também justifica a dialética da impossibilidade social. Apesar

da distinção de classe, como dado sociológico que é, a violência aparece mesmo dentro da desordem social, de algum modo conectando a impossibilidade social com a malandragem, e também mantendo-a aberta à resposta da marginalidade (embora sejam quase sempre inocentes neste quesito os personagens de João Antonio).

Há uma outra distinção manifesta no conto, um quase conflito entre Bacanaço e Silveirinha, um policial que estava num dos botecos por onde os amigos passavam, o qual ajuda a explicar essas muitas dimensões. Assim que eles entraram no salão de sinuca, Silveirinha pegou Perus pelos braços, cobrando dinheiro para soltá-lo, ameaçando: “Moleque, toma a tua linha, moleque. Cadê o tutu? – com o dedo mostrava o exemplo: as notas que o homem da caixa contava. – Faz minha vontade, moleque” (ANTÔNIO, 2012b, p. 162), e era Bacanaço quem deveria intervir. Ele era o chefe dos três malandros, afinal.

Encarou Silveirinha, a raiva arranhava. Arrumava-lhe um sapo inchado – ô vontade de lhe dar a ripada! Se marchasse de navalha para cima de Silveirinha não seria a fim de fazer carinho não. [...] Bacanaço imaginava-o de boca aberta, estirado naquele soalho, a língua de fora, se torcendo feito minhoca partida em duas. Ou um rato abatido a ferro. Seria só dar à navalha. Sangrar. E fim. [...] Mas dever, não devia. Era um vagabundo – calasse, engolisse o seco da garganta, aturasse e fosse se rebaixar feito cachorrinho. (ANTÔNIO, 2012b, p. 161-162)

Neste trecho surgem muitas questões. Todas elas são exemplos das aproximações e dos distanciamentos com as outras duas dialéticas, e exemplos da proposição da própria impossibilidade social. Vamos começar por Silveirinha. Ele é policial, um agente da lei. Segundo a dialética de Candido, portanto, um autêntico representante da ordem. Mas ele está no boteco chantageando os jogadores que por ali passam, portanto, agindo fora da lei, no polo da desordem. Neste sentido, Silveirinha e Bacanaço são dois personagens diferentes, um representante da ordem e outro representante da desordem, ambos atuando no mesmo lado quando consideramos a lei e os costumes estabelecidos. Essa é a primeira camada de análise, mas há outras nuances a serem consideradas.

Segundo a distinção de classes proposta, em que a linha que separa os dois polos é a que divide as classes entre elite, classe média, subalternos e oprimidos, ordem social e desordem social, Silveirinha e Bacanaço não estão em polos distintos como outrora, mas coabitam a desordem social. Apesar de ser um agente da lei, Silveirinha é um pequeno trabalhador, muito distante do comando social, enquanto Bacanaço é um oprimido que tenta se integrar ao mundo do sistema de alguma maneira. Portanto, esse é um confronto

entre iguais, desordem *versus* desordem, que só interessa àqueles que comandam a lógica social brasileira manter. Ainda há mais.

A partir desse embasamento social, Silverinha é apenas uma simulação de ordem, significando antes outra posição, apenas um pouco acima, dentro ainda da mesma estrutura de desordem social. Tanto são simulares que o próprio texto acentua, quando Bacanaço começa a conversar com o policial a fim de liberar Perus, que eles sentavam como “iguais”, como “colegas”, porque o “malandro e o tira eram bem semelhantes – dois 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.” (ANTÔNIO, 2012b, p. 163). A dissimulação se materializa como se houvesse um confronto entre ordem e desordem quando, na verdade, o que há é um duelo de iguais. Essa simulação é outra camada da análise, mas há mais uma.

A sequência deste trecho específico é o raciocínio final de Bacanaço. “Pedisse jeitosamente: ‘faz favor’, e desse o dinheiro, entregasse o mocó, o arrego pra livrar a cara de Perus. Vontade de cortar, essa era muita. Era um vagabundo, entretanto, e se calou.” (ANTÔNIO, 2012b, p. 162). Silveirinha pegou Perus pelos braços assim que o menino subiu as escadas e entrou no salão, “Vem cá, moleque” (ANTÔNIO, 2012b, p. 159) e ele ali “cantava de galo, dava cartas, jogava de mão, mexia e remexia, a condição de mando era sua” (ANTÔNIO, 2012b, p. 159), e ia machucando, apertando “os pés do menino com o tacão do sapato e ria” (ANTÔNIO, 2012b, p. 160). Nessa outra camada a violência imediata é a violência física de Silveirinha sobre Perus, segurando o menino, aprisionando-o até conseguir o dinheiro que queria. Mas Silverinha faz isso abusando de sua condição de mando, de estar supostamente acima na estrutura, e nos moldes do que Damatta chama de “você sabe com quem está falando?” (DAMATTA, 1980). Ele dá sua ordem, deixando claro que mesmo na desordem social há uma hierarquia de comando. A dimensão dupla é que Silveirinha e Bacanaço parecem não considerar que ocupam uma mesma posição na estrutura de classes, um como subalterno e outro como oprimido, até porque na prática das ações a distinção entre eles é mesmo muito concreta. É por isso que Bacanaço, que comanda o trio de malandros, e não dá mole a ninguém, frente a Silveirinha se calou – conhecendo seu lugar, nele ele fica.

Nessa situação de abuso, Bacanaço queria atacar Silveirinha e deixá-lo sangrando no chão. O narrador deixa evidente essa vontade. Essa era uma opção, ele chega a cogitar o ataque, planejando o movimento: “O bicho iria gemer, que ele poderia cortar de baixo para cima, era professor da lâmina ligeira – ligeira varando o paletó de linho, correndo

direitinho. Haveria o grito, no começo; depois, o cachorro que rebolesse feito minhoca ofendida no chão” (ANTÔNIO, 2012b, p. 161). Se o desfecho do conto fosse a facada de Bacanaço em Silveirinha, como uma resposta ao abuso cometido pelo policial em Perus, talvez pudéssemos dizer que a dialética da marginalidade se aproximava de uma possibilidade analítica do texto, desta feita como a violência representando uma resposta possível a um primeiro abuso, violento, de mando, mas não é isso o que acontece.

A violência que se manifesta, como vimos, não é a da facada, mas aquela que a precede, porque Bacanaço reconhece “seu lugar” perante o policial e se cala. A violência manifesta é a do mando do policial, que embora seja também desordem, não se vê e não é visto assim. Isso significa dizer que a ordem social que aparece no texto de João Antônio é apenas simulada. Ela não é ordem porque está sempre atrelada ao polo da desordem, mas é também desordem se pensarmos nas distinções de classe, sendo que essa última é a que define sua verdadeira condição na narrativa. É motivado por essa condição, manifesta em camadas singulares como essas que vimos, que surge o sonho de ascensão e o seu impedimento resultante, a lógica organizacional da dialética da impossibilidade social que não permite que os três malandros realizem seu desejo.

Lentos, nas ruas. As cabeças pesavam, seguiam baixas. A curriola formada no velho Celestino contava casos que lembravam nomes de parceirinhos. Falou-se que naquela manhã por ali passaram três malandros, murchos, sonados, pedindo três cafés fiados. (ANTONIO, 2012b, p. 181)

O excerto supracitado é o desfecho do conto. É como acaba a aventura de Malagueta, Perus e Bacanaço. Motivados pela busca de algum dinheiro, de alguma melhora para aquela sua situação, eles andam pela cidade de São Paulo partindo da Lapa e passando por Água Branca, Barra Funda, pelo centro e por Pinheiros, até retornaram à Lapa. A ideia é sempre a mesma. Bacanaço patronearia um jogo de sinuca em que Malagueta e Perus entrariam como desconhecidos. O velho amarraria o jogo e defenderia dissimuladamente o menino Perus, que atacaria os adversários sem medo, protegido por Malagueta. Dessa forma eles facilitariam a vitória e o prêmio recebido. “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” (ANTÔNIO, 2012b, p. 146).

Portanto, no caso de “Malagueta, Perus e Bacanaço” é a sinuca, ou o “jogo da vida” (O JOGO, 1977) que dá forma ao desejo de melhora dos personagens. Assim, é

também a sinuca que vai manifestar o seu impedimento. São salões vazios, um jogo que renderia muito mais dinheiro se não tivessem sido descobertos: “Lima balançou o indicador no ar e mudou o tom daquela roda. – Botem fé no que digo, qu’eu não sou trouxa não e nessa canoa não viajo. Tá muito amarrado seu jogo, seu velho cara de pau” (ANTÔNIO, 2012b, p. 147). Ou um impedimento ainda maior, noutra sala, com Robertinho, um jogador melhor e mais dissimulado, que “[...] passava duas-três horas perdendo, malandro de capital, que era. Depois, mordida, dobrava paradas, ia à forra – largava o parceirinho falando sozinho, sem saber por que perdera.” (ANTÔNIO, 2012b, p. 177).

Na dialética da impossibilidade social, para além da lógica dos polos em que o valor é o respeito ou a transgressão à lei e aos costumes, e para além da necessidade da tomada de decisão pela violência, da exposição de um conflito aberto, o que motiva a narrativa de João Antônio é o sonho de ascensão de seus personagens, os quais partem sempre da condição de explorados. Assim, na irrealização dessa ascensão, representação da impossibilidade narrativa que os acompanha, manifesta-se a dialética do sonho e do impedimento, dupla força que organiza os textos. Esse desejo está motivado por questões de classe em que estão divididos, tal e qual na vida social brasileira, a classe média, os subalternos e os oprimidos de um lado, na desordem social, e a elite brasileira, comandante da lógica, no outro, na ordem social.

Baseados no que propôs Darcy Ribeiro, entendemos que as representações de João Antônio, subalternos e oprimidos sobre os quais ele escreve, almejam e não conseguem outro lugar na estrutura narrativa e daí vão envolvidas violências muitas. A sensação de realidade advinda do texto, portanto, não virá da representação das tantas aventuras dos três malandros, nem tampouco da sua fome ou dos acontecimentos no jogo ao redor da mesa de sinuca. Esses seriam dados do nível ilustrativo, não explicativo (CANDIDO, 2008, p. 17). O que causa no leitor a sensação de realidade, como a dimensão social que explica o texto, é essa organização entre sonho e impedimento, que ao fim e ao cabo é o que motiva a narrativa e o que aprisiona os personagens nessa estrutura aparentemente natural. Malagueta, Perus e Bacanaço, todos representantes da desordem social brasileira, lutam por integração e sobrevivência, alimentados por um sonho de melhora que, simbolizado pela sinuca, jamais lhes será permitido.

A dialética da impossibilidade social pode significar, portanto, outra forma de analisar a literatura sobre classes populares no Brasil, como uma possibilidade analítica que, a partir de um determinado ponto de vista, o dos subalternos e oprimidos ali

representados, procura explicar de que maneira são representadas as suas dificuldades, não deixando margem para crescimentos e ascensões, como um aprisionamento em um determinado lugar de mundo. Visto isso, podemos verificar este conceito, a dialética do sonho e do impedimento, em outros contos de João Antônio.

2. JOÃO ANTÔNIO E OS DE BAIXO

O velho Malagueta encostou-se à porta do botequim. Os ombros caíram, a cabeça pendeu para o azulejo, e assim torto o velho ficava menor do que era. (ANTÔNIO, 2012b, p. 149)

2.1. Crianças

Lá ia eu, Meninão do Caixote, um galinho de briga. Um menino, não tinha quinze anos. (ANTÔNIO, 2012d, p. 121)

O livro *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) é dividido em três partes: “Contos gerais”, em que estão três contos que lidam com uma busca e com um certo sentimento de vazio de seus protagonistas; “Caserna”, que contém outros dois que tratam do trabalho do militar de baixa patente e sua relação com os comandantes e o quartel; e “Sinuca”, em que quatro contos tratam diretamente daqueles personagens pelos quais a literatura de João Antônio ficou marcada: jogadores de sinuca, contraventores da baixa malandragem, malandros, moleques de rua, etc. Os dois contos a que nos dedicaremos agora estão na terceira parte desse livro, “Frio” (ANTÔNIO, 2012c) e “Meninão do caixote” (ANTÔNIO, 2012d). Eles tratam, respectivamente, de um menino de dez anos em uma missão de transporte de um embrulho misterioso pelas ruas de São Paulo, e de um outro de nem quinze anos que abandona a escola e a família para se tornar um jogador de sinuca quase profissional.

Apesar de terem sido publicados antes do “Corpo-a-corpo com a vida” (1975a), ambos são exemplos de que o intuito do autor já aparece de maneira pregressa em seus primeiros textos. Dizemos isso porque este é o momento da manifestação mais evidente do João Antônio esperançoso de que o país estivesse no caminho de uma mudança em favor das camadas populares brasileiras. Assim, podemos dizer que ainda que o enredo de “Frio” (2012c) e “Meninão do caixote” (2012d) lidem com as dificuldades dos meninos frente a obstáculos do mundo da malandragem, são os desafios da vida e o desenvolvimento pessoal dos personagens que tomam para si o protagonismo da narrativa, apesar de parecerem e aparecerem apenas como pano de fundo da trajetória de um e outro texto.

Trabalhamos com essa categoria e especificamente com esses dois contos porque eles focalizam um momento muito importante na formação do cidadão, a infância. Nestes textos João Antônio está lidando com personagens que, a despeito dos já adultos *Malagueta, Perus e Bacanaço*, por exemplo (muito embora *Perus* ainda fosse um jovem adulto), ainda não são malandros de fato, estando em pleno desenvolvimento de suas personalidades e impressões de mundo, ainda carregando uma certa inocência. Essa nuance é importante porque revela a maneira pela qual o autor entende e como ele representa esse momento em que os personagens não contam com opiniões e experiências

consolidadas, mas já são obrigados a lidar com questões bastante complexas e, como nossa dialética propõe, socialmente estabelecidas, como o abandono, a fome, a pobreza etc.

Assim, embora não seja uma categoria da malandragem *per se*, a infância engloba um momento decisivo da formação do cidadão em que os aspectos mais singulares da dialética do sonho e do impedimento atingem e afetam a experiência concreta de milhões de jovens Brasil afora, e, como representação dessa realidade, também dos personagens da literatura de João Antônio. Cabe à análise compreender de que modo a representação literária trabalha com essa estrutura social e de que maneira essa mesma estrutura organiza o texto e a explica.

2.1.1. O abandono consentido

“Frio” narra o percurso de um menino de dez anos, sem nome, apelidado Nego, que vai descendo a pé uma grande avenida da cidade de São Paulo, a caminho de um barraco de zinco improvisado dentro de um ferro-velho, próximo à Igreja das Perdizes, na zona oeste da cidade. Ele está em uma missão de transporte. Deve levar um pequeno embrulho ao tal barraco, caminhar sem ser notado pelos policiais que fatalmente encontrará pelo caminho, e então esperar por Paraná, seu mentor e mandante da missão. Paraná é o homem com quem Nego vive e dele sabemos que “era cobra lá no fim da rua João Teodoro, no porão onde os dois moravam” (ANTÔNIO, 2012c, p. 99), e que seu sustento, e consequentemente também o do menino, embora ele mesmo tivesse uma ocupação como engraxate, vinha das artimanhas da malandragem e do jogo de sinuca. Paraná e Nego são mais dois oprimidos de João Antônio, a gente que ele queria representar em favor de um desnudamento das mazelas da sociedade brasileira.

Os dois personagens mantêm uma relação de proximidade e uma espécie de carinho recíproco, que vai aparecendo ao longo de expressões como “Paraná apalpou-o, examinou-lhe a roupinha imunda de graxa de sapato. Tirou-lhe o tênis, cortou dois pedaços de jornal e enfiou-os dentro. Embrulhou uma manta verde” (ANTÔNIO, 2012c, p. 98); “Mas Paraná havia-lhe mostrado todas as virações de um moleque. Por isso ele o adorava. Pena que não saísse da sinuca e da casa daquela Nora, lá na Barra Funda” (ANTÔNIO, 2012c, p. 99); “Um falava, outro ouvia. Já tarde, com muita cerveja na cabeça, é que Paraná se alterava: - Se algum te põe a mão... se abre! Qu’eu ajusto ele. Paraná às vezes mostrava mesmo a tipos bestas o que era a vida. O menino sabia que Paraná topava o jeito dele” (ANTÔNIO, 2012c, p. 99). Paraná e Nego, embora não sejam parentes, representam a família um do outro, como se fossem iguais em alguma medida. Como oprimidos os dois.

Nego é caracterizado como pequeno, feio, preto e magrelo. Paraná é branco e já malandro feito. É na missão que Paraná incumbe a Nego, o acontecimento principal do conto, que a relação deles com a sociedade e entre si vai ficando evidente. O conto é dividido em cinco pequenas partes: na primeira, espécie de presente da ação, Nego está andando, descendo a avenida rumo à Igreja; na segunda, um tempo antes, Paraná lhe conta do plano e passa a missão a ser cumprida; na terceira, no passado, mas sem tempo definido, há a demonstração de como se dá a relação dos dois; na quarta, uma digressão, o narrador detalha outras duas personagens com as quais o menino se relaciona, a menina

Lúcia e Seu Aluísio, o padeiro; na quinta parte, a última, que é continuação direta da primeira, Nego desce pela avenida e há o desfecho do conto.

O conto nos coloca em contato com um narrador que conduz o texto sempre a um único destino, o da desordem social. Sua escolha e sua atuação, para além de um estado de despreocupação, estão carregadas da naturalização da situação de abandono em que estão os dois, Paraná e Nego – mas principalmente o menino, por sua idade, por sua cor. Essa naturalização significa a crítica de um autor que olha para os oprimidos e subalternos com os olhos de quem busca uma literatura interventora através da denúncia, fundamentada no método realista de que já falamos. Se o texto fosse narrado em primeira pessoa, a naturalização desse caminho dependeria da sensibilidade da leitura, e essa naturalização só seria percebida na comparação e percepção das falhas na estrutura e na base de subsistência dos personagens. Em “Frio”, ao contrário, apesar de o narrador ser onisciente, e, portanto, conhecedor dos abusos e da condição de Nego, ele naturaliza a situação, tomando-a como normal. Trata-se daquela aproximação que o narrador faz em direção ao ponto de vista dos personagens, porque naturalmente, na visão desses dois oprimidos, o mundo é assim tal e qual se lhe apresentam, e não socialmente constituído. É a faceta cruel da impossibilidade social brasileira.

Ele tinha que ir às Perdizes, encontrar-se lá com Paraná. E não podia perder o embrulhinho. Perguntou-lhe se conhecia uma avenida grande que desce a igreja das Perdizes. Sim. Ele deveria descê-la, três quarteirões. Sim. Tomar cuidado com os guardas. Sim. Lá encontraria um ferro-velho. Sim. Pularia o muro. - Lembra? Aquela viração do Diogo? Pois. Mudou de dono. Pulasse o muro e esperasse Paraná aparecer. Havia cama, escondida no barracãozinho de zinco. Se não viesse, ele que dormisse. E acordasse cedo para os donos do ferro-velho não percebessem que a gente dormira lá. Se Paraná não aparecesse, ele deveria ir para o largo da Barra Funda, lá na casa de Nora. Logo pela manhã. - O embrulho é sagrado, tá ouvindo? (ANTÔNIO, 2012c, p. 98)

O imperativo dos verbos (viesse, dormisse, acordasse etc.) configuram a missão que deve ser cumprida em uma jornada a que o menino não resiste (sim, sim, sim). Mas não se trata de uma jornada de redenção e glória, a tradicional jornada do herói de Joseph Campbell (MARTINEZ, 2008), mas de um caminho sem volta, sem brilho e sem fim. Nas principais partes do conto, Nego está andando rumo ao ferro-velho. É neste momento que se evidenciam as primeiras impossibilidades, o que implica dizer que o texto, na crueza da matéria narrada, que seria sua primeira história, seu enredo principal, esconde

aquilo que o escritor realmente queria contar, ou seja, a segunda história (PIGLIA, 2004). Ricardo Piglia, nas suas considerações sobre o conto, explica assim:

Num de seus cadernos de notas, Tchekhov registra esta anedota: “Um homem em Montecarlo vai ao cassino, ganha um milhão, volta para casa, suicida-se”. A forma clássica do conto está condensada no núcleo deste relato futuro e não escrito. Contra o previsível e o convencional (jogar, perder, suicidar-se), a intriga se oferece como um paradoxo. A anedota tende a desvincular a história do jogo e a história do suicídio. Essa cisão é a chave para definir o caráter duplo da forma conto. Primeira tese: um conto sempre conta duas histórias. (PIGLIA, 2004, p. 89)

Ora, o menino tinha só dez anos. Por que razão um menino de dez anos precisa caminhar sozinho com tamanha responsabilidade, ainda mais à noite? O que tem no embrulho que Paraná o mandou carregar? A primeira história do texto nós já conhecemos, mas o que há por trás de toda essa caminhada? Mais uma vez é a aproximação do ponto de vista do personagem, do próprio Nego, que nos permitirá enxergar a impossibilidade organizadora em atuação no conto.

O texto dá mostras, todo o tempo, da condição de precariedade em que vivem Nego e Paraná. Todo o seu percurso escancara isso. O caminho do menino, por exemplo, o faz passar pela estação Sorocabana, antiga estação ferroviária paulista, onde ele pergunta as horas a uma das mulheres que ficam ‘vagabundeando por ali’ (ANTÔNIO, 2012c, p. 97). Ou no local em que dormiam, outro exemplo, lá no barracão da rua João Teodoro, em que Nego tinha um “colchão furado” (ANTÔNIO, 2012c, p. 98) e só. Portanto, dois aspectos que vão construindo a trajetória de Nego: o espaço em que se desenvolve a trama, de que são protagonistas prostitutas e pequenos malandros, e a ambiência que decorre disso, representação de sua realidade social. Lembrando que a condição social desses personagens é a exposição primária de suas realidades e a base da estrutura que gera o sonho e seu consequente impedimento.

[...] Paraná havia-lhe mostrado todas as virações de um moleque. Por isso ele o adorava. [...] Tirante o que, Paraná era branco, ensinara-lhe a engraxar, tomar conta de carro, lavar carro, se virar vendendo canudo e coisas dentro da cesta de taquara. E até ver horas. O que não entendia eram aqueles relógios que ficam nas estações e nas igrejas – têm números diferentes, atrapalhados. Como os outros, homens e mulheres, podem ver as horas naquelas porcarias? (ANTÔNIO, 2012c, p. 99)

Este trecho em especial traz duas nuances que, se observadas com atenção, resultam em um significado aparentemente oculto no texto. Nego é o protagonista do conto. Apesar de Paraná ser o mandante da entrega e o tutor do menino, é sempre em relação a Nego que as coisas são ditas no texto, seja em discurso direto de outras personagens, seja através do narrador. Seu Aluísio, um terceiro personagem que aparece na narrativa, tem nome próprio e profissão, é padeiro. Lúcia, quarta personagem, menina branca, é mais uma com nome próprio, e é uma menina com quem Nego desenvolve uma espécie de amizade. A relação de Nego com seu Aluísio se limitava à sensação de prazer que ele sentia ao ouvir o homem contar piadas. Tinha-lhe afeto, sim, mas este não se destaca. Sabemos apenas que tinha bigode e que era padeiro. Paraná estava no comando das situações de viração. Era “um cobra”, o mentor do menino. E Lúcia tinha contato com coisas que Nego nem ao menos conhecia, como expressões artísticas ou lugares para ele muito distantes, como o circo, por exemplo. Assim, os outros personagens estão postos também mediante ao menino. Nego não tem nome, não tem profissão e nem caminho para tal; é preto, o que na sociedade brasileira por si só significa uma oposição ao branco dominante (ALMDEIDA, 2019) e não conhecia circo, mar e outras coisas que a amiga conhecia (ANTÔNIO, 2012c, p. 100).

Para o menino tudo é oposição e impossibilidade, coisas dele desconhecidas e não realizadas. A relação dele com Lúcia e Paraná é uma relação de subserviência. À Paraná devia o mundo prático, comandos e lealdade necessários para sua sobrevivência, quem ele deseja ser, sua imagem de exemplo, hierarquia manifesta como aquela ordem na desordem, e à Lúcia devia todo o jogo de sua imaginação e criatividade, seu aspecto de sonhos e desejos inatingíveis. Seu lugar no mundo é o eterno sonho; Nego é outro que conhece seu lugar e ali fica. “Andando. Paraná mandara-lhe não ficar observando as vitrinas, os prédios, as coisas. Como fazia nos dias comuns. Ia firme e esforçando-se para não pensar em nada, nem olhar muito para nada. – Olho vivo” (ANTÔNIO, 2012c, p. 97). Os dias comuns de Nego são dias de desejo e impossibilidade. Dias em que apenas observa o mundo se movimentar no comércio, nas casas e nas outras pessoas. Àquele menino aquilo não pertencia, uma constatação concreta da violência simbólica que o afeta cotidianamente, sem que ele ao menos tenha noção disso (BOURDIEU, 2007a).

Havia Lúcia, a menina branca e havia seu Aluísio padeiro. Gostavam dele. O resto eram pessoas que passavam na rua João Teodoro com muita pressa. Também um meganha que vinha engraxar os coturnos. Dava sempre gorjeta. Esse, entretanto, não falava muito. Lúcia era menor que ele e brincava o dia

todo de velocípede pela calçada. Quando alguma coisa engraçada acontecia, eles riam juntos. Depois, conversavam. Ela se chegava à caixa de engraxate. O menino gostava de conversar com ela, porque Lúcia lhe fazia imaginar uma porção de coisas suas desconhecidas: a casa dos bichos, o navio e a moça que fazia ginástica em cima duma balança – que o pai dela chamava de trapézio. Na sua cabeça, o menino atribuía à moça um montão de qualidades magníficas. (ANTÔNIO, 2012c, p. 100)

A organização da impossibilidade social passa despercebida, quase como se fosse natural. Um menino pobre e preto em situação de abandono e caminhando, sozinho, à noite, pelo centro de uma grande metrópole, é “natural”. É uma forma de violência física e simbólica já naturalizada e tomada como normal, de modo que sua representação em literatura também não gera espanto. Assim, está em atuação mais uma vez a *nossa consciência*, (CANDIDO, 1999, p. 88), alertada pela arte de João Antônio. Quando tomamos o ponto de vista de Nego, estas questões se fazem muito mais urgentes que a do embrulho que ele carrega, que no texto nunca será solucionada. Dessa forma, não desconsiderando o peso da comparação, entendemos a impossibilidade social brasileira como uma questão estrutural, da mesma maneira como Silvio Almeida (2019) demonstrou ser estrutural o racismo brasileiro. Não por acaso, Nego é preto¹⁸. No trecho a seguir, Almeida explica por que o racismo brasileiro deve ser considerado assim, e não individual ou institucional.

Em resumo: o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que ocorre “pelas costas dos indivíduos e lhes parece negado pela tradição” (ALMEIDA, 2019, p. 33)

A impossibilidade social, então, da maneira como procuramos entendê-la, atua justamente na diferenciação entre os privilegiados, aqueles que estão do lado favorável, o da ordem social, daqueles que são excluídos e marginalizados, marcados como pertencentes à desordem social desde sempre e para sempre, nos moldes do projeto estrutural de país de que falava Ribeiro (2013).

¹⁸ Apesar deste destaque, é importante ressaltar que não é nossa intenção explorar a questão racial nos contos de João Antônio. Embora reconheçamos a relevância da temática, consideramos que o exame de sua influência exigiria um outro arcabouço teórico e, quiçá, uma outra pesquisa que se dedicasse exclusivamente ao tema.

Nessa lógica, o desejo de melhora é a condicionante que movimenta o texto, o sonho que Nego nunca alcançará. À medida que aprofundamos as origens e atuações dessa estrutura, a linha que separa um polo e outro parece esconder-se, parece querer simular sua presença; como na relação dialética entre forma e conteúdo, como na relação da própria formação do país – liberal e escravocrata, cordial com os amigos e no rigor da lei com os inimigos. Embora aqui também seja protagonista a violência, ela é dissimulada, e reside na presença do desejo e da impossibilidade de sua realização.

O caminho do texto é o caminho da desordem e isto está além da ambiência e da situação de perigo que o protagonista está enfrentando, mas na naturalização de suas condições de vida. A ordem social surge apenas como um simulacro distante, tal qual o desejo de Nego. A menina Lúcia, “branca e sempre limpinha” (ANTONIO, 2012c, p. 102) apesar de estar em oposição a Nego, é mais uma representante da desordem social, apenas pelo fato de figurar na mesma ambiência de abandono. A menina significa aquela simulação de ordem de que falávamos, porque em verdade o texto é todo ele a representação de um único caminho, o da desordem.

Lúcia contava que navios apitavam mais sonoros que chaminés. Enormes. Gente e mais gente dentro deles. Iam e vinham no mar. O mar... Ele não sabia. Seria, sem dúvida, também uma coisa bonita. Quando seu Aluísio ria, o bigode se abria, parecia que ia sair da cara. É. Mas o burro Moreno não chegava nem aos pés dos cavalos da revista. - Cavalos não tem pé. (ANTÔNIO, 2012c, p. 102)

Em “Frio”, a naturalização do caminho literário de desordem social se desenvolve também por meio dos cenários, da atuação dos personagens, da comparação entre símbolos de diferentes capitais sociais. Ela se manifesta durante todo o percurso do personagem, na medida em que não lhe será permitido enxergar nada diferente daquela realidade. Ali não há mar, navios, cavalos... Não há, em nenhum momento, uma verdadeira aparição de uma ordem emancipadora, nem para Nego e nem para Paraná, de modo que também não há possibilidade de troca entre polos, restando-lhes apenas desordem.

Este desígnio é absolutamente cruel e é a manifestação literária do sonho e do impedimento. E é mesmo assim com milhões Brasil afora. Não só lhes são negadas as condições reais de emancipação, como lhes é omitida a existência de direitos e mecanismos emancipadores, como a educação, o trabalho formal, o lazer, de modo que uma pequena alteração em sua condição, seja de oprimido a subalterno, seja de

subalterno a subalterno com maiores condições financeiras, parece-lhes ser o grande trunfo de uma vida¹⁹.

