

A CIRANDA DA MALANDRAGEM EM RAGAZZI DI VITA DE PASOLINI E "MALAGUETA, PERUS E BACANAÇO" DE JOÃO ANTÔNIO

*Julia Marchetti Polinesio**

Resumo: O artigo analisa os pontos de contato entre *Ragazzi di vita*, de Pasolini, e "Malagueta, Perus e Bacanaço", de João Antônio, que têm como tema a representação de personagens extraídos das camadas marginalizadas da população de grandes cidades, como Roma e São Paulo. Além da identidade temática – a carência (de domicílio fixo, dinheiro, estabilidade e afeto) –, são apontados outros pontos de aproximação: o foco narrativo; a linguagem, carregada de gíria, de formas populares ou dialetos; os temas recorrentes no ambiente do submundo, como a morte, o medo, a crueldade.

Palavras-chave: estudo comparativo, obras de crítica social, personagens marginalizados, foco narrativo.

Vamos tratar de duas obras que, pela qualidade dos personagens representados e pelo meio em que estão inseridos, têm entre si muitos pontos de contato. Os autores são Pasolini e João Antônio. Sabemos com quanta frequência Pasolini recorre a temas populares, representando o mundo da marginalidade e do crime, tanto nas obras de ficção quanto no cinema. Ele faz implicitamente uma crítica social, mas preocupa-se em representar os personagens como seres autônomos, não como simples produto do meio, embora seus atos sejam motivados pelas condições adversas que constituem o substrato de suas vidas.

A mesma coisa faz o escritor paulista João Antônio, que dedicou toda sua obra a representar a vida dura e triste dos pobres das grandes cidades. Seu mundo é o das criaturas sem eira nem beira, dos mendigos, das prostitutas, dos jogadores de sinuca, das "curriolas" do vício e do crime.

As duas obras que tentaremos aproximar são *Ragazzi di vita* (1955) de Pasolini, e o conto "Malagueta, Perus e Bacanaço" (1963) da obra homônima de João Antônio. Na primeira são representados os meninos pobres da periferia de Roma. O romance é composto em seqüências narrati-

* Professora de Língua e Literatura Italiana junto ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP.

vas, sem propriamente uma trama, dividido em capítulos praticamente independentes um do outro, tendo como fio condutor o personagem central, Riccetto, garoto de 14 anos, e como unidade temática a vida dos adolescentes do subproletariado romano no período do pós-guerra, os quais, espertos e hábeis na arte da malandragem, vivem abandonados a si próprios, sem esperanças ou ilusões. O autor capta os personagens na beleza de sua força vital que, acima de qualquer contingência, os impele a amar a vida e a sobreviver nas condições mais adversas. O narrador onisciente retrata o objeto da representação com a técnica da objetiva da máquina fotográfica, captando atentamente gestos, tiques, atitudes, sem a preocupação aparente de psicologismo. A personalidade dos protagonistas naturalmente transparece, porém mais do que tipos individuais prevalecem as características do grupo, um bando de meninos pobres que vivem com dificuldade num ambiente hostil ou indiferente, que comentem transgressões e crueldades com a segurança de quem se julga no direito de agir dessa forma por ser esta a sua lei, visto terem sido abandonados pelas leis da sociedade organizada. O mal que praticam não os atinge e, devendo reagir à vida com dureza, quase se orgulham dele. Assim Riccetto é apresentado ao leitor por um narrador que nesse momento encarna, no discurso indireto livre, a mentalidade do grupo:

"In quei due anni il Riccetto s'era fatto un fijo de na mignotta completo. Se proprio non era come quel ragazzino compagno suo che un giorno ch'erano assieme uno gli venne a dire: 'A coso, corri a casa tua che tu madre nun ze move piú,' e il giorno dopo, quando Riccetto gli chiese: 'Come sta tua madre?' quello fece un sorrisetto e disse: 'È morta' 'Che?' fece il Riccetto. 'È morta, è morta' confermò l'altro, divertito per la sorpresa del Riccetto. Se non era proprio come quello, insomma, era una mezza specie. All'età sua aveva conosciuto già tante centinaia di persone di ogni condizione e di ogni razza, che ormai uno o l'altro era uguale: e quasi quasi avrebbe potuto comportarsi pure lui come quel tipo che abitava vicino alla Rotonda che un giorno, con un amico suo, aveva pestato un froscio, per rubargli un par di mila lire, e quando il suo compagno gli disse: 'Aòh, l'avremo ammazzato', senza manco guardarlo quello rispose: 'E che me frega'".

("Nesses dois anos Riccetto tornou-se um perfeito filho da mãe. Mesmo sem ser exatamente como aquele menino, seu companheiro, que um dia em que estavam juntos um outro foi lhe dizer: – O, cara, corre na tua casa porque tua mãe não se mexe mais – e no dia seguinte, quando Riccetto lhe perguntou – Como vai sua mãe? – ele deu um sorrisinho e disse – Morreu – Como? – disse Riccetto – Morreu, morreu, confirmou o outro, divertido pela surpresa do menino. Se ele não era bem assim, enfim, pouco faltava. Na sua idade já conhecera tantas pessoas, de todas as condições e raças, que no fim

dava tudo na mesma. Ele quase poderia comportar-se como o tipo que morava perto da Rotonda, o qual, com um amigo, deu uma surra numa bicha para roubar-lhe umas liras e quando seu companheiro disse – Nossa, acho que o matamos – o outro, sem nem olhar direito respondeu – E daí, que me importa?")

Entre essas crianças, como que à espreita, está sempre a morte, com que elas se acostumam a conviver: morre a mãe de Riccetto, e esta foi a reação dos amigos ao comentarem o fato: "E che ha detto quando ha saputo ch'era morta sua madre?" – "Che ha detto, fece Agnolo, è sbottato a piagne, che vvòì" ("– E o que ele disse quando soube que tinha morrido a mãe? – O que disse – respondeu Agnolo, desatou a chorar, o que você quer"). Morre Marcello, outro companheiro, no desabamento do cortiço em que morava, e ele recomenda aos amigos que vão visitá-lo no hospital: "Salutateme tutti giú a Donna Olimpia, se proprio non ci ritorno piú... e diteje che nun s'accorassero tanto!" Agnolo spinse Oberdan per una spalla e se ne andarono giú per la corsia quasi buia senza dire una parola" ("– Cumprimentem todos em Villa Olimpia, se eu não voltar mais... e digam que não fiquem muito tristes. – Agnolo empurrou Oberdan pelo ombro e percorreram o corredor quase escuro sem dizer uma palavra"). Assim é representada a morte, com indiferença, e é aceita como coisa sem importância. Na gíria dos personagens ela é chamada de "La comare secca" Só no fim do romance a morte do pequeno Genésio é descrita mais detalhadamente: ele é arrastado pela correnteza do rio Aniene ante os olhos dos dois irmãozinhos e de um amigo que não pôde fazer nada para salvá-lo. A dramaticidade do fato, embora sendo descrita com pormenores, é porém representada de forma contida, sem qualquer alarde, e chega a ser emblemática: é a pouca importância que aquelas vidas têm no contexto geral da sociedade.

João Antônio é o grande mestre desse gênero de narrativa em que personagens, extraídos das camadas marginalizadas da população – como falamos, vagabundos, malandros, pedintes, prostitutas e gigolôs – se caracterizam pela miséria material e moral de suas vidas, pela incapacidade de sair do mundo fechado da malandragem e do crime.

