

# Uma formação na malandragem: Fraternidade, subsistência e marginalidade em *Malagueta*, *Perus e Bacanaço*, de João Antônio

\* Mestrando em Teoria  
Literária e Literatura  
Comparada pela  
Universidade de São  
Paulo.

Bruno Zeni\*

RESUMO: O ensaio analisa os contos de *Malagueta*, *Perus e Bacanaço*, de João Antônio, segundo a trajetória de formação de seus protagonistas. Procura compreender a aproximação entre sinuca, marginalidade e literatura como expressão de um projeto de comunhão fraterna entre escritor, leitor e universo ficcional.

PALAVRAS-CHAVE: João Antônio; literatura marginal; função fraterna.

Escritor marginal ou escritor de literatura marginal? A pergunta dá conta da mais vigorosa faceta da obra de João Antônio. A um escritor cuja literatura é de tal forma permeada por aspectos de sua vida parece natural conferir uma leitura que dilua os limites entre escritor e personagens, autor e narrador. Filho de imigrantes portugueses que residiam no subúrbio paulistano de Presidente Altino, office-boy, jornalista e boêmio, João Antônio escreveu sobretudo a partir daquilo que viveu, deixando em sua obra um rastro de biografia.

Há outras perguntas escondidas nessa estratégia de leitura: se a obra de João Antônio está impregnada de *vida* (ou do *real*), qual sua verdadeira dimensão depois que a realidade que a fez nascer já não existe? Por que uma história de três jogadores de sinuca que percorrem a noite paulistana continua a nos envolver hoje, quando a subsistência à margem da sociedade brasileira tem como principal manifestação a criminalidade, e porque ao universo da sinuca e da malandragem reservamos um olhar de nostalgia complacente?





A dúvida que o questionamento a respeito do limite entre realidade e ficção coloca é a da permanência da literatura de João Antônio, passados quarenta anos de sua estréia como escritor, em 1963, com *Malagueta, Perus e Bacanaço*. A tensão entre o que é factual e o que é ficção guarda o segredo da riqueza literária do escritor e não há qualquer boa leitura de sua obra que fuja ao desafio de interpretá-la desse ponto de vista. Com uma prosa que se aproxima do documental ou do jornalístico, João Antônio criou um estilo ao mesmo tempo seco e afetivo, simples e refinado em sua habilidade de fazer da variedade da fala um instrumento comum de narração e constituição dos personagens.

Para alguns, reportagem emotiva. Para outros, pintura deformadora. Alfredo Bosi vê em sua prosa um “estilo original, realista até o limite da reportagem sem deixar de envolver-se em um fortíssimo *pathos* que vai do ódio à ternura e do sarcasmo à piedade”.<sup>1</sup> Para Flávio Aguiar, a prosa do escritor tem pouco de documental: “João Antônio não bate fotos. Pinta quadros apaixonadamente deformados”.<sup>2</sup> O crítico que melhor define essa condição híbrida na obra do escritor é Antonio Candido.<sup>3</sup> Seu enfoque recai sobre a oralidade do narrador de João Antônio. A partir dessa característica, tão marcada na prosa do autor, o crítico chega à conclusão de que a partir de uma “cidade documentariamente real”, a prosa de João Antônio cria uma “segunda natureza no reino da transfiguração criadora”. Para Candido, os contos “Meninão do Caixote” e “Malagueta, Perus e Bacanaço” são exemplares de como, para os personagens do autor, o universo da sinuca substitui a dura realidade do trabalho e da convivência social normatizada.

“Malagueta, Perus e Bacanaço” é o texto mais importante do volume, como sublinha a leitura de Candido. Penso, porém, que a interpretação do texto deva levar em conta o seu lugar no livro. A posição da narrativa no final do volume indica que tudo que a precede concorre para defini-la, já que o encaideamento dos contos e sua leitura conjunta suscitam relações entre as várias histórias e os diferentes protagonistas.