Como já afirmamos, a representação artística não pode ser tomada como dado da realidade, como a verdade do mundo concreto, mas como o resultado da mediação do artista e de sua linguagem na sua relação com o mundo. Assim, podemos dizer que a linguagem do texto procura seguir uma certa organização lógica que visa se aproximar da fala coloquial, da fala do mundo real, de modo que o discurso ali presente possa mesmo ser entendido como a fala de um menino ou de um malandro. Funciona dessa mesma maneira com a associação dos lugares por onde passam os dois, que são realmente ruas e bairros de São Paulo. Isso revela, conforme vimos, um *método* formal de literatura, da escola realista, que está atrelada à *postura* do autor, de intervenção e mudança em favor do povo brasileiro.

E o conto caminha, com Nego, até seu desfecho:

Que frio danado! Entrava nos ossos. Embrulhou-se mais no casacão e na manta. Fome, mas não era muito forte. O que não aguentava era aquela vontade. Lembrou-se de que precisava acordar muito cedo. Bem cedo. Que era para os homens do ferro-velho não desconfiarem. Lúcia, branca e muito bonita, sempre limpinha. Sono. Esfregou os olhos. O embrulhinho branco de Paraná estava bem apertado nos braços. Entre o suspensório e a camisa. Que bom se sonhasse com cavalos patoludos, ou com a moça que fazia ginástica! Contudo, não aguentava mais a vontade. Abriu o casacão. Então, o menino foi para junto do muro e urinou. (ANTÔNIO, 2012c, p. 104)

A estrutura textual, de frases curtas e sem adjetivações ou descrições demasiadas, proferidas como se fossem pequenos golpes no leitor (CORTÁZAR, 2013), funciona como a transformação em literatura do cotidiano, em pequenas e quase “invisíveis” doses da violência a que são submetidas pessoas como Nego e Paraná.

Isso fica manifesto na ausência de nomes próprios, por exemplo, coisa que, para pessoas desse contexto social não pode significar apenas um recurso estilístico, mas um apagamento de sua individualidade, parte de um longo processo de invisibilização. A naturalização da iminência do perigo é grande, presente a todo instante, porque é assim que começa o conto e é assim que ele tem fim – porque o desfecho, só aparente, não revela nada. Um final aberto que não conta o que aconteceu com o embrulho, nem com

¹⁹ Não é nossa intenção defender que não haja nenhuma mudança na vida concreta de trabalhadores e trabalhadoras que não progridam em suas funções e rendimentos financeiros, mas apenas ressaltar que essas mudanças não significam necessariamente sua aproximação da ordem social brasileira e que, em sua gênese, essas alterações carregam mecanismos que intencionam restringi-los a uma vida de poucas realizações, dando-lhes uma falsa sensação de participação.

Paraná, nem com Nego, se dormiu ou não, se foi pego ou não, e que, como a linha simulada entre ordem social e desordem social que o guia, marcará, de maneira quase invisível, o recomeço de outra jornada igual.

O apagamento de sua condição de cidadão e ser social através da estética de sonho e impedimento escancara a atuação da dialética da impossibilidade social. Em outras palavras, a condição do menino Nego, de nenhuma base e estrutura, motiva nele o desejo de melhora, que se materializa como um sonho distante. Caso ultrapassasse todas as dificuldades e probabilidades e se realizasse como tal, o menino talvez visitasse um circo, tivesse uma cama ou um almoço digno, nada menos que a materialização de direitos básicos de sobrevivência. Mas seus sonhos se reduziram apenas à satisfação de uma necessidade fisiológica.

A lógica em que se estrutura as vidas de Nego e Paraná, cheia de vontades que nunca vão realizar, é a manifestação de uma violência não física, mas simbólica, que quer fazer crer que naturalmente são esses os seus lugares no mundo. Quando retomamos Ribeiro e sua estrutura de classes, o poder de organização da ordem social, que pertence à classe dominante, será mantido e propagado também através de símbolos que atuam concretamente na vida das pessoas, e se manifestam como verdadeiras “distancias sociais”. É como se contrapõem, por exemplo, “[...] ao vigor físico, à longevidade, à beleza dos poucos situados no ápice, [...] a enfermidade, o envelhecimento precoce, a feiura da imensa maioria” (RIBEIRO, 2013, p. 194). Assim, a representação dessa lógica imposta pela organização intencional de um projeto de país, quando analisada pelo ponto de vistas dos personagens do conto em questão, significa a exposição da sua eterna condição de explorado, de oprimido, articulada sob a lógica literária do sonho e impedimento. Como ensina Pierre Bourdieu:

A violência simbólica é essa coerção que se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (portanto, à dominação), quando dispõe apenas, para pensá-lo e para pensar sua relação com ele, de instrumentos de conhecimento partilhados entre si e que fazem surgir essa relação como natural, pelo fato de serem, na verdade, a forma incorporada da estrutura da relação de dominação. (BOURDIEU, 2001, p. 206–207)

Dessa forma, voltando a “Frio”, o desfecho do conto, em que o menino apenas urina no muro, pode não parecer empolgante ou desencadeador de uma grande surpresa ou conflito, mas para Paraná e Nego o dia realmente não acaba, e realmente fica sem

final, porque os problemas não se apagam com as luzes da Igreja ou com o sono no barraco improvisado. É a eles que se dedica esse desfecho aberto e ininterrupto, porque no dia seguinte terão de passar por tudo outra vez. Por outras situações práticas, talvez, mas pela mesma violência simbólica, certamente. É o que o texto demonstra em todo o seu percurso. Eles terão de evitar policiais, arriscar a picardia e ganhar. Será sua única opção, sempre absolutamente distantes da ordem social.

Lembremos dos três malandros, Malagueta, Perus e Bacanaço, que ou vencem na malandragem ou terão fome. Tudo como aconteceu num dia, será novamente no outro, naquele conto representado pela sinuca, e neste de Nego em uma jornada até um barracão de zinco, todos personagens aprisionados na desordem, porque é exatamente assim que a impossibilidade funciona. Dessa maneira, além de não existir uma alternância possível de polos, nem uma focalização na violência do conflito, a impossibilidade está presente, organizando sua estrutura de maneira tão ou mais violenta para os protagonistas. Trata-se de um jogo jogado com personagens, representações de agentes reais que, na invisibilização de sua condição, nem ao menos são capazes de enxergar o emaranhado social do qual fazem parte, muito menos seu papel de explorados.

Entretanto, uma vez que o crítico assuma o ponto de vista desses personagens, como é a proposta de João Antônio para escritores e a nossa, neste trabalho, o que há no texto é a manifestação da estrutura dialética da impossibilidade social em plena ação, definindo o lugar de mundo de Nego e maquiando uma suposta ordem que se revelará desordem por todos os lados. À parte as diferenças já levantadas entre Candido e Rocha, mas baseados também no seu entendimento, o que se vê nos textos de João Antônio é um apagamento, tido como natural, das possibilidades de suas personagens. Nada lhes é oferecido. Ou seja, os textos mostram sua completa desumanização. Em “Frio”, a tensão que não se faz presente na primeira história é sentida na segunda, ao longo do texto todo e no seu final. Assim, a atuação silenciosa dessa organização social desagregadora que se mantém presente, está costurada no enredo e na forma do texto, de maneira quase imperceptível. Para Nego e Paraná não há nenhuma conciliação, só violência em forma de sonho e impedimento; ainda que eles não tenham optado por esse caminho para cobrar qualquer dívida, e ainda que estejam escondidos estes aparatos na segunda história do texto.

O apagamento da individualidade e da humanidade de Nego e Paraná vem explicitado na quarta parte do conto, momento em que é abordada uma espécie de aproximação do menino com Lúcia e seu Aluísio, o padeiro. O narrador, apesar de

esconder-se, tem conhecimento das aspirações e das vontades de Nego, e opta por falar do menino e de suas características através da ausência de suas possibilidades, não por suas realizações e fantasias. Ele destaca que Lúcia é conhecedora de outros tipos de coisas para ele inalcançáveis, como o zoológico, um navio, e o que pode ser o circo ou uma apresentação de ginástica artística. As outras pessoas, segundo Nego pensava, “eram tristes, atarefadas na pressa da rua João Teodoro. Afobadas e sem graça” (ANTÔNIO, 2012c, p. 101) e tinham-no, portanto, como invisível. É mais uma vez um narrador que se aproxima, que toma o ponto de vista desse personagem e escancara sua condição de explorado praticamente inconsciente desse processo.

Assim, o confronto simbólico e a violência decorrente dele estão também naturalizando a diferença de tratamento e a diferença de lugar de mundo do menino. Talvez Paraná tenha voltado ou talvez tenha sido apanhado pelos policiais. Talvez Nego tenha dormido, talvez não. No dia seguinte, é certo, ele precisará urinar de novo, reflexo do que lhe é permitido exprimir de sua natureza humana, já que até com a fome ele está habituado a conviver, e as pessoas da rua João Teodoro continuarão atarefadas e continuarão a silenciar a sua existência, como todo o conto fez questão de mostrar.

Portanto, mesmo uma suposta ordem da lei que porventura apareça no texto, como os policiais, “antagonistas” que Nego precisa evitar, na verdade são também representantes de uma desordem, apenas maquiada, apenas travestida, agindo nessa simulação em favor da manutenção da impossibilidade social brasileira. Isso porque, como já vimos, não é pelo cargo ou pelo uniforme de oficial que, no confronto com a criminalidade em geral, um agente ou personagem deva ser considerado ordem social. No jogo de poder comandado pelas elites brasileiras ele é apenas outro agente de um confronto menor, mandado a campo, literalmente, para matar e morrer²⁰. Uma peça pequena no tabuleiro em que a ordem social dita as regras.

Na acepção de Ribeiro, por exemplo, um policial pode representar o subalterno e o agente criminal representar o oprimido. Eles estarão em confronto, mas ambos são desordem. A ordem de fato estaria representada por forças sociais que, como representantes da elite, agirão em favor próprio, usando artifícios que se pautam na crueldade de quem tenta definir (na maioria das vezes consegue) vencidos e vencedores,

²⁰ São dados de conhecimento público que demonstram um verdadeiro genocídio da população negra e periférica no nosso país, como mostra o Atlas da Violência 2021. As pesquisas demonstram, entre outras coisas, que “A chance de uma pessoa negra ser assassinada no Brasil é 2,6 vezes superior àquela de uma pessoa não negra” (ACAYABA; ARCOVERDE, 2021) e que “os negros representaram 77% das vítimas de assassinato no país em 2019” (ACAYABA; ARCOVERDE, 2021).

preservando sua própria posição de privilegiado. Portanto, não separados, texto e contexto formam um todo indissolúvel em que estão representadas as dificuldades e impossibilidades de uma camada específica da população brasileira.

Se neste texto nós trabalhamos com um menino em situação de abandono, com quase nenhuma estrutura à sua disposição, o que veremos a seguir é um conto que trata de outra criança, desta feita com casa, comida e família. Ainda assim, a impossibilidade social é a força organizadora do texto, como o desvendar desse ponto de vista que a arte de João Antônio é capaz de manifestar.

2.1.2. A família, o jogo e um caixote

“Meninão do caixote” (ANTÔNIO, 2012d) conta de um menino de nem quinze anos de idade que abandona a escola, distancia-se da mãe e se torna um jogador de sinuca quase profissional. Ele será apadrinhado por Vitorino, um malandro mais experiente e considerado na roda do jogo, a quem precisará pagar uma certa quantidade de seus lucros e por quem ele desenvolverá uma espécie de admiração e respeito. João Antônio escolhe um narrador protagonista que narra o texto no passado, olhando para o que acontece no conto já com alguma distância temporal e até certa nostalgia. O conto começa entregando de antemão ao leitor que o texto acompanhará o que acabou por ser o infortúnio de Vitorino: a atuação do protagonista Meninão no mundo da sinuca, que significou o fim do malandro.

Fui o fim de Vitorino. Sem Meninão do Caixote, Vitorino não se aguentava. Taco Velho quando piora, se entreve duma vez. Tropicava nas tacadas, deu-lhe uma onda de azar, deu para jogar em cavalos. Não deu sorte, só perdeu, decaiu, se estrepou. Deu também para a maconha, mas a erva deu cadeia. Pegava xadrez, saía, voltava... E assim, o corpo magro de Vitorino foi rodando São Paulo inteirinho, foi sumindo. Terminou como tantos outros, curtindo fome quietamente nos bancos dos salões e nos botecos. (ANTÔNIO, 2012d, p. 115)

A partir daí, Meninão vai narrando ele próprio suas experiências e contatos com o jogo, que vão se aprofundando ao longo do texto. O uso de expressões como “Taco Velho”, “pegar xadrez” e “curtir fome” (ANTÔNIO, 2012d, p. 115), por exemplo, aproximações de uma suposta linguagem falada nas rodas do jogo da sinuca, outra característica dos textos de João Antônio, são escolhas que corroboram o ponto de vista que ele buscava exprimir. Neste caso específico, é como se o excerto de abertura quisesse garantir de antemão que só mesmo um jogador poderia estar narrando, como se aquelas palavras, aquelas frases curtas como tacadas, fossem mesmo de Meninão do Caixote e de mais ninguém, menos ainda de um escritor distante da mesa de sinuca. É o jogador falando de si mesmo, narrador em primeira pessoa que não mais precisa assumir uma aproximação do malandro, ele é o próprio malandro, testemunha do que supostamente viu e viveu (ZIBORDI, 2004).

Como em “Frio”, aqui também estamos tratando de uma criança que acabará por desenvolver seu contato com o mundo da malandragem ainda muito cedo, muito antes de seu desenvolvimento como pessoa, e que de certa forma ainda preserva uma espécie de

inocência ao longo do processo, como o desfecho do conto deixará evidente. A despeito disso, entretanto, ainda no começo do texto, o garoto já indica qual é o seu desejo e a sua vontade, pondo em ação o primeiro polo da nossa dialética.

Quando papai partiu no G.M.C., apertei meu nariz contra o vidro da janela, fiquei pensando nas coisas boas de Vila Mariana. Eram muito boas as coisas de Vila Mariana. Carrinho de rodas de ferro (carrinhos de rolimã, como a gente dizia), pelada todas as tardes, papai me levava no caminhão... E eu mais Duda íamos nadar todos os dias na lagoa da estrada de ferro... Todos os dias, eu mais Duda. (ANTÔNIO, 2012d, p. 115)

Diferente do que acontece com Nego no conto “Frio”, Meninão não é um jovem em situação de abandono, sem casa ou comida. Pelo contrário, será constante no texto a relação com os pais, de modo que fica claro ter à sua disposição uma determinada estrutura social, embora não de poder de mando. Assim, a manifestação do sonho da criança não será, como em “Frio”, uma indicação de sua necessidade de conforto ou segurança, mas aquilo que ele manifesta em uma dimensão lúdica, de divertimento e criatividade, porque a Lapa, para onde ele parece ter se mudado, é “[...] tão chata, que é que tinha a Lapa? E exatamente numa rua daquelas, rua de terra, estreita e sempre vazia.” (ANTÔNIO, 2012d, p. 116).

O desejo de Meninão do Caixote representa o anseio de melhora e ascensão do menino, ainda que não seja um anseio direto por condições sociais favoráveis. Na dimensão da criança, em que essa aspiração pode parecer inocente, Meninão usará um caixote “[...] para alcançar o mundo dos adultos [e] metaforiza[rá] a própria dinâmica da malandragem: cidadãos miúdos que se empetecam para imitar os grã-finos, exagerando nos adornos e andando na ginga, valendo-se [...] da trapaça miúda para sobreviver.” (ALMEIDA, 2018, p. 12).

Dessa forma, o sonho do menino se manifesta na sua vontade de algum movimento, de algo novo, de uma saudade da Vila Mariana e de seu primo Duda. “Mas agora a chuva caía e os botões, guardados na gaveta da cômoda, apenas lembram que Duda ficara em Vila Mariana. Agora a Lapa, tão chata.” (ANTÔNIO, 2012d, p. 116). Entretanto, antes do seu contato com a sinuca e com Vitorino, abertura de um novo mundo para Meninão, há uma outra distinção no texto.

Mamãe não gostava daquele jeito de papai, jeito de moço folgado que sai e fica fora o tempo que bem entende. Também não gostava que ele me fizesse todos os gostos, pois, estes ele fazia mesmo. Era só pedir. Papai vivia de

brincadeira e de caçoada quando estava em casa, e eu o ajudava a caçoar de mamãe, do que ele muito gostava. (ANTÔNIO, 2012d, p. 116)

Ainda:

Mamãe ia aguentando, aguentando, com aquele jeito calmo que tinha. Acabava sempre estourando, perdia a resignação de criatura pequena, baixinha, botava a boca no mundo: – Dois palermas! Não sei o que ficam fazendo em casa. Papai virava-se, achava mais divertido. E sorríamos os dois. – Ora o quê! Pajeando a madame. (ANTÔNIO, 2012d, p. 117)

A mãe e o pai de Meninão adotam posturas distintas. Se ela é dona de casa, séria e pouco afeita a brincadeiras, ele é caminhoneiro, com jeito de “moço folgado” (ANTÔNIO, 2012d, p. 116). E o menino vai sempre pendendo para o lado do pai, e se “[...] assanhava em liberdades não dadas. [...] Então, o chinelo voava. Eu apanhava e papai ficava sério e saía. Ia ver o caminhão, ia ao bar tomar cerveja, conversar, qualquer coisa. Naquele dia não falava mais nem com ela, nem comigo” (ANTÔNIO, 2012d, p. 117). Há algumas dimensões a serem consideradas nessa diferenciação de um e outro. A primeira é que a maioria dos personagens, como muitos de João Antônio, não tem nome próprio. Enquanto “Meninão do Caixote” e os outros jogadores são tratados por seus apelidos no jogo, os pais do menino conhecemos como “mamãe” e “papai”. A exceção será Vitorino, malandro por quem o garoto cria admiração. Da mesma maneira como foi em “Frio” e “Malagueta, Perus e Bacanaço”, o protagonista do texto tem seu nome próprio suprimido, sua particularidade e condição de pessoa apagada por essa diminuição.

Um outro destaque vai para a posição que os pais do menino desempenham. É como se o homem representasse a desordem do bar, da malandragem, e a mulher, ao contrário, a ordem da casa e dos costumes. Essa distinção está considerando a ordem e a desordem, nos moldes do que escreveu Candido, como polos separados pela lei e pela moral e costumes, porque o trabalho do pai, apesar de legítimo, deixa-o fora de casa, longe de tudo e, portanto, distante dos valores da família. Assim, pode-se dizer que os pais de Meninão representam uma relação de oposição. E não há, como nas *Memórias*, uma troca entre os dois polos, mas a manifestação dessa diferença. “Lá em Vila Mariana ouvi uma vez, da boca de uma vizinha, que mamãe era meio velha para ele e era até meio feia. Velha, podia ser. Feia, não.” (ANTÔNIO, 2012d, p. 117). Essa “justificativa” para o

comportamento do pai já evidencia que há uma fratura na família. E essa condição será importante para o desfecho do conto.

É quando a mãe de Meninão faz um pedido que desencadeia todo o enredo do texto: “– Menino, vai buscar o leite.” (ANTÔNIO, 2012d, p. 117). Resistente, ele vai. Não encontrando o produto em um primeiro estabelecimento, decide: “O remédio era ir buscar no bar Paulistinha, onde eu nunca havia ido” (ANTÔNIO, 2012d, p. 118). Foi lá que o garoto teve seu primeiro contato com a malandragem e a sinuca.

Quando entrei, a chuvinha renitente engrossou, trovão, trovão, um traço rápido cor de ouro lá no céu. O céu ficou parecendo uma casca de ovo rachada. E chuva que Deus mandava. – Essa não! Fiquei preso ao Bar Paulistinha. Lá fora, era vento que varria. Vento varrendo chão, portas, tudo. Sacudiu a marca do ponto de ônibus, levantou saias, papéis, um homem ficou sem chapéu. Gente correu para dentro do bar. – Entra, entra! (ANTÔNIO, 2012d, p. 118)

É a partir deste contexto que o menino passa a ter contato com Vitorino, um dos jogadores que estavam no bar naquele momento. Esta será a primeira vez que Meninão demonstrará algum interesse pelo jogo da sinuca, com a tempestade marcando ambientalmente essa mudança. “No Paulistinha havia sinuca e só então eu notei. Pedi uma beirada no banco em volta da mesa, ajeitei o litro de leite entre as pernas. – Posso espiar um pouco?”, e será Vitorino a responder: “– Mas é claro, garotão!” (ANTÔNIO, 2012d, p. 118). O interesse de Meninão pela sinuca será a representação e a manifestação daquele seu sonho por algo a mais do que a rotina na Lapa. E esse gosto vai crescer de forma exponencial ao longo das duas páginas seguintes, através da maneira como ele enxerga Vitorino nas rodas do jogo, agora que passa a frequentar o bar.

Primeiro, o malandro era “[...] sujeito muito feio, que sujeito mais feio! [...] Magreza no rosto cavado, na pele amarela, nos braços tão finos.” (ANTÔNIO, 2012d, p. 118-119). Tempo depois, sua feiura já diminuía, embora persistisse, “Aquela fala diferente mandava como nunca vi. Picou-me aquela fala. Um interesse pontudo pelo homem dos olhos sombreados. Pontudo, definitivo. O que fariam os dedos tão finos e feios?” (ANTÔNIO, 2012d, p. 119). Até que, por fim:

– Ô Vitorino, você quer café? Um outro que o chamava, com o mesmo jeito na fala. Vitorino. Para mim, o nome era igualzinho à pessoa. Duas coisas nunca vistas e muito originais. O homem dos olhos sombreados sorriu aberto. A indignação foi embora nos dentes pretos de fumo. O homem na sua

fala sorriu e foi para o companheiro que o chamava, lá da ponta do balcão. Falou como se fizesse uma arte: – Ô adivinhão! (ANTÔNIO, 2012d, p. 119)

Meninão se encantou com Vitorino logo no primeiro contato, ainda naquele dia da tempestade. “Fiquei sem graça. Para mim, moleque afeito às surras, aos xingamentos leves e pesados que um moleque recebe, aquela amabilidade me pareceu muita.” (ANTÔNIO, 2012d, p. 118). Essa é uma indicação importante porque, apesar de ter contato com seus pais, ele indica que o carinho e o afeto são sentimentos que lhe fazem falta. Para Zibordi, quando trata das características dos textos escritos por autores e autoras das classes populares brasileiras, os narradores costumam exaltar mesmo uma “[...] carência de certos nutrientes subjetivos como bondade, atenção, cuidado, carinho, amizade, amor.”²¹ (ZIBORDI, 2004, p. 71). Além disso, podemos dizer que essa relação de afeto representa um aspecto importante da vida social brasileira, porque o que “[...] os pais, ou figuras que os substituem, transmitem aos filhos, quer tenham consciência disso ou não, toda uma visão de mundo e de “ser gente”, que é peculiar à classe a que pertencem” (SOUZA, 2009, p. 45). Desse modo, a admiração do menino pelo pai e depois por Vitorino indica seu desejo por algo mais que as ruas da Lapa, como o impulso maior para que ele se envolva com o jogo.

A partir dessas associações de afetos, o garoto entra de vez no mundo da sinuca.

Para mim, Vitorino abria uma dimensão nova. As mesas. O verde das mesas, onde passeava sempre, estava em todas, a dolorosa branca que cai e castiga, pois o castigo vem a cavalo. Para mim, moleque fantasiando coisas na cabeça... Um dia peguei no taco. Joguei, joguei muito, levado pela mão de Vitorino, joguei demais. (ANTÔNIO, 2012d, p. 120)

Assim que assume o seu contato com o jogo, Meninão faz um alerta: “Só joguei em bilhares suburbanos onde a polícia não batia, porque era um menino. Mas minha fama correu, tive parceirinhos que vinham, vinham de muito longe à Lapa para me ver. Viam e se encabulavam.” (ANTÔNIO, 2012d, p. 121). Pelo que conta, era talentoso no jogo, e isso acaba por lhe render uma reputação de vitórias entre os malandros, o que indica certo sinal de realização daquilo que queria, uma vida movimentada de algo mais que a rotina

²¹ Estes aspectos conferem ao texto duas condições. A primeira é aquele caráter de “precursor” (BARROS, 2005) de João Antônio, levantado por Ferréz,. Afinal, mesmo anos antes de a literatura marginal se estabelecer como vertente na literatura brasileira, João Antônio já apresentava em seus textos algumas características marcantes dessas obras. A segunda é a indicação de que ele reamente buscava aproximar o seu texto da experiência concreta das pessoas que procurava representar, como o bandido falando de si, o que legitima o discurso que, como tal, se apresenta como real.

da casa. Mas há outro destaque ainda mais importante: a ausência da polícia nesses ambientes. Como sabemos, a força policial representa a ordem das leis e dos costumes. Portanto, a sua ausência nesses bares quer fazer crer que toda essa ambiência será tomada pela desordem da malandragem, de modo que a única representação da ordem dos costumes no conto será mesmo a de sua mãe.

A imagem que representa a transformação do menino em jogador de sinuca, mesmo momento em que assume o apelido “Meninão do Caixote”, é bastante simbólica em relação a sua posição de criança e sua atuação de malandro.

Eu era baixinho como mamãe. Por isso, para as tacadas longas era preciso um calço. Pois havia. Era um caixote de leite condensado que Vitorino arrumou. Alcançando altura para as tacadas, eu via a mesa de outro jeito, eu ganhava uma visão! [...] Porque me trepasse num caixote e porque já me chamassem Meninão... Meninão do Caixote... Este nome corre as sinucas da baixa malandragem, corre Lapa, Vila Ipojuca, corre Vila Leopoldina, chega a Pinheiros, vai ao Tucuruvi, chegou até Osasco. Ia indo, ia indo. (ANTÔNIO, 2012d, p. 121)

A partir daí, Meninão do Caixote começa a jogar sinuca de maneira quase profissional e aí se destaca a mudança em sua vida, a realização do sonho que ele manifestava desde o começo do conto: “Minha vida ferveu [...] Mas havendo entusiasmo, minha vida ferveu. Conheci vadios e vadias. Dei-me com toda a canalha” (ANTÔNIO, 2012d, p. 122). Meninão tinha catorze anos nesse período, foi quando ele conheceu a primeira “mina”, “mulatinha, empregadinha, quente” (ANTÔNIO, 2012d, p. 120), e começou o seu contato mais direto com o mundo da malandragem.

Ainda na mesma página em que o narrador destaca essas mudanças na vivência de Meninão do Caixote, onde poderíamos supor a realização de seu intento prático, há já um indício de que não será assim tão simples. “Umas coisas já me desgostavam” (ANTÔNIO, 2012d, p. 122). Nesse momento ele está se referindo aos conflitos com a mãe, que tendem a aumentar conforme ele vai saindo de casa, conforme vai tomando atitudes que não condizem com o que já descobrimos dela ao longo do texto. “Jogava escondido, está claro. Brigas em casa, choro de mamãe. Eu não levantava a crista não. Até baixava a cabeça. – Sim senhora. “ANTÔNIO, 2012d, p. 122), mas continuava.

Dureza, aquela vida: menino que estuda, que volta à casa todos os dias e que tem papai e tem mamãe. Também não era bom ser Meninão do Caixote, dias largado nas mesas da boca do inferno, considerado, bajulado, mandão, cobra. (ANTÔNIO, 2012d, p. 122-123)

É neste momento que começa a agir na organização da narrativa o polo do impedimento. Apesar de conseguir realizar a sua predileção por outra vida, por algum movimento que não aquela rotina parada da Lapa, Meninão do Caixote continua insatisfeito, continua sem conseguir nenhum avanço ou satisfação – nem social, nem pessoal. Se a vida em casa com os pais era dura, na malandragem não era diferente, principalmente porque o abuso era muito, e porque, como sabemos, as duas dimensões são representações da desordem social, portanto organizadas literariamente pela impossibilidade social. “Por exemplo: ganhava um conto de réis. Dividia com Vitorino, só me sobravam quinhentos. Pagava tempo e despesas, já eram só quatrocentos. Devia estia ao adversário: lá se iam mais dez por cento – só me sobravam trezentos” (ANTÔNIO, 2012d, p. 123), ao que ele conclui: “Estava era sustentando uma cambada, sustentando Vitorino, seus camaradas, suas minas, seus... – Um dia mando tudo pra casa do diabo” (ANTÔNIO, 2012d, p. 123), mas: “Não mandava ninguém. Vitorino trocava as bolas, mexia os pauzinhos, fazia a negaça, eu aceitava a sua charla macia. (ANTÔNIO, 2012d, p. 123)

A partir daí Meninão parece viver em conflito, uma verdadeira *sinuca de bico*²². Ao mesmo tempo em que se entristece ao perceber que sua mãe está cada vez mais incomodada com sua nova vida na sinuca e na malandragem, ele não consegue largar o jogo e Vitorino, ainda que reconheça que “o joguinho castiga por princípio, castiga sempre, na ida e na vinda o jogo castiga. Ganhar ou perder, tanto faz” (ANTÔNIO, 2012d, p. 124). Ao passo que quando jogava, ele conclui, “Haveria briga com mamãe” (ANTÔNIO, 2012d, p. 124).

O trecho a seguir é exemplo do dilema do protagonista.

Mamãe me via chegar, e às vezes, fingia não ver. Depois, de mansinho, eu me deitava. E depois vinha ela e eu fingia dormir. Ela sabia que eu não estava dormindo. Mas mamãe me ajeitava as cobertas e aquilo bulia comigo. Porque ia para o seu canto, chorosa. Mamãe, coitadinha. Larguei uma, larguei duas, larguei muitas vezes o joguinho. Entrava nos eixos. No colégio melhorava, tornava-me outro, me ajustava ao meu nome. Vitorino arrumava um jogo bom, me vinha buscar. Eu desguiando, desguiando, resistia. Ele dando em cima. Se papai estava fora, eu acabava na mesa. (ANTÔNIO, 2012d, p. 124)

²² Gíria popular que significa uma situação difícil, sem solução aparente.

E Meninão, convidado mais uma vez por Vitorino, que o esperava na porta da escola, volta para um jogo contra Tiririca, jogador muito conceituado, “[...] brigador. Um dos poucos que conheci com um estilo de jogo.” (ANTÔNIO, 2012d, p. 125). Esta será sua última partida, mas isso ainda não é revelado ao leitor. Meninão abandonará de vez o jogo, como disse no início do conto.

