

Ambivalências da malandragem: uma leitura dos contos de João Antônio

Vinícius Bisterço

Resumo: Pretende-se investigar a presença de personagens malandros na produção contística de João Antônio, em especial nos contos “Malagueta, Perus e Bacanaço”, de 1964, e “Tony Roy Show”, de 1982. A partir de uma investigação comparada, será mostrada a maneira com que essa figura se transforma ao longo do tempo, buscando identificar semelhanças e diferenças, continuidades e rupturas.

Palavra-chave: Malandragem; João Antônio; Marginalidade; Violência

Introdução

Os contos de João Antônio são conhecidos pela variedade de personagens malandros que ocupam a posição de protagonista. A partir da investigação da constituição literária desses personagens é possível mapear a interpretação que o autor realizou dessa figura paradigmática da cultura brasileira. Tendo isso em vista, pretende-se aqui investigar dois contos do autor distantes no tempo.

O primeiro é “Malagueta, Perus e Bacanaço”, conto de 1964 que narra a trajetória de três personagens malandros pela noite de São Paulo. Os três são jogadores de sinuca e trabalham juntos para trapaçar jogadores honestos, os “trouxas”. O nome do conto é referência ao nome dos três malandros protagonistas: Malagueta, um malandro já mais velho e decadente; Perus, um jovem ainda se iniciando na prática da malandragem; e Bacanaço, um malandro estabelecido e líder do grupo. O conto possui um narrador em terceira pessoa, que narra os pensamentos dos personagens através do recurso ao discurso indireto livre.

O segundo conto que é “Tony Roy Show”, de 1982, narrado em primeira pessoa por um narrador protagonista, Tony Roy, que conta de maneira fragmentada a trajetória de sua vida. O personagem compartilha com os malandros algumas características, ao mesmo tempo que deles se diferencia. O enredo do conto é a ascensão do personagem como cantor de sucesso e apresentador de um programa de auditório e sua posterior decadência.

Foram selecionados três trechos de cada um dos contos para colocar lado a lado e refletir sobre semelhanças e diferenças. Esses trechos foram selecionados pensando em certas características dos personagens malandros nos contos de João Antônio, buscando refletir sobre permanências e mudanças. Como indica o título desse texto, os personagens malandros possuem uma constituição difícil de delimitar e marcada por uma série de “ambivalências”, no sentido de traços contraditórios ou tensos de caracterização. Os três aspectos que explorados aqui são: 1. A relação de solidariedade entre personagens malandros; 2. A dissimulação e a trapaça; 3. O recurso à violência.

Antes de se deter na análise do conto, no entanto, uma observação precisa ser feita. Não serão aqui exploradas caracterizações da figura malandra a partir das ciências sociais, de maneira a verificar ou comparar tais configurações com aquelas presentes no conto de João Antônio. A literatura será lida aqui como forma ativa de produção de sentido, precisando ser compreendida a partir de uma análise detida dos textos. Como diz Anatol Rosenfeld:

“A obra de arte literária é a organização verbal significativa da experiência interna e externa, ampliada e enriquecida pela imaginação e por ela manipulada para sugerir as virtualidades desta experiência.” (ROSENFELD, 1976, p. 53)

Nesse sentido, a literatura permite a condensação da experiência histórica sob a forma narrativa. A interpretação dessa forma permite a maneira com que o texto literário interpela o seu contexto de produção. Assim, a escrita consciente será capaz de elaborar uma interpretação sobre a experiência histórica daquele momento através da escolha dos personagens, da elaboração de uma trama que organiza o enredo, da escolha de um determinado ponto de vista a partir do qual aquela história será contada. Vale ressaltar ainda que, diante de textos literários realmente desafiadores, essa experiência nunca é capturada de forma passiva. Ainda segundo Rosenfeld:

“Posto tudo isso, é preciso realçar que a relação entre a obra literária e a sociedade é extremamente mediada. Qualquer simplificação neste terreno desvirtua os fenômenos. De modo algum a obra de arte literária pode ser reduzida a condicionamentos sociais. Não

pode ser explicada, como todo estético valioso a partir deles, por mais que estes fatores tenham influenciado nela e se manifestem nos seus vários planos.” (ROSENFELD, 1976, p. 57)

Nesse sentido, por mais que existam condições históricas que propiciem a produção de um texto literário, existe também uma tendência do texto que se pretende crítico em se distanciar dessa realidade, de maneira desdobrar um olhar da sociedade sobre ela mesma. Se uma obra específica é capaz de realizar esse movimento, é preciso ser verificado através de uma análise detida do texto literário, combinada a uma investigação da sociedade na qual ele se insere. Um esboço desse tipo de investigação será elaborado aqui.

