

A FACE MÍTICA DA MALANDRAGEM EM “MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO” DE JOÃO ANTÔNIO

Thiago Moraes Fernandes Cruzⁱ (USP)
Prof^a Dr^a Vima Lia Martinⁱⁱ (USP)

Resumo:

O presente trabalho tem por objetivo estudar o processo de construção da malandragem no conto “Malagueta, Perus e Bacanaço”(1963) de João Antônio. Os elementos estruturais do conto circunscrevem a figura do malandro em um universo mítico, fechado, distanciando essa figura de seu dinamismo histórico. O tempo e espaço circulares servem de palco para que o trio de malandros seja enquadrado estruturalmente de maneira imutável; o enredo, ao ser reduzido ao uma Forma Simples no final do conto, aproxima-se da oralidade da lenda mítica; e a representação ontológica do desenvolvimento do malandro – o jovem Perus, o adulto Bacanaço e o ancião Malagueta enquanto fases da idade humana – ao invés da sua representação social que implicaria na sua transformação em um empresário do crime são elementos que emolduram o conto no plano mítico.

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

Circuito fechado e permanente

A longa narrativa “Malagueta, Perus e Bacanaço” de João Antônio fecha o livro de contos homônimo publicado em 1963. O conto narra as virações de três malandros, que, perambulando pelas ruas da cidade, tentam a sorte nas mesas de sinuca. O jovem Perus e o velho Malagueta, chefiados pelo experiente malandro Bacanaço, unem-se na noite paulistana munidos da habilidade, astúcia e picardia em busca de algum otário que os remunerasse mediante os expedientes da malandragem.

Chama a atenção a estrutura toponímica do conto, cujos capítulos são intitulados de acordo com o espaço onde se desenrola a narrativa. Assim, os seis capítulos do conto são Lapa, Água Branca, Barra Funda, Cidade, Pinheiros e, novamente, Lapa, lugares que traçam o itinerário do trio de malandros. Iniciando-se e terminando na Lapa, há, como observado por Vima Lia Martin, uma circularidade espacial na narrativa que reflete o estado de desamparo material e psicológico das personagens:

A história apresenta claramente um caráter cíclico: começa e termina no mesmo lugar – a Lapa – e, ao seu final, os três malandros se encontram na mesma situação de carência e desamparo com que se iniciam a sua peregrinação pela cidade. Desse modo, as aventuras desditosas vividas pelos protagonistas adquirem uma dimensão paradigmática, podendo ser estendidas a outros malandros como eles, que têm em comum a origem pobre e a condição marginal caracterizada sobretudo pela recusa do trabalho formal.” (MARTIN: 2008. p. 132)

Essa circularidade é expressiva na medida em que aponta para uma construção mítica, fechada em si mesma. A dimensão paradigmática observada por Vima Lia corresponde à dimensão culturalista da malandragem, notada como a-histórica na crítica de Roberto Schwarz (SCHWARZ, 2006. p. 129) ao célebre ensaio “Dialética da malandragem” de Antônio Candido (CANDIDO, 2004. p. 17). Roberto Schwarz nota que, no último capítulo de “Dialética da malandragem”, Antonio Candido generaliza a

malandragem, alçando-a à categoria de símbolo nacional. Essa generalização que é positiva – pois Candido aposta na flexibilidade malandra como possível alternativa ao rigor puritano dos países do Primeiro Mundo – também é ideológica já que estende a característica de um setor social (o dos homens livres e pobres) aos demais, suplantando a especificidade em função da generalização. O preço dessa operação ideológica é a suspensão da perspectiva histórica e de sua análise social específica sobre a figura do malandro, para a adoção de uma perspectiva culturalista generalizante da malandragem. Inscrita nessa circularidade espacial do submundo paulistano, a desgraça de Malagueta, Perus e Bacanaço tende a se tornar paradigmática, ou uma moldura generalizante da desgraça malandra.

A circularidade espacial liga-se à representação Clássica da circularidade temporal. A expressão imagética desse espaço fechado em si mesmo é a forma de representação do tempo eterno e imutável na medida em que resgata a noção do eterno retorno presente no Timeu de Platão (PLATÃO, 2012). Esse tempo circular torna-se a expressão da eternidade, cuja ideia de permanência, ou não transformação, associa-se à imutável perfeição estática da divindade, avessa às transformações histórico-sociais.