Fechei a partida com noventa pontos; foram vinte minutos embocando bolas, um bárbaro, embocando, contando pontos e Tiririca não teve chance. Ali, parado, olhando, o taco na mão. O jogo acabou. Primeiras discussões em torno da mesa, gabos, trocas de dinheiro. Mamãe surgindo na cortina verde, vinha miudinha, encolhida, trazendo uma marmita. Vinha chorosa de fazer dó. Não disse uma palavra, me pôs a marmita na mão. – O seu almoço. (ANTÔNIO, 2012d, p. 129)

Meninão vence Tiririca em um jogo cheio de emoção e reviravoltas, porque “Mais jogasse o parceirinho, mais eu [ele] jogaria” (ANTÔNIO, 2012d, p. 129). Então, “Uma e meia no relógio do bar e eu pensei em mamãe. Ali, rodando a mesa, o caixote para aqui, para ali, como as horas voavam!” (ANTÔNIO, 2012d, p. 127). Quando sua mãe chega, logo após sua vitória, desconcertado ele deixa os companheiros de sinuca para trás e sai do bar Paulistinha à procura dela. É como termina o conto: “Apertei meu passo, apertei, apertando, chispei. Ia quase chegando. Nossas mãos se acharam. Nós nos olhamos, não dissemos nada. E fomos subindo a rua. (ANTÔNIO, 2012d, p. 129).

Quando Meninão abandona o jogo e sai atrás de sua mãe, ele está associando sua imagem ao que estabelecemos como a ordem dos costumes. Assim, seria fácil concluir que ao final do confronto ordem (casa e mãe) x desordem (sinuca), Meninão opta e acaba absorvido pelo primeiro, o polo da ordem²³. Entretanto, como estamos tomando o sonho e o impedimento como os polos de organização textual e a impossibilidade social como o seu resultado final, podemos dizer que se Meninão alimentava o desejo de algo a mais que a vida parada na Lapa, alguma coisa que não a chuva e o marasmo do lar, ele também desejava, uma vez já na malandragem, uma volta à sua casa para escapar da exploração do jogo e reencontrar sua mãe. Tamanho é o impedimento dessas suas aspirações, já que em ambas as realidades ele continua desejando e não podendo, que o que sobrar para o menino é um desejo que nunca poderá ser realizado, seja de um lado ou de outro.

Senão vejamos o que Meninão dizia sobre a escola, ainda no começo do texto, quando contava sobre a Lapa.

²³ Da mesma maneira como fez Leonardo nas *Memórias*, mais uma vez nos aproximando da dialética de Candido.

E a nova professora da Lapa? Mandava a gente à pedra, baixava os olhos num livro sobre a mesa. Como eu não soubesse, o tempo escorria mudo, ela erguia os olhos do livro, mandava-me sentar. Eu suspirava de alívio. É. Mas não havia acabado não. À saída, naquele meu quinto ano, ela me passava o bilhete, que eu passaria a mamãe. – Trazer assinado. (ANTÔNIO, 2012d, p. 116)

E tinha mais: “O colégio me enfarava, era isto. Não conseguia prender um pensamento, dando de olhos nos companheiros entretidos com latim e matemática. – Cambada de trouxa!” (ANTÔNIO, 2012d, p. 122).

Como se percebe, o conto “Meninão do Caixote” é estruturado a partir da organização única da desordem social, sem que haja qualquer possibilidade de alteração dessa lógica. Desse modo, a vida pacata da Lapa e o abuso do jogo da sinuca representam, cada um a seu modo, uma mesma dificuldade e uma mesma impossibilidade de ascensão dos personagens. O que o conto faz, como dado literário, é simular uma oposição que na prática não existe. Como um dado da representação de uma realidade tal que organiza o país.

Quando Meninão está no jogo da sinuca, no auge de quando sua vida “ferveu”, é fácil associá-lo à desordem, tanto a moral como a de classes. Isso porque, conforme sabemos, a malandragem e a contravenção são contrárias às leis e aos costumes da sociedade e, ao mesmo tempo, são tidas como características de personagens que representem as classes mais baixas da população. Entretanto, quando pensamos no momento em que Meninão está em casa, ou mesmo naquele em que está voltando com a mãe, a associação pode não ser assim tão simples. Isso porque a casa, como instituição social, assim como também a família, são símbolos da ordem da moral e dos costumes, e no texto é como se elas desempenhassem mesmo esse papel.

Mas se consideramos a estrutura de classes brasileira, os pais de Meninão e Vitorino estão próximos, como a manifestação social que aproxima subalternos e oprimidos, a linha da desordem social. Tanto o pai caminhoneiro quanto a mãe, dona de casa e costureira, representam o modelo de família tradicional, em que o homem pode ser malandro e a mulher submissa. Todos, mais o malandro Vitorino, jogador de sinuca e mentor do menino, pertencem ao mesmo polo, a desordem social, muito distantes do poder de mando. É por isso que em casa Meninão sonha, embora sem saber muito bem com quê, assim como continua sonhando em vão já na malandragem.

Assim, independentemente do cenário, a desordem social será a protagonista. No primeiro cenário, em casa, o sonho do menino é metaforizado na dimensão lúdica de seu desejo por algo a mais, que se materializa na sinuca, quase como dizendo que ele teria alcançado o seu intento; mas no segundo cenário, já na malandragem, sua impossibilidade de livrar-se dos abusos e dos pagamentos vai contraposta por essa vontade de voltar à casa, onde fatalmente tornará a desejar.

Meninão do Caixote... Este nome corre as sinucas da baixa malandragem, corre Lapa, Vila Ipojuca, corre Vila Leopoldina, chega a Pinheiros, vai ao Tucuruvi, chegou até Osasco. Ia indo, ia indo. Por onde eu passava, meu nome ficava. Um galinho de briga, no qual muitos apostavam, porque eu jogava, ia lá ao fogo do jogo e trazia o dinheiro. (ANTÔNIO, 2012d, p. 121)

Meninão do caixote é uma criança e as duas realidades com as quais ele tem contato não lhe permitem a realização de seus sonhos. Na malandragem, o abuso e a melancolia de se distanciar da mãe fazem com que ele deseje retornar à família, e em casa, junto de sua mãe, uma insatisfação crescente, meio sem destino e sem alvo, faz com que ele deseje algo a mais, como se sempre houvesse algo a ser realizado. A impossibilidade está justamente na ausência de condições para realização, tanto em um como em outro cenário. É como se Meninão nunca dispusesse do capital (BOURDIEU, 2007a) necessário para avançar, e onde quer que ele esteja, continuará desejando e não podendo.

Os dois textos analisados dão a dimensão exata da impossibilidade que golpeia as camadas mais baixas da sociedade brasileira, colocando em xeque a própria instituição familiar, que falta completamente a Nego e não se organiza como amparo suficiente para Meninão.

2.2. Marginais

Um domingo tão chato. Depois do almoço as coisas ficam paradas, sem graça. (ANTÔNIO, 2012e, p. 51)

Como os contos que vimos até agora, os próximos dois a que nos dedicaremos também foram publicados no primeiro livro de João Antônio, o *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963). São eles: “Busca” (ANTÔNIO, 2012e) e “Visita” (ANTÔNIO, 2012f). Ambos focalizam personagens que representam a parcela pobre da população brasileira, mas sem que tratem de um contato específico com a malandragem dos bares e botecos, como acabou sendo a marca dos textos de João Antônio. Mas ele também trata de operários, trabalhadores de baixa renda, chefes de família frustrados, de modo que é possível dizer que o autor revela também uma espécie de “[...] substância brasileira mais recôndita, radicada na vivência do trabalhador que busca suprir o vazio da vida besta em um domingo à tarde” (SILVA, 2019, p. 11).

Cabe destacar que nós nomeamos esse grupo como “marginal” a partir da acepção de um ser *à margem* da ordem social, e não como um sinônimo possível para “bandido”, que será nossa última categoria de análise. Essa escolha se justifica na medida em que nós estamos considerando esses personagens como absolutamente distantes do poder de mando da elite brasileira e, portanto, completamente à margem do universo da ordem social. Essa será uma categoria importante porque, a despeito da tomada de decisão pela violência do confronto ou mesmo da opção pelo caminho da malandragem de pequenos golpes, a esmagadora maioria daqueles que são renegados à desordem social no mundo concreto escolhem respeitar as leis e buscar a materialização de seus sonhos através do trabalho formal (ou da tentativa dele, pelo menos); e assim é no universo ficcional de João Antônio.

Trataremos então de dois textos que contam, respectivamente, a caminhada de um homem, na tentativa de fugir da rotina de uma vida pacata e sem emoção, e da história de um outro, que anseia visitar seu velho companheiro do jogo de sinuca. “Busca” (ANTÔNIO, 2012e) está na primeira parte do *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), “Contos Gerais”, junto a outros dois de diferentes assuntos e enfoques²⁴. Já “Visita” (ANTÔNIO, 2012f) está na terceira parte, “Sinuca”, que dissemos abertamente focalizar no contato de seus personagens com a malandragem – nessa mesma parte estão

²⁴ Um deles trata do caso de seu protagonista com a esposa de um amigo (“Fujie”) e o outro de um protagonista que dedica boa parte de sua vida a chutar tampinhas de garrafa na rua (“Afinação da arte de chutar tampinhas”).

“Malagueta, Perus e Bacanaço” (ANTÔNIO, 2012b), “Frio” (ANTÔNIO, 2012c) e “Meninão do Caixote” (ANTÔNIO, 2012d), por exemplo, pelos quais já passamos. Ainda assim, optamos por incluir “Visita” (ANTÔNIO, 2012f) na categoria “marginal” porque seu protagonista, apesar do contato com o jogo, não é mais um malandro propriamente dito, mas um pequeno trabalhador de emprego formal. Inclusive, o conto narra exatamente a saudade que ele sente desse seu momento na malandragem (ANTÔNIO, 2012f, p. 105), e é daí que surgirá o seu enredo.

Ademais, dado que estamos tomando como base os conceitos de ordem social e desordem social, neste trabalho nós estamos considerando não apenas os malandros e bandidos de João Antônio, mas os personagens que figuram no polo da desordem social. Isso significa dizer que serão as questões de classe a delimitar qual é a posição de cada personagem, e não sua obediência ou desobediência às leis e costumes. Assim, uma vez que seus trabalhadores geralmente são aqueles dos baixos estatutos, a sua representação e de seus universos ficcionais será determinante para compreender de que maneira a dialética do sonho e do impedimento atuam também nesses textos.

Como na primeira parte dessa análise, estamos lidando com um João Antônio em começo de carreira, e, portanto, ainda esperançoso no futuro do país. Trata-se de um momento em que o autor trabalhava com a perspectiva de que as mazelas do brasileiro pobre poderiam ser resolvidas, e que a literatura poderia ser ferramenta ativa dessa mudança. Considerados todos esses destaques, é à “Busca” (ANTÔNIO, 2012e) e “Visita” (ANTÔNIO, 2012f) que nos dedicaremos a partir de agora.

2.2.1. Busca e fracasso

“Busca” (2012e) é um texto de apenas cinco páginas, narrado também em primeira pessoa por Vicente, seu protagonista. Estamos mais uma vez frente a um narrador que procura transmitir autenticidade ao texto, narrando como testemunha do que viu e viveu. Vicente, o protagonista, é chefe de solda em uma usina, mas o conto se passa em um domingo e ele está de folga. O enredo é bastante simples. Entediado após o almoço, ele resolve sair para uma caminhada, retornando apenas ao anoitecer. Conforme acompanhamos seu trajeto, vamos entendendo suas aflições e motivações.

O texto começa assim:

– Vicente, olha a galinha na rua! Abri o portão, a galinha pra dentro. Mamãe tinha o avental molhado do tanque. Um balde pesava no braço carnudo. – Deixa qu’eu levo. Derramei, fiquei olhando a água no cimento. Aquilo estava era precisando duma escova forte. Começo de limo nas paredes. Sujeira. Quando voltasse daria um jeito no tanque. As manchas verdes sumiriam. – Vai sair já? Espera o sol descer um pouco. Que sol, que nada... Queria sair. (ANTÔNIO, 2012e, p. 51)

Vicente sai de casa à procura de alguma coisa que não sabe e já próximo ao final do texto, conforme ele conta, ainda “Não sabia bem o quê, era um vazio tremendo.” (ANTÔNIO, 2012e, p. 54). Pode-se dizer que há uma similaridade com a busca de Meninão do Caixote. Uma necessidade, não muito bem compreendida, de sair e encontrar outra coisa que não a rotina da vida cotidiana de um soldador de usina. Está posto o sonho de Vicente, pelo que movimenta a narrativa toda, porque é a partir dessa sua vontade e busca que o texto se desenvolve, todo o conto dependendo disso.

Vicente demonstra não ter nenhum interesse pela vida que leva, nem em casa, onde predomina o tédio, nem no trabalho, em que desempenha um papel de “destaque” que ele considera, com certo desdém, um tanto desimportante. “[...] desde menino nesta ocupação, é claro que entendo da coisa” (ANTÔNIO, 2012e, p. 52), ao que adiciona, sobre os colegas de oficina que o bajulavam, dada essa sua posição de comando na usina: “Tontos! A prática que tenho, terão também se quiserem” (ANTÔNIO, 2012e, p. 55). Em princípio, Vicente tampouco demonstra interesse nos relacionamentos amorosos, porque sobre Lídia, sua possível pretendente, reflete: “Por que diabo essa menina cismou comigo?” (ANTÔNIO, 2012e, p. 51). O que ele queria mesmo é andar, e é desse desejo e sonho que trata o conto.

Entrei por uma rua que não conhecia. Olhava para tudo. Jardins, flores, mangueiras esquecidas na grama, gente de pijama estendida nas espreguiçadeiras. A bola de borracha subia e descia no muro. Um menino veio. O que eu adoro nesses meninos são os cabelos despenteados. Chutei-lhe a bola, que ela corria para mim. Transpirava, botou a mão no ar agradecendo. – Legal. Ele disparou, vermelho de sol. (ANTÔNIO, 2012e, p. 52)

Durante o percurso pelo qual o acompanhamos, quatro acontecimentos de maior relevância são narrados por Vicente, um deles em memória. O primeiro é o encontro com o tal menino jogando bola, que ele queria “despenteado”, com certo ar de liberdade. O segundo, que vem separado do restante do texto, é a lembrança de um Vicente mais novo, lutador de boxe. Sobre isso, inclusive, ele deixa claro que o boxe era seu sonho de vida “[...] vontade que trazia desde moleque e que era tudo” (ANTÔNIO, 2012e, p. 53), e que sua “vida sem aquilo acabaria” (ANTÔNIO, 2012e, p. 53). Pois não só ele perde a luta deste excerto rememorado, como também é forçado a abandonar o esporte em decorrência de uma doença no fígado – mais uma vez, quase imperceptíveis, sonho e impedimento.

Vicente não conta qual foi o procedimento cirúrgico ao qual foi submetido nessa época, nem tampouco qual a doença que acometeu seus rins, mas relata uma “quebradeira” e uma “recaída atrapalhada” (ANTÔNIO, 2012e, p. 53), só. O dado é que aquilo que parecia ser um dom seu, vontade e desejo de ser boxeador, manifestação de uma possível alegria, sonho, lhe é negado.

Girei para a esquerda, soltei o direto. Caprichava tanto, tanta certeza eu tinha. Aquele mulato não aguentaria mais um *round*. Um sujeito lá embaixo: – Desta vez ele vai! O mulato defendeu, deu uma gingada, ganhou a brecha. Largou o braço. Que técnica! Quem é que poderia esperar aquilo? Golpe, dor, choque, sangue, escuridão, zoeira, lona. Cara na lona, eu jamais esqueceria. [...] Eu não vi nada. (ANTÔNIO, 2012e, p. 53)

Como vimos, a lógica é mesmo sempre apresentar um ser que sonha, que anseia, que deseja, mas não consegue. Há sempre um impedimento, o outro polo da dialética, em conflito com a aspiração dos personagens. Os três amigos malandros não puderam comer, não venceram o jogo, não conseguiram dinheiro e voltaram para rua ainda quebrados; Nego não encontrou Paraná e não pode realizar seus sonhos e vontades, nem mesmo saber do amigo, sendo-lhe permitido, no final, apenas urinar; Meninão do Caixote não encontrou em casa a emoção e mobilidade que queria, mas tampouco realizou-se no jogo de sinuca, que lhe parecera fascinante, mas no qual era explorado e nada podia fazer. A

dimensão do sonho e do impedimento é a vertente mais forte de todos esses textos. É a representação literária de um sonho e anseio por ascensão, que nunca se materializa. Todos os personagens sonham, desejam, buscam, mas parecem fadados a uma rotina de não realizações, de impossibilidade.

O que estamos vendo agora, como já começava a aparecer em “Meninão do Caixote” (ANTÔNIO, 2012d) é um homem que tem trabalho e renda, casa e comida, mas ainda assim não escapa da rotina de sonhar e não poder.

Operado. Asneira. Tudo dando para trás – o campeonato amador chegou e me encontrou convalescendo. Quebradeira, recaída atrapalhada, meses de cama, uma despesa enorme. Eu me olhava no espelho e parecia estar diante duma devastação. E depois ouvir dizer que não voltaria ao ringue... (ANTÔNIO, 2012e, p. 53)

O terceiro acontecimento narrado por Vicente é um encontro com um colega de usina, Luís. Para Vicente, o amigo não era como os seus outros companheiros de trabalho, que o adulavam buscando alguma vantagem, mas um sujeito diferente. “Meteu-se com estudos à noite, esforça-se.” (ANTÔNIO, 2012e, p. 52). Entretanto, quando Luís tenta mostrar seus livros, os seus desenhos, Vicente apenas diz, displicentemente, “[...] sem sentir, olhando [as] linhas em nanquim preto: – Você deve continuar. Desenho arquitetônico dá dinheiro, rapaz” (ANTÔNIO, 2012e, p. 53). No bar, enquanto jogavam sinuca, Vicente até “sorrira, pegara no giz, insinuava apostas. Mas por dentro estava era triste, oco, ânsia de encontrar alguma coisa” (ANTÔNIO, 2012e, p. 54), continuando a impressão de desatenção e desânimo, essa busca que não sabe de quê.

O quarto evento é um encontro com uma criança no jardim público, com quem Vicente toma um sorvete e joga conversa fora. Este é um episódio importante porque o fará pensar que a menina podia ser filha sua, e que talvez Lídia pudesse até dar “boa mulher”. “Este pensamento agradou-me, jogou-me uma ternura.” (ANTÔNIO, 2012e, p. 55). E o conto termina, logo após essa passagem, com a sentença: “Lembrei-me de que precisava passar uma escova no tanque” (ANTÔNIO, 2012e, p. 55).

A segunda história (PIGLIA, 2004) de “Busca” (ANTÔNIO, 2012e) revela mais que um protagonista narrador que não sabe o que procura e que não entende o sentimento de vazio que o domina, mas uma lógica específica que move o texto. Trata-se de alguém que deseja, que busca (literalmente), mas não encontra, é impedido de encontrar. Isso se dá no boxe, na sua casa, num possível casamento, e na própria materialização do que será, e do que é até o momento, sua vida. Da maneira como procuramos entendê-la, a

ordem social não significa instituições específicas a que comumente associamos o polo da ordem, como a casa, o casamento, o trabalho e outras mais, mas o poder de mando e as possibilidades de uma vida plena em que se tem acesso às múltiplas oportunidades e prazeres.

O protagonista, que desde criança trabalha na mesma ocupação de soldador sem conseguir nenhum avanço, parece aprisionado e já desanimado dos muitos não que se lhe apresentaram, fosse no trabalho ou no esporte. Muito embora seja assim, ele ainda sonha, ainda demonstra insatisfação, mas acaba sem nem ao menos limpar o tanque, como prometera. A pouca estrutura de que dispõe, trabalho, casa e comida, não é suficiente e o peso da desordem social parece atingi-lo em cheio. Ele só tem permissão para comer, trabalhar e dormir. João Antônio representa, nessa busca incompreendida de Vicente, o aprisionamento de toda uma classe, os subalternos e oprimidos brasileiros, membros de um só estatuto, a desordem social. E será assim também em “Visita” (2012f), o próximo conto a que nos dedicaremos.

2.2.2. Saudade e desesperança

Na terceira e última parte de Malagueta, Perus e Bacanaço (1963), intitulada “Sinuca”, há quatro contos: “Malagueta, Perus e Bacanaço (ANTÔNIO, 2012b), “Frio” (2012c), “Meninão do Caixote” (2012d) e “Visita” (2012f). E embora haja em todos eles alguma menção ao jogo da sinuca em si, não é necessariamente esse o foco principal dos textos, mas o contato de seus protagonistas com uma possibilidade de progressão através dos artifícios da malandragem. Desse modo, o jogo será apenas uma espécie de desculpa temática. Tanto assim que, como vimos, os malandros Malagueta, Perus e Bacanaço usam a sinuca para tentar comer e sobreviver financeiramente, o menino Nego está tentando chegar ao seu destino sem ser percebido pelos policiais e o Meninão do Caixote, ele sim um jogador quase profissional, buscava uma vida mais movimentada que aquela sua na casa nova da Lapa. “Visita” (ANTÔNIO, 2012f) não será exceção e a sinuca aparecerá como subsidiária de uma outra questão, o conflito e o desejo do protagonista de encontrar um lugar confortável entre o emprego e a vida de outrora na malandragem²⁵.

Este protagonista, também o narrador do texto, mais uma vez como testemunha, é contador ou ajudante de contabilidade ou de administração de empresas, não é possível determinar ao certo. Nostálgico dos seus dias de aventura na malandragem, ele (literalmente) sonha que vivia de novo o seu auge naquele mundo, ao lado de seu amigo, o “ótimo Carlinhos” (p. 107). É desse sonho que surge a ideia de visitá-lo, o motivo e acontecimento do texto. Começa assim:

Sonhei que voltara às grandes paradas. Eu e Carlinhos. Desprezando para sempre nossos empregos, sozinhos no mundo e conluiados, malandros perigosos, agora. Vagabundeávamos, finos na habilidade torpe de qualquer exploração. E fisgávamos mulheres, donos de bar, zeladores de prédios, engraxates, porteiros de hotel, meninos que vendem amendoim.... Era quando a branca caía. (ANTÔNIO, 2012f, p. 105)

Carlinhos e o protagonista, outro personagem sem nome, eram amigos no jogo da sinuca e na malandragem, e é logo no começo do texto que o sonho de voltar “às grandes paradas” se confronta com os desafios da vida de trabalhador e de casa, a sua atual condição. “Não basta o escritório, não basta. Os chefes, as idiotices. Tudo em promiscuidade e eu a aturar. Quando a noite chega, hora da gente descansar, cinema,

²⁵ Tanto assim que, como já destacamos, optamos por incluir este conto na nossa categoria “marginal”, como um ser à margem do mundo da ordem social, e não na categoria “malandro”, que virá na sequência.

mulher, qualquer coisa... [...] Minha mãe tem a mania de me arranjar estes probleminhas domésticos” (ANTÔNIO, 2012f, p. 105). O trabalho e os estudos parecem tomar muito de seu tempo, e ele não gosta disso: “Pelo ano inteiro, este tonto trabalha e aguenta escola noturna. Dorme seis horas, acorda atordoado de sono, vai buscar dinheiro numa profissão inútil.” (ANTÔNIO, 2012f, p. 106). É quando ele faz uma distinção sobre o trabalho e a vida.

Dia todo somando, dividindo, subtraindo, multiplicando. Por que diabo mandam-me tantos relatórios? Os dedos pretos de fumo são fins de braços sem bíceps, sem tríceps, nada. Pudera! Às vezes, vejo na expedição homens da sacaria, braços enormes. Imagino-me vivendo à sombra deles. Parece-me que a vida teria músculos e sossego, não cálculos e ocupações domésticas. (ANTÔNIO, 2012f, p. 106)

Logo em seguida ele indica o seu sonho, que é o impulso do desejo que guiará o conto. O excerto é longo, mas necessário:

Emprego novo, vida diferente. Qualquer mudança me impinge ocupações novas, esquecer amigos, abandonar certas coisas. Parceiros em tudo, parceirões. Dois tacos considerados e de respeito, viris nas partidas caras. E na refinaria, sempre me arranjava um jeito de estudar escondido, tapear os chefes. Num Natal dera-me um postal. A aproximação de dezembro, agora, trouxe-me a lembrança de revê-lo e levar um cartão. Carlos se alegraria, abraços, café, apresentar-me-ia sua irmã (ele deveria ter uma irmã linda); bate-papo sobre futebol, a velha sinuca, umas horas longe de latinhas de flite e sabonetes. ANTÔNIO, 2012f, p. 106)

Estes dois excertos trazem muitas nuances a respeito desse personagem. Sob a lógica da dialética da impossibilidade social, o dado primeiro é que ele será movido, ao longo de todo o conto, pelo desejo de encontrar o amigo Carlos. Como um trabalhador assalariado que não tem mais o contato cotidiano com a malandragem, tampouco com o jogo, a lembrança e o sonho com Carlinhos, que o impulsionam a buscá-lo, vão também colocá-lo na posição de refletir a respeito do novo mundo do trabalho com aquele seu mundo antigo, do jogo e da picardia.

Assim como em “Busca” (2012e), neste conto o protagonista parece não estar satisfeito com sua nova posição, parece não encontrar sentido numa vida de trabalho e ocupação formal, como se lhe faltasse algo que ele não consegue atingir. Sua distinção a respeito do que seria a vida, inclusive, diz muito sobre isso. Enquanto ele, no trabalho, vivia a contar e subtrair para “ganhar seis contos no fim do mês” (ANTÔNIO, 2012f, p.

108), os homens da sacaria desenvolviam músculos. Era como se vivesse à sombra deles, como um ser que não pode se desenvolver. Essa é mais uma demonstração da insuficiência do trabalho para a realização desses personagens. Estamos sugerindo que esse trabalhador, não mais um malandro do jogo, embora assalariado, de terno e gravata, “Nem é gravata. Um nó e pronto.” (ANTÔNIO, 2012f, p. 106), é não mais que um membro, como o malandro, da desordem social brasileira.

O que João Antônio parece demonstrar tematicamente é que seus personagens estão todos fadados a um mesmo destino, independente de toparem ou não com o mundo da malandragem, de optarem ou não por isso, frente a condição única que se apresenta para todos: o débito social e a posição no mundo da desordem. Trata-se, portanto, da representação de muito mais do que características de um certo tipo, mas da exposição de uma camada social, com as carências próprias dessa parte da população. O trabalho, sem a possibilidade de desenvolvimento de outras condições e aprofundamentos, ou mesmo a renda fixa, normalmente baixa para as necessidades financeiras, não é suficiente para os personagens. Pelo contrário, nessas condições o trabalho significa uma outra etapa de aprisionamento, tal qual a malandragem, que também não é sinônimo de evolução e possibilidades.

O ônibus quase vazio me dá calma. Entrando vento pela janela. Bom. Mãos cruzadas, olhando coisas lá fora. A casa do ótimo Carlinhos – perto. Poderia ir a pé. Prefiro o ônibus; basta a cansaça do dia. Gente como eu, bobagem economizar níqueis. Jamais se tem alguma coisa. A taxa do colégio, uma farra qualquer, levam tudo. O diabo é que eu não nasci trouxa, aqueles tempos de jogo, quando desempregado, me ensinaram que eu não nasci trouxa. Agora, o salário minguado dá para cigarros de vinte cruzeiros e cachaça de quando em quando. Se o mês aperta, corta-se isso. (ANTÔNIO, 2012f, p. 107)

O que se vê é a exposição do confronto entre o emprego de seis contos de salário, que deveriam supostamente significar alguma coisa a mais, alguma condição de melhora e evolução, e o seu passado na malandragem, que ele parece considerar melhor, de que parece gostar e sentir falta. Mais uma vez as dimensões entre ordem e desordem se misturam. O malandro, à margem das leis, no jogo e nos golpes, arruma um trabalho e, registrado e assalariado, acalma-se, longe da sinuca e dos truques. O que parecia ser, portanto, a mudança para o polo da ordem, ordem como a de Candido, da moral e dos costumes, nada mais é que sua transposição, talvez nem isso, da sua condição de oprimido para subalterno, mas ainda dentro da desordem social brasileira, como aquela

estruturada por Ribeiro. Tanto assim que ele continua sonhando e sendo impedido pelas condições gerais da própria classe de que é parte. Há, portanto, um aprisionamento e impedimento de sua evolução, porque ele nada pode e nada consegue, embora fatalmente continue desejando, pois o sonho e o desejo são essenciais para o ser humano.

Essas reflexões também aparecem em outros momentos do conto, como este destacado a seguir.

Já curti um desemprego, cinco meses que só eu sei... Vida do joguinho. O dia na cama, a noite na rua. Cinco meses. Mas naquele tempo eu fumava cigarros estrangeiros e mandava polir as unhas. Não engolia um desaforo. Dinheiro? Eu tinha muita cabeça e era um taco de verdade. Noites de levantar quatro-cinco contos! Mas jogo é jogo e eu não nego - peguei rebordosas medonhas – não foi uma vez que deixei o salão sem dinheiro para o ônibus. A casa... A família reunida para as reprimendas que duravam duas horas. O vagabundo, o ingrato, o perdido, o isto e o aquilo ouvia sem dizer nem pau, nem pedra. Os olhos no bico dos sapatos. Aborreciam-me. Puxava uma, duas notas maiores e entregava. Preocupação, remorso, vergonha? Não, não, nada disso. Era sono, que eu passara a madrugada em volta da mesa me batendo, jogando, suando, arriscando, perdendo, ganhando. Por isso aturava o esporro – queria dormir. Falassem. Moral para a família rezadeira é aguentar máquina de cálculo oito horas por dia, aguentar chefe estrangeiro, bitola, manha, idiotice e ganhar seis contos no fim do mês. Hoje sou um bom rapaz... (ANTÔNIO, 2012f, p. 108)

Quando assumimos o ponto de vista desse personagem, como João Antônio queria que fizéssemos, os seus conflitos e angústias vão ficando mais evidentes. Como já dissemos, essa dimensão é fundamental para nossa proposta de análise. De fato, como narrado em primeira pessoa, repleto de fluxos de consciência, com um raciocínio lógico misturado a impressões, o texto ganha verdade com esse ponto de vista. Desse modo, o leitor assume também esse lugar, no próprio texto – que em nenhuma medida será conciliador para este protagonista. O que vai exposto neste trecho, que ele outrora já destacou mais nitidamente, é que a vida deveria ser “músculos e sossego” (ANTÔNIO, 2012f, p. 106). Seu desejo de ver Carlinhos, a vontade que move o conto, é a camada superficial da ânsia de, no emprego ou na malandragem, encontrar desenvolvimento e sossego. É por este incentivo que ele trabalha, ou que jogava. Quando na malandragem, pelo caminho da desordem das leis e dos costumes, muito embora sofresse com perdas, ele parecia mais próximo desse intento. Na ordem das leis e dos costumes, mas ainda desordem social, ele parece mais distante, mais infeliz, mas “bom rapaz”. Em acordo com a moral e os costumes, ainda longe do poder de mando. É uma contradição insolúvel.