A solidariedade

O primeiro aspecto que se pretende investigar é a relação de solidariedade que se estabelece entre personagens malandros. O trecho selecionado de “Malagueta, Perus e Bacanaço” diz respeito à apresentação dos personagens Perus e Bacanaço no começo do conto:

“(…) Funcionavam como parselhas fortísslmas, como bárbaros, como relógios. Piranhas. Lapa, Pompeia, Pinheiros, Água Branca... ou em qualquer muquinfo por aí, porque todo muquinfo é muquinfo, quando se joga o joguinho e se está com a fome. Negaça, marmelo, trapaça, quando iam os dois. Um, o martelo; o outro era o cabo” (ANTÔNIO, 2012, p. 131)

Nesse trecho, é apresentada a ideia do trabalho em equipe que Bacanaço e Perus exercem, e como isso os favorece no exercício da trapaça. “A fome” apresentada no trecho, e que aparece é mencionada pontualmente ao longo do conto, não se refere propriamente à fome física, mas à “fome de jogo”, da vontade de atuar como malandro. Assim, a malandragem também é algo instintivo aos personagens. O trecho final “Um, o martelo; o outro era o cabo” apresenta a relação de codependência dos personagens. Importante destacar que essa solidariedade entre os dois é, portanto, seletiva e interessada. É seletiva no sentido de se voltar contra outros indivíduos “trouxas”. E interessada por ser uma condição de sobrevivência para os personagens. Essa relação entre personagens malandros é

chamada no conto de “curriola”, fazendo referência ao agrupamento de malandros ao qual aquele indivíduo pertence.

Em relação ao conto “Tony Roy Show”, foi selecionado também um trecho de abertura no qual o personagem comenta sobre o ambiente corporativo do trabalho na TV:

“Aqui no ambiente cada um por si. Um come o outro, o diabo para dividir. Não tem bandeira, não tem partido, sindicato, qual o quê! Até a marcação do tempo é outra. Na velocidade, vale a crocodilagem; companheiragem não dá futuro. Quem passa de burro a cavalo logo se esquece disso. O negócio é almoçar nosso irmão, coitadinho. Antes que ele nos jante.” (ANTÔNIO, 2012, p. 286)

Nesse trecho, o personagem se apresenta como atuando solitariamente e em um ambiente marcado por um conflito de todos contra todos. Não é possível ter solidariedade ou trabalhar conjuntamente com outros, porque “companheiragem não dá futuro”. O narrador-personagem também nega qualquer tipo de associação coletiva: partidos, bandeira (nação), sindicato. O tom do personagem é de confissão, alternando-se entre o cinismo e o ressentimento.

Caso se considere Tony Roy como uma figura malandra habilitada para o universo da indústria cultural, percebe-se que existe uma mudança de tom entre esse conto e “Malagueta, Perus e Bacanaço”. Em “Tony Roy Show”, o instinto de sobrevivência, presente também no primeiro conto, se sobrepõe à relação de solidariedade, a qual desaparece para dar lugar a um discurso individualista, no qual o personagem busca se beneficiar a qualquer custo.

A dissimulação

A dissimulação é a característica mais importante da malandragem nos contos de João Antônio. E também é marca maior da ambivalência dessa caracterização. Ou seja: se a dissimulação é o principal traço de caracterização, o verdadeiro malandro sempre estará disfarçado de alguma forma. Essa condição impossibilita que os malandros sejam facilmente identificados no cenário urbano. Trata-se de um paradoxo que se constitui como estratégia de sobrevivência dos personagens, que precisam omitir a sua própria condição para sobreviver.