### Em busca do próprio destino

*Malagueta, Perus e Bacanaço* é dividido em três partes. Na primeira, *Contos Gerais*, são três os textos: “Busca”, “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas” e “Fujie”. A segunda parte, *Caserna*, tem duas narrativas: “Retalhos de Fome numa Tarde de G.C.” e “Natal na Cafua”. Na terceira, *Sinuca*, são quatro os contos: “Frio”, “Visita”, “Meninão do Caixote” e “Malagueta, Perus e Bacanaço”. As três primeiras histórias têm um narrador em primeira pessoa.

(1) BOSI, Alfredo, “Um Boêmio entre Duas Cidades (prefácio)”, in ANTÔNIO, João, *Abraçado ao meu rancor*, Rio de Janeiro, Guanabara, 1986.

(2) AGUIAR, Flávio, “Evocação de João Antônio”, *Remate de Males*, Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem/Unicamp, n. 19, 1999, p. 108.

(3) CANDIDO, Antonio, “Na noite enxovalhada”, *Remate de Males*, Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem/Unicamp, n.19, 1999.

O protagonista de “Busca” chama-se Vicente e é o único nesta parte identificado por um nome. O rapaz mora com a mãe na zona oeste de São Paulo, em algum bairro próximo da Lapa. A ação da narrativa se passa toda num único dia: num “domingo chato, mole, balofo”, o rapaz deixa a casa da mãe para passear a esmo pela cidade.

Desde que papai morreu, esta mania. Andar. Quando venho do serviço, num domingo, férias, a vontade aparece. O velho, quando vivo, fazia passeios a Santos, uma porção de coisas. Bom. A gente se divertia, a semana começava menos pesada, menos comprida, não sei. Às vezes penso que poderia recomendar os passeios. (p. 12)<sup>4</sup>

(4) ANTÔNIO, João,  
*Malagueta, Perus e  
Bacanaço*, 7. ed, Rio de  
Janeiro, Record, 1980.  
Todas as citações da obra  
referem-se a esta edição.

Vicente decide sair, andar, mania que adquiriu desde a morte do pai. Vai a pé para os lados da Lapa, onde mora Luís, colega de trabalho na oficina em que o protagonista é chefe de solda. Ele passa na casa do amigo e volta para a rua:

Chateza na tarde. Ia para os lados do Piqueri. Havia bebericado conhaque num boteco, jogado uma partida de bilhar com Luís. Fingira atenção nas tacadas, um capricho que não é meu. Sorrira, pegara no giz, insinuara apostas. Mas por dentro estava era triste, oco, ânsia de encontrar alguma coisa. Não parede verde de tinhorões e trepadeiras, nem bola sete difícil, nem Lídia, nem... (pp. 14-15)

Vicente sente-se oco, em busca de algo que não sabe bem o que é – “Busca” é o nome do conto, lembre-se. O que ele procura não é uma tacada de sinuca, não é Lídia, não é... Vicente suspende a divagação, surpreso com o encadeamento involuntário de seus pensamentos. Lídia é uma garota que vem lhe dando bola, insinuando-se, com a aprovação da mãe do rapaz. O conto nos leva a alguém que, apesar de já ter uma profissão e um emprego estável, ainda dá sinais de imaturidade afetiva – recusa-se, com virulência, a considerar as insinuações da mãe e de Lídia –, e se lança pelas ruas da cidade à procura de algo que ele próprio não sabe o que é. No final do conto, depois de suas andanças solitárias, Vicente passa a considerar a hipótese de se casar, ter filhos e de retomar, em companhia da mãe, os passeios que o pai empreendia quando vivo.

