

Mulheres de Malandro: as personagens femininas no conto “Malagueta, Perus e Bacanaço”, de João Antônio

Rascal's Women: female characters in the tale “Malagueta, Perus e
Bacanaço”, by João Antônio

*Ana Cláudia Paschoal**

**Universidade Estadual de Maringá (UEM)*

Resumo: João Antônio (1937-1996) é conhecido como criador de personagens marginalizados, moradores de periferias e malandros em geral. Seus contos, na maioria das vezes, são ambientados em quartéis, bares, prostíbulos ou salões de sinuca e protagonizados por personagens masculinas. As personagens femininas costumam ocupar pequeno espaço dentro das narrativas desse autor. Este artigo visa a analisar o papel das personagens Maria, tia e Marli, na trajetória dos protagonistas do conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” – talvez o mais famoso desse escritor. Essas três personagens femininas são analisadas dentro dos espaços em que vivem e dentro das relações que elas têm com seu momento histórico, com suas origens socioeconômicas, com o exercício de seus papéis sociais, de modo a demonstrar a importância das mesmas na vida dos três malandros dentro da noite da cidade de São Paulo.

Palavras-chave: João Antônio. Malandros. Personagens Femininas.

Abstract: Since his literary debut, in 1963, with the collection *Malagueta, Perus e Bacanaço*, João Antônio (1937-1996) is known as creator of marginalized characters, residents of periphery, rascals in general. His tales are mostly set in quarters, bars, brothels or pool lounges and starred by male characters. Female characters usually occupy a small space in the narratives of this author. This article aims to analyze on the characters Maria, tia and Marli within the trajectory of the protagonists from the tale “Malagueta, Perus e Bacanaço” – perhaps the author’s most famous tale. These three female characters are analyzed within the spaces where they live and within the relationship they have with their historical moment, with their socioeconomic origins, with the exercise of their social roles, in order to demonstrate the importance of them within the life of the three rascals in the night of São Paulo city.

Keywords: João Antônio. Female Characters. Rascals.

Introdução

João Antônio Ferreira Filho (1937-1996), nascido em São Paulo (SP) e criado no subúrbio de Presidente Altino (na cidade de Osasco-SP), passou sua infância e adolescência nos bairros mais humildes da capital paulista: Pompeia, Vila Jaguara, Vila Anastácio, Lapa, Jaguaré. De família modesta, exerceu os mais diversos ofícios, como caixeiro, office-boy, auxiliar de escritório, almoxarife e redator da agência publicitária Petinatti e desde seus 16 anos frequentou as mesas de sinuca e os bordéis da Zona do Meretrício, instalada no bairro do Bom Retiro. Grande conhecedor do mundo dos malandros e dos excluídos sociais devido a sua vivência peculiar, valeu-se desse universo para construir sua obra, iniciada em 1963 com o livro de contos *Malagueta, Perus e Bacanaço*, que lhe garantiu reconhecimento definitivo no cenário literário nacional.

Na orelha da edição de lançamento, Mário da Silva Brito afirma que “de ‘Malagueta, Perus e Bacanaço’ poder-se-ia extrair um filme como os de Fellini, uma fita de extraordinária beleza, dada a sua construção plástica e profundidade vivencial”. O livro foi transformado no filme *O jogo da vida*, de Maurice Capovilla, em 1976, tendo Lima Duarte no papel de Malagueta, Gianfrancesco Guarnieri como Perus e Maurício do Valle como Bacanaço.

Ao focar a epopeia fracassada dos três jogadores de sinuca na noite paulistana em busca de sobrevivência através de pequenos expedientes, João Antônio tornou-se conhecido como autor de personagens anti-heróis: pessoas reais, facilmente encontradas nas classes sociais menos favorecidas. O autor prestigiou, em sua ficção, a perspectiva masculina, visto que seus contos, geralmente ambientados em bairros da periferia – especialmente em quartéis, oficinas mecânicas, bares, casas de prostituição, academias de boxe e salões de sinuca – retratam ambientes másculos, espaços de exercício de virilidade povoados por personagens que são, na maioria das vezes, “certo tipo recorrente de personagem: o jovem brasileiro do sexo masculino. E o grande tema da obra de João Antônio será protagonizado por esse personagem, que assume diferentes feições ao longo de sua carreira literária” (ZENI, 2012, p. 40).

Este artigo tem como objetivo principal analisar o ajuste das personagens femininas do conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” a sua época e às transformações dos papéis sociais da mulher. Como objetivo secundário, propõe-se a discutir a importância das personagens femininas no conto em questão.

Em um primeiro momento, examina-se a transformação da mulher na sociedade brasileira do século XX; em seguida, observa-se como são elaborados os três protagonistas de “Malagueta, Perus e Bacanaço”; mais adiante, analisa-se a extensão do valor da presença feminina na vida dos protagonistas do mencionado conto.

As três personagens femininas contempladas neste estudo são, de modo bem sutil, preponderantes para a atuação dos três protagonistas do conto referido, vez que elas atuam como o respaldo necessário para que eles sejam quem são: os emblemáticos malandros jogadores de sinuca criados por João Antônio.