Embora esteja maquiado pela saudade de Carlinhos, pelo conflito entre sua vida atual e a antiga, o desejo desse protagonista, como também do trabalhador que vimos em “Busca” (2012e), é ter tranquilidade, coisa que o emprego não proporciona. Talvez o que deseja seja um acerto de contas com sua própria vida. Mas pelo que está dito na narrativa, o seu anseio primeiro é ver Carlinhos, verificar o que foi feito dele.

A casa era a última duma fileira de moradias de ferroviários. Na varanda, um casal em namoro. [...] Avistando-me, vem a moça atender. – Boa noite. Carlos está? – Não. Saiu. O senhor... Coço a cabeça. Sempre me desajeito ante mulheres. E esta, agora, me chamando de senhor! Torço as mãos, desespero-me à toa. Deve ser a irmã de Carlinhos. Namorando ou noivando. Bonita, boas pernas. O sujeito que aí está – bem-apegoado. Voz firme e não corou, quando apareci interrompendo abraços. Como essas pessoas que não se intimidam ante outras me parecem superiores! Tiro o postal do bolso interno do paletó, vem junto um cigarro amassado que guardo com atropelo. (ANTÔNIO, 2012f, p. 109)

Carlinhos não está em casa e a viagem foi perdida. A visita não realizada, a busca que moveu todo o conto, como uma metáfora da vida de irrealizações, não se concretizou, impedindo-o de avançar. Além disso, por oposição, ele se coloca em uma condição inferior à da irmã de seu amigo e do namorado. É uma demarcação de posição, do seu lugar no universo ficcional. Na volta, faz outras reflexões, como porque eram magros os meninos de sua vila: um “[...] sentimento confuso, uma necessidade enorme de me impingir que não era culpado de nada. Os meninos iam magros porque iam. Culpada era a vila ou alguém ou muitos.” (ANTÔNIO, 2012f, p. 110). Ou como, depois de ver um cartaz com um casal apaixonado, imaginava porque ele mesmo não tinha uma namorada, concluindo: “Que nada... Arranjaria uma dessas franguinhas bobas, que se ajustam a meninos bonitos” (ANTÔNIO, 2012f, p. 110). Sem Carlinhos, o polo do sonho está impedido. Pelo menos o desejo imediato, exposto na primeira história do conto.

Na volta à Vila, este protagonista nos põe em duas situações em que a ordem e a desordem da moral e dos costumes se misturam. Mas em ambas, porque também cabe o registro, a desordem social é a única protagonista. Na primeira situação um soldado fardado, às portas do quartel, procura uma prostituta na rua, “[...] homens de farda falando em moral de costumes. E mostram bossa” (ANTÔNIO, 2012f, p. 111). Na segunda, já dentro de um boteco com sinuca, como reconhecido pelos jogadores, outrora companheiros, ele percebe que está sendo preterido por alguns, como que já perdendo, dada a sua saída desse mundo, aquele poder de hierarquia no jogo: “[...] bestas, muita vez um terno a mais, um tico de ordenado a mais e torcem o nariz. Arrogância besta.”

(ANTÔNIO, 2012f, p. 111). Tanto em uma como em outra, a desordem social, que é mesmo o único caminho do texto, toma todo o espaço da narrativa. Essas situações servem para ressaltar, uma vez mais, como a ordem é aparente e a desordem domina tudo.

A dialética da impossibilidade social também permite compreender as várias camadas existentes na representação. São essas duas forças, em confronto e oposição, que sempre movem as narrativas. O resultado desse embate será sempre o sujeito largado às margens, sem nada e nenhuma possibilidade. Dentro das pequenas chances desses personagens, que quase nunca aparecem, o caminho simulado de ordem será apenas uma vertente da desordem social. E vão todos eles aprisionados a uma vida impossível de se realizar.

Voltando à “Visita” (ANTÔNIO, 2012f), o protagonista, já dentro do boteco, sabendo que seu “sossego” é impossível de alcançar, admite sua condição.

Chateado, escorando-me ao taco, esperando a vez. Um gole. Esperei que andasse na garganta. O modelo do cartaz tinha dentes tão brancos, teria pernas mornas, brancas. Talvez, nesta vida besta jamais estarei com uma mulher como aquela. É. Nunca conhecerei. O mundo para mim não tem dado voltas, rolando como dizem alguns. Sempre as mesmas tiradas. Meus sapatos furam-se, os ternos estragam-se, continuo o mesmo sujeito. Escritório, taxa de colégio, irmã galinha. Vida xepe, porcaria! (ANTÔNIO, 2012f, p. 112)

O sonho (literal) que motivou o protagonista a procurar Carlinhos, exposto logo no começo do conto, tinha lá também um destino irrealizado, ele estava jogando sinuca com o amigo num jogo “aberto das parceiradas duras” (ANTÔNIO, 2012f, p. 105), em que Vicente não conseguia desempenhar um bom papel e acabava por errar a tacada derradeira, ainda que com o amigo apoiando, porque “imprimia moral” (ANTÔNIO, 2012f, p. 105). “Mas nada. Ajeitasse giz no taco, estudasse os efeitos das tabelas, caçasse combinações, lavasse o rosto para a tacada – não me salvava. A bola branca caía.” (ANTÔNIO, 2012f, p. 105). Portanto, mesmo no sonho ele não consegue sua realização. Ou melhor, o sonho é a “consciência” de que nenhuma tacada foi nem será bem-sucedida, no jogo ou na vida. O que sobra é o sapato furado, o terno estragado, a irmã galinha.

Há um único momento no texto em que a ordem social realmente aparece. É em outro fluxo de consciência do protagonista, que ainda no boteco, está refletindo sobre sua vida.

Aqueles ingleses do escritório deviam aturar desaforo, para saberem o que é vida. Aturar desaforos. Figurões que se agrupam, vêm para cá, moram em palacetes, aqui encontram bobos a servirem-lhes em idioma e escrita. Sou um deles. O que sei aí está – língua estrangeira para servir a estrangeiros. E ganhar seis contos por mês. Para que eu viva é preciso tanto. Se descambo para a vida do joguinho a família rezadeira me atinge com a moral. Para os ingleses do escritório, tudo fácil, escolhido, arrumadinho, asseadinho. Ainda espiam gravatas. Ratos! (ANTÔNIO, 2012f, p. 113)

O conto termina com esse protagonista vencendo o jogo que disputava, mas com um golpe de sorte, acertando a bola numa caçapa não mirada. Incomodado por não ter mais controle da situação, por não ter mais firmeza na tacada, ele parece resignado. “Vejam a que meu jogo ficou reduzido. Sujo, é só sujeira, só me encontrando na sorte. Vou é pra casa.” (ANTÔNIO, 2012f, p. 114).

Entretanto, voltando um pouco no texto, ainda nos cabe um outro destaque. É sobre Neves, o dono do boteco. Será mais um fluxo de consciência do protagonista, que agora pensa sobre o homem e seu caráter de generalização das pessoas da vila. Este talvez seja o trecho de maior força do conto. Talvez seja o pensamento de maior complexidade desenvolvido por ele, que questiona motivos e porquês.

A branca subia, descia, nada de minha vez chegar. Seu Neves olhava-me entediado. Tristeza aquela profissão de suportar bêbado. Seu Neves tem uma história triste e eu não gosto de lembrar. Entretanto, é apenas uma história como outras aqui da vila, que é rodeada de fábricas e em que não existe uma só rua asfaltada, em que há algumas dezenas de bares, três igrejas, um grupo escolar. O resto é o casario imundo e descorado com seus esgotos nas ruas. Até um ignorante como eu gostaria que lhe explicassem por que pessoas que trabalham não de viver assim. (ANTÔNIO, 2012f, p. 113)

Os fracassados de Joao Antonio – pois todos esses personagens, por mais que se esforcem, ou não, estão fadados ao fracasso – às vezes tem lampejos de consciência em relação a sua situação, como se percebe na última frase. Já dissemos que em “Visita” (2012f) há dois impulsos principais, a vontade de visitar o amigo Carlinhos, que é a primeira história do conto, e o desejo por uma melhor perspectiva na vida, que é a representação da segunda história. Neste excerto supracitado fica evidente que é mesmo o desejo (inconsciente?) da segunda história que move o texto.

É a ausência de perspectivas e o anseio de preenchê-la que fazem com que o protagonista perceba sua condição e sinta, inclusive, falta de seu amigo. E não só isso. O trecho posiciona o protagonista num bairro sem estruturas, sem asfalto, com uma só

escola. Ainda que mantenha o sonho, porque afinal é isso que o motiva no jogo, ele parece consciente de que o processo será mesmo um caminho impedido, o outro grande polo em atuação, cercando-o o tempo todo, na sinuca, no sonho, no trabalho e até na sua inocente vontade de ver Carlinhos. A materialização dialética da impossibilidade social.

“Para final, não vi o excelente Carlinhos, vi as pernas brancas da irmã, ganhei trezentos cruzeiros (tirante o tempo), deixei o postal, desertei uma noite de ocupações domésticas” (ANTÔNIO, 2012f, p. 114), mas apesar disso, ele conclui, “amanhã [será] a repetição dos relatórios” e dos “ingleses a perambular” (ANTÔNIO, 2012f, p. 114). Tudo de novo, no mesmo bairro, com o mesmo anseio e o mesmo impedimento.

João Antônio opta por um narrador em primeira pessoa que procura narrar o texto nos moldes das coisas como “elas realmente são” (PELLEGRINI, 2018, p. 46), como vimos, aproximando a narrativa do mundo real, aquele que esmaga a maior parte do povo brasileiro e com o qual ele se solidariza totalmente. Como consequência, fica sempre claro o imbricamento dos polos do sonho e do impedimento organizando o texto.

Até aqui trabalhamos textos cujos personagens são meninos, crianças ainda em formação, brancos, pretos, com ou sem família. Vimos também os postos à margem, os marginais, como Vicente, trabalhadores sem nenhuma colocação, desesperançados, e em todos eles é a mesma estrutura que se apresenta. A partir de agora, vamos nos voltar àqueles personagens mais abundantes nos textos de João Antônio, os malandros.

2.3. Malandros

Nas quebradas, por aí, há quem diga e garanta que todo ladrão é otário, todo malandro é otário. (ANTÔNIO, 2012g, p. 363)

Escolhemos dois contos de dois diferentes livros de João Antônio: um de “Dedo-duro”, de 1982, e outro de “Abraçado ao meu rancor”, de 1986. Assim, muito embora os contos se unam tematicamente, eles representam momentos diferentes da carreira do autor. Como sabemos, João Antônio produziu até meados dos anos 1990, e sua literatura identificou e tratou das mudanças de rumo do país. Em “Abraçado ao meu rancor”, já um momento mais avançado de sua carreira, passa a reverberar em alguns de seus textos uma espécie de amargura pelo que teria se tornado o país. Isso porque a realidade do povo brasileiro a que João Antônio fazia menção, aprofundou as desigualdades, dando lugar a um novo processo social, agudizando impossibilidades para os de baixo, instaurando problemas de difícil solução, como o caos urbano, com a ampliação das periferias e bairros pobres.

À medida em que ele olha para a vida do povo, para buscar representá-lo, de modo que sua obra funcione também como “[...] um ciclo representativo das mudanças ocorridas no país” (SILVA, p. 290), ele acentua um certo pessimismo latente em suas narrativas. Aparecem agora personagens que optam por buscar uma escapatória para seus problemas, já ultrapassando alguns limites sociais. Assim, como Damatta destacou, “[...] [na] medida que deixamos essa posição dentro da ordem, ou melhor, a posição na qual somos definidos pelo exterior, por meio de regras gerais e plenamente visíveis, começamos a virar malandros” (DAMATTA, 1980, p. 209).

Esses são os personagens mais comuns na obra de João Antônio, e, por isso, essa foi a categoria com a maior gama de possibilidades de contos possíveis de serem analisados. Optamos por dois textos com distintos narradores: no primeiro, uma voz que assume diferentes papéis no enredo, o informante da polícia, e no segundo, uma outra voz, feminina, bastante incomum no universo do autor. “Dedo-duro” (2012g) conta a história de um homem sem trabalho formal que sonha ser policial, mas acaba informante, e “Maria de Jesus de Souza (Perfume de gardênia) (2012h) conta de uma mulher, prostituta, que almeja um lugar na sociedade paulistana, mas acaba com um cliente em um hotel qualquer, sem nada ou nenhuma conquista significativa.

Trata-se, portanto, de dois narradores singulares que acrescentam pontos de vista e nuances distintas àquelas que vimos até agora. Essas diferenças trazem à tona outras

possibilidades de análise, contribuindo para que possamos construir um recorte mais exemplificador da obra do autor, sempre levando em consideração a atuação literária da dialética do sonho e do impedimento.

2.3.1. O mundo negado

“Dedo-duro” (ANTÔNIO, 2012g) é mais um conto de João Antônio narrado em primeira pessoa – como vimos, uma marca mesmo desse tipo de texto que procura transmitir essa sensação de autenticidade e realidade acima de tudo. O texto narra os percalços e desafios do protagonista na relação que mantém com a malandragem, a pequena bandidagem e a atuação policial, sendo ele mesmo um informante da polícia. Nessa relação fica evidenciada uma estrutura que o aprisiona a uma espécie de mundo negado, independentemente do que ele faça ou deixe de fazer. O protagonista é José, Zé. José ou Zé é também chamado Carioca. Carioca, José, ou Zé diz que seu nome também se estica para Peteleco. Assim, José ou Zé, é também Carioca e Peteleco, mas é também Zé Vesgo, apelido na roda da malandragem miúda.

E essa nomenclatura dependerá do momento em que o protagonista está na própria narrativa. Na relação com a malandragem, quando na Boca do Lixo, é Peteleco; na atuação mais importante de sua carreira de informante, quando denuncia e entrega um agente de contrabando, é Carioca; antes de tudo isso, porque apelidos vem depois de nomes próprios, é José, ou então apenas Zé, e na desconsideração de sua situação entre os malandros, é Zé Vesgo. É sob essa troca de um para outro que corre o texto.

De estalo, rápidos, a fim, dois, as armas na mão, faroletes, baixam e invadem. São os homens. Os revólveres e o camburão paralisam os caras da curriola. Nenhum movimento. Agilizam, vão metendo as algemas. A porta traseira do carro é arreganhada, num tranco. Mais um tira vem, de supetão, aos gritos. O crioulo Carniça, no susto, vai ensaiar qualquer coisa, que isso foi caguetagem e alguém abriu o bico. – Pra dentro vagabundagem. (ANTÔNIO, 2012g, p. 360)

Assim como na análise de *Candido* (1970), cremos ser mais eficiente e fidedigna a impressão de realidade passada pelo conto não quando o protagonista trata de sua atuação como alcaguetta da Boca do Lixo, nem quando conta causos de exploração de sua experiência na relação com os policiais. Essas são situações que representam uma realidade já conhecida da sociedade brasileira, num tom que se aproxima “das coisas como elas são” (PELLEGRINI, 2018, p. 46), o método realista de João Antônio que estamos acompanhando. Mas estes mesmos aspectos revelam mais se baseados na estrutura formal do texto, que se organiza de acordo com a dialética que apresentamos. Quando se oferece ao protagonista um caminho e uma possibilidade, no parágrafo seguinte, às vezes na linha seguinte, retira-se o que foi dito e entrega-se a ele que seu

lugar será apenas o de eterno oprimido. Esse caminho se sustenta porque significa a representação do sonho e do desejo, que entra em conflito com o outro polo, o do impedimento, da impossibilidade de realização daquele primeiro. Neste confronto, no qual o que se destina ao personagem é apenas desordem e irrealizações, manifesta-se a representação de uma estrutura de classes e de manutenção do poder, que se presume como a representação de um projeto econômico-social real.

Quando estes elementos são lidos em conjunto, tomando como base o ponto de vista do personagem, a estrutura da impossibilidade social se manifesta de maneira evidente. Em “Dedo duro” todo o texto é uma exposição da condição de José, Zé, Zé Vesgo, Peteleco ou Carioca, muito embora a totalidade de suas impossibilidades esteja escondida, manifestando-se apenas em sua segunda história (PIGLIA, 2004).

E não me é custoso meter na cabeça que também, lá no fundo, sempre me arranhou a vontade de ser investigador. Detetive. Sendo um zé-mané qualquer, um pé-inchado, sem escola e sem padrinho, sem goma ou endereço fixo, nunca tive jeito de mandar à frente qualquer plano. De repente, um cana me vem, faz que se engraça, descubro que ser dedo-duro é caminho. Palmilhado direitinho, atenção e juízo, pode desembocar num emprego bom. (ANTÔNIO, 2012g, p. 364)

Ao longo da narrativa, em algumas passagens específicas, há o destaque de como se dava a vida no mundo da malandragem, na Boca do Lixo e na relação de José com prostitutas e outros malandros. Como aqui: “Fracote, pequeno, mas no ambiente. E com o tempo, até o mais morto, arranja uma moleza, um mingau, uma otária fácil de dobrar. [...] Na hora dos sabidos e dos amigos da mina” (ANTÔNIO, 2012g, p. 361). Ou outro: “Num canto, miro o ambiente e dissimulo, tomo o rumo do balcão. Lá fora, um camburão da polícia já parou e os ratos estalam no salão. Procuro me encostar a um mulato, fico plantado lá. É o convencionado: me chegar ao mulato. O beijo de Judas que dou” (ANTÔNIO, 2012g, p. 370). E outro: “Dei para zanzar nas bocadas que ficam de pé, acordadas e bem nas madrugadas. De primeiro, bobeei pelas sinucas e cafofos. Largava-me até as tantas, tomando umas poucas, parolando na gíria, gingando nas pernas e fazendo a plantação.” (ANTÔNIO, 2012g, p. 371).

Assim, apesar de se tratar de um texto realista, pautado em postura e método determinados, não é da exposição de espaços e situações como essas que vem a sensação de realidade do conto, mas do momento em que essas situações representadas estão em

contato com a segunda história, em que está exposta a estrutura de impossibilidades que cerca o protagonista.

Isso significa dizer que estas situações de caráter realista só assumem sua plena força de representação quando o crítico, partindo do ponto de vista “do bandido”, identifica esteticamente a atuação dessa força invisível, a impossibilidade social. Isso também aconteceu nos outros contos pelos quais passamos, sendo a situação descrita no texto, seu enredo, a metáfora da condição desses personagens – como o jogo de “Malagueta, Perus e Bacanaço” e de “Meninão do caixote” ou a jornada de “Busca”, “Frio” e “Visita”, sempre como um desejo não realizado. A correlação dialética entre essa proposta analítica e sua figuração está justamente nesta posição específica: para que se perceba a atuação dos dois polos no texto, o do sonho e o do impedimento, é preciso que se compreenda como essa atuação procura se maquiar, a todo instante, dentro da própria narrativa. É daí que a segunda história ganha ainda mais importância.

Para os caras das curriolas, eu era sujeitinho. Chué, mixuruco, dos que quando não bebidos, mais ouvem que falam, covardezinho em disfarçado, desbaratinado, arisco de passar por malandrinho, Já para os homens, os canas, o meu quieto engrupido poderia tender se infiltrado na campana, a fim de espionar em várias situações. (ANTÔNIO, 2012g, p. 362)

Ao retomar o primeiro excerto mencionado, tem-se que José é um personagem do povo, assim como a maioria dos criados por João Antônio. Por sua condição, sabemos que é parte integrante da camada que Ribeiro definiu como “oprimidos”. Ele não tem trabalho, não tem ocupação e não tem nenhuma condição de ser nada além do que é, o Zé. “Pé-rapado e cheio de irmãos, me escondi até os dezessete anos numa vilinha de Carapicuíba” (ANTÔNIO, 2012g, p. 360). É um personagem apresentado por si mesmo, sem nenhum capital de troca (BOURDIEU, 2007a). No trecho, quando ele conta de sua vontade de ser policial, há alguns aspectos que ajudam a explicar a estrutura de impossibilidades da qual é vítima.

Enquanto se escondia em Carapicuíba, quando o pai determinou que ou havia trabalho ou seria a rua (ANTÔNIO, 2012g, p. 360), ele já almejava ser policial. O menino, “vesgo e escanifrado, magrelo” (ANTÔNIO, 2012g, p. 360), não teve escola, não tinha padrinho e, morando na rua porque não houve trabalho, tampouco tinha endereço fixo. Assim, sendo José um marginal, alguém que se movimenta à margem da ordem, só podíamos supor a figura do policial como seu antagonista natural. Não obstante, é como policial que ele quer (ou queria) atuar no futuro. Entretanto, Zé é um

oprimido do sistema e Sebastião Pé de Chumbo, o policial que ele almeja ser, é um subalterno. Na estrutura de classes, literalmente não há oposição entre eles, muito embora haja um suposto conflito que os opõe. Dessa forma, quando eles se enfrentam como policial e bandido, o que acontece é que o embate verdadeiro, apesar de suas posições supostamente antagônicas, será apenas um confronto de desordem social *versus* desordem social.

Ouvir é arte. A atenção matreira não falhe um milímetro, aguda como uma lâmina em sua ponta. No meu trabalho não se erra, morre-se. Aqui não se brinca e uma gota não se bebe em serviço, impossível estar zureta, bêbado ou de vocação. Trabalhar é altamente sombreado e de curva. Uma viração do cão, em que se leva tudo quanto é nome [...] (ANTÔNIO, 2012g, p. 365)

Como vimos, já no momento de formação há em José um anseio de ascensão. Esse anseio é representado pelo trabalho de policial, que na estrutura social brasileira, manifesta no conto, só lhe garantiria uma posição acima na estrutura – mas ainda no mesmo espectro de desordem social –, sem que ele sequer pareça conhecer essa dimensão. Assim, a ilusão do conflito e da posição de mundo que lhe resta é exatamente essa: Zé sonha ser policial, mas ainda criança, quando conhecidas suas impossibilidades, soube não haver maneira de materializar esse desejo. Quando adulto, já no caminho da malandragem, momento em que seu sonho ainda representa algum significado, ele passa a atuar como informante da polícia e parece enxergar aí um vislumbre de alguma coisa melhor, que na verdade e nos fatos, tal e qual a simulação de ordem de mando que lhe aparece todos os dias, é apenas outra simulação. Não é policial, mas alcagueta, não é ordem social, mas ainda desordem social. É dessa forma que se sustenta a impossibilidade social. Na impossibilidade de sua vida, José está aprisionado a um sem-fim de irrealizações e simulações que definem o seu lugar na estrutura social da narrativa, tal e qual muitos Zés Brasil afora. Ainda assim, como impulso motor do conto, são sonho e desejo, em eterno confronto com o impedimento, que movimentam a narrativa.

Outro aspecto dessa materialização da impossibilidade é a ordem que se faz desordem, representada pelo policial Sebastião Pé de Chumbo, para quem Zé trabalha de alcagueta. A atuação do policial funciona sob esta lógica: “Ouço, quando em quando, que a alcaguetagem é a alma da polícia e sem a delação o campo de ação da dona-justa desminlinguiria.” (ANTÔNIO, 2012g, p. 366). E assim, na sua atuação prática: “A gente multa um malandro que tem algum no bolso e está culposo, carregado de pepino. É o

arrocho. Ele dá o que tem e o que não tem para não pegar uma cana dura. Aí, a minha cara é maior. A gente deita e rola.” (ANTÔNIO, 2012g, p. 368).

Como se vê, a ordem que Zé almejava alcançar era uma ordem representada textualmente como desordem, tanto à margem das leis como distante do mando social. Diferente daquilo que é demonstrado por Candido nas *Memórias*, em Sebastião Pé de Chumbo não há transições e polos, mas um policial que, na prática, está também à margem da lei, vivendo, atuando e representando a própria desordem, como a social que tomamos como base. Portanto, a estrutura do conto, enquanto estética literária, expõe uma organização que determina do alto o que algumas pessoas podem e não podem fazer. Estes aspectos só são possíveis de se enxergar quando percebemos, sob a ótica do próprio José, qual é a segunda história do conto: a história dos inúmeros “nãos” a que ele sempre fora submetido.

Assim, José, ou Zé, ou Carioca e até Peteleco e Zé Vesgo, não pode ser policial, pode ser apenas alcagueta e sentir, como em uma simulação, o toque de uma suposta ordem. Suposta porque como alcagueta ou mesmo policial, caso conseguisse essa posição, ela não seria suficiente para alçá-lo a nada além de sua própria condição de desordem social na estrutura de classes.

E fique sabendo que essa de malandragem nunca deu camisa. Malandro não tem futuro, seu passado é ruim e o presente um cocô. Futuro, quando bom, é morar na Detenção. ‘Tá perdendo tempo e seu negócio é mandar bola pra frente. Olhe aí, você até pode me ajudar na situação de um afano. E o tira escolou. (ANTÔNIO, 2012g, p. 362)

A força do texto de João Antônio, seu caráter e impressão de verdade vem, portanto, da atuação dessa estrutura que se manifesta como literatura. É por isso que a sensação de realidade do texto é tão mais eficaz quanto se percebe que apenas a descrição e a atuação de Zé como alcagueta, ou mesmo a focalização de sua relação com os policiais, por si só são insuficientes para que se compreenda o que o texto de fato diz. O real adquire seu pleno significado enquanto dupla manifestação de um confronto quando percebemos que ele significa não um trabalho como alcagueta, mas uma história de vida e irrealizações. É a ilusão literária que representa, no universo ficcional, a manutenção das coisas como elas deveriam ser, um mundo de puro caos e impossibilidade para muitos, e meticulosamente calculado para ser assim. Essa é a atuação da impossibilidade social, o confronto, sempre de mesmo resultado, entre o sonho e o impedimento.

É daí que emana a sensação de verdade, não de situações quaisquer que tenham sido descritas ao longo da narrativa. A partir dessa perspectiva específica, o texto ganha força e a atuação dessa estrutura se manifesta em toda sua potência.

Não sou bom jogador, não aprendi furto e nem soube, pelo esforço certo – e meu – descolar uma maconha, uma bolinha, um brilho de cocaína. Não me dei bem no trato com as coloridas da sinuca, não fui um linha-de-frente no jogo do carteador, nem bom escrevedor de jogo do bicho, pego mal nas corridas de cavalo, não consegui fazer meio de vida dos entorpecentes. [...] Zé Peteleco, Zé Vesgo, se quiserem, sempre foi mais de obedecer do que de levantar a cabeça e virar o jogo. Mas. Nesse tempo, por essa e outras, eu já estava mirado pelos ratos. O bom menino, desmilinguido e de nada, tinha quase as qualidades para se tornar um homem de dar o serviço, um boca mole. (ANTÔNIO, 2012g, p. 362)

A estrutura de impossibilidade social vai resultar desse jogo no qual se define o lugar de mundo de José, agora já com esse outro apelido, Zé Vesgo, como se para ele não houvesse escolha ou caminho. A partir de sua perspectiva, esse é um mundo inteiro de distanciamento e negativas, embora haja uma sensação de que como policial ele talvez conseguisse algum pertencimento. Mas se trata de uma ilusão de participação na ordem social, que resulta em uma atuação de extrema crueldade e violência. No momento mais importante de sua carreira de alcagueta, José precisará assumir o apelido de Carioca. Então, no máximo de sua (im)possibilidade ele pode apenas ser um policial que não é, e mesmo que policial fosse, pela representação daquilo que vimos, seria como Sebastião Pé de Chumbo, um policial que é qualquer coisa, mas não ordem social, da mesma maneira como, no máximo de sua (im)possibilidade ele não pode ser José, mas outra pessoa, que no fim do conto sai também preso, também apanhando, também sem condição de ser nada que não o oprimido de todos os dias, o Zé.

Conforme ele mesmo destaca, para José não houve nenhum caminho de realização. E mesmo suas “possibilidades” de desenvolvimento, como vimos, estão todas à margem da lei, no caminho da desordem, seja na sinuca, no jogo do bicho, no carteador, nas apostas, exatamente como se espera de um malandro. Assim, tão mais importante que as exposições realistas, é a estrutura que se revela por trás delas, a impossibilidade de qualquer realização e a manutenção de um desejo de melhora e ascensão, até chegar a informante da polícia, “... que pensei estar a caminho de uma amizade de valia com um rato legal, um boa gente da polícia” (ANTÔNIO, 2012g, p. 362).

Outro rato corta, aos safanões: - Foi... foi uma droga. Pra frente, ô rapaz! Os outros, sem paciência e um, dois, três bofetes estalam. - Você vai é entrar no pau. Torcem braços, exigem urgência. Sou o primeiro, aos trambolhões, a ser enfiado no camburão. Vou debaixo de sopapos e pontapés. Quem mais apanha, encolhido e me guardando das pancadas, mãos na cabeça. Um pontapé, de sem-pulo, me pega na bunda. (ANTÔNIO, 2012g, p. 360)

Portanto, todo o caminho do texto é o caminho de José, ou Zé, ou Peteleco, ou Zé Vesgo, até se tornar o alcagueta Carioca, que atua na denúncia de um contrabandista da Boca do Lixo. Todo o conto é organizado sob a ótica dessa sua vontade permanente e dessa impossibilidade que o atinge, sempre simulada e escondida. É como se, no seu sonho particular, José pudesse se tornar um policial ou arrumar coisa melhor, ou como se a profissão ou a ocupação em si fosse a representação de uma ordem, de uma suposta evolução, o que não é. Partindo da segunda história do conto, o que se vê é a história de um mundo inteiro negado, do fracasso, como se esse caminho fosse natural e normal, no qual não se pode mexer. Esse é o caráter de denúncia do texto de João Antônio, de um lado o povo que sonha e do outro uma estrutura que o impede.