Especialmente, o percurso do protagonista termina onde começou: na própria casa. Mas a paisagem interior do personagem volta à casa materna transformada. O ponto de inflexão da narrativa é aquele em que Vicente senta-se no banco de um parque público e se dá conta, ainda de forma meio atabalhoada, de que ele já deixou de ser um adolescente para adentrar a vida adulta



naquilo que ela tem que mais imperioso: a constituição de si mesmo em relação aos outros e ao mundo. Quando retoma a sua caminhada, ele se vê contraposto à cidade: ônibus apinhados de pessoas que voltam do cinema, programa dominical dessa “gente de subúrbio mesquinho”. Vicente sente-se em desacordo com o seu mundo: ele mesmo é um morador desse subúrbio, mas não se reconhece entre aqueles que se apertam nas conduções cheias: “– Essas vilas por aí são umas misérias”.

O momento vivido por Vicente é, como se disse, de tomada de consciência de sua condição individual e social. Aqui se esboça o cerne do projeto ficcional do escritor. A referência à morte do pai e ao hábito de andar causado por essa perda é crucial para entender as motivações dos personagens de João Antônio e, como se verá mais à frente, também de sua literatura como um todo. Em “Busca”, a morte do pai abandona o rapaz à própria sorte, sem eixo, e o condena a vagar, procurando o seu lugar no mundo. Um lugar, mas também um tempo em que ele se sinta inteiro em si mesmo. Como indica uma frase do conto seguinte, “Afinação da Arte de Chutar Tampinhas”, o personagem de João Antônio é um “homem se atilando naquilo que faz”. A nostalgia (“sambas antigos, dores de cotovelo, promessa, saudade”), marca da ficção do autor, guarda um desejo de reconciliação com valores perdidos, sejam eles individuais ou sociais. A perda da autoridade do pai faz, então, com que os personagens de João Antônio se lancem à procura de novas práticas, novos comportamentos e novas regras que lhes proporcionem um sentido de vida.

Perdida a referência paterna, os personagens têm de se haver com uma nova instância de autoridade. Subitamente, os protagonistas desse mundo sem pai se vêem desamparados, despertos para a dimensão do mundo e impelidos a seguir o próprio caminho numa sociedade em que os percursos são múltiplos e as possibilidades de realização para os habitantes do subúrbio, incertas. Nesta busca, é no companheirismo do amigo ou do parceiro de jogo que os protagonistas de João Antônio vão encontrar um outro que seja ao mesmo tempo elemento de identificação e de diferenciação.

#### **Fraternidade e amizade, parceria e subsistência**

A psicanalista e poeta Maria Rita Kehl organizou recentemente um volume de ensaios, *Função fraterna*, que trata das associações entre irmãos como um contraponto necessário à função paterna, exercida nas organizações sociais por relações verticais de autoridade. Maria Rita propõe a retomada da idéia de fratria enquanto forma de associação e de convivência que se pauta pela



“semelhança na diferença”. Segundo o mito freudiano da passagem de uma condição de barbárie para a da civilização, o assassinato do pai da horda primitiva pelos irmãos instaura ao mesmo tempo a Lei, que garante que todos têm os mesmos direitos, e a culpa, matriz dos comportamentos neuróticos no sujeito moderno.

No ensaio “Existe uma função fraterna?”, Maria Rita expõe as relações entre as associações fraternas e a ordem social. A Lei que substitui a tirania primitiva leva os irmãos a sentirem a necessidade de encontrar formas de sociabilidade que impeçam o retorno da horda. A autoridade do pai é substituída pelas regras sociais.

Se o ato dos irmãos, no mito das origens, instituiu a função paterna, é a partir da cultura, da linguagem, que esta função continua operando. O pai real, e as diversas autoridades que podem substituí-lo, não fazem mais do que transmitir a Lei – à qual também estão como sujeitos... assujeitados. Separar o pai (real) do pai simbólico equivale, na ontogênese, ao assassinato primordial; refazer na vida pessoal o percurso da horda primitiva à coletividade civilizada é tarefa que não se realiza sem a participação do semelhante.<sup>5</sup>

(5) KEHL, Maria Rita, “Existe uma Função Fraterna?”, *Função fraterna*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2000, p. 35.