1 A vida real é literatura

João Antônio sempre fez questão de manter seu compromisso com a realidade, assumido em seu célebre texto *Corpo-a-corpo com a vida*, no qual explana seu objetivo de fazer uma literatura que “reflita a vida brasileira, o futebol, a umbanda, a vida operária e fabril, o êxodo rural, a habitação, a saúde, a vida policial, aquela faixa toda a que talvez se possa chamar radiografias brasileiras” (ANTÔNIO, 1987, p. 316). Menciona Ornellas (2008) que, para João Antônio, o contato direto com a realidade era o que determinava o viés de sua literatura e, ao mesmo tempo, gerava os temas com os quais trabalhava.

O escritor também fez da observação das realidades à sua volta uma forte marca de seus contos, vez que o compromisso com a vida real o levou a observar o mundo e dele garimpar, como aplicado pesquisador, os seres reais que seriam por ele transformados em seres ficcionais. O contista sempre afirmou “ser a paixão também responsável pela eleição de seus personagens, assegurando que sua criação literária era um acontecimento amoroso acima de qualquer coisa, a tal ponto que só figuravam em seus livros seres humanos que amava” (ORNELLAS, 2008, p. 64).

Sempre calados, envolvidos em um cotidiano mesquinho, tolhidos pela falta de recursos, frustrados em seus sonhos estreitos, nos contos desse autor, “as personagens obedecem a uma certa concepção de homem, a um intuito simbólico, a um impulso indefinível, ou quaisquer outros estímulos de base, que o autor corporifica, de maneira a supormos uma espécie de arquétipo” (CANDIDO, 1976, p. 73). O escritor paulistano sempre fez questão de afirmar que “a composição de seus personagens ocorria pela observação da vida precária levada cotidianamente por muitos brasileiros” (ORNELLAS, 2008, p. 78). Pessoas reais – extraídas do operariado, da vida boêmia, da marginalidade – construíram as histórias que João Antônio escreveu para suas personagens e que contaria por toda a vida.

A infância do autor, transcorrida em bairros operários da cidade da capital paulista durante a década de 1940, coincidiu com o crescimento do parque industrial brasileiro – em especial na cidade de São Paulo, visto que a mesma chegou a ser o maior centro industrial da América Latina, com cerca de 4000 fábricas funcionando em 1941. E a periferia, tão familiar a João Antônio, propiciou-lhe vasta convivência com mulheres que

encaravam espetos dificultosos. Comiam feijão com arroz requentado no banho-maria das marmitas levadas de casa. E não se cuidavam. Operárias, quase todas. Trabalhando bravo, camelavam feito homens na salamaria, na lataria, nos empacotamentos ou nas expedições dos frigoríficos, na funilaria ou na litografia das refinarias de óleo. Salário mínimo. E, corridas, aguentavam fortes, rápidas e se afobando, o serviço de casa. Faziam a marmita, feijão com arroz, uma carinha ou um ovo, uma verdura, uma mistura, na noite anterior. Saíam para a fábrica antes do sol. Enfeavam cedo, prejudicadas, banhudas e sem cintura. Afobadas e sem ginga. As fecundas, com o tempo e o casamento, abandonavam o trabalho das fábricas. Desandavam numa gravidez repetida a cada ano. Arrastavam aí, barrigas quebradas de tanto parir. Criança no colo, outra a caminho. O mulherio mais gordo que magro, mais despachado que elegante. Barulhento, enfezado, raivoso, quando reunido. Nada esguio e todo aferrado ao trabalho braçal. Faladoras, quiquiriquis, azoavam numa latomia irritante. Um converseiro, ladainha encruada. Fofocavam ao redor da vizinhança faladeira e, à boca pequena, traçavam seus leros, muitos, miúdos, picados e nunca diversos. Renitentes afobações domésticas orbitavam num dia enfadonho. Queimavam tempo mexericando, pinimbavam intrigas, engordavam lamúrias, fuxicavam namoricos e fiscalizavam os desregramentos. Enérgicas no juízo das pessoas que extrapolassem, ainda que pouco, firmavam a ideia imóvel que faziam sobre gente direita: a honra, quase sempre, se localizava no meio das pernas. Umás leas com os filhos e netos. Donas, zelosas, intransigentes. (ANTÔNIO, 2012, p. 336-337).

O convívio com o operariado feminino possibilitou que João Antônio conhecesse mais uma face da difícil realidade vivida nos bairros fabris paulistanos e daí encontrasse subsídios para elaborar personagens interessantes e praticamente ignoradas: as mulheres nascidas e criadas em espaços marginalizados – e por isso silenciados –, figuras lacônicas (ou mesmo completamente silenciosas), que não costumam expressar seus pensamentos e suas insatisfações, pois vivem oprimidas por uma época em que “Homens tinham os botequins e o futebol. Elas, nem isso” (ANTÔNIO, 2012, p. 337).

Se aos homens é sempre permitido gerenciar seus destinos, mesmo que dentro das limitadas possibilidades que a periferia oferta, às mulheres, tradicionalmente, cabia o conformismo com seu papel secundário. Contudo, em “Malagueta, Perus e Bacanaço”, essas mulheres – seja como mãe, como amada ou como explorada – estão sempre exercendo discretamente algum tipo de importância na atuação das personagens masculinas. É essa

importância, exercida com autoridade, com dependência ou com encantamento, que se percebe nesse conto de João Antônio.