2.3.2. Uma vida em vão

O conto “Maria de Jesus de Souza (Perfume de Gardênia)” (2012h) foi publicado no décimo livro de João Antônio, *Abraçado ao meu rancor* (1986). Trata-se, portanto, de um momento mais avançado da carreira do autor. A partir desse livro, passa a aparecer nos seus textos uma espécie de negação em relação ao que se teria se tornado o país. De fato, durante os anos da ditadura, o Brasil vira crescer as grandes cidades, gerando bairros periféricos cada vez maiores e mais adensados e dificultando ainda mais a vida das populações mais pobres. O próprio conto que nomeia o livro, o “Abraçado ao meu rancor”, representa essa questão; seu enredo trata de um jornalista paulistano radicado no Rio de Janeiro que, ao voltar para São Paulo a trabalho, não mais reconhece a cidade e os malandros de outrora, resignando-se com o que a capital paulista teria se tornado: “A cidade deu em outra. Deu em outra a cidade, como certos dias dão em cinzentos, de repente, num lance” (ANTÔNIO, 2012j, p. 425).

Assim, ao não mais encontrar seu espaço, aquela malandragem de outrora, como o resultado prático da mudança do país, quando cresce exponencialmente o número de moradores nas grandes cidades, passa a aparecer no texto de João Antônio de outra maneira. O autor “[...] não se volta para o conflito e a admissão da violenta atomização social, mas para um *rancor* que passa a mirar o objeto – povo, país ou cidade” (SILVA, 2019, p. 15) e passa também a representar, dessa mesma maneira, a impressão de que estaria desanimado, como se entendendo não haver mais possibilidade de superação dos problemas, como antes.

Depois dos anos 1970, com a falência do projeto nacional, a legitimidade do intelectual como interprete do povo brasileiro passa a ser questionada. Sem a construção nacional enquanto projeto, não há mais sentido em uma literatura que fale em nome das demandas das classes subalternas, por menor ou maior comunhão de visão que com elas possa ser ambicionado. A representação do país passa, então, a não mais ser um *compromisso*, ou, talvez, a ser um compromisso de outro tipo com o espaço nacional, no qual o que resta são quadros de uma utopia posta a nocaute, sem perspectiva de remissão. (SILVA, 2019, p. 61)

Dessa forma, já com este processo em pleno curso, neste conto nós temos a história de Maria de Jesus de Souza, apelidada “Mimi” ou “Mimi Fumeta”, mais uma narradora/testemunha protagonista do conto. Entretanto, antes ainda de nos dedicarmos ao texto em si, cabe um destaque a respeito de seu título, que traz o nome da protagonista e uma expressão: “Maria de Jesus de Souza (Perfume de Gardênia)”. Como vimos, para

personagens deste universo específico da malandragem, a exposição de seus nomes próprios significa mais que simples identificação, mas uma manifestação de seu caráter de pessoa, de indivíduo. Assim, um título que carrega o nome completo de sua protagonista pode significar, para além do próprio título, uma pista de que neste texto a individualização será determinante, ainda que na segunda história do conto.

Ademais, João Antônio opta por acrescentar, entre parênteses, como um adendo, a expressão “Perfume de Gardênia”, que também carrega um significado específico. Este é o título de uma canção²⁶, famosa no Brasil dos anos 1960, que trata de uma mulher que “provoca”, que “causa inveja nas [outras] mulheres”, e cuja beleza não se compara com nenhuma outra (PERFUME, 1969). São aspectos significativos quando se considera que a narradora protagonista do texto é uma prostituta que usa seu corpo para sobreviver. Mas ainda há outro aspecto, integrado aos dois primeiros, que é própria fragrância de gardênia, um perfume considerado marcante, também usado por “mulheres de vida fácil” daquele tempo. Assim, podemos dizer que já no título do conto há uma composição literária que, por si só, diz mais do que aparenta e acrescenta ao texto outras nuances que devem ser consideradas na análise.

O enredo de “Perfume de Gardênia”²⁷, como a maioria dos textos de João Antônio, é bastante simples. Acompanhamos um dia na vida de Maria de Jesus, que tenta se virar para conseguir algum dinheiro e conforto. Assim, de imediato se estabelece uma semelhança e uma diferença em relação aos outros contos pelos quais passamos: a semelhança está na condição social de Maria, mais uma oprimida no universo realista de João Antônio, tanto assim que ela já começa o texto dizendo “[...] o que fala é a grana” (ANTÔNIO, 2012h, p. 405). A diferença é a voz narrativa dessa personagem, porque será a primeira vez que João Antônio escolhe uma voz feminina.

O jornaleiro berrando. E o sol me dando na chapa. Remexo a bolsinha, cato o que restou. Uns caraminguás muito dos fuleiros, caquerados, e uma nota de cinquenta. Um galo. Prefiro uma revistinha de fotonovela e fico olhando, no largo da Lapa, aquela gente limpinha e bonita das fotografias. (ANTÔNIO, 2012h, p. 407)

²⁶ No Brasil, “Perfume de Gardênia”, composição do cantor e instrumentista porto-riquenho Rafael Hernández Marin (1891-1965), ficou famosa na interpretação do cantor Waldick Soriano. A letra da canção, um bolero, é uma mistura de pureza e sensualidade (“tu cuerpo es una copia de Venus”, “Y llevas em tu alma la virginal pureza”) e também aparece como referência em outros textos literários (ARNOLD; ENELISE, 2006)

²⁷ Abreviação a partir daqui utilizada para se referir ao “Maria de Jesus de Souza (Perfume de Gardênia) (2012h).

Como estamos vendo ao longo deste trabalho, na literatura *joãoantoniana* o comum é que a figura feminina permaneça entre a representação da mãe, da esposa ou da prostituta, nunca fugindo desse estereótipo banal. Por que, por exemplo, Maria de Jesus prefere a revista de fotonovela ao jornal? Mais do que isso, por que o produto é descrito assim, no diminutivo, como “revistinha”? Trata-se de uma escolha lexical que exemplifica um tanto como essa imagem do feminino é representada nos textos do autor. Em “Frio”, por exemplo, (2012c) nós tínhamos Nora, a namorada de Paraná, sem voz nem participação ativa no texto, e a menina Lúcia, representação do sonho impossível de Nego, nada mais. Em “Meninão do caixote” (2012d) tínhamos a mãe do protagonista, não nomeada. Esta é importante na narrativa porque seu descontentamento acaba por trazer de volta o menino, tirando-o do jogo da sinuca, mas só temos acesso a uma figura tímida, que pouco sai de casa e se preocupa com valores e costumes, subserviente à família e mantenedora da ordem do lar: “Mamãe ia aguentando, aguentando, com aquele jeito calmo que tinha. Acabava sempre estourando, perdia a resignação de criatura pequena, baixinha, botava a boca no mundo” (ANTÔNIO, 2012d, p. 117). Mas embora pusesse a “boca no mundo”, o que indica alguma força, seu alcance não ia além do universo familiar.

Em “Busca” (2012e) temos a mãe do protagonista, que aparece costurando e pedindo ajuda com questões domésticas, e Lídia, a moça “direitinha”, de “arrumações caseiras” (ANTÔNIO, 2012e, p. 51) a quem Vicente deveria prestar atenção para um futuro compromisso. Já em “Visita” (2012f) estão lá representadas a mãe (mais uma vez) e a irmã do protagonista, e enquanto a primeira arrumava problemas domésticos a segunda era chamada “cabeça oca” (ANTÔNIO, 2012f, p. 108). Há também a irmã do personagem Carlinhos, que namorava na varanda e recebe o protagonista indicando que o seu irmão, o alvo da visita e motivo principal do conto, não está em casa. Podemos dizer, portanto, que a figura feminina é deixada de lado na obra de João Antônio, estando presente apenas como personagens secundárias (CANDIDO, 2005), não havendo espaço para seu aprofundamento, o que representa de fato a real condição feminina na sociedade de classes da época.

Pois Maria de Jesus de Souza é mais uma prostituta do universo do autor, reforçando o estereótipo de qual será o papel da mulher no espectro ficcional da malandragem criado por João Antônio.

Peguei um pilantra que me lambuzou toda, charlou, e fui, feito uma gata melada. Isto será sina, meu Deus? Não quero acabar na rua catando papel. Mas não é que no meu pedaço só baixa fio desencapado? Uma alma boa, uma mãe-de-Deus abençoada não me aparece. Este mar não ‘tá dando pé. Vou até quentar sol na praça Paris. E pó-pó-pó não me interessa. Comigo não forma. Hoje não estou querendo nem saber quem envernizou a asa da barata. Nem venham (ANTÔNIO, 2012h, p. 405).

O desabafo da mulher causa grande desconforto. “Me lambuzou toda”, “gata melada”, é clara alusão ao encontro sexual. Ela só encontra “fio desencapado”, ou seja, malandros, marginais e até bandidos, sem dinheiro, que só querem se aproveitar da sua condição. Ela está cansada, derrotada, espoliada: “este mar não está dando pé”.

É importante frisar que estamos lidando com um autor que trabalha com a representação do Brasil dos anos 1960 até meados dos anos 1990, um país embora não tão distante, bastante distinto. Assim, se ainda contemporaneamente é preciso que se ressalte o papel da figura feminina na literatura brasileira contemporânea, dado que estudos recentes continuam constatando a ausência “[...] entre as personagens mesmo – das crianças, dos velhos, dos homossexuais, dos deficientes físicos e até das mulheres” (DALCASTAGNÈ, 2004, p. 15), é de se supor que seria ainda mais restrita a sua presença no texto de um autor que se notabilizou justamente por representar um universo majoritariamente masculino, como o da malandragem e o do baixo banditismo.

A partir de 1960, juntamente com outros subalternos como os camponeses, os escravos e as pessoas comuns, as mulheres foram alçadas à condição de objeto e sujeito da história. Porém, a dificuldade em se obter fontes para buscar reconstruir a atuação das mulheres é desalentadora. Não existem registros organizados. No tocante às mulheres pobres, analfabetas em sua maioria, a situação se agrava. (SOIHET, 2004, p. 382)

Assim, para além de estar atentos a esse uso estereotipado, mas também não desconsiderando como são infrequentes as figuras femininas nos textos do autor paulistano, em “Perfume de Gardênia” (2012h) nós temos contato com uma narradora protagonista que fala em primeira pessoa, outra vez a “testemunha imiscuída” (ZIBORDI, 2004, p. 71) daquilo que viveu, reforçando a sensação de verdade e a postura realista adotada por João Antônio. O conto começa com Maria de Jesus se posicionando como uma pessoa distante da ordem social, ao que ela concluiu: “Não ‘guento mais miserê. Se isto for boa vida, berimbau é gaita de fole e paralelepípedo, pão de ló.” (ANTÔNIO, 2012h, 405).

Ao longo da narrativa Maria conta ter sido pega em flagrante com maconha, o que provavelmente lhe rendeu alguns desconfortos, tempo na cadeia ou coisa assim, porque ela ficou marcada entre os seus colegas malandros por esse desvio. É como se depois do episódio ela fosse ainda mais desconsiderada (p. 406) entre eles. As crianças, por exemplo, apelidaram-na “Mimi Fumeta”, que ela detesta. “Deus e o mundo ficaram sabendo do meu chaveco e aqui na Lapa até vendedor de amendoim e engraxate tiram sarro com a minha cara” (ANTÔNIO, 2012h, p. 406). Este é mais um exemplo da exposição de uma determinada ordem dentro da desordem. Mesmo na ambiência da malandragem, em que a desordem social e a desordem dos costumes são protagonistas, existe uma espécie de hierarquia mantenedora das estruturas. Nesse sentido, Maria de Jesus de Souza toma conhecimento que sua consideração está baixando.

É daí que virá a manifestação do polo do sonho.

Mas eu tenho que puxar o pé desse barro sem sair respingada. Cavar um trampo no Bar e Boate Primor. Aí, me mando da Lapa. Alugo uma vaga em Copa, me viro como manicure, babá, o que pintar no pedaço. Hei de fazer base, arrumar um capital lá no Primor. Gente enternada, majorengos dos negócios, cada alto funcionário público, baita doutor barão, homem da grana, ali baixa gente abonada. Já pensou? Eu, senhorita Maria de Jesus, a enxuta, mãos manicuradas, a gata mansa, cabelo feito, anéis, cada duana de preço bonita escorrendo no corpo, bacaneando na noite do Bar e Boate Primor, girando de par constante na média-luz da pista. (ANTÔNIO, 2012h, p. 406)

Destaque-se que mais uma vez o polo do sonho está atrelado à condição social da personagem. Ou seja, é justamente por não ter e por estar em uma situação de poucas possibilidades e poder, dispondo de pouquíssimos capitais (BOURDIEU, 2007a), que Maria de Jesus almeja uma outra posição. Trata-se, portanto, de sonho e impedimento ainda no enredo, na primeira história (PIGLIA, 2004). O que motiva o conto será a busca dessa personagem por uma outra colocação que lhe permita ser, de fato, Maria de Jesus de Souza. Isso porque ela vai deixando evidente o seu desgosto em relação aos apelidos, porque ela não gosta nem de “Mimi” nem tampouco de “Mimi Fumeta”, daí ganha a importância o título do conto. “Volta e meia, Mimi. Pra lá e pra cá, Mimi. Acabei Mimi e mutretada. Pior de tudo é que esse apelido dá um azar do cão, entrega a jato” (ANTÔNIO, 2012h, p. 409). Ou ainda: “Sai de mim, azar do capeta... Que eu quero ser a senhorita Maria de Jesus de Souza” (ANTÔNIO, 2012h, p. 409).

É como se ela não pudesse ser, por inteiro, Maria de Jesus de Souza, havendo sempre quem a delimitasse a um e outro encurtamento, como que a invisibilizando. Mas Maria de Jesus continua sonhando:

Vai ser a glória, meus chapolas. Na mesa, fumam-se cigarros americanos. Só uísque do bom, rolam champanha francês, vinhos brancos. Europeus legítimos. Senhorita Maria de Jesus, a naime, a mina tranchã, a que desfila. Toda dama. A dos fregueses recomendados e que se retira, fina, elegante, mais cedo e com destino certo. Aos melhores motéis da Barra da Tijuca. Almoço e jantar todos os dias e como. Restaurantes com ar-refrigerado. Cozinha internacional, música ambiente, fácil estacionamento junto ao mar. E não se deixa barato. (ANTÔNIO, 2012h, p. 407)

Nestes últimos excertos há dois significativos destaques para nossa análise: o primeiro é um recurso linguístico de João Antônio, que muda os verbos da fala da narradora para o presente do indicativo, marcadamente delimitando que se trata de um sonho para ela quase palpável, não mais tratado no nível da possibilidade, como antes, como se esse fosse o seu único caminho e destino. Isso indica a urgência por melhora, dado que o país mudou e não há mais espaço para malandros e nem para simples “mulheres da vida”. Mas ela sabe que o lugar dela será sempre o de uma prostituta, só que então “fina, elegante”, “Senhorita Maria de Jesus”.

O segundo destaque é a exposição da elite brasileira, o polo da ordem social. Essa é uma das poucas vezes em que esse estatuto social aparece explicitamente nos textos do autor, ainda que na voz da oprimida Maria de Jesus. São “altos funcionários públicos”, “homens da grana”, “gente abonada”, “doutor barão”, ou seja, pessoas de poder com quem ela quer manter contato, membros de um grupo do qual ela deseja fazer parte, mesmo com a função de agora. Trata-se da derradeira tentativa de uma transição entre polos sociais, porque ao fim e ao cabo o que Maria deseja é sair da desordem e migrar para o lado da ordem. Entretanto, como estamos tratando de sonho e impedimento, é fato que ela não conseguirá. Trata-se, afinal de contas, de uma estrutura literária que organiza o texto, representando uma organização social específica em que, para a mulher, está sempre reservado o destino mais subserviente.

Já na imediata sequência desse impulso por melhora, Maria parece puxada de volta à realidade ao concluir não haver espaço para seu sonho: “Estou é um caco, meu Deus.” (ANTÔNIO, 2012h, p. 407). É como se o polo do impedimento estivesse lembrando-a de que não existirá possibilidade de evolução. Entretanto, como o duelo entre os polos é contínuo, imediatamente depois ela vai pegar aquela revista de telenovela

do começo do conto para procurar seu horóscopo, que parecerá animador, esperançoso, trazendo de novo uma possibilidade. “Júpiter continua favorecendo sua saúde e você se sentirá cada vez mais animada e cheia de vitalidade” (ANTÔNIO, 2012h, p. 407). Logo depois rememora duas personagens que seriam obstáculos para que o prognóstico sobrenatural otimista se realizasse, Rita Pavuna e Odete Cadilaque.

Bato, três vezes seguidas, no tronco da árvore do Passeio Público. Este horóscopo tem de ser quente, só tem. Inveja e olho grande, deixa estar. Tem duas aí no pedaço que estão a fim de me secar, as asas negras Odete Cadilaque e Rita Pavuna. Estou sabendo. Deixa estar, suas. Maria de Jesus não vai dar boqueira. Na esquina das muquiranas eu não baixo hoje, que estão querendo me jantar. E se for o meu dia de sorte? Meu deus, me dá uma luz, umazinha só que, na continuação, pego força e me embalo, me aprumo. (ANTÔNIO, 2012h, p. 408)

Rita Pavuna e Odete Cadilaque são protagonistas de outro texto de João Antônio, “Um dia no cais” (ANTÔNIO, 1968), publicado por ele em sua passagem pela revista *Realidade*, em 1968, e anos depois, em 1975, sob o título “Cais”, no *Malhação do Judas Carioca* (1975), o seu terceiro livro. Este texto é relevante na obra do autor paulistano porque foi a partir dele que surgiu a categorização “conto-reportagem”. Como é de se supor, a ideia era que o texto unisse aspectos das duas escolas da qual o autor fazia parte, a literária e a jornalística, absorvendo suas possibilidades em um provável novo estilo²⁸. Não obstante o ineditismo do termo, que à época não se conhecia, hoje já é seguro dizer que “Um dia no cais” (ANTÔNIO, 1968) é conto, apenas conto (LOPES, 2017). Entretanto, para o nosso caso de análise, mais interessante que essa suposta distinção de gênero é identificar o resgate dessas personagens, que naquele texto são também prostitutas. Já dissemos que não é usual que figuras femininas apareçam nos textos de João Antônio, e aqui ele traz de volta duas emblemáticas mulheres de um de seus mais importantes textos, do qual faz sutil resgate.

O mulherio da braba se põe à rua, maldormido e lambuzado de pintura desentoca dos muquinfos, das cabeças-de-porco e dos hotelecos. A rua vai ferver. Chega mina do mangue, do Estácio, da Tiradentes, de Fátima, da Nosso Senhor dos Passos... Uma e outra, melhorzinha, apanhada bem de corpo, já com freguês feito pela rota. Outras, *tiro-a-esmo*²⁹, se plantam na calçada do Casanova, e outras, cada maria vai com as outras chué e mal-

²⁸ A quem puder interessar, nós trabalhamos com o conceito de “conto-reportagem” em “O dia no cais” (ANTÔNIO, 1968) na dissertação de mestrado intitulada: “Literatura e jornalismo: uma análise de ‘Um dia no cais’”, de João Antônio (LOPES, 2017).

²⁹ Destaque nosso.

encarada, do outro lado, defronte o Cabaré Novo México. É a brasa. (ANTÔNIO, 2012h, p. 411)

A expressão “tiro-a-esmo” significa algo como um tiro de sorte ou azar sem que se tenha controle do resultado, em uma espécie de mistura de violência (do tiro) e errância (de “a esmo”) (MUNHOZ, 2006, p. 209). Mas esse é também o título de outro conto e o apelido de outra protagonista de João Antônio: “Mariazinha Tiro a Esmo” (ANTÔNIO, 1975d). Essa Maria tem quatorze anos, mas “[...] parece ter dezenove” (ANTÔNIO, 1975d, p. 6) e, depois de diversas ocupações características de um ser oprimido socialmente, ela também acaba por se prostituir. Portanto, nós já destacamos quatro mulheres de três diferentes contos de João Antônio, e todas elas são prostitutas a procura de um dinheiro para sobreviver.

Vale destacar que não é nossa intenção usar essas indicações para gerar qualquer tipo de crítica ao autor ou seus personagens. Como já dissemos, João Antônio é fruto de um tempo e contexto bastante distintos, em que questões hoje contemporâneas, como gênero, raça e outras minorias, por exemplo, não eram discutidas e consideradas da forma como são atualmente³⁰. Entretanto, o dado é que suas protagonistas femininas realmente tendem a uma posição de completo abandono, sempre figurando no mais baixo estatuto da desordem social. Nenhuma delas dispõe de qualquer tipo de capital (BOURDIEU, 2007a), e todas estão em desvantagem até mesmo na sua relação com outros malandros. Para o nosso caso de análise cabe que consideremos essa constatação, porque ela acrescenta um outro componente para compreender de que maneira Maria de Jesus de Souza, atuará na narrativa. Então, voltemos ao conto:

Esse negócio de fazer a vida pede sangue-frio, caráter. Quem não tem, tivesse; acaba sendo cafetizado. E quem quer ter, como eu, acaba matusquela. Não é fácil sangue-frio, caráter, se se tem de botar um olho no freguês e outro no camburão da polícia. Não dá tempo para ter caráter. O carro dos homens, a justa, passa a cada vinte minutos. (ANTÔNIO, 2012h, p. 408)

Talvez este trecho seja a síntese perfeita da relação entre ordem social e desordem social e os polos do sonho e do impedimento de que estamos tratando. Maria de Jesus de Souza é uma prostituta tentando sobreviver. Ela é constantemente oprimida, e, portanto, vítima de constantes e silenciosos tipos de violência. Assim, ela precisa escolher de que

³⁰ Nos textos do autor os homossexuais são frequentemente descritos pela expressão “invertidos”. É assim, por exemplo em “Malagueta, Perus e Bacanaço” (2012b).

maneira reagir a essa realidade, e seu caminho será o da prostituição. Aqui fica clara também outra questão: sempre haverá um poder maior, o masculino, determinando o destino das mulheres. Entre as prostitutas, ele é o cafetão, para quem elas acabarão tendo que trabalhar, se não conseguirem “se virar” sozinhas: “quem não tem, tivesse; acaba sendo cafetizado” (p. 408). Maria sonha, almeja, deseja, mas seu destino é o fracasso. Para as mulheres, há muito mais impedimentos. Quando o mundo da ordem do poder de mando se apresenta, ele está no campo das possibilidades, figurado nos políticos, nos doutores, sempre muito distantes da realidade da protagonista. Assim, é seguro dizer que a partir da perspectiva de Maria, o polo da ordem social está absolutamente distante. Maria, nome da mãe de Jesus, não tem ninguém para ajudá-la, ironicamente, nem mesmo a religião.

Por causa desses obstáculos, que são sociais, Maria explica que não há tempo para ter “caráter”, ou seja, também não há espaço para si no mundo da ordem, da moral e dos bons costumes, isso é coisa para outras pessoas. Maria precisará encontrar clientes e fugir da polícia, que para ela nada mais é que violência e opressão; nada lhe é permitido, como o menino Nego, de “Frio” (2012c) que só pode urinar.

No restante do conto Maria segue convivendo com o vislumbre de um mínimo sonho de melhora e o posterior impedimento derradeiro, como um duelo ininterrupto sempre com um mesmo vencedor: fracasso e degradação.

A gente imagina uma canja quente com miúdos de galinha e torradas lá na Leitaria Bol. Só não tem com quê. E acaba que pendura um sanduíche frio, de mortadela sem-vergonha, num desses botequins xixelentos. Cabeça, cabeça, Maria de Jesus. Gramar fazendo michê, aos montes, e viver dia a dia, posso não. (ANTÔNIO, 2012h, p. 410)

Ontem, dia de cão; o dia é hoje, pode ser. Vou montar ponto lá em cima, na Evaristo da Veiga, já pedacinho da rua Marrecas. Cabeça, cabeça, Maria de Jesus. Dou um trato na melena. Retoco o ruge, o batom da boca, com calma. Sua cabeça é seu mestre. (ANTÔNIO, 2012h, p. 412)

Maria de Jesus de Souza é constantemente colocada nessas situações, e ela sempre busca racionalidade, um caminho para não perder o controle. Será assim até o fim do texto, quando ela é atacada por policiais. O trecho é agonizante.

A risadaiada dos tiras estoura, galhofenta. Parece um coro: - Ah, malandra, pensavas que a vida era mansa? Eu não sei onde estou que, tonta, me aguento e não choro. Outro rato vem, me manda um pontapé na bunda, um safanão nas ventas e me estapeia para dentro. Vai largando lá para o fundo

do tintureiro, num nojo: - Vamos lá, boneca. Refrescar a cabecinha. (ANTÔNIO, 2012h, p. 413)

E segue:

Malucos falando sozinhos, mendigos, bêbados, banzados, cafetões derrotados, engraxates sebentos, aleijados, mulheres fanadas fazem a patuleia exausta e mal interessada da calçada do Capela. O olho da madrugada os engole mais os boletos iniciados com pistão em surdina no Cabaré Brasil Dourado. (ANTÔNIO, 2012h, p. 413)

Neste momento a protagonista foi cercada e o seu impedimento será também físico, porque os policiais agem com muita violência. O texto não evidencia o que de fato acontece na sequência desse ataque, mas não é difícil intuir o que seria de uma prostituta quando cercada por policiais que a abordam dessa maneira. Tanto é assim, que na sequência ela diz: “Troncha, descabelada, parece que dormi com o vestido do corpo, uns olhos raiados de sangue, amarfanhei, pisando de lado, um sapato na mão, escangalhado, me enfió no bar” (ANTÔNIO, 2012h, p. 414).

Maria de Jesus não é uma malandra como os outros de João Antônio. Além de sua condição de subalterna, ela é mulher. Assim, não obstante toda a já consolidada tradição de estudos que se dedicam à atuação do machismo e do patriarcado brasileiro³¹, o dado incontornável é que Maria, só por seu gênero, já ocupa uma posição inferior aos dos homens, principalmente os policiais, que a superam também na condição social e na imposição da farda e suposta manutenção da lei. João Antônio consegue trazer, neste trecho, a implicação de uma outra força que a impede de ascender, mais uma força que é social: a violência específica contra a mulher. Dizemos isso respaldados pelo texto, porque a abordagem dos policiais é exatamente dessa maneira.

De repelão, ergo a cabeça, desando a rir. O riso vai alto, corre o Capela, ganha a calçada. Ri alto. Aí, explodo numa gargalhada sem parada que abobalha o pessoal. Os motoristas de táxi entram para ver. Mas a risada não tem freio. Os pinguços, os cachaças me olham de boca aberta sem entender, meio para abestalhados, mas, sei lá como ou por quê, estão comigo. Sou capaz de valer, dou um doce, faço uma fé.. A ratatuiá está comigo e não abre. Aqui, uns riem, outros choram. Para final, dá tudo na mesma. (ANTÔNIO, 2012h, p. 414)

³¹ Ver: DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

Depois do episódio com os policiais, Maria de Jesus só consegue rir. A passagem lembra aquela com o protagonista de “O cobrador”, de Rubem Fonseca (FONSECA, 1979), que responde ao questionamento do dentista a respeito do pagamento pela extração que fizera com um “só rindo” (p. 147). Essas duas risadas podem ser compreendidas como a representação de uma zombaria ácida, porque os personagens que contrapõem tanto Maria quanto o Cobrador, os policiais e o dentista, em um e outro caso, não entendem a perspectiva e o motivo dos dois protagonistas, ambos vítimas de tamanhas e tantas violências que não têm tempo, leiam-se condições, leiam-se mecanismos, leiam-se ferramentas, para desenvolver caráter e sentido de ordem social.

Há uma outra nuance neste excerto, que é o sentimento de pertencimento de Maria de Jesus em relação a seus colegas, como se todos fizessem parte de um mesmo grupo, do qual, de um jeito ou de outro, não se pode escapar. Rir ou chorar, nessa realidade, não faz diferença, porque tudo dará no mesmo lugar, como uma metáfora direta da relação entre sonho e impedimento, porque nunca haverá meios de mudar a relação entre esses polos, não para esses que estão ali naquele ambiente, todos absolutos representantes da desordem social brasileira.

A última passagem do conto é assim:

Um frangote caça mulher junto da farmácia já fechada, mas luminosos acesos. Chego-lhe de mansinho, pé-pé, lhe enlaço o pescoço. O coisinha vira-se, ri, estira os olhos no meu corpo. Não olho os olhos dele. Ele topa. E a gente se abraçando, se pendurando, vai tocando rumo a um hotel da travessa do Mosqueira. (ANTÔNIO, 2012h, p. 414)

Maria de Jesus termina o texto com um homem qualquer, ainda procurando algum dinheiro. Na prática, seus vislumbres de ordem social não significam muita coisa, e ao final, como ela mesma previu, permanece no polo da desordem, não importando o que ela faça e apesar de seus sonhos, porque “dá tudo na mesma” (p. 414). Maria de Jesus não consegue olhar os olhos de seu cliente e, diante de seu obstáculo, encara a “briga”, como a opção que lhe resta.

Temos então, nesse conto, uma protagonista que opta, na tentativa de escapar desses impedimentos, tal como Zé Vesgo, antes, pela malandragem. Ela é um malandro no feminino e, na pirâmide social, seu estatuto é o mais baixo de todos, porque é apenas uma mulher, usando o único recurso que tem para sobreviver: seu corpo. Não é mãe, nem esposa. Haveria outros caminhos, como o da violência e o do banditismo, por exemplo,

mas que ela ainda não experimentou. “Ah, malandra! Pensavas que a vida era mansa?” (p. 413).

Até agora, tratamos de marginais e malandros. Em seguida trataremos da outra categoria, o “bandido”, como outra possibilidade de resposta à síntese resultante do sonho e do impedimento. Trata-se do único conto do autor em questão cujo protagonista é realmente um bandido, “Paulinho Perna Torta” (2012i).