Como mostra Agamben:

Dado que a mente humana tem a experiência do tempo mas não a sua representação, ela necessariamente concebe o tempo por intermédio de imagens espaciais. A concepção que a antiguidade Greco-romana tem do tempo é fundamentalmente circular e contínua. ‘Dominado por uma ideia de inteligibilidade que assimila o ser autêntico e pleno àquilo que é em si e permanece autêntico a si mesmo, ao eterno e ao imutável, (...) O movimento circular, que assegura a manutenção das mesmas coisas através da sua repetição e do seu contínuo retorno, e a expressão mais imediata e mais perfeita (e, logo, a mais próxima do divino) daquilo que, no ponto mais alto da hierarquia, é absoluta imobilidade. (AGAMBEN:2005, p. 112)

Assim como Platão nos apresenta em Timeu a ideia da circularidade do tempo a partir do movimento dos sete planetas – cuja revolução os levaria a se realinhar na posição original completando um ano perfeito – os topônimos de Malagueta, Perus e Bacanaço são as imagens espaciais representativas dessa experiência temporal no conto. O tempo, por meio da representação capitular do espaço narrativo, ao iniciar e regressar ao ponto original, o bairro da Lapa, inscreve o enredo na concepção circular da Greco-romana. Desse universo, infenso às transformações do tempo cronológico, emerge a figura do malandro, que, plasmada com a mesma matéria imutável e permanente do mito, aproxima-se da imagem culturalista fixada no imaginário popular, enquanto se afasta do seu dinamismo histórico-social.

Oposto à noção clássica de tempo circular, o tempo cronológico é onde se fundamenta a forma romance, principalmente o romance de formação, na medida em que essa forma narrativa justifica-se pela (trans)formação do protagonista. Nesse sentido, Paulinho Perna Torta, outro famoso malandro joaoantoniano e protagonista do conto homônimo, distancia-se do trio citado. Isso porque a narrativa em primeira pessoa é desenvolvida a partir da concepção cronológica do tempo, o que justamente possibilita uma representação histórica do malandro, formado a partir de um menino engraxate, que se torna malandro e depois narcotraficante. As transformações de Paulinho Perna Torta aproxima o conto do tempo histórico e cronológico na medida em que representa a malandragem a partir de sua dinâmica sócio-histórica em que a figura simpática do

malandro se transforma na do marginal.

Três idades simultâneas

A simpatia da malandragem – relacionada com sua dimensão mítica, que no limite é simbolizada pelo *trickster* – por outro lado, é garantida pela imutabilidade dos malandros Malagueta, Perus e Bacanaço. Fixado pelo enquadramento mítico e distanciado do dinamismo histórico, o destino azarado do trio é atenuado pelo tom didático e edificante das lendas. De forma análoga ao malogro eterno de Sísifo, a moldura mítica, suaviza, na medida em que se distancia da especificidade histórica, a desgraça do trio de malandros.

Assim, a ideia de circularidade, ao pressupor a repetição contínua da andança dos malandros em busca da sobrevivência, aponta para a não transformação das personagens, ou seja, elas não ganham uma consciência que lhes permita sair desse circuito, mas ao contrário agem como se condenadas à perpétua repetição. Essa impossibilidade de (trans)formação, ou essa condenação à permanência, aparta as personagens do dinamismo histórico ao construí-las no terreno do mito.

A construção imóvel do tipo malandro aproxima-se da sua caracterização culturalista, identificada pela crítica de Schwarz (SCHWARZ, 2006. p. 129). Em “Malagueta, Perus e Bacanaço” não se pode dizer que a malandragem é generalizada como símbolo positivo e nacional, mas é possível dizer que, devido à fixidez com que foi construído, o malandro é representado como um tipo, uma materialização nacional do arquétipo do *trickster* (JUNG: 2012, p. 256). Homens livres e pobres, Malagueta, Perus e Bacanaço são figuras problemáticas, mas que, emolduradas na estrutura temporal do mito, tornam-se tipos culturais da figura do malandro.

Por essa perspectiva culturalista, pode-se pensar em uma certa mobilidade associada à malandragem, por exemplo, quando o trio de malandros é superado por Robertinho transformando-se em otários. A dicotomia “malandro” e “otário”, no entanto, pressupõe uma movência interna à dicotomia, mas não uma mobilidade que transforme a categoria de malandro, pois essa movência é de ordem ontológica e não histórica. Dessa forma, um otário pode se tornar malandro devido a sua esperteza e astúcia, e vice-versa, mas essa movência não transforma a categoria “malandro”, antes a perpetua. Essa visão ontológica do malandro é culturalista, justamente, por se caracterizar pela imobilidade dicotômica “malandro é malandro e mané é mané”, alheia, como veremos, às transformações sócio-históricas vivenciadas por essa figura.

