UM FRIO DIFERENTE: UM JOGADOR E UM MENINO SEM NOME NUM CONTO DO ESCRITOR BRASILEIRO JOÃO ANTÔNIO

Prof. Dr. Carlos Alberto Farias de Azevedo Filho*
Tereza Raquel Arraes Alves Rocha **

RESUMO:

Analisamos as relações de afeto, conflito e aprendizagem entre crianças e adultos no que se convencionou chamar mundo da malandragem. Para tanto, escolhemos o conto "Frio", do livro "Malageta, Perus e Bacanaço", do escritor João Antônio (1937-1996). Nele percebemos que as ações das personagens estão marcadas por uma malandragem imprescindível na qual crianças e adultos se deslocam no espaço urbano a fim de suprir uma carência imediata em uma realidade adversa.

PALAVRAS-CHAVE: João Antônio- Frio - Literatura Brasileira

Ao ser entrevistado por um professor italiano que realizava uma pesquisa sobre escritores brasileiros contemporâneos, João Antônio foi perguntado sobre o motivo pelo qual suas personagens estavam a todo o tempo andando. Ele respondeu assim:

> Eu não sei e isto é curioso porque eu tenho um problema de circulação nas pernas seríssimo. Posso andar pouco ultimamente [em 1987], mas eu já andei muito a pé e eu gosto muito de andar e de olhar e de andar de todo o jeito: de bicicleta, a pé, de ônibus, de avião, de barco, de tudo! Eu gosto muito de andar, então o meu personagem também, dificilmente está parado.(ANTÔNIO *apud* RICCIARDI, 1987, p.266)

De fato, tal ânsia de movimento por parte tanto da narrativa quanto das personagens vai ser atestada por estudos de vários críticos. Eles assinalam o significadode tais estratégias, uma vez que todos estão se virando, se mexendo, seja nos textos de ficção ou nas reportagens feitas por João Antônio. Em "João Antônio e a fala dos excluídos", Marinheiro (1999, p.49) ao fazer leitura centrada nos livros *Malagueta, Perus e Bacanaço* e *Leão de chácara*, nos informa que existem dois vetores semânticos recorrentes na prosa do autor: a antiheroicidade das personagens e a repetição de alguns motivos particulares (olhos, sapatos e menino).

* Professor titular do Departamento de Comunicação Social da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB
** Aluna do Mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB

> Outro móvel da ação são os sapatos. As andanças sem rumo delineiam-se (...) a partir da primeira página de *Malagueta, Perus e Bacanaço*: "- Vai sair já? Espera o sol descer um pouco" (*Busca* p.11) Nos quatro contos de *Leão-de-chácara,* o percurso temático é sinalizado por um incessante vaguear de vadiadores. Explica-se, assim, a freqüência dos verbos ir, voltar, chegar, andar, zanzar, correr entre outros similares.(MARINHEIRO, 1999, p.51)

A ênfase nos calçados ou mesmo nos pés evidencia um movimento de sobrevivência, numa realidade urbana que ao mesmo marginaliza, segrega e persegue as personagens. "Os sapatos conotaram fugas da polícia e a velocidade da corrida contra a fome (...) são os passos da coletividade reificada. Centrados na concretude da miséria". (MARINHEIRO, 1999, p.56).

Impossível não lembrar os quadros como o das desgastadas botas pintadas por Van Gogh que trazem na própria forma as marcas do caminho ou mesmo dos sapatos furados do vagabundo Carlitos, de Charles Chaplin. Os sapatos relacionam-se com a terra, mas também significam para a crítica uma associação com o desejo de liberdade:

> Associados aos campos semânticos dos chinelos e coturnos, calçadas e paralelepípedos, os sapatos trazem a cor da realidade mais crua. Calçam os pés daqueles que vivem na terra, sem nenhum vínculo com os céus... Por isso não brilham... São "sapatos cheios de pó, cheios de pó, vivem sempre empoeirados" (*Visita*, p.77) Ágeis e impetuosos, cometem a caminhada em todas e nenhuma direção. Alados, voam de esquina em esquina, de cidade em cidade (...) E lá se vão os sapatos na mais legítima identificação com o(s) seu(s) usuário(s)... Neste universo, os deslocamentos começam e terminam pelos pés. Os sapatos são ponto de partida e chegada. Um signo de *liberdade* (ou libertinagem).(MARINHEIRO, 1999, p.51)