2.4. Bandido

A gente some, apagado, qualquer hora dessas, em que a polícia ou outro mais malandro nos acerte. (ANTÔNIO, 2012i, p. 273)

O bandido é um indivíduo que rompe frontalmente com a ordem social e opta pela quebra das leis e dos costumes (DAMATTA, 1980), inclusive por meio da violência física, caso necessário. Se retomarmos *Candido* (1970), seu lugar sempre será o da desordem, sempre em desacordo com as instituições legais, não estando apenas à procura da transição, como o malandro. Se retomarmos Rocha (2006), ele será a exemplificação perfeita da marginalidade, como uma escolha pelo confronto. Entretanto, na nossa categorização de ordem e desordem, o bandido será apenas mais um coabitante do núcleo da desordem, muito distante do poder de mando e, portanto, outra figura a mais de uma categoria social da base do funil invertido (RIBEIRO, 2015), os subalternos e oprimidos, a que estamos nos dedicando³².

Inclusive, cabe lembrar que até agora já passamos por três grupos temáticos a fim de explorar um recorte da obra de João Antônio. Começamos por “infância”, com os contos “Frio” (2012c) e “Meninão do caixote” (2012d); então vimos o “marginal”, com “Busca” (2012d) e “Visita” (2012e), e depois avançamos para o “malandro”, com “Dedo-duro” (2012f) e “Maria de Jesus de Souza (Perfume de gardênia)” (2012g). Exploramos essas categorias a fim de construir um caminho explicativo e exemplificador do funcionamento desses grupos nos textos de João Antônio. Ademais, acreditamos que, da mesma maneira que na vida concreta, essas categorias seguem uma certa lógica de desenvolvimento, porque partimos do momento de formação do cidadão brasileiro pobre, com os dois meninos, avançamos pelo trabalhador formal, que sofre com as incertezas de uma vida besta e depois chegamos aos dois malandros, que tentam buscar um caminho alternativo de resolução para suas faltas de possibilidades. Agora veremos aquele que rompe e abre um confronto, o bandido “Paulinho Perna Torta” (ANTÔNIO, 2012i).

O conto trata do desenvolvimento de um personagem contraventor da lei, Paulinho, que, como narrador protagonista, traça uma espécie de linha temporal memorialística de sua trajetória no mundo do crime, passando por sua infância e

³² Como sabemos, não são apenas os subalternos e os oprimidos que podem se tornar bandidos. De fato, não é condição para o ingresso no mundo do crime que o sujeito seja coabitante das camadas mais baixas da estrutura social brasileira. Assim, é importante destacar que não se trata do “bandido” genérico, o ladrão, o assaltante, até o assassino, que pode pertencer a qualquer estrato social. Estamos considerando especificamente o bandido *joãoantoniano*, a representação de uma camada da população cujas impossibilidades levam à luta por sobrevivência por meio do crime, sendo sua condição de oprimido uma constante nesse universo ficcional.

adolescência e chegando até o seu estabelecimento como bandido, na vida adulta. É mais um narrador rememorando sua trajetória. Neste processo ele passa pela infância, seu breve momento como atendente de um bar, seu caminho e aprendizado na baixa malandragem e por sua derradeira opção pelo banditismo, desta feita narrada no presente. Como se vê, trata-se de praticamente o mesmo caminho que percorreram os outros personagens, que, entretanto, não chegavam à posição de bandido. Assim, Paulinho será uma síntese eficiente de tudo, condensando um tanto de todas as outras categorias e acrescentando a escolha final pelo rompimento através do confronto.

O conto foi publicado no segundo livro de João Antônio, o *Leão de chácara* (1975). Desse modo, é seguro dizer que estamos mais uma vez lidando com aquele João Antônio confiante na mudança do país e na superação dos problemas que afligiam os mais pobres, ainda crente de que a literatura poderia servir como ferramenta dessa mudança. Nesta parte da análise, nós consideramos o processo de formação de Paulinho enquanto ser social e as violências e consequências que o atingem até a vida adulta, além de sua tomada de decisão pelo crime. Estamos tentando compreender como a dialética da impossibilidade social organiza e explica o texto e o desenvolvimento de Paulinho.

2.4.1. Um menino e seus sonhos

Dividido em três partes, o conto narra os primeiros contatos de Paulinho com a contravenção, na primeira; seu amadurecimento como pessoa e malandro, na segunda; e sua queda e passagem pela prisão, na terceira. Logo no início, ainda antes de “Moleque de rua”, como é intitulada a primeira parte, há uma espécie de apresentação em que Paulinho se define como um marginal, como um ser à parte do mundo da ordem social. Portanto, ele se coloca em oposição aos personagens com quem divide o universo ficcional.

Que essa cambada das curriolas, que esses ratos da polícia e esses caras dos jornais, gente esperta demais com seus fricotes, máquinas e pé-ré-pé-pés, espalha que espalha mais brasa do que deve. Sei que deram para gostar ultimamente de encurtar o nome de Paulinho duma Perna Torta. Paulinho duma Perna Torta. Paulinho da Perna Torta. Apenas. Nos jornais, nas revistas. Também na televisão já vi essas liberdades. Leio e ouço por aí. E assim, São Paulo inteiro acabará me chamando de Perna Torta. Não gosto. (ANTÔNIO, 2012i, p. 237)

Os “ratos da polícia” e os “caras dos jornais” que, como já vimos, são escolhas lexicais que importam para além de seu significado, são pessoas com as quais Paulinho não tem nenhum tipo de intimidade. Inclusive, são agentes da vida social dos quais ele aparenta ter grande distância. É como se eles pertencessem a duas categorias diferentes, Paulinho de um lado e eles de outro. Ele, Paulinho, contraventor da lei e da ordem, narrador e única voz do texto, em um extremo, e os policiais e jornalistas, seus supostos adversários, do outro. Assim fica posta a existência de dois supostos polos, como se no texto houvesse representantes de um e outro lado – ordem e desordem? Como estamos vendo, nos contos de João Antônio há sempre essa impressão de dois lados, de duas realidades distintas e possíveis.

Já na abertura, Paulinho reclama que lhe encurtam o nome, do qual parece se orgulhar. Sua identificação de “perna torta” funciona como persona, sua definição enquanto alguém que se construiu sem um nome próprio ao longo do tempo e de sua jornada, mas que assumiu o apelido como uma espécie de identidade. Assim, o que se vê na primeira parte do texto é o começo de uma jornada de crescimento (ou não crescimento), e o estabelecimento de Paulinho na vida da malandragem. É dessa forma que o leitor vai ter contato com sua formação como indivíduo. Vejamos:

Comecei por baixo, baixo, como todo sofredor começa. Servindo para um, mais malandro, ganhar. Como todo infeliz começa. [...] Aguentava frio nas pernas, andava de tênis furado, olhava muito doce que não comia e os safanões que levei no meio das ventas, quando me atrevia a vontades, me ensinaram que o meu negócio era ver e desejar. Parasse aí. (ANTÔNIO, 2012i, p. 237–238)

A lógica social que Paulinho começava a experimentar, à época ainda um menino, é a mesma lógica que embora ainda não pudesse perceber, vai atuar em toda sua trajetória, delimitando os espaços que lhe pertencem e aqueles aos quais ele nunca terá acesso, os polos do sonho e do impedimento. Como estamos vendo ao longo deste trabalho, se em literatura a realidade é tema tanto de debate quanto de inspiração, a violência a que são submetidos os personagens pode não estar focalizada no enredo ou na primeira história do conto, mas na experiência de impossibilidade que dita suas vidas, ainda diluída em sua segunda história. Quando estes aspectos são analisados em conjunto, surge uma estrutura que dá corpo ao que estamos chamando de impossibilidade social e cresce a sensação de realidade presente no texto.

Paulinho apresenta essa lógica específica justamente através do ensinamento que diz ter aprendido, desde muito cedo, na presença viva do estatuto “ver e desejar. Parasse aí” (ANTÔNIO, 2012i, 237-238). Isso quer dizer que o menino precisou acostumar-se à frustração de não pertencer e de não possuir, não importando o motivo desse “duplo não”. As vontades que se atrevia a materializar, fosse como fosse, eram devolvidas com safanões que, à base da força bruta, escancaravam o que ele podia e o que não podia fazer. A lógica dos dois polos, portanto, já começa a se manifestar no começo do conto. Os sonhos e vontades que Paulinho ousava ter eram respondidos com um sonoro “não pode”, violenta e literalmente.

Pela leitura do texto sabemos que Paulinho, à época engraxate, tinha não mais que quinze anos, e embora não esteja claro o período no qual ele esteve à mercê de sua própria sorte, sabemos que era por meio de seu ofício que ele tentava alcançar alguma dignidade. Dignidade que significava comer, às vezes, um prato feito, sortido, no Bar do Porco, “que eu comia, cabeça baixa, enquanto as mulheres faziam gritaria, bebendo e folgando com seus otários” (ANTÔNIO, 2012i, p. 242), ou dormir na Pensão do Triunfo, de seu Hilário e dona Catarina, “aquilo, àquele tempo, já era o casarão descorado dos dias de hoje, já pensão de mulheres” (ANTÔNIO, 2012i, p. 238). Para Paulinho, ainda uma criança, eram essas as duas instâncias mais importantes de sua vida: o comer, como a necessidade natural de sua condição humana e o dormir sob um teto, como a indicação de

um tanto de conforto e segurança. Com dificuldade, era aquilo que ele conseguia fazer, como tantas pessoas na vida real.

Segundo Ribeiro (2015):

Nas camadas mais pobres se podem distinguir famílias se esforçando para ascender e outras tantas soterradas cada vez mais na pobreza, na delinquência e na marginalidade. As classes sociais brasileiras não podem ser representadas por um triângulo, com um nível superior, um núcleo e uma base. Elas configuram um losango, com um ápice finíssimo, de pouquíssimas pessoas, e um pescoço, que se vai alargando daqueles que se integram no sistema econômico como trabalhadores regulares e consumidores. Tudo isso como um funil invertido, em que está a maior parte da população, marginalizada da economia e da sociedade, que não consegue empregos regulares nem ganhar o salário mínimo. (RIBEIRO, 2015, p. 195)

Paulinho continua narrando sua trajetória por meio de episódios em que suas impossibilidades estão manifestadas na concretude de sua vida, impedindo-o de alcançar e até de querer outros vislumbres. “Aguentei muito xingo, fui escorraçado, batido e dormi de pelo no chão. Levei nome de vagabundo desde cedo” (ANTÔNIO, 2012i, p. 238). É a partir de seu ponto de vista específico que vamos sentindo no texto o seu caráter de verdade e a representação de uma realidade que no final organiza o conto na lógica da impossibilidade social e não na exposição pura e simples de seus desafios. Só na confluência de seus impedimentos é que se verá por completo a atuação dessa estrutura. Ou seja, a sensação de real surgirá de maneira mais evidente conforme percebemos que o elemento organizador da narrativa se sustenta a partir dessa lógica específica e não na representação realista de quaisquer situações, como vimos também nos outros contos. O desenrolar narrativo de seu trabalho, por exemplo, o fio condutor da primeira parte do conto, é importante porque através dele muito se verá a seu respeito.

Os dedos imundos não tinham sossego. Às vezes, cobiçava o pisante dos fregueses; então, aparava mais o brilho. O tipo se levantava da cadeira, e se arrumava todo; se empinava, me escorregava uma nota. Humilde, meio encolhido, eu recolhia a groja magra. Tudo pixulé, só caraminguás, uma nota de dois ou cinco cruzeiros. Mas eu levantava os olhos e agradecia. (ANTÔNIO, 2012i, p. 238)

Neste trecho há a atuação de dois capitais distintos que por si só posicionam Paulinho como um ser à margem. Sua condição de oprimido é a marca deste excerto. Mas a estrutura narrativa montada, como a violência que o atinge, aparece simulada, bem

como a atuação dos capitais de que ele não dispõe. A ausência de qualquer capital está naturalizada e parece querer disfarçar sua importância narrativa.

O primeiro capital está claro no próprio texto. Trata-se do capital financeiro. Para Paulinho, o que há é a impossibilidade de comprar os sapatos que engraxava. Quando gostava de um deles, a realização de seu desejo se dava no capricho da graxa, deixando os sapatos mais brilhantes e, dessa forma, em alguma medida, satisfazendo seu gosto com o par de outra pessoa; sonho e impedimento. Na ausência do acúmulo financeiro, que era o seu caso, não era acessível a ele a possibilidade de ver um sapato, gostar e comprá-lo. Sua lógica era aquela do ver e desejar. É o ponto de vista de Paulinho que expõe o peso dessa violência mascarada, constante e cruel. Ainda que seja esse um personagem que não opta pela violência física, ainda que seja esse um texto que, por enquanto, faz surgir um malandro, esse texto não pode ser, sob a ótica do próprio Paulinho, conciliador.

Foi o que também percebeu, de maneira semelhante, Airton Uchoa Neto, no seu “Malandragem e espaço urbano no conto ‘Paulinho Perna Torta’, de João Antônio”:

Essa infância, porém, é a mesma infância abandonada e sem brinquedo de boa parte das crianças que aparecem em outros contos do autor, aquelas para as quais a vida adulta vivida precocemente não é uma opção: encontram-se jogadas no mundo ou fugidas de lares desfeitos, respectivamente como o menino sem nome de “Frio” e o jovem Perus de “Malagueta, Perus e Bacanaço (UCHOA NETO, 2011, p. 17)

Já o segundo capital, neste caso o capital social, diretamente interligado com o primeiro, reforça ao narrador sua posição na organização social. O pagamento era realizado mediante uma ordem específica de ação: o cliente se levantava da cadeira, pondo-se acima e enxergando Paulinho de um dado lugar de superioridade, depois se arrumava para estar numa condição de ainda melhor apresentação em relação ao menino, aí então se empinava, acentuando mais e mais a sua suposta posição superior, e finalmente escorregava uma nota baixa, de pequeno valor, de cima para baixo, que Paulinho, humilde, aceitava de bom grado e até agradecia. Paulinho está sempre abaixo, sempre dependente, sempre humilde, sempre desejando, sempre aceitando o pouco que lhe oferecem. Numa evidente demarcação de seu lugar de mundo. Assim repetidamente, sempre. Conforme explica Ribeiro, mais uma vez:

Abaixo desses bolsões [classes dominantes], formando a linha mais ampla do losango das classes sociais brasileiras, fica a grande massa das classes oprimidas dos chamados marginais, principalmente negros e mulatos,

moradores das favelas e periferias da cidade. São os enxadeiros, os boias-frias, os empregados na limpeza, as empregadas domésticas, as pequenas prostitutas, quase todos analfabetos e incapazes de organizar-se para reivindicar. Seu desígnio histórico é entrar no sistema, o que sendo impraticável, os situa na condição da classe intrinsecamente oprimida, cuja luta terá de ser a de romper com a estrutura de classes. Desfazer a sociedade para refazê-la. Essa estrutura de classes engloba e organiza todo o povo, operando como um sistema autoperpetuante da ordem social vigente. (RIBEIRO, 2015, p. 192)

Até este momento, nós nos detivemos em apenas dois pequenos excertos de um conto longo, de cerca de quarenta páginas, e já nestes dois trechos estão evidentes alguns aspectos que nos permitem entender como se sustenta a interpretação de que esses capitais específicos, atuantes na formação da representação literária, ajudam a entender o personagem e sua relação com a sociedade. Primeiro, sua condição de oprimido, de nunca poder, nunca conseguir; segundo, da lógica do desejo nunca satisfeito, de ver e saber, de imediato, que aquilo não só não lhe pertence, como também provavelmente jamais pertencerá. Essas instâncias, polos do sonho e do impedimento, estão ligadas e atuam de maneira integrada, uma dependendo e atuando sobre a outra, naturalizando e simulando sua atuação ao mesmo tempo que determinam o texto e o destino do personagem sem que lhe permitam qualquer mudança (ou vislumbre disso) de percurso. Reforçamos: estes aspectos só são vistos quando o crítico assume o ponto de vista do personagem, do próprio texto, enfrentando – para usar um termo de João Antônio – o conto sob essa mesma ótica, caso contrário o que se verá é um menino, inocente malandro, tentando ganhar dinheiro de alguma forma, às vezes com golpes, às vezes até com um pequeno crime, mas na maioria das vezes não conseguindo. Isso porque, como destacou João Antônio, estamos acostumados a assumir e enxergar a partir do nosso específico lugar de privilégio. Assim assinala Ferrez:

E como já é de praxe, aqui vai um recado pro sistema: Evitem certos tipos, certos ambientes. Evitem a fala do povo, que vocês nem sabem onde mora e como. Não reportem povo, que ele fede. Não contem ruas, vidas, paixões violentas. Não se metam com o restolho que vocês não vêem humanidade ali. Que vocês não percebem vida ali. E vocês não sabem escrever essas coisas. Não podem sentir certas emoções, como o ouvido humano não percebe ultra-sons (FERREZ, 2005a, p. 14)

De maneira simbólica, tanto a posição social de Paulinho como sua condição financeira de nenhuma possibilidade, apresentam-se como parte de uma estrutura, mas também como elementos estruturantes. Isso significa dizer que essas impossibilidades

representam uma estrutura específica, que se manifesta na vida do personagem, mas que também representam elementos estruturantes que impedem que ele perceba um futuro diferente, definindo seu lugar na narrativa. Entretanto, destacamos:

Tentar aprender as regras do jogo da divulgação e da distinção segundo as quais as classes sociais exprimem as diferenças de situação e de posição que as separam, não significa reduzir todas as diferenças, e muito menos a totalidade destas diferenças, a começar por seu aspecto econômico, a distinções simbólicas, e muito menos, reduzir as relações de força a puras relações de sentido. Significa optar por acentuar explicitamente, com fins heurísticos, e ao preço de uma abstração que deve revelar-se como tal, um perfil da realidade social que, muitas vezes, passa despercebido, ou então, quando percebido, quase nunca aparece enquanto tal. (BOURDIEU, 2007b, p. 25)

Assim, as aproximações que existem entre Paulinho e os policiais de quem ele diz não gostar, ou que existem entre os protagonistas de João Antônio, de maneira geral, e outras personagens que poderiam ser, por suas posições ou mesmo condições financeiras, agentes da ordem, não significam um apagamento de suas diferenças, mas o reconhecimento de uma outra estrutura que procura maquiá-la. Essa determinada estrutura organiza os textos do autor e os coloca como a representação de uma dada realidade que, como diz Bourdieu, “quase nunca aparece como tal” (BOURDIEU, 2007b, p. 25). É por isso que neste conto longo, os dois pequenos trechos abaixo ajudam-nos a entender todo o universo narrado, porque seus elementos, cruéis, mas naturalizados, representam o funcionamento de toda a estrutura textual.

João Antônio cria um universo verossímil, de modo que em seu texto esse aspecto de realidade esteja sempre na mente do leitor, dando a Paulinho uma quase tangibilidade, uma proximidade característica do contexto social brasileiro. Isso porque nós, leitores, assim reconhecemos ser a sociedade brasileira: exploradora, violenta, e repleta de Paulinhos – e não há nada de novo ou espantoso nessa representação, dada nossa proximidade com este contexto. Desse modo, como método, o realismo está presente na construção da narrativa, e como postura, na intenção de seu autor, com o caráter interventor e de denúncia que ele procurava imprimir aos seus textos. Entretanto, a partir do ponto de vista de Paulinho, nós nos colocamos na condição de alvo dessas instâncias silenciosas, e daí o caráter conciliador dá lugar à violência absoluta que organiza esta narrativa, que lega ao menino protagonista apenas um destino, sonho e impedimento.

[A pensão do triunfo], aquele tempo, já era o casarão descorado dos dias de hoje, já pensão de mulheres. Mas abrigava também, à noite, magros, encardidos, esmoleiros, engraxates, sebosos, aleijados, viradores, cambistas, camelôs, gente do crime miúdo, mas corrida da polícia; safados da barra-pesada, que mal e mal amanhecia, seu Hilário mandava andar. Cada um para sua viração. (ANTÔNIO, 2012i, p. 238)

Ou ainda:

Catava que catava um jeito de se arrumar. Vender pente, vender jornal, lavar carro, ajudar camelôs, passar retrato de santo, gilete, calçadeira... Qualquer bagulho é esperança de grana, quando o sofredor tem a fome. Vontade, jeito? A fome ensina. A gente nas ruas parecia cachorro enfiando a fuça atrás de comida. (ANTÔNIO, 2012i, p. 238)

Em outras palavras, estamos dizendo que quando estes elementos se organizam, um com o outro, estética e formalmente, a dialética da impossibilidade social se manifesta de maneira evidente, sustentando-se não como representação documental de determinada dificuldade social, mas como elemento organizador da própria obra. Portanto, o texto de João Antônio será tão mais violento quanto sejamos capazes de perceber a atuação dessa determinada estrutura, vista também nos outros contos, que age tanto nessa representação quanto na vida concreta das pessoas, legando para essa parcela da população, em texto e na concretude da vida, apenas o sonho, como um vislumbre e desejo contínuo de sua impossibilidade, na mesma proporção em que procura simular-se e esconder-se. Para tanto basta conhecer a realidade da vida social no Brasil, em que números e situações cada vez mais alarmantes fazem reconhecer que o povo brasileiro, sua camada mais pobre e humilde, está aprisionada a essa realidade de impossibilidades. É exatamente dessa forma, na atuação silenciosa desses mecanismos, que se garante que a estrutura social se mantenha da maneira como está, com a lógica de exploração que conhecemos, permitindo apenas o sonho e inequivocamente entregando impedimento.

Esse suposto “apagamento” da violência no texto de João Antônio, que, como vimos, é considerado como uma espécie de “conciliação”, justifica-se na medida em que as sociedades “[...] produzem mecanismos específicos de ‘desconhecimento’ que permitem, ao refratar a percepção da realidade imediata, que as relações sociais de dominação ganhem autonomia própria ao ‘aparecerem’ como naturais e indiscutíveis” (SOUZA, 2003, p. 49). Desse modo, a representação literária dessa violência, que esconde e simula sua presença, só poderia ser mesmo sutil e quase imperceptível tal e qual na vida concreta, mas, ainda assim, de absoluta e completa violência, de modo que

seja conciliatória apenas para nós, distantes daquela realidade, que irrefletidamente supomos ser seu caminho natural. Entretanto, quando assumidos o ponto de vista desses personagens, o que resta é tão somente sonho, desejo, conflito, violência e impossibilidade, sob a organização de um projeto que encontra na obra de João Antônio uma de suas absolutas representações.

Tratam-se, portanto, de condições sociais mutáveis, e não de um caminho natural inquestionável e tampouco imperceptível.

Bem. Engraxando lá nas beiradas da estação Júlio Prestes. Era um na fileira lateral dos caras. Entre velhos fracassados em outras virações e moleques como eu e até melhores, gente que tinha pai e mãe e que chegava lá da Barra Funda, da Luz, do Bom Retiro... Porque isso de engraxar é uma viração muito direitinha. Não é frescura não. A gente vai lá, ao trambique da graxa e do pano, porque anda com a faminta apertando. E é mais sério do que aquilo que os otários com suas vidas mansas, do que os bacanas e os mocorongos com suas prosas mole julgam. Aquela molecada farroupa com quem eu me virava, tirava dali uma casquinha para acudir lá suas casas; e, engraxando, os velhos, sujos e desdentados, escapavam de dormir amarrotados nas ruas, caquerados e de lombo no chão. Como bichos. (ANTÔNIO, 2012i, p. 239)

Como destacado anteriormente, o trabalho de Paulinho funcionará como o fio condutor da narrativa. É através dele que se construirá o espaço em que se desenvolve o conto e de que maneira serão apresentados os personagens com os quais o menino tem algum contato. Pelo que diz a narrativa, é por causa de seu trabalho como engraxate, inclusive, daquelas notas que recebia escorregadas de cima para baixo, que ele podia dormir, às vezes, na Pensão do Triunfo, sem qualquer assistência ou segurança a respeito do dia seguinte. Essa condução narrativa é a condução da desordem social. E aqui está mais uma das simulações da presença de uma ordem social que não aparece. O trabalho, inclusive no ditado popular, é aquilo que “dignifica o homem”. É o trabalho que confere ao sujeito os mecanismos necessários para que ele tenha possibilidade de consumir e acumular. Neste caso específico, retomando Bourdieu (2007), estamos nos referindo ao capital econômico, mas estão atrelados a ele outros diversos que resultam no conforto e na segurança de uma vida plena. Inclusive, Paulinho é um ser produtivo em relação ao mercado, recebendo por um serviço que sabe prestar, embora seja um trabalhador informal. Mas há duas indicações que nos esclarecem por que o seu trabalho na verdade faz parte do estatuto da desordem social, figurando como mais uma força que atua em favor de sua condição de oprimido.

O primeiro estatuto a ser destacado é o dinheiro que recebia por sua ocupação. A quantia era sempre insuficiente para sustentar suas necessidades, sempre “o carvão, o mocó, a gordura, o maldito, o tutu, o pororó, o mango, o vento, a granuncha” (ANTÔNIO, 2012i, p. 239), sempre pouco, muito pouco, com o qual, se desse, ele comia um prato feito, “ô espeto! O dinheirinho dava mal e mal para um prato feito, um sortido, muito, muito sem-vergonha lá no Bar do Porco, na rua dos Gusmões” (ANTÔNIO, 2012i, p. 242). Assim, seu próprio trabalho, enquanto força de ação financeira, só reforça sua condição de querer e não poder, porque em verdade lhe permite muito pouco.

Inclusive, mais uma vez a escolha das palavras a definirem o dinheiro dão pistas de que João Antônio queria representar que, para Paulinho, este era sempre menos que o necessário, nunca “dinheiro” de fato. “Dei no couro, sabia muito bem o que estava fazendo no brilho de um sapato. Mas me dei mal, desacostumado com aquilo de pagar taxa ao dono das caixas. O homem nos tomava a metade... Meu capitalzinho se esfacelava às oito da noite, à hora da divisão” (ANTÔNIO, 2012i, p. 242). Como as “mulheres da vida”, ele também tem que prestar contas a um “cafetão”.

Se se acredita que o trabalho representa para o sujeito, na lógica capitalista da meritocracia, uma chance de emancipação e ascendência, uma suposta instância da ordem social, o trabalho de Paulinho será tão somente um elemento reforçador de sua condição de oprimido, tanto naquilo que lhe propicia sua condição financeira, quanto na mensagem simbólica que lhe transmite. E este é seu segundo estatuto.

Era um trouxinha. Moleque escorraçado, debaixo de um quieto rebaixado, mas me roendo por dentro, recolhia calado os pixulés que me sobravam da exploração do jornaleiro. Enfrentava a graxa, a escova e o pano; dia inteirinho alisando e polindo sapato de bacana, de pilantra, de bandido, do que desse e viesse. Ainda me tomavam a metade. Aquilo me deixava mordido, queimado, mordidinho. (ANTÔNIO, 2012i, p. 242)

Enquanto oprimido, a raiva de Paulinho é resultado da impossibilidade social que o afasta das benesses do mundo da ordem social e, mais do que isso, que simula sua participação ao mesmo tempo que lhe subtrai este mesmo capital (ao menos pela metade) e sua vontade de ser mais do que já era.

Nesta primeira parte do conto está sendo formada a concepção específica de um indivíduo, ainda jovem, sem pai nem mãe, e sem condições sociais de ser ou viver algo diferente daquilo que ele já tinha ou vivia, e sua posição de moleque, de sonhos e de impossibilidades, que vê no trabalho uma ocupação e uma chance de subir na vida. Para

Paulinho, o trabalho de engraxate propicia duas consequências imediatas: uma, contato com os colegas de trabalho e com a lógica de exploração a que estes também estão submetidos, reforçando sua posição no mundo; outra, a chance de comer e dormir nos lugares em que seu dinheiro permitia, portanto, mais um reforço de suas relações com as impossibilidades do mundo.

“O Bar do Porco era velho e fedio; era muquifo de um português lá onde, por uns mangos fuleiros, a gente matava a fome, engolindo uma gororoba ruim, preta. Mas eu ia. Uns trinta-quarenta cruzeiros resolviam. E a gente andava apavorada de fome” (ANTÔNIO, 2012i, p. 242).

Tanto o Bar do Porco quanto a Pensão do Triunfo, espaços narrativos por onde o protagonista passava, são também ambiências de desordem social. O que há em ambos é o mesmo desígnio de sempre: por todos os lados, em qualquer momento, seja lá para que parte do conto voltemos nosso olhar crítico, há desordem social sem opção, mas com simulações de opção.

Já dissemos que não é intenção deste trabalho exaltar a violência ou o delito. Assim, a exposição do trecho a seguir, momento em que Paulinho, revoltado com sua condição (ou falta dela), rouba o dinheiro do jornaleiro que era o dono do ponto dos engraxates, bem como outras que se seguirão ao longo da análise, não tem a intenção de enaltecer a violência como um momento de revolução ou de provável acerto de contas, muito embora essa até fosse uma opção justificável (FANON, 1968):

Aquele a quem disseram constantemente que ele só compreendia a linguagem da força decide exprimir-se pela força. Na verdade, desde sempre o colono lhe apontou o caminho que deveria ser o seu, se quisesse libertar-se. O argumento escolhido pelo colonizado foi-lhe indicado pelo colono e, numa reviravolta irônica das coisas, é o colonizado que, agora, afirma que o colonizador só compreende a força. (FANON, 1968, p. 65)

Se for assim, as violências de que são vítimas esses personagens antecedem sua escolha pela violência do confronto, que viria como resposta ao sistema opressor³³. Dessa maneira, sendo essa resposta violenta apenas opcional, mas não mandatária, a “dialética da impossibilidade social” aventa a possibilidade de que haja o conflito, mas não exige que ele aconteça. É por esse motivo que a “impossibilidade social” passa pelas outras duas dialéticas, sugerindo enxergar em seus propósitos uma outra possibilidade analítica.

³³ Lembremos, por exemplo, do cobrador de Rubem Fonseca (1979).

Isso porque a alternância de polos passa a ser uma não alternância social e a violência do confronto passa a ser subsidiária da violência estrutural que os acomete, não o contrário.

Dessa maneira, sendo a violência cometida por Paulinho e por outros personagens de João Antônio condenável, exposta de maneira evidente na sua profissão de bandido, faça-se ver também a violência de que eram vítimas estes personagens, igualmente condenável. Essas condições ajudam a explicar suas escolhas, embora não necessariamente as justifique. Ambas as violências seguem um projeto social específico de organização, que direciona uma condição de impossibilidade derradeira a uma parcela da população. Este projeto, por meio da repressão e da força, cobra o preço dessa revolta (de quem ousa revoltar-se) com prisões e mais violências, como vai acontecer também com Paulinho.