É esse percurso da barbárie para a civilização que os personagens de João Antônio refazem em suas histórias pessoais. A busca por um irmão – na figura do amigo ou do parceiro – que ajude a constituir a si mesmo é uma constante no comportamento dos protagonistas de *Malagueta*, *Perus e Bacanaço*. A perda do pai, que o protagonista do primeiro conto associa ao costume de andar, o impele a tomar consciência de outras formas de autoridade e de procurar o apoio de um outro que seja um semelhante, mas que por conta mesmo dessa força de identidade também lhe permita tomar um caminho individual, conferindo-lhe a liberdade que o amparo do grupo proporciona.

No terceiro conto da primeira parte do livro, “Fujie”, as peças do tabuleiro ficcional de João Antônio se mantêm mais ou menos as mesmas das duas histórias anteriores. O tempo presente da narrativa é, de novo, o da busca de sentido em perambulação pela cidade. A diferença em relação aos dois primeiros contos é que a mulher, aqui, não é impertinente como a Lídia de “Busca”, nem “diaba” como Aldônia ou casadoura como a professorinha, ambas de “Afinação”. Fujie, a mulher do melhor amigo, Toshitaro, é o objeto proibido, que o protagonista deseja, mas não tem coragem de tomar para si. Toshi é um amigo de infância, que o narrador conheceu quando o pai o levava para lutar judô no bairro da Liberdade. Com ele, o narrador diz que





aprendeu mais do que com os três professores de judô que teve: a convivência com o amigo confunde-se com o alargamento do horizonte de conhecimento e da percepção da realidade. Além de Ihe introduzir no universo cultural do Japão, Toshi também arruma um emprego para o amigo no laboratório de fotografia do pai, seu Teikam. Mas o que poderia se estabelecer como uma parceria fraterna é desestabilizado pela figura sedutora da mulher, que ameaça estragar uma amizade de anos. Por isso, em febre de desejo, o protagonista “adoraria estar longe!”, para não fazer uma bobagem: possuir a mulher do melhor amigo. Zonzo, vadio, ele procura evadir-se: tenta assistir a um filme no cinema, recorre à bebida, mas só o que há no ar “é o corpo de Fujie”. Não há para onde fugir – ele capitula e vai ao encontro da garota:

Eu só sabia que estava fazendo uma canalhice. Ia chover mais, ia chover muito. Era chuva que Deus mandava. Eu fazia um esforço para me agarrar à idéia de que não era culpado. Culpada era a avenida, era a noite, era a chuva, era qualquer coisa. (...)

Chuva lá fora, zoeira de moscas atribuladas. Dentro do quarto, amor. (p. 33)

“Dentro do quarto, amor” – a frase encerra a primeira parte do livro. A educação sentimental dos jovens protagonistas culmina na descoberta do amor e da vastidão de um mundo em que os desígnios de Deus estão dispersos, ainda que onipresentes, como a chuva que toma conta da cidade. Mas a autoridade divina também está assujeitada às aspirações do homem, que percorre o espaço social em busca do sentido que não acha na religião.

#### Uma formação na marginalidade

Em *Malagueta*, *Perus e Bacanaço*, os personagens andam a esmo – em “ânsia deambulatória”, nas palavras de Alfredo Bosi – antes de uma experiência extrema e radicalmente oposta: a do confinamento. Os dois contos de *Caserna* ocupam o miolo do livro, entre a primeira parte, da ingenuidade da infância e da adolescência, e a terceira seção, a do mundo “fechado” da sinuca. Apesar de *MPB* não ser um romance, acredito que seja possível identificar na trajetória dos personagens do livro um percurso formativo, típico do herói cuja “problemática reside (...) no fato de querer realizar, de algum modo, o âmago de interioridade no mundo”.<sup>6</sup> A opção pela subsistência no universo da malandragem e da sinuca visa não a substituir a ordem estabelecida do trabalho, mas a criar uma estrutura a mais, antes inexistente, que agregue novas possibilidades às variadas camadas estruturais do sistema. É