Em oposição a essa perspectiva folclórica e dicotômica da malandragem, há em Paulinho Perna Torta a síntese histórica que aponta para um movimento de transformação do malandro para além dessa dicotomia. Essa metamorfose – gestada pelo tempo cronológico – apresenta a síntese sócio-histórica vivida pela figura do malandro. Mais de um teórico notou essa transformação social do malandro em marginal, Jessé de Souza (SOUZA, 2004, p. 39) parece ser lúcido a esse respeito. Para o sociólogo, a figura do malandro, analisada a partir do estudo do samba, passa historicamente por três fases.

A primeira é a fase heroica, em que o malandro aparece como paladino dos morros, contrapondo-se ao mesmo tempo ao otário trabalhador e à elites. Nessa primeira fase, o malandro, enquanto figura popular com aspirações burguesas, suprime ideologicamente as diferenças de classe, servindo, portanto, à falsa ideia de unidade nacional, ideologia basilar do Estado Novo.

A primeira metamorfose desencanta o malandro de suas aspirações burguesas, aproximando-o do otário. Se na primeira fase, o malandro sintetizava, anulando, enquanto figura romântica, explorador e explorado, agora, suspenso o véu ideológico, ele conhece sua face disfórica que o aproxima do otário explorado pelo capital.

A segunda metamorfose do malandro corresponde à sua desintegração e, por consequência, a desintegração do seu par antitético, o otário. O fim do malandro e do otário corresponde à modernização e especialização do crime, à época da marginalidade, quando a figura romântica do malandro sucumbe ao ritmo impessoal e acelerado dos novos tempos.

O livre empresário do vício acabou. Ele agora é um mero elo numa corrente maior e impessoal. O crime na sua face monopolista e organizada mistura bandido e polícia, morro e asfalto, soldado e general do morro. Todos somos vítimas de um algoz abstrato e sem rosto.

Por oposição à desconstrução que ainda o nomeia no instante do desvanecimento, o malandro, ou sua ideia, não mais existe. (SOUZA: 2004. p.39)

A primeira metamorfose sofrida pela figura do malandro refere-se à oposição entre a sua idealização e desidealização. O malandro enquanto figura romântica e ideológica que serve de modelo nacional, ao dissolver a distância social entre classes, é sua face idealizada, positivada por excelência. A primeira metamorfose, transforma-o em otário pela perspectiva crítica da exploração capitalista, mostrando sua face sombria e desidealizada. O movimento entre a idealização e seu par antitético encontra sua síntese histórica a partir da superação social e econômica da malandragem, tornada obsoleta diante do processo de modernização social. Portanto, por essa perspectiva, a malandragem demonstra uma ligação com as transformações sócio-históricas, cuja síntese é sua própria dissolução.

Ao contrário dessa perspectiva dialética, a oposição dicotômica entre o malandro e o otário obedece a um enquadramento culturalista, formado pela disputa entre essas duas categorias. Se essa dicotomia pela perspectiva ontológica demonstra uma mobilidade interna – já que um malandro pode se tornar otário e vice-versa – vista pela ótica sócio-histórica, ela apresenta-se como dois paradigmas estanques, ou seja: pelo ponto de vista subjetivo (ser esperto ou não) existe a mobilidade, considerando os malandros logrados que se tornam otários; mas pela perspectiva histórica essa mobilidade é uma movência sem síntese, já que não leva à transformação da própria dicotomia malandro/otário, na, ainda mais ideológica, marginal/cidadão.

Essa alternância entre o explorado e o astuto na narrativa Malagueta, Perus e Bacanaço é um sintoma da construção fechada do tipo malandro: o malandro pode virar otário e vice-versa, mas sem que a categoria de malandro sofra uma transformação, é antes uma categoria fixa que abriga, mediante o grau de astúcia, as personagens afins.

A própria representação do malandro utilizando três protagonistas é uma confirmação da visão a-histórica dessa figura. Malagueta, Perus e Bacanaço representam três fases da malandragem, mas de uma forma sincrônica e ontológica e não diacrônica e social. O conluio do trio é a agregação simultânea das três idades do malandro, que correspondem às três fases do desenvolvimento físico-psíquico humano: Perus é o adolescente, proto-malandro; Bacanaço é o malandro feito, em fase adulta; enquanto Malagueta é o malandro decadente.