O dinheiro do cara era gordo, era um tufo. Com aquilo, eu faria gato e sapato, mil e uma presepadadas, me arrumaria a vida. Ferteria. Eu era um trouxinha que não sabia mandar o dinheiro do alheio. Mandeí a mão na maçaroca de grana. O sujeito me pilhou com os dedos na coisa e me plantou a mão na cara. O bofete quase me cata a orelha em cheio, aqui de lado, abaixo da costeleta. Doeu, estalou. Ele estava à minha frente e eu meio agachado, pelo vão das pernas, podia ver os outros engraxates. Cada um no seu lugar, olhando parado, não se dizia nada. Ninguém se mexia. (ANTÔNIO, 2012i, p. 242)

Depois do roubo, fugindo da polícia, porque “se me pegassem, não dariam a menor colher de chá, me arrastariam depressinha para o Juizado, não querendo explicação” (ANTÔNIO, 2012i, p. 243), Paulinho deixa de ser engraxate e passa a viver nas ruas. E agora já não haverá a Pensão do Triunfo. Neste período, cuja duração em relação ao tempo da narrativa não é precisa, ele fez diversas outras coisas para se manter.

“Vasculhei, revirei, curti fome quietamente, peguei chuva e sol no lombo; lavei carro, esmolei nos subúrbios, entreguei flor, fui guia de cego, pedi sanduíches nas confeitarias e nos botecos, corri bairros inteiros (ANTÔNIO, 2012i, p. 244), até chegar à Rua Paranapiacaba, no centro da cidade.

Foi lá, rua que “ferve de todos os vagabundos, vestidos de todos os jeitos” (ANTÔNIO, 2012i, p. 245), que ele encontrou seu padrinho no mundo da malandragem, Laércio Arrudão. Foi no contato com o homem que o acolheu e lhe ensinou os truques da vida, que, segundo ele, “pela primeira vez eu morava em algum lugar” (ANTÔNIO, 2012d, p. 246).

Ali, no Bom Retiro. Pegado aos trilhos do bonde, na esquina da rua Itaboca, defronte à rua dos Italianos; ali, naquele muquifo escuro, onde minha vida virou, é que os vadios das curriolas, os trouxas das ruas, os tiras das rondas, as minas, as caftinas, os invertidos, as empregadas da zona e os malandros encostavam o umbigo no balcão pedindo coisas, balangando seus corpos e queimando o pé nas bebidas. E cujo nome, de muito peso e força, era repetido de boca cheia na fala da malandragem. Boca do Arrudão. (ANTÔNIO, 2012i, p. 246)

Desse modo, uma vez expostas todas essas circunstâncias, a exploração a que o menino Paulinho era submetido todos os dias nas ruas, no restaurante que frequentava quando o dinheiro dava, no seu trabalho, na pensão em que dormia de quando em quando, no seu próprio sentimento de sonhos, significa como um todo a representação de sua condição, a qual, de tão intensa e tão precisa, de tão meticulosa e tão calculada, apaga sua presença e faz com que tudo pareça, de fato, natural, absolutamente real. A lógica do sonho e do impedimento, assim estruturada, não significa o desenvolvimento de um país possível se superadas nossas deficiências, como João Antônio pretendia que fosse, mas um projeto já de muito sucesso, que intencionalmente procura deixar uma parcela do povo à margem, querendo e não tendo, tentando e não podendo, sem que ao menos lhe seja permitido compreender essa lógica.

Para Paulinho, conforme estamos vendo, parece não existir nenhum caminho de superação. Ele está absolutamente aprisionado a essa realidade, de completo abuso e abandono. Todavia, como a dialética da impossibilidade social propõe, ao longo do texto ele continuará sonhando, continuará tentando superar essas suas barreiras, embora nunca consiga. O que vai mudar, entretanto, é que sua resposta virá a partir de um novo caminho, virá a partir de uma espécie de reação a esse impulso silenciador: Paulinho tomará o caminho da marginalidade, nos termos de Rocha.

É por causa dessa sua trajetória de oprimido que ele optará por esse caminho. Não desconsiderando suas escolhas individuais, o que estamos propondo nesse trabalho é que a violência não seja, como já dissemos, uma condição da impossibilidade social nos textos de que tratamos, mas sim, uma tomada de posição que está também ligada aos impedimentos da ordem social brasileira. É a este ponto, especialmente, que nos dedicaremos agora.

2.4.2. Como se tornar um bandido

Na segunda parte de “Paulinho Perna Torta” (ANTÔNIO, 2012i), intitulada “Zona” (p. 246), está manifesta uma importante distinção em relação a “Moleque de rua” (p. 237), o trecho que vimos há pouco, e em relação aos outros contos com os quais já trabalhamos. Se no começo do conto nós éramos apresentados a um Paulinho largado à própria sorte, sobrevivendo a partir da lógica (que ele mesmo define) do “[...] ver e desejar. Parasse aí” (p. 238), agora, com ele já estabelecido na “Boca do Arrudão”, vamos acompanhar um protagonista que parece ter encontrado seu lugar no universo ficcional. Ele até goza de certo prestígio entre os malandros, que “Boquejam à boca pequena: [que ele é] – Um valente ponta firme” (ANTÔNIO, 2012i, p. 253). Nesse momento da narrativa Paulinho é o cafetão de uma prostituta, chamada Ivete, e trabalha no bar de Laércio Arrudão, dono também das virações da região. Inclusive, é a partir dessas duas relações que se estrutura essa parte do texto. Logo no início ele trata desse seu contato com Ivete.

[Ivete]Fica esperta. Os olhos se arregalam nos homens da rua, chama. Dá duro. Levanta uma grana alta. A madrugada vai se acabando, eu chego do boteco de Laércio Arrudão, sempre trepado na minha magrela, trazendo na esquerda o litro de leite gelado. Ponho a acabada para dentro. A gente fala. Ela pergunta como foi o dia, enquanto bebe o leite para cortar o tóxico. Agacho-me. Cato a caixa de charutos que fica debaixo da cama, começo a contar o dinheiro que Ivete beliscou na noite. Vou estendendo as notas sobre a colcha. A maçaroca de grana vai formando montinhos – tantas de cem, tantas de duzentos... Separo tudo. Depois, conto para as despesas. Tanto para a diária de madame, a caftina aqui do Salão Azul; tanto para dona Júlia das joias; tanto para o cara das prestações. E tanto para a Caixa Econômica, em meu nome. Mamo mais algum tutu decente para o meu consumo. Roubo duzentas pratas. (ANTÔNIO, 2012i, p. 249)

Conforme Paulinho conta, Ivete é francesa, tem 31 anos e é prostituta desde os dezesseis (ANTÔNIO, 2012i, p. 231). Ela “[...] tem fregueses caros, sujeitos que chegam de Cadillac e pagam direitinho” (ANTÔNIO, 2012i, p. 231) e, por isso, na exploração da moça, ele passa a ter acesso a uma espécie de capital financeiro. E a partir de agora há dois importantes destaques a considerar. Paulinho é um ser oprimido, representante de uma parcela da população que luta “[...] por ingressar no sistema de produção e pelo acesso ao mercado” (RIBEIRO, 2015, p. 192). E ele opta por ingressar nessa estrutura através da violência e do abuso à Ivete, e não da malandragem simplesmente. Isso porque ainda que ele não tenha atirado em alguém, como fez o “Cobrador” (1979) de Rubem

Fonseca, a partir da perspectiva de Ivete, e ainda que ela não tenha plena consciência disso, a atuação de Paulinho é uma atuação de absoluta violência.

Ressaltamos que a dialética da impossibilidade social passa pelas outras duas, a da malandragem (CANDIDO, 1970) e a da marginalidade (ROCHA, 2006), permitindo aproximações, mas também ressaltando diferenças. Como o oprimido que é, ainda que tenha acesso a algum dinheiro e conforto, ou seja, ainda que a comida não seja mais um problema e que agora ele sempre tenha um teto sobre sua cabeça, Paulinho não está em condições de mando e definitivamente não ultrapassou o seu estatuto social na estrutura de classes brasileira (RIBEIRO, 2015). Desse modo, embora dentro do universo ficcional da malandragem exista uma determinada hierarquia, e que ele próprio agora desempenhe uma função de algum destaque e prestígio nesse mundo, Paulinho ainda não ocupa o topo da ordem social. Tanto assim que a sua própria fonte de renda é mais uma representação da desordem, desta feita também a desordem moral e dos costumes, porque extrapola uma questão legal de abuso, mas também a partir da desordem social, de classes.

Muito embora Paulinho parça gozar de alguma melhora significativa, nós podemos concluir que existe aqui, como nos outros textos, uma espécie de imobilidade social (O ASSUNTO #334, 2020) representada no texto. Isto quer dizer que em “Paulinho Perna Torta” (ANTÔNIO, 2012i), como nos outros contos, inexistem a possibilidade de alternância de polos quando consideramos as classes de seus personagens, da desordem social para a ordem social. Dado esse contexto, Paulinho é um ser oprimido que não aceita essa sua condição e reage – e vem daí a impressão de que ele agora tem alguma força ou possibilidade. Inclusive, como já dissemos, todos os personagens de João Antônio optam por reagir. Alguns através do jogo da sinuca, outros através de pequenos empregos, outros através do pedido de esmola. Todos os personagens sonham, embora sejam impedidos de realizar os seus desejos. Mas Paulinho faz isso de uma maneira que nenhum outro personagem do autor fez, em nenhum outro texto de sua carreira: Paulinho se assumirá como bandido.

Faço um conluio com a curriola de assaltos de Bola Preta. Mão armada, máquina na mão. Assalto, surrupio carteira, Colt 45, vou gatunando por aí. Cinco passagens na Delegacia de Furtos. A Captura já farejou atrás de mim. Carrego cinco processos no lombo, de que o doutor Aniz Issara cuida a bom preço. Trato Aniz de você, me impondo – e ele é o maior especialista do crime em São Paulo. (ANTÔNIO, 2012i, p. 263)

Então, apesar de o texto não focalizar na violência da maneira como fala Rocha (2006), Paulinho assume esse caminho como a escolha para superar suas dificuldades, como resposta a uma determinada situação, sua condição de impossibilidade. Os desejos de Paulinho, sempre contrapostos por impedimentos, agora são respondidos com essa postura violenta. É por isso que a dialética da impossibilidade social admite a possibilidade do conflito, mas não exige que ele aconteça. A linha que organiza o conto, como o fio que liga todo o enredo, será o sonho sempre inalcançado do protagonista, que apesar de toda a dificuldade que o rodeia, continua sonhando e reage.

Mas neste conto há ainda uma outra diferença. Paulinho parece não ser mais afetado pela lógica do “ver e desejar”. Agora, conforme conta, dispõe de capital e alguma estrutura. “Arrependo-me de morder só duzentos cruzeiros. Malandro tem é que andar com muito. Tomo mais uma nota graúda. Ivete já está choramingando” (ANTÔNIO, 2012i, p. 249). É como se, pela primeira vez nos textos que acompanhamos, um personagem de João Antônio realizasse um desejo. Essa mudança, fosse mesmo assim, quebraria a lógica da dialética da impossibilidade social, demarcando ter sido possível que um personagem alcançasse uma melhora ou mudasse de estatuto social. Mas isso é só uma ilusão, e essa característica vai aparecer quanto mais nos aprofundamos no texto. Resumindo: apesar de Paulinho agora ter à sua disposição algumas condições básicas de substância e apesar de isso aparentar a realização de alguns desejos e uma mudança na sua condição de oprimido, o que está representado, como veremos, é sua eterna condição de um ser à margem da ordem social.

O segundo destaque diz respeito à Ivete e ao modo como ele trata a mulher, o que adiciona um outro viés à análise.

- Também... Você deixa a gringa lhe fazer gato e sapato. Dá-lhe um chalau, seu trouxa! [...] O brilho de simpatia nos olhos de Laércio Arrudão começou por me ensinar que quem bate é o homem. E manda surra a toda hora e fala pouco. Quem chega tarde é o homem. Quem tem cinco-dez mulheres é o homem – a mulher só tem um homem. Quem vive bem é ele – para tanto, a mulher trabalha, se vira e arruma a grana. Quem impõe vontades, nove horas, cocorecos, bicos-de-pato e lero-leros é o macho. Homem grita, manda e desmanda, exige, dispõe, põe cara feia e pede pressa. A mulher ouve e não diz um a, nem sim, nem não, rabo entre as pernas. Mulher só serve para dar dinheiro ao seu malandro. Todo o dinheiro. Por isso, entre os malandros da baía e da alta, as mulheres se chamam minas. (ANTÔNIO, 2012i, p. 252-253)

Está explícita nesse fagmento a caracterização da figura feminina nos textos de João Antônio, como já assinalamos com a personagem Maria de Jesus de Souza. No universo ficcional do autor, predominantemente masculino, a mulher está sempre posta em relação de submissão ao homem. Note-se que mesmo quando Paulinho era um menino, antes ainda de seus quinze anos, tinha na figura de Dona Catarina, uma “[...] professora de achaques, de manha e de lero-lero. [...] Piranha, rápida no tirar o que é dos outros” (ANTÔNIO, 2012i, p. 239-240), sua maior proximidade de um olhar passível de afeto. Isso porque, ele diz, “[...] não sei se eram os meus olhos verdes, como algumas mulheres têm dito ou a cara toda de coitado... Se eu andava muito branco ou cara inchada de dor, a velha me dava um jeito” (ANTÔNIO, 2012i, p. 240). Tanto Ivete como Dona Catarina, embora a última fosse dona da pensão na qual o menino dormia, aparecem apenas para dar suporte ao personagem, sempre como uma estrutura ou um aporte que serve para que ele apoie e se sobressaia. Nós não conhecemos os sonhos e os impedimentos que afetam essas figuras e sua representação está majoritariamente atrelada a essa condição secundária, até de abuso.

A despeito disso, entretanto, a relação de Paulinho com Ivete e os outros malandros não foi sempre assim tão mandatória de sua parte. Ele era inexperiente e não sabia lidar com essas situações ou com as mulheres. Mas aprende rápido. É a partir daí que vamos acompanhar o seu desenvolvimento de menino para bandido.

Pousando as duas mãos nos meus ombros, falando baixo e sério um português bem clarinho, Laércio começava a me escolar que quem gosta da gente é a gente. Só. E apenas o dinheiro interessa. Só ele é positivo. O resto são frescuras do coração. Eu precisava tomar uns pontos na ignorância. À noite, à toa, à toa, meti-lhe um sopapo na caixa do pensamento. Ela caiu e quis pôr a boca no mundo. Chapeletei-lhe mais um muquete e se aquietou. – Fale baixo comigo. (ANTÔNIO, 2012i, p. 253)

Ou ainda:

Laércio Arrudão, meu padrinho. Deu agora, nas últimas noites, para me chamar de lado, falar baixo, pedir atenção e olho vivo na sua prosa. Quando o movimento acaba e desço as portas do muquifo, a gente conversa. O mulato me esquentava a cabeça, me bota umas dúvidas na caixa do juízo... [...] Joga-me na cara que sou um trouxa, um coió muito pacato, tenho uma mulher só, perco tempo [...] A ele só interessa é furtar, roubar, beliscar, morder, recolher, entortar, quebrar, tomar, estraçalhar. Laércio Arrudão me quer vivo e cobra como ele, a cobiçar e tomar todas as coisas alheias. (ANTÔNIO, 2012i, p. 258-259)

Os trechos supracitados escancaram duas diferentes facetas do desenvolvimento de Paulinho. Embora ele não seja mais o menino engraxate de nem quinze anos, existe uma trilha de aprendizado pela qual ele passa até o momento em que se assume como bandido, até o momento em que ele dispõe, de fato, de algum controle no universo da malandragem. É Laércio Arrudão, seu padrinho, quem ensina as duas lições. A primeira diz respeito à relação do protagonista com Ivete. Quando conheceu a mulher, conforme ele conta, “Vivia todo arranhado. Quando eu não dormia com ela, por ficar lá mesmo na minha tarimba da Boca do Arrudão, na outra noite, Ivete estalava de nervos, se metia a me bater [...] Ficava como um moleque bocó arriado à beira da cama” (ANTÔNIO, 2012i, p. 252).

Portanto, como estamos vendo em profusão, as lições machistas de violência e abuso da mulher vem do malandro mais experiente, e é o mesmo Laércio Arrudão quem começa a fazer aparecer no protagonista esse tipo de pensamento e comportamento. E o mesmo vale para que Paulinho assuma uma postura mais violenta e agressiva e para que se preocupe prioritariamente com golpes e dinheiro e deixe de lado as “frescuras do coração” (p. 253). Para que a realização de suas necessidades fosse suprida, segundo a experiência prática de Laércio Arrudão, Paulinho precisaria mudar essas duas atitudes. A relação de afeto que se manifesta entre os dois permite que o protagonista acredite e incorpore essas lições à sua vida. Laércio Arrudão, como Paulinho diz:

Canta de galo aqui e não trabalha. Fiscaliza. Faz a fêria, pede o livro. Dar ordens é com ele. Os malandros ficam à sua roda ouvindo, aprendendo e adulando. [...] Seu andar é de doutor, de chefe, parece um deputado. Meu padrinho (ANTÔNIO, 2012i, p. 257).

Embora não esteja em uma correlação direta, fica sugerida que a ausência de estrutura de Paulinho é a responsável por esse seu desenvolvimento como malandro, e depois bandido. Não estamos desconsiderando as escolhas individuais do personagem, mas o que vai explicitado no texto, basicamente em uma estrutura cronológica, é o seguinte esquema de situações:

1. Paulinho, como a maioria dos personagens de João Antônio, apesar de sofrer com a ausência dos mais básicos de seus direitos, continua sonhando;
2. Uma vez impedido de realizar esses desejos, na evidente manifestação da dialética da impossibilidade social, ele opta por responder a esse impedimento da maneira como foi ensinado, através da violência.

Portanto, é o duelo entre os polos do sonho e do impedimento, mais uma vez, que organiza a narrativa. A sensação de realidade do texto mais uma vez decorrerá dessa determinada estrutura que atua no conto, linguisticamente organizada. Desse modo, o dado social será tomado não como a representação de uma pretensa realidade, mas como a explicação do texto como um todo. Assim, Paulinho resolve tomar à força aquilo que lhe foi negado – qualquer semelhança³⁴ com o conto “O Cobrador” (FONSECA, 1979) não será, portanto, mera coincidência. Ao contrário do que acontece na dialética da marginalidade, a violência física, última opção de Paulinho, será subsidiária daquela que, de fato, organiza a narrativa: a violência impeditiva que o condena a um mundo de irrealizações³⁵.

Assim, com as lições de Laércio Arrudão, Paulinho começa a assumir a sua (suposta) condição de destaque. Ele passa a fazer “[...] funcionar uns nove-dez truques a fim de marmelar um otário nos trocos do balcão – mas só uso uns três que não falham: meu capital sobe na Caixa Econômica da praça da Sé. (ANTÔNIO, 2012i, p. 261); deixa de namorar as meninas, “franguinhas direitinhas”, que trabalham em lojas ali de perto (p. 261); abandona até a bicicleta (p. 261), com a qual começa o conto passeando pelas ruas do centro de São Paulo. É neste momento que começa a se posicionar de maneira mais efetiva no mundo da bandidagem.

Como no texto esse processo de desenvolvimento ganha uma página inteira de destaque, nós realçamos os trechos mais importantes.

Crio nome de piranha. Como os trouxas pela perna, cobiço. Torno a tomar a verba do alheio. Corro por dentro dos pacatos. Há tipos basbaques, pivetes ainda, aprendizes principiantes na roda da malandragem, que vêm de longe para me espiar jogando carteadado. [...]

O diz que diz me exagera, começa a pintar de negro. Anda por aí que, por uma herança, matei meu pai a tiros... Trouxas! O diz que diz não está me dizendo nada. Fama não me ilude e não me estorvando... Interessa é a grana.

³⁴ Não é nossa intenção comparar as literaturas de João Antônio e Rubem Fonseca. Pelo contrário, reconhecemos as marcantes características que as diferem (SILVA, 2019, p. 51). O que destacamos, entretanto, é que a necessidade básica do cobrador, protagonista do texto de Fonseca, é a mesma, socialmente constituída, da representação dos personagens de João Antônio. O que os diferencia é o caminho e a resposta escolhidos por esses personagens – um opta pela violência e o outro pela malandragem. Fato é, entretanto, que a gênese de seus problemas, embora talvez em diferentes níveis, é a mesma.

³⁵ “Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela no botequim da rua Vieira Fazenda, sorvete, bola de futebol” (FONSECA, 1979, p. 150); “Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro!” (FONSECA, 1979, p. 148);

Cresço a galope. Aos vinte anos, a crônica policial já me adula. “Perigoso meliante”. Trouxas... Volta e meia, dão o meu retrato e minúcias. Um desses tontos dos jornais me comparou, dia desses, a um galã do cinema italiano....

Paulinho duma Perna Torta é respeitado, quase de igual para igual, pelos três maiores cobras da malandragem baixa de São Paulo – Bola Preta, Diabo Loiro e Marrom. Sou um nome. Laércio Arrudão me aprova a conduta. E atíça. Minha concentração é na zona, mas reviro os quatro cantos da cidade. (ANTÔNIO, 2012i, p. 262)

Pelo que se percebe do texto, Paulinho parece estar no seu melhor momento. Como narrador protagonista, ele exalta em toda essa passagem o orgulho da posição que conquistou no mundo da malandragem, inclusive seu ar de “galã de cinema italiano”. Poderíamos concluir que ele tivesse superado o polo do impedimento e que pudesse, agora, satisfazer suas vontades mais básicas e talvez até um pouco mais. Isso porque, como nós há pouco ressaltamos, não lhe falta mais o capital financeiro, com o qual pode comer e dormir em segurança, e tampouco lhe falta o capital social para transitar entre os malandros. Portanto, optar pelo caminho da violência como resposta ao impedimento parece ter sido para si a melhor decisão. Mas há dois pontos que devem ser considerados.

O primeiro é que embora ele tenha dinheiro e influência para andar entre os seus, Paulinho ainda é um representante da desordem social brasileira. Como sabemos, ele faz parte do grupo deixado à margem. Isso porque “[...] tanto bandidos quanto malandros e renunciadores trazem para a luz do dia as possibilidades de realizar um caminho criativo, mas invertido, dentro da estrutura social” (DAMATTA, 1980, p. 259); assim, ao invés “de entrar mais e mais na ordem social e ser totalmente submetido a ela e suas regras, o que aqui se coloca é a possibilidade concreta de sair do mundo” (DAMATTA, 1980, p. 259), como um renunciador (DAMATTA, 1980). Desse modo, se agora ele dispõe de condições financeiras para superar algumas barreiras, porque “meu [seu] capital subindo” (ANTÔNIO, 2012i, p. 263), ele ainda faz parte do grupo dos bandidos, do grupo largado às margens da sociedade. Ter ou não ter dinheiro, portanto, nada tem a ver com a sua distinção de classe.

O segundo ponto está dado na própria narrativa. Se há uma página inteira para destacar a suposta evolução de Paulinho, há uma única linha marcando sua volta ao impedimento: “O governo vai fechar a zona” (ANTÔNIO, 2012i, p. 263). O poder fala pouco, porém mais forte.

São Paulo está comendo quente. No primeiro tiroteio, os milicos ligados aos guanacos trabalharam na crocodilagem de emboscar. Encachorrados e

campanando na espreita, físgaram e apagaram o malandro Saracura. Os jornais pintaram a briga, e os tiras, adulados, ganharam moral. Então, os ratos partiram para o terror. [...] Os malandros se apavoram. As mulheres choram e se embebedam. – Hoje tem *blitz*. (ANTÔNIO, 2012i, p. 263)

No texto há apenas dois momentos em que a ordem social aparece de fato, e em ambos é a atuação violenta da polícia que a representa. No primeiro, depois de o filho de uma “família importante” (p. 256) ser morto e os jornais darem a notícia com algum destaque, a polícia vai à Boca do Arrudão na busca de culpados. Aí, inclusive, revela-se um determinado código de conduta, ordem na desordem, pois malandros não entregam malandros (p. 256). Assim, apesar de eles se defenderem nessa ética própria, os “homens do governo caíram em cima” (p. 256) e alguns foram mesmo presos e torturados, mas sem entregar o assassino. Mais adiante, o governo resolve intensificar a procura pelos bandidos da cidade, e assim acaba a Boca do Arrudão. Destacamos: da maneira como a entendemos antes, a força policial não deve ser tomada como a imediata representação da ordem social brasileira *per se*, mas sim como a repressão que ameaça a sobrevivência desses personagens. A verdadeira ordem, aqui, é o poder do governo. “São Paulo está comendo quente” (p. 263).

Assim, apesar de toda a suposta mudança de Paulinho, apesar de seu avanço financeiro e de suas vontades imediatas possivelmente realizadas, quando a ordem social resolve tomar de volta o controle da situação, não há muita coisa que ele possa fazer.

E a polícia fica sendo a força da guerra, é claro. Mas claro-clarinho – a fraqueza das curriolas é a fortaleza da polícia. E os jornais, querendo fazer uma presença para as famílias da cidade, tocam confete na polícia. E tudo se entorta. Pudera... Pegam o pé da gente de acordo. Dão de pau, nos dão a maior prensa. Que eles são a força e vêm com gana. [...] Duzentos e cinquenta malandros pés de chinelo e vadios das curriolas da barra miúda já estão mofando nos chiqueiros da polícia. Sofrendo. (ANTÔNIO, 2012i, p. 264)

Desse modo, segundo Paulinho, por trás daquela suposta intenção do governo de fechar a zona está a atuação de famílias importantes e da imprensa, que só aparecem no texto representadas de longe, sem assumir nenhum papel direto, sem voz narrativa, apenas como uma atuação distante e quase invisível. Portanto, a mudança que acompanhamos em Paulinho não significa, ao fim e ao cabo, uma mudança em sua posição na estrutura social. E se agora ele opta pela violência como uma resposta aos

impedimentos que o atingem, e se assim ele até consegue um pequeno avanço, como renunciador, bandido, ele fatalmente será punido.

Estamos já no desfecho dessa segunda parte do conto. Com o aumento da pressão dos jornais e das famílias, Paulinho decide subornar a polícia na tentativa de alguma segurança, “[...] a taxa de proteção” (ANTÔNIO, 2012i, p. 265), mas nem isso adianta. O seu dinheiro não é o capital adequado para essa disputa, pois ele continua sendo um ser à margem da ordem. Quando a polícia chega à Boca do Arrudão, ele e Ivete estão juntos na cama e a mulher ainda dorme. Paulinho escapa sem avisar a companheira e assiste, de dentro de uma caixa-d’água, que “até o peito, era água” (ANTÔNIO, 2012i, p. 265), a queda do seu primeiro local de moradia. “A quebração veio ao meio-dia e sangrou o dia inteiro” (ANTÔNIO, 2012i, p. 265).

As mulheres engolem depressa tubos de tóxicos e despejam álcool no corpo. Os corpos pelados, sem pressa pelas ruas, vão às labaredas, ardendo como bonecos de palha. O horror é uma misturação. Gente, cantoria, grito; é esguicho d’água, é tiro, correria desnorçada. Xingação, berreiro, choro alto e arrastado, cheiro de carne queimada e fumaça. Voa de tudo pelas janelas. Quebram cama, cadeira, oratórios... Sangue se espirra no lixo da rua. [...] Ivete está morrendo devagar a cinquenta metros meus. (ANTÔNIO, 2012i, p. 266)

A crueza da descrição é chocante para o leitor. E, para as mulheres, como mostra o fragmento, o sofrimento é sempre mais torpe. O saldo desse ataque da polícia são diversos corpos mortos na rua, inclusive o de Ivete. Paulinho não faz nada para salvá-la, o que indica a falta de afeto, talvez aprendida. Não há mais Laércio Arrudão, nem força de malandragem, nem dinheiro que valha. Ele escapa por estar na caixa-d’água do salão, onde a companheira trabalhava como prostituta e se vê novamente impedido. Portanto, a resposta de Paulinho, tentando escapar, corresponde à lógica da dialética da impossibilidade social, que o aprisiona mais uma vez.

Chegamos assim à terceira e última parte do conto, onde teremos contato com as consequências dessa sua escolha e da punição a que ele será submetido por ter renunciado à lógica social representada no conto.

A partir desse último trecho, intitulado “De 53 pra cá” (p. 267), vamos acompanhar o que aconteceu com Paulinho depois da queda da Boca do Arrudão. Cabe lembrar, apenas para retomar o fio da narrativa, que ele era uma criança sem pai nem mãe, morador em situação de rua, engraxate, que podia comer e dormir sob um teto apenas quando o dinheiro dava, o que não acontecia sempre. Ele cresce respeitando uma

lógica social que prega que seu lugar de mundo será o de ver (qualquer coisa que fosse, um sapato, um doce, uma casa etc.) e apenas desejar, sem nunca poder dispor desse tal bem. Assim, uma vez adotado por um malandro já bem estabelecido, Paulinho é ensinado a explorar mulheres e tomar, à força, aquilo que quer.

Mesmo quando ele renúncia à ordem das leis e dos costumes e se torna um bandido, momento em que o dinheiro deixa de ser um problema e ele passa a ter algum conforto, o impedimento o atinge e a Boca na qual atua começa a ruir. Desse modo, mesmo quando consegue realizar algumas de seus anseios, que na verdade representam direitos básicos de um cidadão comum ou apenas um pouco mais, Paulinho continua à margem da ordem social. Com um mando específico do governo, força maior e de organização social, ele perde tudo que tem.

Paulinho, então, já preso, rememora o que aconteceu depois do fim da Boca do Arrudão:

“Os jornais fantasiaram, com falsidade, a queda da gente, jogando gabos no governo. Só não reportaram o que foi a matança na zona e não houve fotografias, nem pena, nem lero-leros para aquelas misérias” (ANTÔNIO, 2012i, p. 268).