(6) LUKÁCS, Georg, *A teoria do romance*, trad. José Marcos Mariani de Macedo, São Paulo, Duas Cidades/Ed. 34, 2000, p. 142.

dessa heterogeneidade de estruturas que fala Lukács em relação ao mundo social que dá origem ao romance de formação, tipologia que tem em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, sua realização paradigmática:

A estrutura dos homens e destinos no *Wilhelm Meister* define a construção do mundo social que os circunda. Aqui, também, se trata de uma situação intermediária: as estruturas da vida social não são cópias de um mundo transcendente estável e seguro, nem em si mesmas uma ordem fechada e claramente articulada que se substancializa em fim próprio; fosse assim, a própria busca e a possibilidade de extraviar-se estariam excluídas deste mundo. Mas não constituem tampouco uma massa amorfa, pois do contrário a interioridade balizada pela ordem teria de permanecer para sempre apátrida em seu domínio, e a consecução do objetivo seria desde o início impensável. O mundo social, portanto, tem de tornar-se um mundo da convenção parcialmente aberto à penetração do sentido vivo.<sup>7</sup>

(7) *Idem*, p. 144.

Assim, surge um novo princípio de heterogeneidade no mundo exterior: a hierarquia irracional e não racionalizável das diversas estruturas e camadas de estruturas, de acordo com sua permeabilidade ao sentido, que nesse caso não significa algo objetivo, mas a possibilidade de uma atuação da personalidade.

A possibilidade de atuação de suas personalidades é o que buscam os personagens de João Antônio. A seqüência de organização dos contos de *MPB* leva a crer que, depois do encarceramento, os personagens optem por uma estratégia de sobrevivência alternativa àquelas oferecidas pela sociedade oficial, estabelecida. Depois de sofrer na própria pele a opressão da autoridade paterna – desdobrada em duas, a do pai natural e a do superior na hierarquia militar –, os personagens se recusam a aderir a um sistema em que essas relações verticais continuem atuando, não mais no âmbito familiar, mas no plano socioeconômico: na figura do chefe, por exemplo.

Os contos de *Sinuca* também refazem, nas histórias de seus protagonistas, um percurso formativo. O protagonista de “Frio”, primeiro conto dessa parte, é um menino que cruza a cidade a pé, incumbido da tarefa de levar um misterioso embrulho às Perdizes. A cidade é grande demais para o “coraçãozinho” apertado do menino, que encontra um norte no malandro sinqueiro Paraná. A formação do protagonista se dá no universo da sinuca.

No conto seguinte, “Visita”, o narrador é um rapaz que se debate entre dois mundos: o do trabalho e o da malandragem.



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. (p.73)

O protagonista é levado ao “joguinho” pelo funcionamento social: é a falta de emprego que o abandona a um mundo de sinais invertidos, em que se passa o dia na cama e a noite na rua. É a própria lógica de uma sociedade marginalizadora que faz florescer um universo que se afirma como seu negativo. Ciente do estado de penúria em que se encontram a cidade e seus habitantes, o protagonista se pergunta o que ele próprio pode fazer para mudar essa situação. Ele está confuso: pensa em arranjar uma namorada, maldiz um quartel que avista em seu trajeto, reclama consigo mesmo da “família reza-deira”, que o “atinge com a moral”, pragueja contra o emprego no escritório, onde é um “bobo a servir gente estrangeira”. Ele anda pela cidade e vai à casa do amigo Carlinhos, mas não o encontra, e termina a noite no “mundo de dimensões do pano verde de uma mesa de sinuca”. O final do conto é inconclusivo a respeito das determinações do narrador: não se sabe se as preocupações em relação à miséria da vida da grande cidade vão se transformar em ações de transformação ou em conformismo. O que falta para a definição? A companhia do amigo, que ele vai buscar, mas não encontra?