Os constantes deslocamentos dos pés em busca de liberdade ou mesmo de sobrevivência configuram movimentos que na opinião de críticos como Durigan (1987,p.217), perfazem um trajeto de aprendizado, de formação num mundo desigual. Ele adverte que a própria condição de sobrevivência do malandro se dá pela aprendizagem e que tal saber se adquire nas ruas, no deambular:

> Na própria busca de sobrevivência que o "malandro" realiza, perambulando pela cidade grande, sofrendo e aprendendo com os mais velhos, malandros experientes. Por isso, na sua ficção, os atores andam o tempo todo, procuram por todos os lados, vagueiam por diferentes lugares. Frequentemente, são os textos mesmos que se estruturam a partir da movimentação dos atores, como ocorre, apenas para exemplificar, em "Busca",

> "Frio" e *Malagueta, Perus e Bacanaço*, verdadeira ciranda da malandragem em que os três atores –representando as três idades da existência humana- realizam uma trajetória circular que termina no bairro da Lapa. (DURIGAN, 1987, p.217)

Polinésio (1993, p 78) nos mostra também que no conto "Malagueta, Perus e Bacanaço" há um movimento circular, que é fruto de uma "agitação contínua dos personagens, além de ser motivada pela carência, denota uma busca inconsciente de evasão, de fuga, de mudança". E em conseqüência de tal ânsia de fuga, o andamento da ação "é rápido, o ritmo agitado e aflitivo, para que a estrutura narrativa acompanhe a movimentação constante dos personagens. O movimento (…) transfere-se também para o nível formal, conferindo a essas obras a circularidade que as caracteriza.(POLINÉSIO, 1993, p. 81).

I -O frio aprendizado da malandragem

"Frio", primeiro conto da série que compõe o terceiro conjunto de textos de *Malagueta, Perus e Bacanaço*, denominado por João Antônio de "Sinuca", é um de seus mais significativos escritos. Publicado originalmente no Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo* em1959, narra sob o ponto-de-vista infantil a missão do menino de atravessar a pé boa parte da cidade de São Paulo, saindo do porão na Rua João Teodoro, onde ele mora com o jogador Paraná, passando por diversos lugares (Estação Sorocabana, Alameda Cleveland, Perdizes e largo da Barra Funda). Mais uma vez a ênfase nos movimentos nômades dos pés, que desta vez não caminham vagarosamente:

> (...) o menino de "Frio", em *Malagueta, Perus e Bacanaço*, pequeno negrinho gigante a empenhar sua lealdade e sua fé no amigo, carregando o misterioso embrulho pela madrugada agressiva da cidade (...) o pé direito que sobe e desce não está lá por acaso. Com a idéia de ritmo cadenciado, de constância, de avanço firme, apesar do frio, ele é que confere ao menino uma dignidade maior do que sua envergadura física. A gente tem a impressão que nada- ninguém- deterá esta cadência. (AGUIAR, 1997, p.90)

O menino que sequer tem nome não vacila em encarar o ambiente frio da rua depois da meia-noite a fim de cumprir as ordens do jogador Paraná. Lealdade, inocência, cumplicidade? O fato é que caminhar é também um aprendizado de sobrevivência na metrópole. "Pequeno, feio, preto, magrelo. Mas Paraná havia-lhe mostrado todas as virações de um moleque" (ANTÔNIO, 1963, p.61).

A cadência do caminhar já não é a mesma dos contos "Busca" ou "Afinação daarte de chutar tampinhas". O caminhar nervoso do pequeno menino na grande cidade mostra uma desproporção entre o ser humano e a metrópole, esta última parece não ser feita para ele, sendo cheia de perigos e armadilhas.