E continua:

Não faço conflito durante três anos. Neles, aprendo atenção. Puxando esta cadeia, acho velhos camaradas das curriolas, meu nome se impõe aqui no chiqueiro da avenida Tiradentes. Sou juiz da cela do terceiro pavilhão – o lugar especial dos perigosos. Aqui corre maconha, tóxico, cachaça e carteadado. Afino mais o meu joguinho: lá fora, em liberdade, há trouxas; aqui é só malandro. Vivo mais acordado do que todos os carcereiros juntos. Cobiço e tomo tudo dos outros e penso mais demorado no jeito de roubar. E vou ficando malandro dos malandros. (ANTÔNIO, 2012i, p. 268)

Como está preso, poderíamos supor que o polo do impedimento tivesse atingido Paulinho de uma vez por todas, delimitando exatamente o que poderia ou não fazer. Mas não é isso que acontece. À despeito suas dificuldades e ainda que esteja na casa de detenção, ele continua sonhando, desejando. Desse modo, com a ajuda de Valquíria, uma nova prostituta com quem ele tem uma relação parecida com a que tinha com Ivete, e Aniz Issara, advogado famoso e caro, especialista em direito criminal, Paulinho melhora seu comportamento e vai sendo transferido de penitenciárias, sempre conseguindo algum avanço em seu tratamento, até que, com a ajuda derradeira de Laércio Arrudão, “[...] a

grana correndo por mim lá fora” (ANTÔNIO, 2012i, p. 269), dois anos e meio depois de encarcerado, ele consegue um alvará de soltura.

Paulinho duma Perna Torta pisa o meio-fio da avenida Tiradentes e é fotografado. Mas não liga aos tontos da crônica policial que estão à sua roda. Espera um táxi. Está com a grana, saiu de casa com a cobiça raiada. São Paulo ia ser meu. (ANTÔNIO, 2012i, p.270).

Estamos acompanhando o desenrolar narrativo de um texto de cerca de quarenta páginas que narra a vida de um malandro renunciador. E Paulinho está a todo momento procurando superar barreiras. O enredo é literalmente organizado mediante essa luta pela realização de sonhos e desejos que parecem impossíveis. Dessa maneira, a sensação de realidade fica muito mais evidente se estamos cientes desse processo literário com o qual o conto está estruturado. Então, podemos dizer que o dado social atua na totalidade do conto, na sua completude enquanto literatura, isto é, na construção do enredo, na caracterização dos personagens, no desenrolar da ação, na seleção e escolha do léxico etc., tudo estruturado na relação entre os dois polos. O dado social, ou seja, a dialética da impossibilidade social, explica a narrativa como um todo e não como elemento meramente documental.

Desse modo, a partir de sua saída da cadeia e sabendo exatamente o que precisava fazer, Paulinho é paciente, espera o tempo passar, atua na reconstrução de uma nova Boca, e então assume um papel de ainda maior destaque. É ele quem manda. E ele marca essa passagem textualmente, fazendo questão de ressaltar, que se antes o governo ganhava, ele “[...] começa a perder”. (ANTÔNIO, 2012i, p. 270).

Passo para o partido alto. Manicuro as unhas, me ajambro com panos inglês, fumo charuto holandês e a crônica policial comenta com destaque porque declarei, dia desses, que a minha marca é só Duc George. Holandês. [...] Sou tratado de doutor, jornalistas me adulam. E nessas umas e outras me estendem convites. Com as equipes esportivas dos jornais e dos rádios, conheço a Argentina, o Uruguai e o Peru. É Paulinho duma Perna Torta quem nessas delegações melhor ajambra a elegância de sua picada. (ANTÔNIO, 2012i, p. 271)

A partir daqui há duas importantes mudanças que precisamos destacar. A primeira acontece na narração do texto, que passa para o tempo presente, até o desfecho, reforçando a impressão de que as coisas são exatamente assim como narradas, que estão acontecendo no exato momento da leitura, assim posicionando o leitor cronologicamente.

O Paulinho que agora narra é o Paulinho adulto, de já trinta anos, que atingiu o auge na vida da malandragem e na bandidagem. Essa mudança implica a intenção de João Antônio de criar uma trajetória de vida desse personagem, como se toda sua luta particular tivesse que desembocar nos trinta anos, sem um desfecho evidente.

O segundo destaque, diretamente ligado ao primeiro, é que na vida adulta Paulinho já dispõe de outros capitais que não apenas o financeiro, que lhe fazia muita falta na infância. Agora ele circula por outros ambientes, tem acesso a outros lugares, a polícia volta a ser sua amiga, aliada no controle da Boca, “[...] e assim é que deve ser em tempos de paz” (ANTÔNIO, 2012i, p. 270), e ele até convive com os profissionais da imprensa esportiva, de quem se declarava inimigo.

Mas há um outro aspecto que muda em Paulinho duma Perna Torta depois da detenção. Na cadeia ele conheceu um homem, descrito como “dono da macumba de São Paulo”, o Zião da Gameleira. Esse personagem desperta nele “umas coisas bestas”, uma certa “matutação” (ANTÔNIO, 2012i, p. 273) e ele passa a refletir sobre seu futuro e sobre sua trajetória. A troca entre os polos do sonho e do impedimento aqui se manifesta de maneira tão evidente que, mais uma vez, e dessa vez de maneira muito mais abrupta, o governo resolve fechar a Zona de novo. Entre o auge de Paulinho e a nova queda vão apenas duas páginas. E a “[...] rataria volta à mesma política de antes de 53, quando preparava o massacre da zona.” (ANTÔNIO, 2012i, p. 274). Não importa quanto prestígio ou poder ele tenha, a rua vai ficar de novo “ruim” (p. 276) e ele vai perder mais uma vez. E assim se fecha o conto:

Outra vez o governo está vencendo Paulinho duma Perna Torta. Mas não vou parar. Atucho-me de tóxico e me aguento. Para afinal, tenho ainda a grana e Maria Princesa [nova namorada, menor de idade] é uma boneca. Eu só posso continuar. Até que um dia desses, na crocodilagem, a polícia me dê mancada, me embosque como fez a tantos outros. E me apague. E, nesse dia, os jornais digam que o crime perdeu um rei (ANTÔNIO, 2012i, p. 277).

Um final que, embora aberto, indica um Paulinho mais uma vez consciente de sua posição. Como fora com o Paulinho criança, que conhecia seu lugar de oprimido na organização social brasileira, esse Paulinho amadurecido parece saber que, apesar de suas vontades e tentativas, de seus mecanismos e atuações na malandragem, apesar de seus sonhos, uma hora ou outra ele vai cair, vai ser impedido novamente, não vai conseguir ascender socialmente. Seu destino é ser derrotado pela ordem, mesmo sendo um “rei”. Mas como ele mesmo ressalta, é preciso continuar de pé, aguentando. É como se

continuar insistindo, brigando, lutando contra tudo fosse seu único caminho, sua única possibilidade; o sonho.

O parágrafo final de “Paulinho Perna Torta” (ANTÔNIO, 2012i), acima mencionado, parece ser a síntese perfeita do que vimos ao longo deste trabalho. A dialética da impossibilidade social propõe que na organização dos textos de João Antônio haja um duelo ininterrupto entre os polos do sonho e do impedimento, e que é essa organização social, externa ao texto, que explica o sentido realista dos seus contos. E talvez seja essa uma chave de leitura possível para outros textos, pois apresenta uma nova possibilidade analítica. Na perspectiva de Paulinho e de outros personagens deixados à margem da sociedade, no seu corpo-a-corpo com a vida, o polo do impedimento será sempre vencedor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho procuramos demonstrar de que maneira se organiza e se manifesta, nos textos de João Antônio, a lógica da impossibilidade social. Dialogando com os pressupostos da “Dialética da malandragem”, de Antonio Candido, depois também com os argumentos da “Dialética da marginalidade”, de João César de Castro Rocha, duas vertentes analíticas que tem como objeto a literatura a respeito das classes populares, procuramos absorver as contribuições e os impasses de ambas as propostas, na tentativa de encontrar um caminho próprio de análise. A partir dessas leituras, optamos por nos basear em uma confluência entre a proposta da organização por polos, de Candido, mas tomando como parâmetro para sua divisão a estrutura de classes que existe no Brasil, explicada por Darcy Ribeiro.

Desse modo, como resposta a uma necessidade advinda das leituras do próprio texto de João Antônio, atribuímos aos polos de nossa dialética não uma determinada obediência ou desobediência às leis e costumes, mas sim uma organização social específica, que separa e estrutura as classes no Brasil. Assim, assumimos uma transição conceitual: da ordem das leis e dos costumes, para *ordem social* e da desordem violadora dessas mesmas leis e costumes, para *desordem social*. Desse modo, o elemento que separa um e outro polo não será necessariamente de ordem moral e legal, embora eles tenham sido também considerados, mas aqueles em que estão manifesta as questões de classes ainda presentes no Brasil contemporâneo e que João Antônio retratou literariamente.

A partir desses conceitos, percebemos que os personagens de João Antônio estão sempre alimentando sonhos e desejos, com apenas algum vislumbre de melhora. Dadas as suas condições, que são socialmente estabelecidas, e, portanto, não devem ser tomadas como naturais, eles sempre procuram uma maneira de escapar de seus aprisionamentos, mas se veem impossibilitados. Pertencentes ao polo da desordem social, como representações de seres oprimidos e subalternos socialmente, são seus sonhos e desejos, ainda que inconscientes e metaforizados, que motivam os textos, como a materialização literária do sonho de toda uma classe. São, portanto, marginais, seres que se encontram à margem da sociedade, só integrados a ela enquanto sobreviventes desse estado de coisas, como malandros e/ou bandidos.

Entretanto, a despeito desse eixo metodológico, no que se refere à divisão por polos, enquanto na estrutura da malandragem de Antonio Candido há uma constante

alternância entre ordem e desordem, o que verificamos na dialética da impossibilidade social é que o polo do sonho será sempre e inevitavelmente derrotado pelo seu oposto, o do impedimento, não havendo espaço para alternâncias entre ordem e desordem social. O que predomina é sempre a desordem, pois não há, na literatura de João Antônio, nenhuma possibilidade de troca entre esses extremos. Assim, embora sonhem e desejem, os personagens só conseguem enxergar um vislumbre, como um distante simulacro, de uma ordem social que nunca aparece de fato. Essa simulação, que está sempre atrelada a uma ideia que supostamente representaria uma questão de ordem, como um trabalho ou uma condição financeira melhor, por exemplo, acaba por reforçar, dentro mesmo do universo ficcional, a condição de oprimido ou subalterno dos personagens, e, portanto, de desordem social.

Dessa forma, o que vai representado nos textos do autor paulistano, que pauta sua literatura numa determinada postura e num determinado método de escrita, advindos da escola realista, é mesmo o que estamos chamando de “dialética da impossibilidade social”. Seus personagens, todos pertencentes à desordem social e todos aprisionados nessa estrutura de nenhum direito básico de subsistência ou pouco mais, embora sonhem, acabam sistematicamente impedidos de ascender, e, mais que isso, de realizar mesmo os seus pequenos desejos, como ganhar no jogo, comer alguma coisa ou até visitar um amigo querido. Ainda que alguns deles possam dormir sob um teto, nada muda em relação às suas posições de classe, pois não tem nenhum capital, como uma representação literária da absoluta imobilidade social brasileira.

Este conceito, *a imobilidade social*, que se refere à dificuldade que o brasileiro pobre enfrenta para ascender de um estrato a outro da sociedade, como demonstram vários estudos, ilustra o fato de que um indivíduo só atingiria estruturalmente a média da distribuição de renda do país depois de oito ou nove gerações. É desse brasileiro que Joao Antonio fala, aquele para quem dizem que “basta perseguir um sonho que ele acontece”.

O resultado da força da dialética do sonho e do impedimento, como síntese da tese e da antítese que apresentamos, é um sujeito subalterno e oprimido que procura, como alternativa, uma maneira de responder a esse sistema, mas nunca consegue. Como consequência, os personagens de João Antônio optam, em sua maioria, pelo caminho da malandragem, e fatalmente continuam aprisionados nos seus lugares de classe. Mesmo aquele que opta pela criminalidade, o único bandido entre todos do nosso *corpus*, Paulinho Perna Torta, acaba sozinho e imaginando a própria morte, sem nunca ter podido enfrentar, de fato, o verdadeiro poder de mando.

Propusemos então que fosse a estrutura do duelo entre sonho e impedimento a ser considerada como organizadora da estrutura narrativa dos textos de João Antônio, e não somente a sua intenção de “representar os marginais”, espécie de rótulo com que o autor, de maneira genérica, ficou conhecido. Dessa forma, a dimensão de real e social nos textos foi compreendida no nível interpretativo e não no ilustrativo, desvelando esses aspectos sociais mais profundos.

O que está posto, portanto, é uma nova proposta de compreensão crítica dos textos não só de João Antônio, mas também daqueles que tratam das classes populares brasileiras até hoje, do mesmo modo como foram, cada uma a seu tempo, as propostas da “malandragem” e a da “marginalidade”. Desse modo, consideradas nossas limitações de tempo e espaço, e sem desprezar a já numerosa quantidade de textos pertencentes a essa tradição de análises críticas referentes à literatura sobre as classes populares brasileiras, cabe ainda destacar que tal indicação se apresenta como uma abertura possível para pesquisas vindouras e não como questão fechada e finalizada.

Assim, então, não seria o caso de investigar, no clássico *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, por exemplo, publicado ainda em 1890, qual é a dinâmica por trás da ascensão social de João Romão, o protagonista, se tomarmos como o ponto de vista de análise um outro personagem que não o português? Talvez Bertoleza, a escrava, que no princípio da narrativa era uma vendeira de algumas posses e até acumulava um tanto de dinheiro no sonho de comprar sua alforria, mas que ao final, quando descobre que João Romão planejava entregá-la ao filho de seu antigo dono (já falecido), mata-se com uma facada.

Qual será então, analogamente, o destino de Fabiano, sinhá Vitória, menino mais novo, menino mais velho e a cachorra Baleia, em *Vidas secas*, de 1938? O que acontece com o sonho de ser vaqueiro em fazenda sua, de ser domador de cavalos, de enfrentar a eterna seca, do começo ao fim da narrativa, que termina da mesma maneira como começou? Não será também o caso de Clara dos Anjos, do romance homônimo de 1948, de Lima Barreto? A menina, inocente e de família preocupada com seu bem-estar, entrega-se, acreditando em promessas de futuro e amor, terminando o texto sozinha, grávida e humilhada, dizendo: “Nós não somos nada nesta vida”. Essa frase, inclusive, poderia ser dita por quaisquer dos personagens de João Antonio.

E se pensarmos em *Quarto de despejo*, na favela de Carolina Maria de Jesus, publicado em 1960? E a *escrevivência* dos *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, romance que também aborda o cotidiano de uma favela paulistana nos anos 1960? As protagonistas dessas narrativas também lutam com as impossibilidades de sua condição.

Temos também Rael, de *Capão Pecado*, de Ferrez, o expoente máximo da “literatura marginal”, cujo protagonista, morador de um dos bairros mais perigosos da periferia paulistana, o Capão Redondo, estuda, trabalha e busca um futuro melhor para sua família e nada consegue e acaba morto. Quais são os sonhos, desejos e vontades de tantos personagens?

Essa aparente digressão do objeto de nosso trabalho só pretende ressaltar nossa proposta analítica como mais um método de análise crítica possível. Trata-se de uma proposta de compreensão do texto literário que, tal como a vida no Brasil real tem mostrado em profusão, pode também explicar um aspecto significativo do funcionamento da própria sociabilidade do país. Isso porque nos parece seguro afirmar que parte importante da população brasileira, todos integrantes dos mais baixos estatutos da estrutura que explicamos, são propositadamente excluídos e deixados à margem dos acessos aos direitos mais básicos, restando-lhes apenas o sonho de melhora e a realidade do impedimento. Essa estrutura é crucial para a manutenção das coisas como elas são, porque, como vimos, quando não encaram suas dificuldades como naturais, coisas de destino, uma vez que estejam defronte a uma simulação de ordem social, que nunca aparece, os personagens continuam sonhando e acreditando, apenas para sobreviver.

Todos os personagens *joãoantonianos*, homens, mulheres e crianças, todos situados à margem da ordem social brasileira, sonham com alguma possibilidade e, irremediavelmente, acabam impedidos. Só lhes cabe a fome, o frio, o sexo, a dor e o sofrimento. A estrutura de dois polos aparece nos temas dos textos, mas também e principalmente explicam a sua organização, porque o motivo dos contos acaba por ser a exposição desse conflito social e classista, mesmo que metaforizado em outras instâncias. É o externo que se torna interno à obra e a explica enquanto literatura abraçada à realidade.

Escolhemos oito diferentes contos e em todos eles pudemos identificar, através de diferentes mecanismos, como a violência simbólica, a distinção de capitais, a atuação policial, o apagamento de individualidades, a prostituição e o esmaecimento da figura feminina, entre outros, são uma força impeditiva que define o lugar de mundo dos personagens *joãoantonianos*. Quem são Nego, Meninão do Caixote, Paulinho, cujos nomes já desindividualizam, diminuem, sujeitam? E Maria de Jesus, que Jesus não salvou? Ivete, que morreu queimada? E todos os outros personagens de outros contos do autor – pois os que aqui estão servem apenas como amostragem de um universo muito maior -, os sem nome, os esquecidos, os que aparecem no pano-de-fundo? Como Bruaca, por

exemplo, que queria viver e morreu. Pretos, brancos, pardos, pobres, remediados, “encardidos, esmoleiros, sebosos, aleijados, viradores, cambistas, camelôs”, policiais alienados? Todos os fracassados, onde estão? Podemos dizer que continuam no mesmo lugar, à espera, na base da pirâmide social, milhares, milhões, em todas as grandes cidades brasileiras e não só na São Paulo de tantas décadas atrás. João Antônio os conheceu, observou e traduziu suas vidas, dando-lhes voz, numa elaborada construção literária, em contos cheios de um teor de verdade inarredável, que até hoje reafirma sua ideia de um “corpo-a-corpo com vida”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACAYABA, Cíntia. ARCOVERDE, Léo. Negros têm mais do que o dobro de chance de serem assassinados no Brasil, diz Atlas; grupo representa 77% das vítimas de homicídio. **G1**, São Paulo, 31 ago. 2021. Disponível em: <http://glo.bo/3KmnbPg>. Acesso em: 10 out. 2021.

ACUIO, Carlos *et al.* João Antônio. Olho no olho. **Diário Popular**, São Paulo, 26 fev. 1978, p. 1.

ALMEIDA, Adriano Guilherme de. João Antônio e o Brasil menor de idade. *In*: ORNELLAS, Clara Ávila; SILVA, Júlio Cezar Bastoni da; MORAES, Renata Ribeiro de (org.). **80 anos de João Antônio**. São Paulo: FFLCH-USP, 2018. p. 11-28.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. 31 ed. São Paulo: Ática, 1998.

ALMEIDA, Silvio de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

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

ANTÔNIO, João. Um dia no cais. **Realidade**, São Paulo, 1968, p. 98-113.

ANTÔNIO, João. Corpo-a-corpo com a vida. *In*: ANTÔNIO, João. **Malhação do Judas Carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1975a. p. 141-151.

ANTÔNIO, João. **Malhação do Judas Carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1975b.

ANTÔNIO, João. **Leão de chácara**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975c.

ANTÔNIO, João. Mariazinha Tiro a Esmo. *In*: ANTÔNIO, João. **Malhação do Judas Carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1975d. p. 5-9.

ANTÔNIO, João. **Dedo-duro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

ANTÔNIO, João. **Abraçado ao meu rancor**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012a.

ANTÔNIO, João. Malagueta, Perus e Bacanaço. *In*: ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012b. p. 131-181.

ANTÔNIO, João. Frio. *In*: ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012c. p. 97-104.

ANTÔNIO, João. Meninão do caixote. *In*: ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012d. p. 115-130.

ANTÔNIO, João. Busca. *In*: ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012e. p. 51-56.

ANTÔNIO, João. Visita. *In*: ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012f. p. 105-114.

ANTÔNIO, João. Dedo-duro. *In*: ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012g. p. 359-376.

ANTÔNIO, João. Maria de Jesus de Souza (Perfume de gardênia). *In*: ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012h. p. 405-414.

ANTÔNIO, João. Paulinho Perna Torta. *In*: ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012i. p. 237-277.

ANTÔNIO, João. Abrelado ao meu rancor. *In*: ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012j. p. 423-460.

ANTÔNIO, João. **Malagueta, Perus e Bacanaço**. São Paulo: Editora 34, 2020.

ARNOLD, ENELISE. **Gênero e história nas obras “Perfume de gardênia” e “Solitária solidária” da escritora venezuelana Laura Antillano**. 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Paulus, 2002.

BARRETO, Lima. **Clara dos anjos**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1994.

BARROS, Carlos Juliano. Um ilustre desconhecido. **Repórter Brasil**, São Paulo, 30 mar. 2005. Disponível em: <https://bit.ly/3xXZvOI>. Acesso em: 5 out. 2020.

BOURDIEU, Pierre. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007a.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007b.

BRANDÃO, Rafael; COSTA, Marcos Rogério Martins. O retrato das camadas populares em Memórias de um sargento de milícias. **Cadernos de Educação**, São Paulo, v. 18, n. 37, p. 105-121, 2019.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3MyOqaWhtml>. Acesso em: 10 jun. 2021.

BUZO, Alessandro. Toda brisa tem seu dia de ventania. *In*: FERRÉZ (org.). **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir. p. 101-104.

CALDERONE, M. Sobre violencia simbólica en Pierre Bourdieu. **La Trama de la Comunicación**, Rosario, v. 9, p. 59-65, 2013.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i8p67-89.

CANDIDO, Antonio. A literatura brasileira em 1972. **Arte em Revista**, [s. l.], v. 43, n. 98-99, p. 5-16, 1977. Disponível em: <https://bit.ly/3xXIXY4>. Acesso em: 5. jan. 2022.

CANDIDO, Antonio. Na noite enxovalhada. **Remate de Males**, Campinas, v. 19, p. 83-88, 1999. DOI: 10.20396/remate.v19i0.8636100.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 241-260.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 27-50.

CIDADE ameaçada. Direção: Roberto Farias. São Paulo: Cinematográfica Inconfidência: Unida Filmes, 1960.

CIDADE de Deus. Direção: Fernando Meirelles. Rio de Janeiro: Lumière Brasil, 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, DF, n. 26, p. 13-71, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3kkuNHj>. Acesso em: 10 dez. 2021.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

DAMATTA, Roberto *et al.* **A violência brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Tradução de Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FERRÉZ. **Capão pecado**. São Paulo: Labortexto, 2000.

FERRÉZ. Terrorismo literário. In: FERRÉZ (org.). **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005a. p. 9-14.

FERRÉZ (org.). **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005b.

FONSECA, Rubem. O cobrador. *In: O cobrador*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979. p. 161-181.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**: formação da família brasileira sob os regimes da economia patriarcal. 50. ed. São Paulo: Global, 2005.

GLÜCKSBURG, Elson. A dialética da malandragem no fenótipo da moral do brasileiro. **Revista Internacional de Apoyo a la Inclusión, Logopedia, Sociedad y Multiculturalidad**, Madrid, v. 4, n. 3, p. 96-108, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/36RPLdA>. Acesso em: 11 jul. 2021.

GOMES, Edson. João Antônio, garra e nomadismo. **Leitura**, Rio de Janeiro, n. 94-95, 1965. Disponível em: <https://bit.ly/3vQDVcf>. Acesso em: 15 dez. 2020

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAGUAR, Leão de chácara, João Antônio (Civilização Brasileira). **Pasquim**, Rio de Janeiro, ano 7, n. 320, 1975. Disponível em: <https://bit.ly/3rS7KI8>. Acesso em: 2. jan. 2021.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 4. ed. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

KONDER, Leandro. **O que é dialética**. 28. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

LACERDA, Rodrigo. Ele está de volta. *In: ANTÔNIO, João. Contos reunidos*. São Paulo: Cosac Naify, 2012a. p. 13-40.

LACERDA, Rodrigo. Vocabulário das ruas. *In: ANTÔNIO, João. Contos reunidos*. São Paulo: Cosac Naify, 2012b. p. a-z.

LAURITO, Ilka Brunhilde. João Antônio: o inédito. **Remate de Males**, Campinas, v. 19, p. 25-53, 1999.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 1985.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LOPES, Leandro de Oliveira. **Literatura e jornalismo**: uma análise de “Um dia no cais”, de João Antônio. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3w4O8BI>. Acesso em: 3 maio 2022.

LOPES, Leandro de Oliveira. Violência simbólica, estratificação social e literatura: a relação ordem/desordem em “Dedo-duro”, de João Antônio. **Revista (Entre Parênteses)**, Alfenas, v. 7, n. 2, 2019.

MACHADO, Duda. O romance do malandro brasileiro. *In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. Memórias de um sargento de milícias*. 31. ed. São Paulo: Ática, 1998.

- MAGRI, Ieda. João Antônio, experiência e literatura. *In*: ORNELLAS, Clara Ávila; SILVA, Júlio Cezar Bastoni da; MORAES, Renata Ribeiro de. **80 anos de João Antônio**. São Paulo: FFLCH-USP, 2018. p. 93-110.
- MARQUES, Wilton José. Gonçalves Dias: o poeta na contramão. *In*: CONGRESSO DA LASA, 2009, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. [S. l.]: Associação dos Estudos Latino-Americanos, 2009.
- MARTINEZ, Monica. **Jornada do herói**: a estrutura mítica na construção de histórias de vida em jornalismo. São Paulo, Annablume, 2008.
- MUNHOZ, Solange. Espaços de violência em “Dina”, de Luandino Vieira, e “Mariazinha Tiro a Esmo”, de João Antônio. **Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 1, 2006.
- O ASSUNTO #334: Por que é difícil mudar de classe social no Brasil. Entrevistadora: Renata Lo Prete. Entrevistado: Paulo Tafner. [S. l.: s. n.], 27 nov. 2020. *Podcast*. Disponível em: <http://glo.bo/3F0Kv3Z>. Acesso em: 10 nov. 2021.
- O JOGO da vida. Direção: Maurice Capovilla. São Paulo: Cinematográfica Inconfidência: Unida Filmes, 1977.
- ORNELLAS, Clara Ávila. Aspectos iniciais da trajetória literária de João Antônio. **Via Litterae**, Anápolis, v. 3, p. 145-149, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3y3L0Jg>. Acesso em: 3 fev. 2018.
- PELLEGRINI, Tânia. **Gavetas vazias**: ficção e política nos anos 70. São Carlos: EdUFSCar, 1996.
- PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4 p. 137-155, 2007. Disponível em: <https://bit.ly/3klBkS4>. Acesso em: 5 fev. 2020.
- PELLEGRINI, Tânia. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. *In*: PELLEGRINI, Tânia. **Despropósitos**: estudos de ficção brasileira contemporânea. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2008. p. 177-205.
- PELLEGRINI, Tânia. Relíquias da casa velha: literatura e ditadura militar, 50 anos depois. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, DF, n. 43, p. 151-178, 2014.
- PELLEGRINI, Tânia. **Realismo e realidade na literatura**: um modo de ver o Brasil. São Paulo: Alameda, 2018.
- PERFUME de gardênia. Intérpretes: Rafael Hernández e Carlos Américo Rêgo. *In*: WALDICK Soriano. Intérprete: Waldick Soriano. Rio de Janeiro: Continental, 1969. 1 CD.
- PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. *In*: PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 87-94.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 136. ed. Rio da Janeiro: Record, 2018.

RIBEIRO, Darcy. Sobre o óbvio. *In*: RIBEIRO, Darcy. **Ensaio insólitos**. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**: artistas da revolução, do CPC à era da TV. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROCHA, João César de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a “dialética da marginalidade”. **Revista do Programa de Pós Graduação em Letras (UFSM)**, Santa Maria, n. 32, p. 23-70, 2006. DOI: 10.5902/2176148511909.

SAVAGET, Edna. Malagueta, Perus e Bacanaço. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 30 jun. 1963, p. 2, Suplemento Literário. Disponível em: <https://bit.ly/3rWv7jU>. Acesso em: 2 dez. 2020.

SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”. *In*: SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1979. v. 2, p. 129-155.

SCHWARZ, Roberto. **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Cibele Verrangia Correa da. João Antônio: e que tudo mais vá pro inferno. *In*: ORNELLAS, Clara Ávila; SILVA, Júlio César Bastoni da; MORAES, Renata Ribeiro de (org.). **80 anos de João Antônio**. São Paulo: FFLCH-USP, 2018. p. 57-74.

SILVA, Júlio César Bastoni da. João Antônio e seu projeto literário: corpo-a-corpo com o Brasil? *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA, 11., 2015, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: EDIPCURS, 2015. p. 1-9.

SILVA, Júlio César Bastoni da. Um herói sem paradeiro e o último João Antônio. *In*: ORNELLAS, Clara Ávila; SILVA, Júlio César Bastoni da; MORAES, Renata Ribeiro de (org.). **80 anos de João Antônio**. São Paulo: FFLCH-USP, 2018a. p. 127-146.

SILVA, Júlio César Bastoni da. Apontamentos sobre a presença das classes populares na literatura brasileira: representação, autorrepresentação e propostas para uma historiografia. **Fronteira Z**, São Paulo, n. 21, p. 214-231, 2018. DOI: 10.23925/1983-4373.2018i21p214-231.

SILVA, Júlio César Bastoni da. **João Antônio**: literatura e experiência social no Brasil. São Carlos: EdUFSCar, 2019.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. *In*: DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 383-420.

SOUZA, Jessé. **A construção social da subcidadania**: para uma sociologia política da modernidade periférica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira**: quem é e como vive. Belo Horizonte: Editora UFMG,

2009.

UCHOA NETO, Airton. Malandragem e espaço urbano no conto “Paulinho Perna Torta” de João Antônio. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

VARELLA, Drauzio. **Estação carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VERDINASSE, Selma. **Estudo da fortuna crítica de João Antônio em sua biblioteca pessoal**. Assis: Universidade Estadual Paulista, 2001. Relatório Final. Disponível em: <https://bit.ly/3vLELXu>. Acesso em: 11 jul. 2021.

ZIBORDI, Marcos. Literatura marginal em revista. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, DF, n. 24, p. 69-88, 2004. Disponível em: <https://bit.ly/3LqtQcD>. Acesso em: 5 abr. 2020.