2 Quem são elas

O início do século XX apresenta as primeiras transformações do papel da mulher no Brasil, raras e tímidas, porém marcantes e decisivas.

Já em 1914, Eugênia Brandão torna-se a primeira repórter brasileira, trabalhando no jornal carioca *A Rua*, no qual foi cunhado o neologismo “reportisa” para designar a única mulher de então a exercer tal ofício. Em 1918, Maria José Rabelo Mendes, a primeira diplomata do Brasil, classificada em primeiro lugar no concurso para ingresso na carreira diplomática, só teve seu pedido de inscrição aceito mediante parecer dos juristas Rui Barbosa e Clóvis Bevilacqua. Em 1919, a zoóloga Bertha Lutz funda o Movimento Feminista Brasileiro e, em 1922, a Federação para o Progresso Feminino.

Ainda em 1922, Anésia Pinheiro Machado tira seu brevê e se torna a primeira brasileira a pilotar avião de passageiros e a fazer voos acrobáticos. Em 1928, Alzira Soriano torna-se a primeira prefeita do Brasil (e da América Latina, conforme notícia o *The New York Times* de 08 de setembro de 1928)¹, na cidade de Lajes-RN. Em 1932, Maria Lenk é a primeira sul-americana a competir em Olimpíada, fazendo parte da delegação brasileira nas Olimpíadas de Los Angeles. A médica paulista Carlota Pereira de Queiróz torna-se a primeira deputada brasileira em 1934. Todas elas demonstram, no início do século XX, o surgimento de um padrão feminino que não aceita antigas convenções, contrariando o pensamento androcêntrico de sua época ao assumir comportamentos que questionam os ditames patriarcalistas.

Cumprido salientar que a segunda metade do século XX também não foi tão confortável para mulheres ousadas como Léa Campos, que, em 1971 se tornou a primeira árbitra de futebol do mundo. O mesmo se pode dizer de Eunice Michiles, que se tornou, somente em 1979, a primeira mulher a ocupar um lugar no Senado Federal brasileiro.

O século passado viu acentuar-se o pioneirismo de mulheres arrojadas, que assumiam posturas até então atribuídas exclusivamente aos homens: mulheres na aviação, no esporte, na política, na diplomacia, no jornalismo e na luta pelos direitos civis femininos. Porém, tais pioneirismos foram possíveis às mulheres de classe social mais elevada, mulheres instruídas e vindas de famílias de mentalidade mais avançada em relação à realidade do Brasil. As mulheres das classes menos favorecidas desconheciam certos pioneirismos e

¹ Informação obtida em Almanaque Brasil de Cultura Popular. Curitiba: Editora Positivo, 2004, p. 41.

reivindicações, tinham pouco acesso à educação formal e tinham o casamento como destino quase certo.

De acordo com Saffioti (2013, p. 256), “com a urbanização e industrialização, a vida feminina ganha novas dimensões não porque a mulher tivesse passado a desempenhar funções econômicas, mas em virtude de se terem alterado profundamente os seus papéis no mundo econômico”. As mulheres pobres exerciam trabalho remunerado fora do lar pela necessidade de complementação do magro orçamento doméstico, uma vez que “a mulher, na maioria dos casos, participa da classe social por extensão, por reforço do ‘status’ econômico do marido e pai [...], ter um emprego significa, para a mulher, encontrar um modo socialmente aceitável de enfrentar uma situação econômica difícil ou ampliar os rendimentos da família” (SAFFIOTI, 2013, p. 416).

Em *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004* (2005), Regina Dalcastagnè faz uma alentada pesquisa abarcando 258 livros “que correspondem à soma dos romances brasileiros do período de 1990-2004” (p. 28), escritos por autores femininos e masculinos, enfocando as personagens sem, no entanto, analisar a qualidade das obras compreendidas pela pesquisa. Os dados coletados causam certo estranhamento, principalmente se consideradas as transformações pelas quais passou o Brasil ao longo do século XX – em especial, as transformações dos papéis sociais da mulher após as lutas e conquistas obtidas nesse período.

Dalcastagnè (2005) aponta que aparecem, nesse período, poucos personagens negros, pobres, mulheres, homossexuais, idosos, crianças e deficientes físicos. E, quando aparecem, são reduzidas suas oportunidades de manifestação dentro da narrativa, pois essas categorias apresentam-se silenciadas. Também constata que as personagens femininas são minoria e, na maioria das vezes, representadas dentro dos limites do espaço doméstico – mesmo em épocas de grande leque de opções de profissão ao alcance das mulheres, bem como sua maior inserção na esfera pública da vida do país. As profissões em que as mulheres ficcionais atuam são “ocupações que poderiam acolhê-las na primeira metade do século XX: donas-de-casa, artistas (em geral, atrizes), estudantes, domésticas, professoras, prostitutas” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 43). Além disso, a pesquisa acusa uma porcentagem significativa de mulheres, na literatura pesquisada, sem qualquer indício de atuação profissional, que é ofuscada pelo envolvimento com questões pessoais. Ainda revela que somente 32,7% das personagens femininas pertencem à elite intelectual (contra 46,6% das personagens masculinas), em tempos em que as mulheres já são maioria nas universidades.