Durante toda a caminhada o fluxo de pensamentos e sensações do garoto afloram por intermédio de um narrador onisciente que nos aproxima das personagens através de uma intimidade causada pela extensão do estilo indireto livre. Assim ele supera a dicotomia do foco narrativo, criando um grande senso de realidade dentro do artifício lingüístico.

E assim que ficamos sabendo do cotidiano, vivências e aspirações do menino, enquanto ele caminha contra o frio e o medo que o assolam a todo momento. Naquela noite o malandro Paraná havia chegado afobado no porão em que ele morava com o menino, acordando-o com urgência. "O homem suado na testa. Barbado. Só explicou que precisava dele. Levar um embrulho às Perdizes. Muito importante. O menino se arrumou fora do colchão furado, meteu o tênis. –Embrulho? – Pra quem?" (p.60).

Sem perda de tempo e com muito cuidado ele deveria ir até o ponto de encontro determinado por Paraná em um ferro-velho, caso o receptor do embrulho não estivesse esperando, o menino deveria permanecer por lá e esperá-lo, e acima de tudo, deveria proteger o pacote, sem denunciar o que transportava. Após todas essas instruções, Paraná atentou para o estado do garoto. "Paraná apalpou-o, examinado-lhe a roupinha imunda de graxa de sapato. Tirou-lhe o tênis, cortou dois pedaços de jornal e enfiou-os dentro. Embrulhou uma manta verde. Meteu a mão no bolso, deu-lhe duas de dez" (p.61).

Aqui fica clara a dualidade que sustenta a relação entre o malandro experimentado e o menino aprendiz. Valendo-se da fé cega e amor que o menino lhe devota, Paraná o explora colocando-o mesmo em perigo, mas ao mesmo tempo preocupa-se com seu bem estar demonstrando um carinho paternal ao tapar os buracos do tênis, sem esquecer da manta contra o frio da noite.

O processo de aprendizado através do repasse das manhas, táticas e picardias necessárias para a sobrevivência nas ruas é uma das marcas fundamentais dos personagens de João Antônio, em uma verdadeira "ciranda da malandragem", para usar expressão do crítico Jesus Antonio Duringan.

Segundo ele, os atos dos malandros são pautados pela carência e pela busca de sanar essa mesma carência em uma realidade adversa que segue uma mão dupla palmilhada pela necessidade de sobrevivência e a sabedoria necessária para isso.

"Quando em busca da sobrevivência cotidiana, o "malandro" supre a sua carência e tenta sanar suas dificuldades através da sabedoria. Torna-se, assim, por necessidade, uma espécie de herói às avessas" (DURINGAN,1983, p.216).

E são nas ruas que acontece a iniciação e burilamento desse aprendizado. Ao perambular pelas ruas em constante companhia dos malandros mais velhos, ao topar com a polícia, praticar pequenos golpes, manejar um taco de sinuca com eficiência ou mesmo uma caixa de engraxate, o malandro mais novo se "especializa" em um saber que define sua própria existência.

Paraná, descrito como "dono de briga", "cobra", "que mostrava a tipos besta o que era a vida", pertence a uma galeria de personagens representativas do submundo descrito pelo próprio João Antônio como "malandreco". A alcunha designa aquele que é o melhor no carteado, na sinuca, no manuseio da navalha, no desacato ao oponente de jogo, na exploração de mulheres, um verdadeiro especialista das "virações" e da sobrevivência nas ruas. Não é a toa que o menino encontre em Paraná um mestre e lhe devote a obediência de um filho.

Mas não são apenas as lições pragmáticas de sobrevivência que ligam e abastece o amor do menino por Paraná. O malandro é para o menino seu referencial paterno e familiar, um porto-seguro contra todos os perigos das ruas. Ademais, em um cotidiano agressivo e violento que abrevia o tempo de ser criança, acompanhado do desprezo por qualquer sentimentalidade, a busca por uma orientação de alguém que demonstre poder e superioridade legitima a entrada do menino no "mundo dos homens", a exploração como conseqüência desse aprendizado, é só mais uma das facetas desse mundo desigual:

> Paraná era cobra lá no fim da Rua João Teodoro, no porão onde os dois moravam. Dono de briga. Quando ganhava muito dinheiro se embriagava. Não era babedeira chata, não. Como a de seu Rubião ou a do Aníbal alfaiate.
>
> - Nego, hoje você não engraxa. Compravam pizza e ficavam os dois. Paraná bebia muita cerveja e falava, falava. No quarto. Falava. O menino se ajeitava no caixãozinho de sabão e gostava de ouvir. Coisas saíam da boca do homem: perdi tanto, ganhei, eu saí de casa moleque, briguei, perdi tanto, meu pai era assim, eu tinha um irmão, bote fé, hoje na sinuca eu sou um cobra. Horas, horas. O menino ouvia, depois tirava a roupa de Paraná. Cada um na sua cama. Luz acesa. Um falava, outro ouvia. (p.62)

Isolados na aridez emotiva do submundo, os personagens joãoantonianos raramente demonstram algum tipo de afeto. Em "Frio" isso acontece quando Paraná se embriaga e vocifera frases violentas de proteção e amparo ao menino. "Já tarde,

com muita cerveja na cabeça, é que Paraná se alterava: — Se alguém te põe a mão... se abre! Qu'eu ajusto ele!" (p.62). A força dessas palavras escancara um mundo de solidão a que esses personagens estão submetidos. Mesmo em contato com outros, eles não encontram eco emocional que atenue sua melancolia, incapazes mesmo de verbalizar suas angústias ou qualquer sentimento que lembre ternura ou afeição.

O medo de perder Paraná era uma constante na vida do menino que também alimentava um ciúme de Nora, amante do malandro. Nesse momento vemos a imensa fragilidade do menino que via caso acontecesse algo a Paraná a destruição de um mundo precariamente construído e quando não era Nora, era a sinuca ou uns "fulanos bem vestidos" que lhe tiravam a paz de espírito:

> Ele sempre sentia um pouco de medo quando Paraná estava girando longe. Fechava-se, metia um troço pesado atrás da porta. Ficava até tarde, olhando os cavalos da revista de turfe de Paraná. Muito alto, espigados, as canelas brancas, tão superiores ao burro Moreno de Seu Aluisio padeiro. Só com os soldados, à noite, é que via coisa igual. Fortes e limpos. Fazendo um barulhão nos paralelepípedos.
>
> - Que panca!
>
> Muita vez, sonhava com eles. (p.63)

No conto, a afeição ingênua e pueril é representada pela amizade entre o menino e Lúcia, a menina branca que costumava conversar com ele sobre navios e trapézios:

> Lúcia era menor que ele e brincava o dia todo de velocípede pela calçada. Quando uma coisa engraçada acontecia, eles riam juntos. Depois, conversavam. Ela se chegava à caixa de engraxate. O menino gostava de conversar com ela, porque Lúcia lhe fazia imaginar uma porção de coisas suas desconhecidas: a casa dos bichos, o navio e a moça que fazia ginástica em cima duma balança – que o pai dela chamava de trapézio. Na sua cabeça o menino atribuía à moça um montão de qualidades magníficas. (p.64)

Com Lúcia, o menino voltava ao mundo da infância outra vez, nada de lições de malandragem ou tarefas que um menino não deveria desempenhar, apenas o sonho com coisas desconhecidas, brincadeiras despreocupadas e a oportunidade de exercer sua subjetividade, saber-se ouvido e compreendido em uma relação igualitária de satisfação que ampliava seus horizontes e imaginação. "Lúcia contava que navios apitavam mais sonoros que chaminés. Enormes. Gente e mais gente dentro deles. Iam e vinham no mar. O mar... Ele não sabia. Seria, sem dúvida, também uma coisa bonita" (p.65). Tirando Paraná, o único adulto que merecia o afeto do menino era seu Aluísio Padeiro, que adorava brincar e contar piadas sem graça para as crianças. "Para o menino, todas as outras pessoas eram tristes, atarefadas na pressa da Rua João Teodoro. Afobadas e sem graça" (p.64).