O trecho de “Malagueta, Perus e Bacanaço” selecionado diz respeito à lembrança, por parte dos personagens e do narrador, da história de um quarto malandro – Bacalau. Esse caso é utilizado para ilustrar os limites da atuação dos malandros, constituindo-se como uma série de recomendações sobre o que o malandro pode ou não fazer. No caso, Bacalau é o malandro que se exaltou e teve que pagar o preço por isso:

“(…) Por último, dando alarde ao desacato, manejava o taco com uma mão só e dava uma lambujem, um partido de quinze pontos na bola dois. Era escandaloso. Bacalau estava perdendo a linha que todo malandro tem. Não se faz aquilo na sinuca. Vá que se faça dissimulada, trapaça, até furtos de pontos no marcador. Certo, que é tudo malandragem. Mas desrespeitar parceiro, não. A própria curriola se assanou, desaprovando.” (ANTÔNIO, 2012, p. 134)

Na questão do jogo de sinuca, então, o importante é o malandro possuir habilidade para o jogo, mas fazer parecer que sua vitória é decorrente da sorte. Assim se consegue aumentar o valor das apostas sem revelar a trapaça. O malandro, portanto, precisa se passar por “trouxa” para poder ganhar dinheiro. Bacalau, ao se exaltar no jogo, coloca em risco essa dissimulação. Em trecho posterior é narrado que ele também não dividiu o dinheiro que ganhou com a sua “curriola”, rompendo também com a regra de “solidariedade” apresentada acima. A “curriola” então entrega Bacalau à polícia como forma de punição.

Aqui é possível perceber alguns dos limites de atuação dos malandros, que podem incorrer em consequências drásticas. A solidariedade e a dissimulação são linhas tênues, que quando rompidas significam a decadência.

Já o trecho selecionado de “Tony Roy Show” faz referência a um momento em que Tony Roy está gravando um programa de TV enquanto seu produtor, Wilson, dá entrevistas para os jornais. A narração de Tony Roy vai no sentido de desmentir aquilo que Wilson diz, demonstrando também sua estratégia de dissimulação para a criação de uma imagem vendável:

“Wilsinho, Wilsinho, tenho mudado sempre. Só tenho feito mudar na vida, Wilson. De nome, roupa, cara, que a velocidade aqui do ambiente é uma máquina de moer gente. Sucesso não tem duração. Só pinta aprendiz de feiticeiro atirando no que vê e acertando em alguma outra coisa, quando acerta. A tevê faz um monstro sagrado

hoje e devora amanhã. Nada, ninguém fica. Isto não presta nem para quem faz e nem para quem olha. E o pior, Wilson, é que não dá para desinventar a tevê.” (ANTÔNIO, 2012, p. 301)

O trecho anterior a esse é imediatamente a fala de Wilson para os jornais, no qual diz que Tony Roy enriqueceu mas “nunca mudou”. Em oposição, Tony Roy diz que tem mudado sempre. Em trecho posterior, conta como assumiu a identidade de “Willy Montini” para gravar um sucesso de rock antes de virar Tony Roy, cantor de músicas românticas e apresentador de TV. O verdadeiro nome do personagem é: Antônio Rodrigues Pereira. Mas essa identidade está encoberta por uma série de dissimulações, encontrando a melhor forma de se apresentar na TV. O tom confessional e crítico aqui ganha força, e o personagem se percebe como marionete de um sistema que é maior que ele. A perspectiva decadente também se anuncia pela ideia de que é possível ser devorado quando menos se espera.

A violência

Outro aspecto importante da constituição malandra é o recurso à violência, que pode assumir formas variadas. Em “Malagueta, Perus e Bacanaço”, a violência se torna presente no momento de confronto dos três protagonistas com um policial corrupto. Nesse momento, o policial aborda Perus e começa a pisar em seu pé exigindo o pagamento de propina. Os outros dois malandros olham distantes, buscando uma solução. O trecho selecionado diz referência aos pensamentos de Bacanaço nesse trecho:

“(…) Se [Bacanaço] marchasse de navalha para cima de Silveirinha não seria a fim de fazer carinho não. Iria solar com vontade. 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 rebolasse feito minhoca ofendida no chão, onde aguentaria chutes na caixa do pensamento e nas costelas e todo o acompanhamento que se deve dar a um safado. 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.” (ANTÔNIO, 2012, p. 161-162)