Dalcastagnè (2005), ao compilar dados a respeito das personagens de romances brasileiros contemporâneos, observa que nossa literatura muito revela sobre os aspectos acerca dos quais se cala, vez que “os silêncios da narrativa brasileira contemporânea, quando

não conseguimos percebê-los, são reveladores do que há de mais injusto e opressivo em nossa estrutura social” (p. 67).

Difícilmente se acreditaria que os contos produzidos no período de 1990-2004 fossem muito diversos dos romances pesquisados por Regina Dalcastagnè. E exatamente por isso deve ser ressaltado que, entre 1963 e 1986 – período em que foram publicados os contos de João Antônio –, o autor paulistano voltou sua literatura também às mulheres ocupantes da faixa de exclusão das grandes cidades. Às operárias, professoras, costureiras, prostitutas e malandras foi dado um espaço que demonstrasse sem ironias nem paternalismos a marginalização que lhes foi imposta.

João Antônio se revelou um autor sintonizado com questões sociais de seu tempo e atento às mudanças que os papéis sociais femininos começavam a apresentar no início dos anos 1960. A moradora de periferia, a pipoqueira Maria e a prostituta Marli são algumas das personagens femininas que João Antônio pinçou da vida real, representativas da condição de marginalidade dentro de uma larga faixa de marginalizados. São mulheres que exercem sua autonomia em virtude de circunstâncias diversas, não dependem de um homem que as sustente, não foram orientadas prioritariamente para as funções domésticas, defendem-se como podem e até mesmo sustentam seus amados. São personagens femininas concebidas por um autor que pertenceu ao operariado, presenciou e vivenciou a difícil luta pela sobrevivência em bairros humildes de São Paulo e não ignorou a importância dessas mulheres de força peculiar.

3 Quem são os malandros

Mais famoso de todos os contos de João Antônio, “Malagueta, Perus e Bacanaço” narra a aventura de uma noite empreendida pelos três jogadores de sinuca – Malagueta, pedinte e “virador”; Perus, juvenzinho desempregado e batedor de carteiras; Bacanaço, gigolô e malandro – pelos bairros paulistanos da Lapa, Água Branca, Barra Funda, Centro, Pinheiros até a volta à Lapa, cansados e fracassados após sucessivas desventuras.

Malagueta, idoso esmoleiro, sempre meio maltrapilho e meio alcoolizado, viveu de golpes e pequenos furtos e, no momento presente da narrativa, “trabalhava no chão. Estirar-se, arregaçar as calças, expor o inchaço que ia começando nas pernas encardidas”. Perus, dezenove anos, olhos claros e peito largo, fugido do quartel, “trabalha nas conduções cheias, surrupia carteiras” (ANTÔNIO, 1987, p. 108), é habilidoso jogador e sonha com “os jogos de Vila Alpina, onde corria a grana e as melhores virações da sinuca funcionavam” (ANTÔNIO, 1987, p. 109). Bacanaço é vaidoso, elegante, “moreno vistoso e mandão, malandro de mulheres” (ANTÔNIO, 1987, p.103), experiente jogador de sinuca e de baralho,

considerado pelas corriolas dos salões de sinuca e pelos policiais, mentor dos estratagemas efetivados pelo trio durante a madrugada paulistana.

Em “Malagueta, Perus e Bacanaço”, a condição social do trio de protagonistas é estabelecida a partir de rápidas e precisas descrições que o narrador faz de cada um deles, espalhando-as ao longo da narrativa. A penúria de Malagueta, por exemplo, é inegável ao leitor já no exato momento em que o jogador de sinuca surge no conto, “capiongo e meio nu, como sempre meio bêbado. No pescoço imundo trazia amarrado um lenço de cores, descorado; da manga estropiada do paletó balançavam-se algumas tiras escuras de pano” (ANTÔNIO, 1987, p. 107). A miséria da personagem é ratificada um pouco mais adiante, na descrição do calçado do velho jogador, com seu “sapato furado expunha barro. O sapato tinha saltos comidos de todo” (ANTÔNIO, 1987, p. 123).

Perus, outro protagonista, é mostrado como um garoto que é, na casa dos vinte anos, e surge vestindo um blusão de couro, a única peça que lhe confere alguma identidade. Em vários pontos da narrativa, o blusão acentua sua juventude, sua inocência comparada à picardia adulta de seu ídolo Bacanaço, sua inferioridade na escala da malandragem no quase embate com o policial Silveirinha. A vida difícil no bairro paulistano que lhe dá o apelido é toda apontada em breve lance descritivo: “a mesma camisa, o mesmo sono, a fome de dias” (ANTÔNIO, 1987, p. 108). Como maltrapilho que é, o blusão de couro que veste, de certa forma disfarça-lhe a pobreza, guarda-o em seu devido lugar à espera dos comandos de Bacanaço e até o protege no incômodo confronto com o policial Silveirinha, ocasião em que “os ombros de Perus se encolhiam, o menino suava no blusão de couro, se defendia com dificuldade” (ANTÔNIO, 1987, p. 133).