Longe da Rua João Teodoro e da sensação de proteção que esta lhe proporcionava, o menino caminha agora através da Avenida São João. "O pedaço de jornal com que Paraná fizera a palmilha não impedia a friagem do asfalto" (p.64), e os prédios não eram mais proteção suficiente para o frio que invadia seu corpo franzino. "Olhava para as luzes do centro da avenida, bem em cima dos trilhos do bonde, e pareceu-lhe que elas não iam acabar-se mais. Gostoso olhá-las" (p.64). Aqui presenciamos o simbólico e o concreto estabelecendo um contraponto através da sensação de frio e a quentura das luzes.

Incapaz de se proteger da frialdade que o aflige, o menino mira as luzes da Avenida São João embevecido com seu calor e aconchego. Elas lhe abrem um caminho luminoso em meio àquela escuridão, conferindo à cena plasticidade em tons impressionistas. A pincelada de João Antônio revela não só a visão de mundo do garoto, simples ao ponto de desejar o calor daquelas luzes, como retrata uma atmosfera quase mitológica da noite paulistana, como já bem descreveu Candido (1989).

> O menino preto tinha um costume: quando sozinho, falar. Comparava os cavalos taludos e a moça da ginástica e as coisas da Rua João Teodoro. Desnecessário conhecer coisas para comparar. Cuidava que os outros não o surpreendessem nos solilóquios. Desagradável ser pilhado. Impressão de todos saberem o que se passava com ele - pensamento e fala. Paraná também achava que aquilo era mania de gente boba. É. Não devia. Mas era muito bom. O menino achava muito bom, quando podia estar daquele jeito. (p.64)

As conversas solitárias eram a única fuga em meio ao cansaço e solidão, seu mundo interior, permeado de imagens de navios e trapezistas magníficas desaguavam em pensamentos desconexos (" – Cavalo não tem pé. Quem é que lhe falara assim uma vez?") (p.65), que contrastavam com a insensibilidade de tudo que o rodeava. O frio aperta e ele tem vontade de tomar leite quente, entretanto a responsabilidade de entregar o pacote o faz abandonar a idéia. "Que bom se tomasse um copo de leite quente! Leite quente, como era bom! Lá na Rua João Teodoro podia tomar leite todas as tardes. E quente. Mas precisava agora era andar, não perder a atenção" (p.64). Mas um pouco à frente não resistiu à tentação e entrou em um bar: "Eta frio! Tinha medo. Alguém poderia vê-lo sacar uma de dez. Que vontade! Arriscou. Nun bar da Marechal Deodoro. Entrou sorrateiro, encostou-se ao balcão. [...]. Tremelicou, bebeu, pegou o troco, duas horas no relógio do bar" (p.65). O fluxo de sensações disparadas pelo narrador, retoma as necessidades primevas do universo infantil. O leite quente que representa o cuidado singelo da figura materna e a falta desta, as conversas

solitárias em uma tentativa de conhecer o mais possível do mundo, quando muita vez nem mesmo entende o que está vendo.

> Evitava os olhares dos guardas. A Avenida teria muitos, era preciso, quem sabe, desguiar. Enfiar-se, talvez, pelas ruas transversais. Mas temeu se perder nas tantas travessas e não encontrar a igreja das Perdizes. Ia tremelicando, mas ia. [...] Na segunda travessa, topou um cachorro morto. (p.66)

Para PEREIRA (2006), a circularidade de ruas, bares, avenidas, é uma clara evocação ao mito do labirinto. "Nessas evocações, a exacerbação das sinalizações e nomeações de lugares, não servem a uma representação destes, ao contrário funcionam como a dimensão do labirinto externo que recai sobre o interno" (p.151). A pesquisadora também atenta para o fato de João Antônio conseguir, por meio de "pinceladas únicas e esparsas quando semeia em meio ao texto frases unimembres" (152), irmanar o leitor ao personagem, fazendo-o experienciar as mesmas sensações do menino:

> Frio. Canseira. As casas enormes esguelhavam a Avenida muito larga. Pela Avenida Água Branca o menino preto ia encolhido. Só dez anos. No tênis furado entrando umidade. Os autos eram poucos, mas corriam, corriam aproveitando a descida longa. Tão firmes que pareciam homens. O menino ia só. (p.66)