Finalmente, nos dois últimos contos do livro, “Meninão do Caixote” e “Malagueta, Perus e Bacanaço”, a prática da sinuca se efetua enquanto modo de vida. Meninão narra a sua trajetória de garoto “afeito às surras, aos xingamentos” – assujeitado à autoridade paterna –, que descobre nos salões de jogo uma amabilidade que lhe parece muita e uma linguagem que o apaixona. Ele é iniciado por Vitorino, e o jogo se transforma em seu ganha-pão. Sinuca, subsistência e linguagem se aproximam de forma umbilical:

Minha vida ferveu. Ambientes, ambientes do joguinho. No fundo, todos os mesmos e os dias também iguais. Meus olhos nas coisas. O trouxa, a marmelada, o inveterado, traição, traição. Ô Deus, como... por que é que certos tipos se metiam a jogar o joguinho? Meus olhos se entristeciam, meus olhos gozavam. Mas havendo entusiasmo, minha vida ferveu. Conheci vadios e vadias. Dei-me com toda a canalha. Aos catorze, num cortiço na Lapa-debaixo conheci a primeira mina. Mulatinha, empregadinha, quente. Ela gostava da minha charla, a gente se entendia. (p. 90)



Meninão tenta abandonar o jogo várias vezes. Sua atuação na sinuca coincide com o período de formação, fazendo frente à educação formal. O colégio não é limado de sua vida, mas é a “charla”, a fala aprendida no corpo-a-corpo com a sinuca, que o define como homem. Sua capacidade de se virar na vida, ganhando dinheiro e conquistando uma mulher, ele deve ao que aprendeu com a sinuca. E é por meio dessa charla, a fala do Meninão narrador, que ficamos conhecendo sua história – sinuca, vida e literatura se confundem.

Volto agora ao ensaio de Antonio Candido, que se detém na oralidade da obra de João Antônio, para surpreender em sua escrita a capacidade de “dar voz, de mostrar em pé de igualdade os indivíduos de todas as classes e grupos”. Na visão do crítico, narrador culto e personagens marginais se aproximam fraternamente:

(...) Narrador e personagem se fundem, nos seus contos, pela unificação do estilo, que forma um lençol homogêneo (...). Não se trata, portanto, de mais um autor que usa como pitoresco, como coisa exterior a si próprio, a fala peculiar dos incultos. Trata-se de um narrador culto que usa a sua cultura para diminuir as distâncias, irmanando a sua voz à dos marginais que povoam a noite cheia de angústia e transgressão, numa cidade documentariamente real, e que no entanto ganha uma segunda natureza no reino da transfiguração criadora.<sup>8</sup>

(8) *Op. cit.*, pp. 87-88.

É particularmente da narrativa derradeira que se ocupa Antonio Candido. O conto é narrado em terceira pessoa: três malandros, o menino Perus, o homem Bacanaço e o coroa Malagueta, percorrem a noite de São Paulo fazendo o itinerário dos melhores salões de jogo da cidade. O conto divide-se de acordo com os bairros pelos quais os companheiros de taco passam: Lapa, Água Branca, Barra Funda, Cidade, Pinheiros. Talvez seja bastante esclarecedor o que o próprio João Antônio tem a dizer de sua composição mais conhecida:

“Malagueta, Perus e Bacanaço” é simplesmente uma aventura noturna que cansei de viver logo depois que saí do quartel, e que consistia em tentar arranjar algum dinheiro em andanças pelos salões de sinuca. Isso, em geral, era feito pelas últimas horas da tarde, entrando pela noite e madrugada. Assim, não imaginei nada na história de Malagueta. Simplesmente foi a coleta de uma experiência vivida numerosas vezes e que ainda hoje se vive. O roteiro do livro é exatamente aquele que nós fazíamos: saíamos da Lapa, íamos à Água Branca, depois Barra Funda, depois cidade, a seguir Pinheiros e novamente tornávamos à Lapa.<sup>9</sup>

(9) ANTÔNIO, João, “O leitor é um parceiro que eu vou procurar”, in *Malagueta, Perus e Bacanaço*, São Paulo, Ática, 1987.