Bacanaço, por sua vez, é figurado pelo seu trajar apurado, seu modo de andar, seus sapatos e adereços, que lhe conferem autoridade dentro da malandragem dos salões de sinuca da cidade de São Paulo. É um “virador”, evidentemente, mas não um qualquer: sua prosperidade – assim entendida dentro dos limites que sua esfera socioeconômica lhe impõe – estampa-se em sua elegância e sua vaidade, visto que “camisa de Bacanaço era uma para cada dia” (ANTÔNIO, 1987, p. 103) e, em qualquer situação destaca-se a figura do malandro que “na mão bem manicurada que viajava do queixo ao bolso, luzia o chuveiro, o anelão de ouro branco e pedras para mais de trinta contos, que só rufião pode usar” (ANTÔNIO, 1987, p. 109).

Os três jogadores saem em busca de bons jogos a dinheiro, partidas fáceis em que os ingênuos “coiós sem sorte” fossem derrotados e imaginando “marotagens, conluios, façanhas, brigas, fugas e 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” (ANTÔNIO, 1987, p. 109). Após várias adversidades em sua

perambulação, terminam a malograda noite, completamente derrotados, pedindo três cafés fiados no bar Celestino, tornando-se lenda na noite paulistana.

A peregrinação pelos bares e salões de sinuca vai, aos poucos, revelando as peculiaridades de cada jogador e também revelando as mulheres que fazem parte da vida de cada um deles. As personagens femininas são referidas com certa brevidade, visto que atuam em plano secundário ao longo da narrativa, mas tal brevidade se faz suficiente para configurar a dimensão de cada uma delas para cada protagonista do conto ora examinado.

4 As mulheres dos malandros

A primeira e brevíssima referência feita a uma personagem feminina é a tia de Perus, com quem o rapaz mora, sua única família, visto que não há menção a pais, irmãos, avós ou a quaisquer outros familiares dele. Também não existem referências a qualquer trabalho, remunerado ou não, exercido pela tia de Perus. Porém, atritos no âmbito doméstico “por causa dos muitos porres do amásio da tia e da vida errada do menino” (ANTÔNIO, 1987, p. 108) são uma constante na vida do rapaz. Ainda assim, é a tia o único laço familiar que Perus conhece e dela ele depende para abrigar-se após suas andanças pelas ruas, nos bondes e após suas aventuras nos salões de sinuca. E quando, decepcionado com a falta de perspectivas, o rapaz cogita em assentar sua vida através de uma ocupação decente, aventa a possibilidade de que “aturaria a tia, o amásio bêbado, a vidinha estúpida e sem jogo, a enorme fábrica de cimento de um lado, o casario mesquinho de outro” (ANTÔNIO, 1987, p. 142).

As brigas frequentes entre seu companheiro e seu sobrinho não desfazem o arranjo conjugal vivido pela tia de Perus numa época em que “o relacionamento dos casais nas classes baixas era determinado em grande parte pelas condições concretas de existência e seguiam regras próprias” (PINSKY, 2013, p. 479). Se moradora em um local humilde como o bairro de Perus – na época, bem afastado dos confortos existentes nos bairros mais centrais ou mais elegantes de São Paulo –, a tia do jovem jogador de sinuca é pobre e vive sob a proteção de seu amásio, pois não tem a autonomia financeira advinda de um trabalho remunerado. Sua união marital é bastante livre e pode ser reformulada da maneira que melhor lhe parecer, vez que

entre a população pobre, as pessoas se uniam em concubinato [...], os casais se desfaziam com alguma facilidade por conta da ausência de propriedade, das necessidades econômicas que levavam à procura de trabalho em outras paragens ou simplesmente devido a maior liberdade

das mulheres no sentido de poder descartar companheiros que não mais as agradassem (PINSKY, 2013, p. 479).

Nesse sentido, a tia de Perus permanece em um relacionamento que lhe é conveniente e, por isso, não é desfeito, apesar de a desarmonia entre seu sobrinho e seu companheiro lhe perturbar a paz doméstica. Os constantes embates entre os homens da casa são causados pelo confronto entre as virilidades de ambos, entendido o termo “virilidade” como “uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para os outros homens” (BOURDIEU, 2014, p. 79).

O rapaz que afronta o amásio da tia afirma-se perante este como um adulto autônomo e autossuficiente, pleno de hombridade. Todavia, diante das decepções geradas pelo jogo de sinuca, a tia de Perus emerge como um apoio certo, visto que na casa dela, “lá em Perus, o menino não curtiria madrugadas e fome, nem se atiraria como um desesperado à primeira viração que surgisse” (ANTÔNIO, 1987, p. 142). A tia do garoto tem a função de mãe, com toda a carga simbólica que lhe é pertinente de, conforme Chevalier e Gheerbrant (2007), segurança do abrigo e, simultaneamente, da opressão pela estreiteza do meio. É ela a mulher de quem depende Perus, que não pensa em solicitar auxílio qualquer de seus companheiros de malandragens, buscando na tia o alento necessário quando se encontra em dificuldades.

Malagueta, por sua vez, também possui o apoio de uma personagem feminina a quem recorre nos momentos de apuro: Maria, sua companheira. Em contraste com Malagueta, pedinte e malandro, Maria é independente, tem seu próprio espaço, trabalha como “vendedora de pipocas, de amendoim e de algodão-de-açúcar nas noites à luz do cinema do Moinho Velho, com seu carrinho de coisas e seu lenço à cabeça, e aceitava Malagueta no barraco da favela do Piqueri” (ANTÔNIO, 1987, p. 124).