Vima Lia Martin é quem relaciona as fases da malandragem com a faixa etária do trio protagonista:

Perus, de apenas dezenove anos, fugiu do quartel e vive precariamente na casa da tia; Bacanaço, cafetão boa-vida, mantém-se através da exploração de pessoas mais frágeis que ele; e Malagueta, velho sofrido, sente-se

humilhado por não ter como sustentar a companheira Maria, vendedora de pipocas (...) Os três homens – um jovem, um adulto e um velho que vestem, respectivamente, uma jaqueta de couro, um terno alinhado com sapatos engraxados e roupas surradas -, revelam a ascensão, o apogeu e a queda típicos da trajetória de um malandro (MARTIN: 2008. p. 133)

Tanto a ascensão, o apogeu e a decadência do malandro correspondem à sua figuração “típica” e cultural como vimos. Bruno Zeni capta a dimensão mítica dessa representação ontológica dos três malandros como o enigma proposto pelo oráculo de Delfos:

Há (...) uma dimensão narrativa arcaica e de fundo lendário, ligada à cultura popular desde a Antiguidade, que se traduz em uma pergunta enigmática, ligada a um mito antigo. Esta questão ganha, de fato, formulação difusa, mas resposta desenvolvida neste conto de João Antônio: a história dos três malandros, um jovem, um adulto e um velho responde – atualizando-a – a pergunta da esfinge, que Édipo decifrou. Trata-se de um conto com as três idades do homem: Perus, o menino; Bacanaço, o adulto; Malagueta, o velho. (ZENI:2012. p. 256)

A construção ontológica da malandragem em Malagueta, Perus e Bacanaço não se configura com a ocultação do lado sombrio dos protagonistas, já que os três têm esse lado exposto pelo narrador: Perus, sofredor, malandro inacabado, em formação, dono de pensamentos suicidas; o velho e decadente Malagueta, que padece da miséria financeira e fisiológica; enquanto Bacanaço, a figura do malandro em seu auge, espanca sua prostituta sem piedade e com requintes bárbaros.

A figura do malandro é aqui uma figura não idealizada, cujos contornos, no entanto, são suavizados pelo enquadramento ontológico, que, ao priorizar o enfoque no seu desenvolvimento natural em detrimento do histórico, delinea personagens mais próximas do tipo mítico, ainda que sua matéria seja histórica. A matéria sócio-histórica é estruturalmente trabalhada no conto de forma que o malandro se torne uma figura mítica, há, portanto, uma mitificação dessa figura, que corresponde à sua construção cultural, não necessariamente gestada, mas cultuada no imaginário popular. A principal característica dessa construção cultural da figura do malandro é a sua perenização, o que implica em desconsiderar suas origens e seu destino, em outras palavras, significa ignorar sua formação e transformação. Essa forma permanente, ao se destacar da mutabilidade histórica, cria o malandro mítico, que, apesar de azarado, encontra sua redenção na estrutura circular e mítica, para citar Drummond: “(...) qual mito desmontado/Amanhã recomeço.” (DRUMMOND:2003. p. 104)

A redução mítica: enredo e narrador

Formalmente ligada às “Formas Simples” de André Jolles, a narrativa encontra-se com a tradição mítica, como observa Zeni:

a profunda oralidade que permeia a história, do começo ao fim, envolvendo narrador, protagonistas e personagens menores e anônimos em um mesmo universo de histórias, contadas e recontadas de boca em boca. Estamos no terreno da narratividade, do mito e da lenda – ou, nesse último caso, para usar o termo de Andrés Jolles, da legenda. (ZENI:2012. p. 252)

A narrativa central, as andanças dos três malandros, é interrompida algumas vezes por narrativas orais, contadas pelos próprios personagens. Emolduradas pela narrativa central, essas estórias lembram o que Paulo Rónai chamou de “subistórias” para caracterizar as estórias secundárias que entremeavam as narrativas de *Sagarana*. As duas narrativas orais que irrompem a central tratam de dois malandros, são lendas/legendas que trazem um conteúdo moralizante, edificante, tomando Calói e Bacalau, os protagonistas, como exemplos de malandros que se excederam, pecaram pela *hybris* e foram punidos.

Calói ao fazer uso da maconha, produto destinado à venda, se corrompe e se degrada, até que chega ao ponto de ser assaltado, fundo do poço para um malandro, e enlouquece de vez. A *hybris* de Bacalau consistiu em desprezar a malandragem e suas regras sentindo-se superior a elas. No momento em que faturava em um jogo de sinuca em cima de um otário abonado, começou a desrespeitar o adversário, humilhando-o e depois de tê-lo vencido foi gastar o dinheiro sozinho em um restaurante, esquecendo-se dos seus companheiros de malandragem, que em outras ocasiões o haviam assistido. O preço por essa soberba foi a delação da curriola, que o levou à cadeia. Nos dois casos, as “subistórias” alertam para a *hybris* e para a punição, possuindo o teor edificante das lendas ao final: não se deve abandonar aqueles que o acolheram no momento de dificuldade, no caso do malandro Bacalau; não se deve sucumbir ao vício, no caso de Calói.