O preconceito racial, outro fator de exclusão no cotidiano do garoto, parece aqui como uma dado relevante na auto-imagem que ele faz de si mesmo "pequeno, feio, preto, magrelo". No fragmento acima o narrador destaca na composição da frase esse preconceito implícito: "Pela Avenida Água Branca o menino preto ia encolhido". Feito que se repete ao retratar os personagens Paraná ("Paraná era branco") e "Lúcia, branca e muito bonita, sempre limpinha" (p.68). Também os diminutivos utilizados pelo narrador na intenção de evidenciar sua fragilidade apontam para a condição de extrema marginalidade do menino: "coraçãozinho", " cabecinha preta", "ombrinhos", "perninhas pretas", "pezinho direito".

Um cachorro morto aparece em seu caminho fazendo-o se assustar com as deformações resultantes do atropelamento. Após observar o cachorro à margem, ele retoma seu caminho, porém a visão não o abandona. "Ficou com pena do cachorro. Deveria estar duro, a dor no desastre teria sido muito forte. Não o olhou muito, que talvez Paraná estivesse no ferro-velho. Seguiu." (p.67). A imagem provoca no garoto sentimentos soturnos, a imagem do cachorro morto remete ao seu medo de perder Paraná, a morte insensível de um animal vagabundo lembra-lhe sua própria existência.

A simbologia do cachorro, em "Devir-intenso, devir-animal, devir imperceptível" de Deleuze (2007 p.12), coloca o cachorro e o gato como animais domesticados e edipianos, que cumprem a função de "fazer família, meu cachorrinho, meu gatinho (...)." No conto de João Antônio, o animal está morto, "na beirada do asfalto", numa condição de margem. Ao se ter a impossibilidade de uma família tradicional ou mesmo de uma figura materna, o jogador Paraná é ao mesmo tempo "pai" e professor de malandragens e picardias para o pequeno garoto. Ao ver o cachorro morto e já deformado, o menino apieda-se dele, mas sente a necessidade da lealdade canina ao jogador de sinuca de seguir seu percurso, ressaltando os perigos da cidade e de suas ruas. Caminhar não é uma opção e sim uma exigência das circunstâncias do indivíduo que luta pela sobrevivência.

Ao chegar no lugar indicado, o menino clama por Paraná. Nada. A preocupação foi substituída pela crença na esperteza do amigo, "guarda não podia com ele" (p.67). Buscou o embrulho branco sob as vestes em um ato de sentir-se amparado, ao divisar o abrigo de folhas-de-flandres estendeu a manta em busca de aconchego. Toda a tensão, medo e incerteza da longa caminhada explodiram em um fluxo de consciência carregado de significados de sua existência, um diálogo intimo de pensamentos arrevesados que fazem eco a seus sentimentos atrofiados pela realidade brutal:

> - Cavalo não tem pé.
>
> Onde haviam lhe dito aquilo? Não se lembrava, não se lembrava. Coitado do cachorro! Amassado, todo torto na Avenida. Também, os automóveis corriam tanto... Frio, o vento era bravo. Sentia ainda o gosto bom do leite. Onde diabo teria se enfiado Paraná? Ah, mas não haveria de meter o bico no embrulhinho branco! Nem Nora. Muito importante. Paraná é que sabia. Nora não. Um arrepio. Que frio danado!Entrava nos ossos. Embrulhou-se mais no casacão e na manta. Fome, mas não era muito forte. O que não agüentava era aquela vontade. Lembrou-se de que precisava se acordar muito cedo. Bem cedo. Que era para os homens do ferro-velho não desconfiarem. Lúcia, branca e muito bonitinha, sempre limpinha. Sono. Esfregou os olhos. O embrulhinho branco de Paraná estava bem apertado nos braços. Entre o suspensório e a camisa. Que bom se sonhasse com cavalos patoludos, ou com a moça que fazia ginástica! (p.67-68)