Maria inverte as posições, tradicionalmente concebidas sob bases machistas, que se aplicavam às relações de convivência marital, pois “a representação comum concedendo ao homem a posição dominante, a de protetor que envolve, toma conta, olha de cima etc.” (BOURDIEU, 2014, p. 95) não é o modelo vivido pelo casal Maria e Malagueta. É Maria quem permite que este compartilhe o espaço exclusivo dela; é ela quem alimenta o parceiro, e não o contrário, pois “dava-lhe boia. Comiam e bebiam os dois, davam-se” (ANTÔNIO, 1987, p.124). É Maria a protetora de Malagueta e, como a pessoa que tem um ganho fixo originado de seu trabalho, ela é, às vezes, furtada pelo companheiro e, sem temor qualquer, “estourava e brigavam. Aí, a negra não tinha medo” (ANTÔNIO, 1987, p. 124).

A julgar pelo tipo de arranjo conjugal que mantêm, Maria e Malagueta discriminam com clareza o espaço de atuação de cada um na esfera doméstica: Maria impõe seu querer e seu poder de modo ostensivo, já que abriga, alimenta, confronta e perdoa o companheiro, que

a ela se submete – seja por conveniência, seja por obediência, seja por interesse sentimental. Malagueta tem a exata percepção desse tipo de pacto – tanto que, ao fantasiar partidas caras, grandes apostas e maiores vitórias na sinuca, volta o pensamento a sua companheira. Em seus devaneios, o velho jogador “iria ao mercado, iria a Felipe, seu camarada que vendia secos e molhados. Entrariam no bom entendimento. A preta ganharia um montão de coisas para a fatura de muitos dias” (ANTÔNIO, 1987, p. 124). É somente no âmbito da fantasia que Malagueta se vê como um provedor do lar, posto permanentemente ocupado por Maria. É somente no plano da ilusão que o velho pedinte pode declarar à companheira: “Nega, hoje você não se vira” (ANTÔNIO, 1987, p. 124) e se afirmar, orgulhosamente, como mantenedor da casa e de Maria.

Descrita em apenas um parágrafo, Maria demonstra sua autonomia: sustenta seu homem, enfrenta-o quando necessário, defende-se, alimenta seu parceiro e domina os pensamentos dele. Discorrendo sobre o discernimento da mulher a respeito das funções para as quais está qualificada e as divergências de comportamento a respeito dessas mesmas funções, Saffioti (2013, p. 393-394) declara que, da dificuldade de discernimento, “resulta que a mulher assuma, diante da vida, uma postura carente de agressividade exigida pela sociedade competitiva, permitindo a esta caracterizá-la como um ser passivo”. Contudo, passividade e carência de agressividade não são traços encontrados nas posturas da parceira de Malagueta, uma vez que, dentro dos limites do relacionamento que estabelecem, é ela quem detém o comando.

Bacanaço é sustentado por Marli, que, aos vinte anos, “fazia vida num puteiro da rua das Palmeiras” (ANTÔNIO, p. 142). A moça atende às diretrizes que norteiam a relação gigolô-prostituta: apresenta os padrões estéticos da predileção de Bacanaço, que prefere as loiras; tem uma meta financeira a cumprir diariamente; é surrada, caso não obtenha os ganhos estipulados por Bacanaço, com “apenas no natural de um cacete bem dado para que houvesse respeito, para não andar de bobice na cabeça” (ANTÔNIO, 1987, p. 143); se reincidir em desobediências, é trancafiada no quarto de pensão que divide com o gigolô que, depois de andar pela noite, voltava e “usava o cabo de aço e agia como se Marli fosse um homem. Proibia-a de gritar. Malhava aquele corpo contra as paredes, dava-lhe nos rins, nos nós e nas pontas dos dedos. Encostava-lhe o cigarro aceso nos seios. Às vezes, Marli urinava” (ANTÔNIO, 1987, p. 143); quando indagada por sua clientela sobre o motivo dos hematomas em seu corpo, responde “é amor – e olhava para o teto – vamos logo” (ANTÔNIO, 1987, p. 143).

É fato que Bacanaço se veja como protetor de Marli, pois experiente malandro, como se considera, cumpriu os ditames do lenocínio ao tirá-la da cadeia várias vezes, ao obter um quarto de bordel para que ela exercesse seu ofício, ao estabelecer conluíus que garantissem bom convívio com a Polícia de Costumes e até mesmo ao ensinar à moça os artifícios essenciais ao agrado da clientela. Bacanaço exerce sobre Marli “uma política de coerções,

um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. A disciplina fabrica corpos submissos, corpos dóceis” (SEVERINO, 2004, p. 155) e isso exige, em seu entender, o dispêndio de dinheiro, de tempo e de energia, o qual deveria ser posteriormente compensado. É justo – no pensar de Bacanaço, bem entendido – que ele cobre a obediência de sua protegida pelos meios violentos que imponham a ela a percepção de seu próprio lugar, já que “o silenciamento é parte da experiência da identidade, pois é parte constitutiva do processo de identificação” (ORLANDI, 2007, p. 49). Marli, silenciada à custa de espancamentos, reconhece a sua posição de “cazelinha obediente, pronta a entregar o que ganhava. Tudo. Mulher de malandro” (ANTÔNIO, 1987, p. 144), atestando que, em determinadas situações,

as próprias mulheres aplicam a toda realidade, e, particularmente, às relações de poder em que se veem envolvidas, esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundadoras da ordem simbólica. Por conseguinte, seus atos de conhecimento são, exatamente por isso, atos de reconhecimento prático (BOURDIEU, 2014, p. 54).