O conto "Malagueta, Perus e Bacanaço" consiste no relato das perambulações noturnas de três jogadores de sinuca que procuram ludibriar e acabam sendo eles próprios logrados por um parceiro mais esperto. A história, em si muito simples, é enriquecida na elaboração da trama pela maneira pormenorizada com que os fatos são narrados. Ela é o motivo para caracterizar os protagonistas e para inserir no quadro os vários tipos miseráveis e

estranhos que povoam as madrugadas paulistas. Estruturado em círculo, o conto acompanha os três parceiros nas peregrinações noturnas pelos salões de bilhar, pelos bares e "muquinfos" onde toda uma fauna desfila. Como no romance de Pasolini, a narrativa é encadeada em torno de um tema fundamental, a carência: carência de estabilidade, de dinheiro, de afeto, de segurança, e até de auto-estima. Esse elemento, presente nas duas obras que estamos observando, não apenas motiva os acontecimentos, como fundamenta a própria estrutura narrativa, elaborada em torno do movimento: os personagens circulam sempre em busca de alguma coisa, no fundo em busca do que não têm. É o que o crítico Jesus Antônio Durigan chamou de "ciranda da malandragem", no ensaio inserido em *Os pobres na literatura brasileira* (org. por Jorge Schwartz, Brasiliense, 1983). O ensaio chama-se justamente "João Antônio e a ciranda da malandragem". O movimento é circular no conto de João Antônio – a deambulação dos personagens termina no mesmo lugar em que começou – e em ziguezague em *Ragazzi di vita*: os meninos perambulam em bandos pelos bairros pobres de Roma, fugindo da polícia, procurando biscates, furtos e aventuras, ou simplesmente andando a esmo ou divertindo-se, mas todas as suas ações são fundamentadas na ânsia de "sair do lugar" de "agitar". O fato é emblemático: a agitação contínua dos personagens, além de ser motivada pela carência, denota uma busca inconsciente de evasão, de fuga, de mudança. Não é casual, portanto, encontrar nas duas obras a repetição insistente de verbos que indicam movimento, em todas as variantes e em diferentes níveis lingüísticos. Em "Malagueta, Perus e Bacanaço" os verbos recorrentes são: marchar – gingar – voltar – andar – girar – abalar-se – correr – rodar – atirar-se – bater perna etc. Em *Ragazzi di vita*: scendere – uscire – andar via – scavalcare – gironzolare (andar a esmo); e em dialeto romano: annà (ir) – sbolognà (sair de fininho) – fuggí (fugir) – arzà porvere (levantar poeira, literalmente = dar o fora) – fà la bella (escapular). Os exemplos são inúmeros, basta abrir uma página para encontrar verbos desse tipo, e para encontrar também termos referentes a desordem, algazarra, como: pipinara (bando de meninos) – tropea (bebedeira) – treppio (bando de gente barulhenta) – caciara (bagunça, confusão).

Em "Malagueta, Perus e Bacanaço", como consequência lógica do ato de andar, é dada relevância aos sapatos, termo que aparece inúmeras vezes: "O sapato furado expunha barro" – "O sapato tinha os saltos comidos de todo" – "Gingou nos sapatos furados" – "Só se ouvia o plac-plac dos saltos de couro na madeira" – "Os sapatos faziam um barulhão na escada". O mesmo ocorre em *Ragazzi di vita*: fala-se frequentemente em sapatos miseráveis e meias furadas: "Un raggio di sole illuminava i buchi dei pedalini" (Um raio de sol iluminava os furos das meias) – "Teneva un paio di scarpe di pezza blu e

bianche, tutte sfilacciate e con la suola bucata" ("Tinha um par de sapatos de pano azul e branco, todos rasgados com a sola furada") – "Quelle scarpacce sozze che c'aveva" ("Aquele sapato sujo que usava"). A semelhança entre os verbos usados nas duas obras e, curiosamente, no objeto que fundamenta o ato de andar não é casual, mas, decorrendo do mesmo tema de que ambas tratam, está no próprio nível estrutural. Em chave metonímica, sapatos e meias miseráveis configuram os personagens que os usam.