Em outro trecho da entrevista, o escritor declara que “o leitor é um parceiro que eu vou procurar”. As pistas dadas pelo próprio autor sobre seu projeto de escrita nos devolvem ao ensaio de Maria Rita Kehl sobre a função fraterna. A busca pelo amparo de um parceiro que os protagonistas empreendem coincide com a do próprio João Antônio. Autor e personagens estão procurando uma “experiência com os limites”, amparada pela coletividade, de que fala Maria Rita. Como ela afirma, a função fraterna não pretende substituir a função paterna: a primeira cumpre um papel de suplência em relação à segunda. É por isso que um gesto de disrupção, se amparado pela fratria, pode questionar a autoridade da Lei e nuançar “verdades tidas como absolutas pela cultura”. A busca dos personagens pelo amparo do grupo se justifica pela necessidade de “diminuição da ameaça e da culpa que pode pairar sobre cada um, isoladamente”. O encadeamento do livro nos conduz por uma seqüência de experimentação de práticas e de linguagens: em companhia do parceiro, os malandros se lançam ao projeto renovador de sobrevivência à margem do mundo do trabalho, da moral da família rezadeira e da ordem fechada das instituições militares. Num mundo social “aberto à penetração do sentido vivo” (Lukács), a “desobediência civil coletiva” (Kehl) da sinuca teria a capacidade de fundar uma nova ordem.

#### A literatura como tempo e lugar de comunhão

A escrita de João Antônio carrega a convicção de que é possível fazer com que a “gente feia” do “subúrbio mesquinho” se aperceba da condição de penúria em que se encontra. Para que isso aconteça é necessário que se viva um período de suspensão, como o domingo chato de “Busca” ou uns “meses de vagabundagem” pelos quais passou o protagonista de “Visita”. João Antônio vê a vadiagem como um estado transformador, tempo necessário para que se vivencie a gestação de uma idéia transgressora e então se possa inventar um lugar e um tempo de liberdade criativa. Em *Malagueta*, *Perus e Bacanaço*, esse tempo-espço é o da sinuca – o “jogo da vida” – e também o da literatura.

O projeto de João Antônio não é outro senão o de, por meio da literatura, tecer uma rede de interlocução entre autor, personagens e leitor, em que todos se aproximam fraternalmente, sem no entanto perderem suas singularidades. E, assim, construir um lugar, antes inexistente, destinado ao encontro e à convivência de quem se sente ou fora de lugar ou mesmo sem lugar. A literatura do autor tem um ideal ambicioso de comunhão na marginalidade.



Essa comunidade só pode se estabelecer no avesso da São Paulo oficial: na noite, nas mesas de sinuca, na memória, na nostalgia, na literatura.

Ampliando então a força e o alcance da leitura de Antonio Candido, acredito que a literatura de João Antônio carregue em si um projeto de comunhão entre as diversas instâncias literárias, incluindo aí, além de narrador e personagens, também escritor e leitores, ficção e realidade. Com isso, talvez possamos responder às nossas perguntas iniciais. O interesse pela obra de João Antônio só tem crescido nos últimos anos, como se disse. O acolhimento que sua literatura promove tem se mostrado largo o suficiente para receber, além de personagens excluídos, também aqueles que continuam acreditando na força da forma literária. Escritor marginal, mas também de literatura marginal, João Antônio cumpre um percurso rumo ao centro do panorama da literatura contemporânea – já que ela mesma se marginalizou enquanto prática social –, acolhendo os que se sentem sem lugar: leitores e escritores contemporâneos.

ABSTRACT: This essay analyzes the João Antônio's short-stories Malagueta, Perus e Bacanaço as the way of its characters bildungs. It tries to understand the contact between snooker, marginal and literature as a expression of fraternal communion project among writer, lector and ficcional universe.

KEYWORDS: João Antônio; marginal literature; fraternal function.