É muito natural, para Marli, que ela se submeta à exploração e às agressões que sofre, pois o ambiente em que vive preconiza esse tipo de relacionamento, constituído à base de trocas bastante vantajosas para seu cafetão. A prostituta, dentro da relação exploratória de que participa, é “um sujeito que não pode ocupar diferentes posições: ele só pode ocupar o ‘lugar’ que lhe é destinado, para produzir os sentidos que não lhe são proibidos” (ORLANDI, 2007, p. 79). Seu lugar é o de submissão a Bacanaço, fornecendo a ele o sustento de vaidades e caprichos – como os ternos de linho, uma camisa para cada dia da semana, sapatos brilhantes e anelão luzindo no dedo – que atestam o sentimento que ela lhe devota e que ela entende como amor. E, assim sendo, vê-se que

é por amor que se dedica à profissão ou a justifica: há em seu meio uma enorme superioridade do homem sobre a mulher e essa distância favorece o amor-religião, o que explica a abnegação apaixonada de certas prostitutas. Na violência de seu homem elas veem um sinal de virilidade e mais docilmente se submetem a ele (BEAUVOIR, 2016, p. 371).

Marli, silenciada e oprimida que é, talvez não saiba que exerce a função – ainda que por vias escusas – de provedora de Bacanaço. E o faz com muita competência, visto que o

gigolô tem uma vida com boa folga econômica proporcionada pela moça, que “lhe dava uma diária exigida de mil, mil e quinhentos cruzeiros, que o malandro esbagaçava todos os dias nas vaidades do vestir e do calçar, no jogo e em outras virações” (ANTÔNIO, 1987, p. 143).

Esse conforto é fruto da destreza profissional de Marli: seu valor é medido pelo que ela pode fornecer a Bacanaço e se deve considerar que, no meio social em que ambos vivem, “na relação recíproca com seu cafetão, ela descobre que sua realização como ser social só pode ocorrer no restrito espaço da marginalidade” (SEVERINO, 2004, p. 185). No espaço circunscrito às zonas de prostituição, o critério que rege a valoração da mulher prostituída é sua capacidade de gerar dinheiro, exibida nos paramentos ostentados por seu proxeneta, confirmando que “sua condição de mulher passa inicialmente pela reconquista de sua combatividade e pelo autorreconhecimento de si e de suas potencialidades enquanto ser produtivo. [...] Tratar bem o cafetão significa ser boa profissional” (SEVERINO, 2004, p. 186). A competência profissional de Marli é o que proporciona a Bacanaço o exercício de vaidades que atingem o grau de esbanjamento.

Já Bacanaço, que se considera um malandro maduro e fino, não chega a ser tão diligente assim na prática de seu ofício. Se levada em consideração a época da publicação do conto como a época em que transcorre a narrativa (com indicativos tais como carros de passeio, bondes e televisão exibindo luta livre), chega-se ao início dos anos 1960. É a época em que famosos cafetões como Hiroíto de Moraes Joanides (1936-1992) e Joaquim Pereira da Costa (1922-1984), o Quinzinho, eram os “Reis da Boca do Lixo”, assim chamada a zona central da cidade de São Paulo onde se abrigavam as casas de prostituição e os hotéis chamados “de viração”, destinados ao mesmo fim. Hiroíto e Quinzinho tiveram sob sua “proteção” dezenas de mulheres prostituídas, exploradas com tino comercial acirrado. O próprio Quinzinho, em depoimento dado no filme *Mulheres da Boca* (1981)², ao ser perguntado sobre a verdade de sua fama de gigolô de duas mil mulheres, declarou ter cafetinado só trezentas e poucas mulheres. Em que pese a gabança exagerada de Quinzinho, se comparado a Bacanaço vê-se a gritante diferença entre ambos. Bacanaço tem somente Marli em seu plantel. É certo que se “vira” com o jogo e “negócios com mascates, aqueles que vendiam quinquilharias e penduricalhos nas beiradas da Lapa-de-baixo” (ANTÔNIO, 1987, p. 103) e vive de patroar jogos de sinuca. Mas nenhuma dessas atividades lhe dá os ganhos certos como os auferidos pela atuação de Marli, a responsável por seu porte e sua fama de “malandro de mulheres”.

Bacanaço “tinha em sua mira uma prostituta de fama, um pedaço de mulher com quem já ensaiara namoro de olhos vivos, lá na Avenida Duque de Caxias” (ANTÔNIO, 1987, p. 144). Trata-se de Doroteia, loira, atraente, elegante, mulher de clientela refinada, dona de

² Curta-metragem dirigido por Cida Aidar e Maria Inês Nunes de Castilho, vencedor do Prêmio de Melhor Filme – Júri Popular na Jornada Brasileira de Curta Metragem de Salvador-BA em 1982.

seu próprio apartamento. Embora não haja indício de qualquer tipo de relação entre o gigolô e Doroteia, “para a fantasia de Bacanaço, aquela mulher lhe daria por baixo, baixo, para começo de boa conversa, um carro de passeio. E quatro mil cruzeiros por dia” (ANTÔNIO, 1987, p. 145). Mas sua fantasia a respeito dessa nova conquista não sai da esfera da ilusão; na realidade, Bacanaço é cafetão de uma só mulher, que lhe garante uma existência sem maiores preocupações de ordem financeira.