Em "Malagueta, Perus e Bacanaço" os protagonistas são bem caracterizados, bem diferentes um do outro. Tendo idades diferentes, representam, no ambiente comum de miséria, as etapas da vida humana. Perus, cujo apelido provém do bairro em que mora, caracteriza a juventude; tem 19 anos e ainda sonhos e ilusões: é o mais lírico dos três personagens. Bacanaço, o gigolô sem escrúpulos, cínico e aproveitador, que a vida tornou também cruel, configura a idade adulta e Malagueta é o velho desencantado que aceita com cínico conformismo a realidade de sua condição. Os três juntaram-se em sociedade por razões circunstanciais, sem que qualquer sentimento de amizade, ou pelo menos de simpatia os una. São egocêntricos e solitários, habituados a defender-se desconfiando de todos e não hesitam, à primeira ocasião, em enganar-se reciprocamente.

Os protagonistas de *Ragazzi di vita* são homogêneos, têm todos as mesmas características e aproximadamente a mesma idade. Não há verdadeira introspecção psicológica na sua configuração, porque sua maneira de ser é captada mais em decorrência da vida que levam do que propriamente de uma personalidade individual. Ricetto é o personagem central, não pela diferenciação, mas pela semelhança com os demais participantes. Como no conto de João Antônio, é a necessidade que os mantém unidos, a amizade é mais circunstancial do que profunda. Eles também são solitários, egocêntricos e cínicos. Nas duas obras o relato é feito na terceira pessoa, por um narrador onisciente. Mas este adere tão profundamente ao objeto da representação que não se percebe mais a sua voz, tornando-se essa terceira pessoa apenas formal. Na realidade é quase uma primeira pessoa que fala, quer pelo uso freqüente do discurso indireto livre, quer pela abundância de diálogos. O narrador é tão assimilado ao ambiente que representa que quase se transforma em personagem do grupo, ou seja, iguala-se a ele não apenas no falar e no pensar, mas acima de tudo no ser. Ele narra como se fosse um dos agentes da ação, como se pertencesse ao mesmo ambiente.

Como observa muito bem João Antônio Durigan, assim como os personagens atuam em constante estado de aprendizagem (aprendem a virar-se, a arranjar-se, a sobreviver), o narrador passa pelo mesmo processo e aprende a "narrar malandro" isto é, ele narra como se fosse um malandro também,

criando-se entre a voz narrativa e os personagens uma integração profunda, tanto no plano lingüístico quanto no psicológico. Nas duas obras a linguagem é debochada (não apenas nos diálogos), carregada de estereótipos, gírias, formas populares, erros morfológicos e sintáticos. *Ragazzi di vita* é enriquecido pelo dialeto romano, que aparece expressivo, brilhante, sensual e debochado, quer nos diálogos, quer no discurso indireto livre, verdadeiro espelho do mundo representado. Nada poderia caracterizar melhor o ambiente e os personagens do que essa língua tão gaiata e expressiva.

As duas obras têm em comum essa característica narrativa: o narrador se comporta como se fosse um malandro também, de tal maneira assimila os sentimentos, a maneira de pensar e de ser, enfim, o comportamento e as características vivenciais dos seres representados. Essa habilidade do escritor em captar os personagens através de uma voz narrativa aderente a eles permite transmitir ao leitor, sem descrições vazias ou psicologismo, sua mais profunda verdade.

Tanto em "Malagueta" quanto em *Ragazzi di vita* os personagens orgulham-se da própria esperteza e suas malandragens, aventuras e desventuras, na verdade tristíssimas, são vividas com jactância e picardia. Nisso há uma grande semelhança entre eles e os anti-heróis das novelas picarescas que floresceram na Espanha em meados do século XVI. Aqueles, como os anti-heróis modernos, recorriam ao roubo e à astúcia para sobreviver no seu mundo fechado de privações e miséria. Não é por acaso que o termo picardia aparece com tanta freqüência no conto de João Antônio.