O devir-animal do protagonista de "Frio" é hibridizado com a condição de pequeno e precoce adulto que tem que cumprir uma tarefa penosa, tal qual um cavalo, correr através da cidade, a passadas rápidas, a fim de realizar sua missão. O menino negro sonha com os cavalos da revista de turfe de Paraná, compara-os com o burro moreno pertencente ao padeiro Aloísio, ressalta a superioridade dos de corrida, patoludos. Assim, durante o percurso, como forma de brincar com a linguagem e também de afugentar o medo da cidade, o menino repete seguidamente a frase "Cavalo não tem pé (ANTÔNIO, 1963, p. 61, 66 e 67) e indaga-se sobre quem teria

lhe ensinado tal coisa.O paralelismo entre as patas do cavalo e os pés dos humanos, a mistura entre os dois elementos, o menino-cavalo que vara a cidade, a meia-noite, no frio, como um animal de corrida realizando a "aposta" do jogador Paraná, isso demonstra a ênfase do conto no deslocamento, no movimento.

Deleuze (1997a p. 43), observando a questão do devir, mostra que o animal que simboliza a potência-cavalo está diretamente ligado às relações de movimento e repouso, com o espaço da rua. Assim, haveria uma grande diferença entre os cavalos patoludos das corridas de turfe com o burro moreno (ligado ao trabalho). Deleuze (2007 p. 42) explica que cada animal tem seu agenciamento, uma vez que "há mais diferenças entre um cavalo de corrida e um cavalo de lavoura do que entre um cavalo de lavoura e um boi." A condição do menino, "transformado" ao mesmo tempo em um animal de carga e de corrida, oscilando entre os cavalos patoludos da revista e o burro moreno do padeiro, vai denunciar sua realidade subalterna.

No final do conto o desejo de urinar que ele vinha sufocando chegou ao limite de sua resistência. "Então o menino foi para junto do muro e urinou" (p.68). O ato de não mais represar a vontade de urinar representa seu limite de forças para suportar os momentos percorridos até ali. De maneira heróica ele agüentou frio, fome, medo e angústia, firmando-se como homem em todos os desafios transpostos, entretanto o desfecho do livro de maneira abrupta evoca a própria vida do menino que se desenrola de maneira pueril e que se interrompida seria mais uma entre as muitas dos abandonados nas grandes metrópoles. O conto transforma-se em uma verdadeira saga do menor abandonado, com suas facetas de exploração, aprendizado e solidão, mas antes de tudo com a força de um relato em que os tipos marginalizados elevando-se até nossa consciência, nossos preconceitos, esfregando em nossos narizes o jogo triste da vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTÔNIO, João. **Malagueta, Perus e Bacanaço**. Rio de Janeiro: Record, 1980.
AGUIAR, Flávio. **A palavra no purgatório-** Literatura e cultura nos anos 70. São Paulo: Boitempo, 1997.
CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. São Paulo: Ed. Ática, 1989.
DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**- capitalismo e esquizofrenia.

Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995ª

(volume 1)

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix **Mil Platôs**- capitalismo e esquizofrenia.

Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34,

1995b (volume 2)

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix.**Mil Platôs**- capitalismo e esquizofrenia.

Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely

Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996 (volume 3)

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix **Mil Platôs-** capitalismo e esquizofrenia.

Tradução de Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997a (volume 4)

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**- capitalismo e esquizofrenia.

Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997b (volume 5)

DURINGAN, Jesus Antônio. "João Antônio e a ciranda da malandragem" In: SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense,1983.

MARINHEIRO, Elisabeth. **O vaivém dos discursos ou de nobres e plebeus**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

MARTIN, Vima Lia de Rossi. **A evocação da marginalidade: um estudo sobre Malagueta, Perus e Bacanaço, de João Antônio e Luuanda, de Luandino Vieira**.Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São

Paulo(USP),2004. (Tese de doutorado)

PEREIRA, Jane Christina. **A poesia de Malagueta, Perus e Bacanaço**. Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

RICCIARDI, Giovanni. **Escrever- origem, manutenção e ideologia**. Bari, Itália:

Libreria Universitária, 1987.