Percebe-se, ao longo do conto, que a ligação entre os três malandros não ultrapassa os arredores da mesa de sinuca e é dirigida por Bacanaço, o patrão dos joguinhos arquitetados para enganar os “otários”, o coletor dos ganhos que daí viriam. Longe do pano verde, eles não prestam qualquer tipo de ajuda uns aos outros e cada qual conduz sua vida como sempre fez: Malagueta esmolando, Perus fazendo pequenos furtos e Bacanaço praticando lenocínio. Proteção, apoio e até sustento são encontrados pelos protagonistas nas mulheres que participam intimamente de suas trajetórias.

Os três protagonistas do conto “Malagueta, Perus e Bacanaço” transitam em altos e baixos pelo universo tipicamente masculino e vastamente explorado por João Antônio; todavia, as mulheres – seja como abrigo, seja como realização de sentimentos, seja como subsistência – são o apoio essencial de suas vidas, que arrastam pequenos sonhos alimentados pela ilusão nascida em volta da mesa de sinuca. O garoto Perus sonha com “os joguinhos famosos de Vila Alpina” (ANTÔNIO, 1987, p. 108), Malagueta sonha com a possibilidade de uma vitória no jogo que lhe permitisse contar com que “a preta ganharia uma porção de coisas para a fartura de muitos dias” (ANTÔNIO, 1987, p. 124) e Bacanaço devaneia com Doroteia proporcionando-lhe “um rendimento graúdo” (ANTÔNIO, 1987, p. 145). Mas a realidade dos três jogadores de sinuca baseia-se na dependência de suas respectivas mulheres: a tia, Maria e Marli.

Considerações finais

As personagens masculinas criadas por João Antônio, em “Malagueta, Perus e Bacanaço”, estão cercadas por mulheres que, mesmo atuando em um plano secundário, lhes pontuam as trajetórias de forma importante. Elas fogem muitas vezes ao modelo de conduta atribuído às mulheres de sua época ou de seu ambiente. São mostradas na sua importância como amada ou explorada ou mãe, sempre essenciais à atuação das personagens masculinas na narrativa de que participam.

Na elaboração do referido conto, João Antônio distribuiu as proporções de importância das personagens femininas de acordo com o grau de contato que cada protagonista mantém com o binômio realidade/ilusão. Perus, ainda jovem e cheio de fantasias

de sucesso em sua carreira de jogador, sonha com jogos caros no bairro de Vila Alpina e tem como último recurso acomodar-se de vez em casa de sua tia, aturando-lhe o amásio alcoólatra e um eventual emprego medíocre. Bacanaço, maduro e experiente, sonha em conquistar Doroteia (experiente, autônoma e que prescinde de um cafetão), mas tem de seu tão somente a laboriosidade da jovem Marli. Malagueta, idoso e guarnecido do cinismo gerado pela difícil vida que leva, tem em Maria a fonte de sustento e o apoio do companheirismo que ela lhe dedica.

Essas mulheres não têm papel irrelevante, de meras referências, dentro da narrativa de João Antônio, como poderia parecer à primeira leitura. Elas são parte importante do pensamento e da vida das personagens masculinas que protagonizam o conto. Embora não atraíam muita atenção sobre si e pareçam meras coadjuvantes, as personagens femininas acabam por guiar as condutas das personagens masculinas, muitas vezes lhes redirecionando os rumos na vida.

Vê-se que a elaborada necessidade de suas presenças no mundo dos protagonistas não se dá por uma atuação ostensiva nem pelo embate entre as posições que elas e eles ocupam na ficção de João Antônio. É de uma discreta e permanente dependência que vem a necessidade do elemento feminino direcionando até mesmo questões práticas que permeiam a vida dos homens criados pelo contista – homens que, mesmo adultos e experientes em malandragens, apoiam-se em uma mulher para a obtenção de sustento, estabilidade afetiva, vantagem competitiva ou mesmo esperança em mudança de vida.

Referências

ANTÔNIO, J. *Malagueta, Perus e Bacanaço & Malhação do Judas Carioca*. São Paulo: Editora Círculo do Livro, 1987.

_____. Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha. In: *Contos reunidos*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

CANDIDO, A. et al. A personagem do romance. In: _____. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 51-80.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.

ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORNELLAS, C. A. *O conto na obra de João Antônio: uma poética de exclusão*. São Paulo: Linear B, 2008.

PINSKY, C. B. Mulheres dos anos dourados. In: DEL PRIORE, M. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2013. p. 607-639.

SAFFIOTI, H. I. B. *A mulher na sociedade de classes*. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SEVERINO, F. E. S. *Memória da morte, memória da exclusão*. 2. ed. Santos: Editora Universitária Leopoldianum, 2004.

ZENI, B. G. *Sinuca de malandro: narradores, protagonistas e figuras paternas em João Antônio*. 2012. 414 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

ANA CLÁUDIA PASCHOAL

Doutoranda e Mestra em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7231957586430448>. E-mail: anaclaudiapaschoal@hotmail.com.