No mundo fechado em que os personagens executam sua "ciranda", imersos desde o nascimento na miséria, na ignorância e no sofrimento, não há lugar para a autopiedade. Esta transforma-se em fanfarronice e os protagonistas, através da visão integrada do narrador, relatam suas aventuras e mesmo suas crueldades com um misto de malícia, arrogância e vaidade. Em *Ragazzi di vita* essa fanfarronice transfoma-se quase em alegria. Há momentos em que os meninos, de fato, estão alegres e se divertem, porque mais forte do que tudo é a força da juventude e da vida.

Em ambas as obras a violência do mundo representado é escamoteada pelo modo malandro de narrar, mas a violência existe, é subjacente, e encontra-se nas camadas mais profundas do texto. Os personagens são violentados pela vida, e reagem da mesma maneira, sendo cruéis, egoístas e oportunistas, ou, no mínimo, indiferentes e aparentemente insensíveis. Há, no entanto, momentos de lirismo e bondade, mesmo entre esses seres imersos num mundo cruel, como a ocasião em que Riccetto salva uma andorinha que está se afogando no Tibre ou no momento em que Perus se encanta com a beleza da madrugada. A violência, nessas obras, não é uma atitude, mas um estado,

no qual os personagens estão imersos de tal maneira que a consciência do mal desaparece. Há momentos de grande crueldade, como os maus tratos de Bacanaço para com a prostituta Marli, ou, em **Ragazzi di vita**, as descrições que os próprios personagens fazem de suas maldades. Eles, porém, não têm consciência do mal, pelo contrário, falam de suas ações com orgulho; por conseguirem ludibriar ou prejudicar os "integrados", sentem-se espertos, considerando suas ações como um direito, nunca como um erro.

As duas obras, como vimos, apresentam vários pontos de semelhança. Como a temática é a mesma, também na forma há algo que as aproxima: em ambas o andamento da ação é rápido, o ritmo é agitado e aflitivo, para que a estrutura narrativa acompanhe a movimentação constante dos personagens. O movimento, decorrência natural do nível temático, transfere-se também para o nível formal, conferindo a essas obras a circularidade que as caracteriza e que, curiosamente, as torna semelhantes.

Há, no entanto, um aspecto que as diferencia: no conto de João Antônio observa-se uma penetração psicológica dos personagens muito mais intensa. O autor quer captá-los em profundidade, retratando-os de dentro para fora, preocupando-se em compreender e reproduzir seus sentimentos, sua angústia, sua alma. Assim, eles parecem mais sofridos, mais machucados pela vida ou infelizes, enquanto os meninos de **Ragazzi di vita** parecem mover-se com alegria e desembaraço na adversidade do mundo em que atuam. Pasolini recorre ao método narrativo da câmara fotográfica, que observa e retrata o que vê. O narrador observa seu objeto atento, fascinado, concentrando-se mais na reprodução fiel dos atos, dos diálogos ou da maneira de ser dos personagens do que propriamente nos sentimentos. Estes estão nas camadas mais profundas do texto, e são intuídos pelo leitor, enquanto na superfície o elemento mais evidente é a atitude provocante e provocadora dos "meninos de rua" da periferia de Roma que trinta anos atrás, como os nossos de hoje, desafiavam a sociedade e viviam cada minuto apaixonadamente.

Abstract: The article analyzes the similarities in **The Ragazzi**, by Pasolini, and "Malagueta, Perus e Bacanaço", by João Antônio. Both have as theme the representation of characters from low life of big cities, as Rome and São Paulo. Besides the sameness of the theme – the lack (of residence, money, love and security) –, the article points out other types of approximation: the narrative focus; the language full of slang or dialect; the recurrent themes in the underworld ambience, such as the death, the frigth, the cruelty.

Key-words: comparative study, works of social criticism, wicked characters, narrative focus.