Nesse trecho, existe a descrição da violência que Bacanaço estaria apto e disposto a realizar. O acúmulo de imagens de ferimentos, machucados e golpes a serem desferidos termina com a ideia de “fim”, ponto de apoteose que vai sendo construída com as frases que vão se encurtando até o final do parágrafo. No entanto, logo em seguida o narrador, a partir dos pensamentos de Bacanaço, reconhece a impossibilidade daquela ação. Ou seja, a violência aqui é represada pela ideia de uma punição maior, com a perseguição da polícia, a Casa de Detenção. Trata-se de um momento de fragilidade dos personagens que atuam como malandros. Bacanaço intervém, ao final, apenas para pagar o imposto e liberar Perus da provocação do policial.

Na sequência, para recuperar o dinheiro perdido, os personagens cogitam se voltar uns contra os outros. Pensam em maneiras de fazer os companheiros entrarem em um jogo valendo dinheiro. Ou seja, na impossibilidade de encontrar os meios de sobrevivência, os personagens se voltam contra a sua “curriola”. Esse acontecimento só não se concretiza porque os personagens encontram um alvo, para quem direcionam a violência reprimida. Esse personagem, no entanto, era também um malandro disfarçado de “trouxa”, excelente taco que vence com facilidade os três protagonistas. Assim, os personagens são vítimas da dissimulação que é também a sua forma de sobrevivência.

Em “Tony Roy Show”, o personagem narra sua decadência, perdendo o programa de TV e se tornando uma pessoa qualquer, que não consegue mais arranjar um trabalho regular. O trecho final selecionado diz respeito ao retorno do personagem como quadro humorístico da TV:

“Reapareci, magro. Esfarrapado, barbado, olheiras fundas sombreando de roxo. Mendigava, rouco, agredindo, pastoso e intimando na televisão: ‘Me passa a grana já!’
Exigindo mais que pedindo, mandando não suplicando, torto, estropiado, um pé-rapado. A figura troncha que compus em cima de uma marchinha de galhofa, estrondou. Na cidade, no país, nas ruas, na boca do povo, a frase vai que escorre.” (ANTÔNIO, 2012, p. 304)

A violência aparece aqui como farsa. Ou seja, o personagem marginalizado e empobrecido ameaça o assalto, que não passa de encenação para o riso do telespectador. O personagem se torna uma caricatura, que se utiliza da condição de

decadência como forma de inserção no mercado televisivo. A violência, de interrompida pela ameaça de punição, se converte aqui em motivo de riso, sendo desabilitada completamente de qualquer potência insurrecional contra a ordem.

Considerações finais

Na passagem de um conto ao outro, percebem-se traços de continuidade e de ruptura em torno da caracterização do malandro. Em “Malagueta, Perus e Bacanaço”, é possível vislumbrar a caracterização desse tipo, ao mesmo tempo que se percebe as fissuras e os impasses que se apresentam para a atuação desses personagens. Em “Tony Roy Show”, esse impasse só pode ser superado através do egoísmo, da dissimulação constante e da violência contra outros indivíduos que disputam junto com o protagonista uma vaga no horário comercial da TV. O personagem é, portanto, um malandro que busca se inserir no mercado da indústria cultural, modernizando-se e perdendo, portanto, os traços de solidariedade – mesmo que seletiva – associada à malandragem de contos anteriores de João Antônio. Essas fissuras e impasses em torno da condição do malandro acompanham outros episódios da produção contística do autor. Uma análise mais aprofundada poderia criar um panorama dessas figuras malandras, analisando comparativamente a sua mudança ao longo do tempo.

Nesse esboço, foi elaborada a hipótese de que o avanço do autoritarismo, combinado com a ascensão da indústria cultural, são elementos que desarticulam a malandragem de seu sentido popular e consagram um novo momento de atuação dessa figura. Segundo os contos de João Antônio, esse momento estaria marcado pelo aumento do individualismo e pela ausência de condições de revolta desse personagem malandro, agora convertido em galhofa e motivo de riso.

Bibliografia

ANTÔNIO, João. Contos Reunidos. São Paulo/SP: Cosac Naify, 2012, p. 131-181.

ROSENFELD, Anatol. Estrutura e problemas da obra literária. Perspectiva : São Paulo/SP, 1976.