Assim como o espaço/tempo e as personagens, também o enredo e o narador de “Malagueta, Perus e Bacanaço” se estruturam de forma mítica. No último capítulo, Lapa, o narrador se distancia de maneira notável e passa a narrar a desgraça dos malandros indiretamente, através da oralidade da curriola do bar do Celestino:

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. (ANTÔNIO: 2002. p.222)

Estruturalmente, com esse distanciamento do narrador, a narrativa que contava a história do trio de malandros e servia de moldura às lendas de Calói e Bacalau, torna-se ela própria uma narrativa oral contada pelas curriolas. Depois de ter subestimado o malandro Robertinho, tomando-o por otário, os três malandros perdem para ele todo o dinheiro, ficando falidos. Há, portanto, uma redução da narrativa central em uma “subistória”, o que transforma a narrativa central em uma lenda, com o mesmo tom moralizante das narrativas de Calói e Bacalau: nunca subestimar um parceiro de jogo, ou, a astúcia do malandro está em saber que existem outros malandros perigosos. Enfim, redução da narrativa central em secundária, estrutura o enredo no plano mítico da lenda, em consonância com os outros elementos estudados, na medida em que a curriola formada no Celestino representa a moldura das lendas, é ela que, ao lembrar os nomes dos parceirinhos, narra suas (des)venturas.

Para apresentar a curriola e sua atividade, o narrador vale-se do pretérito imperfeito cujo efeito de eternizar a ação – como se a curriola sempre tivesse **contado**, desde tempos imemoriais, os casos de malandros, que, por sua vez, seriam sempre lembrados – dá o tom mítico à moldura. Agora como matéria narrada pela cultura ora, os protagonistas Malagueta, Perus e Bacanaço são dissolvido na massa anônima da malandragem como o caso de “três malandros” derrotados. O próprio nome Celestino, matriz das narrativas, aponta para o adjetivo **celeste**, alto e divino, fazendo uma possível alusão à força

inquestionável da oralidade e do julgamento popular, marcada pelo provérbio latino *vox populi vox Dei*.

De fato, é difícil imaginar um distanciamento maior do narrador, o foco narrativo incide sobre a curriola do velho Celestino, que anuncia pelo discurso indireto, pronunciado por um sujeito indeterminado, a passagem de três malandros anônimos e falidos. Esse distanciamento entre o narrador e os três malandros transforma a narrativa do trio em mais um caso da malandragem, ou seja, Malagueta, Perus e Bacanaço que era uma narrativa central que funcionava como moldura da história, nesse capítulo é digerida pela narrativa oral da curriola do velho Celestino, tornando-se mais uma lenda disfórica a malandragem.

O conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” apresenta-nos de forma paradigmática o tipo malandro, linha de força da literatura joaoantoniana e figura importante para a compreensão da formação brasileira. A análise da estruturação mítica da matéria histórica brasileira presente no conto, ao circunscrever a malandragem no plano culturalista, ajuda a compreender a partir da figura do malandro como a ideologia obnubila as especificidades sócio-históricas criando uma figura generalizante, que apesar da existência social em determinado momento histórico, perenizou-se como símbolo cultural permanente e imutável.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*, ed. UFMG: Belo Horizonte, 2005.

ALMEIDA, Manuel Antonio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ANDRADE, Carlos Drummond. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ANTÔNIO, João. *Leão de chácara*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

_____. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

JOLLES, André. *Formas Simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

MARTIN, Vima Lia. *Literatura e marginalidade*. São Paulo: Alameda, 2008.

OTSUKA, Edu Teruki. *Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um Sargento de Milícias*. Revista do ieb n 44 p. 105-124 fev 2007.

PLATÃO. *Timeu e Critias ou a Atlântida*. São Paulo: Edipro, 2012.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ZENI, Bruno Gonçalves. *Sinuca de malandro, narradores, protagonista e figuras paternas em João Antônio*, 2012, Tese de doutoramento.

SOUZA, Jessé. “As metamorfoses do malandro” in *Decantando a república*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

i Autor(es)

Thiago Cruz, Mestrando

Universidade de São Paulo (USP)
DLCV – Programa de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa
tfernandescruz@gmail.com

ii Vima Lia Martin, Prof^a Dr^a

Universidade de São Paulo (USP)
DLCV – Programa de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa
vima@usp.br