

PONENCIA.

NARRATIVA Y CULTURA MARGINAL: A PROPÓSITO DE LEÃO-DE-CHÁCARA (1975) DE JOÃO ANTÔNIO.

PASERO, CARLOS ALBERTO.

Cita:

PASERO, CARLOS ALBERTO (1992). *NARRATIVA Y CULTURA MARGINAL: A PROPÓSITO DE LEÃO-DE-CHÁCARA (1975) DE JOÃO ANTÔNIO.*
PONENCIA.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/carlospasero/23>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pfhd/Z4K>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Carlos Alberto Pasero
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

**NARRATIVA Y CULTURA MARGINAL: A
PROPÓSITO DE *LEÃO-DE-CHÁCARA*
(1975) DE JOÃO ANTÔNIO**

Trabajo leído en las **Primeras Jornadas de Literatura Latinoamericana**
“Homenaje a César Vallejo”. Facultad de Humanidades, Universidad
Nacional de La Plata. La Plata, 27 y 28 de agosto de 1992.



1. Introducción

La narrativa del escritor paulista-carioca João Antônio focaliza preferentemente los ambientes marginales, suburbanos y pauperizados de San Pablo y Río de Janeiro. Esta visión realista, alejada tanto de lo típico como del documento superficial de costumbres, es, en todos los casos, comprometida con el punto de vista de sus personajes, con su lenguaje, valores y estrategias de sobrevivencia.

Una adhesión tan marcada con una zona determinada de la dinámica social brasileña sólo puede llevarse a cabo a partir de una asimilación de todos los niveles de la realidad registrada a través de la materia lingüística y las estructuras de la narrativa. De ahí que sus relatos se construyan en torno a los valores de la cultura marginal y popular desde lo lingüístico, lo económico y lo lúdico.

En este sentido, como elemento central de la elaboración artística de la realidad extratextual, la *gíria*, la jerga del *malandro*, constituye un elemento de análisis insoslayable en la literatura de João Antônio. Lo mismo puede decirse de las prácticas económicas de subsistencia del sujeto popular marginal que incluyen lo lúdico-profesional como el juego de *sinuca* (“pool”).

Esas prácticas económicas encierran valores culturales del *malandragem* que a su vez se extienden a toda la cultura popular suburbana. Es desde su particular organización del mundo como pueden abordarse las características de una narrativa que se propone,

como lo señaló el autor "o levantamento de realidades brasileiras, vistas de dentro para fora" (1).

Lo que nos proponemos tratar aquí son algunas de las características de la narrativa de João Antônio, como resultado de la formalización estética del elemento social y cultural de la marginalidad, lo suburbano y lo popular, en su segundo volumen de relatos, *Leão-de-Chácara*, dado a conocer en 1975 (2).

2. Marginalidad e periferia

Ante todo, consideramos que podría ser pertinente precisar la filiación genérica de la narrativa de João Antônio. Especialmente teniendo en cuenta el ámbito de recepción de lengua española. A propósito de esto, resulta significativa la reseña del primer libro del autor, *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963); texto crítico publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos* de enero de 1965, de autoría de la destacada crítica e investigadora española Pilar Gómez Bedate.

La reseña en cuestión se titula "João Antônio y la picaresca paulista". Allí, su autora afirma lo siguiente: "Malagueta, Perus e Bacanaço es una verdadera historia picaresca, llena del desgarré, la insolencia, la escondida ternura, la filosofía, que en la picaresca son tradicionales" (4). La aseveración de Pilar Gómez Bedate, al identificar los cuentos de João Antônio con ejemplos de la picaresca, sólo puede aceptarse como traducción y adaptación de un término (y una narrativa "malandra") específico del ámbito brasileño al hispánico como es "malandro". No obstante, la definición que la

autora de la reseña da de "malandro" puede ser controvertida. Dice: "Malandro, en español, quiere decir pícaro, granuja, ladrón, holgazán, parásito; quiere decir el vagabundo que recorre los garitos de juego en busca de ocasión para poder engañar a un contrincante menos pícaro" (5).

Sin embargo, el término brasileño denota además un tipo social no necesariamente "marginal" (por lo menos, en sus orígenes), muy similar al "compadrito" del arrabal porteño, que tiene como características inherentes la vivacidad, la inteligencia, el uso del *argot* popular; y una habilidad imbatible en el juego y el baile. Aquello que los relatos de João Antônio abordan y, entre otros aspectos, la evolución de este tipo social tan característico como expresión de la periferia suburbana.

Lo conveniente sería advertir sobre similitudes y diferencias entre las estructuras sociales enfocadas por la picaresca española y el universo socio-cultural del *malandrinaje* y la periferia asumida por la narrativa de João Antônio. Las similitudes son muy aproximativas como podría admitirse si consideradas las distancias que median entre la vida urbana del barroco y la del capitalismo urbano moderno en las grandes ciudades iberoamericanas de la segunda mitad del siglo XX, como San Paulo o Río de Janeiro.

El caso recuerda otra aproximación genérico-filiatoria aclarada por Antonio Candido en relación con la novela *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida. En efecto, en "Dialética da malandragem" (6) Candido rechaza las afirmaciones de la crítica en general que habría insistido en relacionar la novela de

Manuel Antônio de Almeida con la tradición picaresca europea. Y lo hace por dos razones: primero, porque no habría semejanzas estructurales decisivas entre la novela brasileña y la picaresca y, segundo, porque *Memórias de um sargento de milícias* habría servido para inaugurar una línea narrativa propia de la literatura brasileña que Candido llamó "narrativa malandra" .

A nuestro modo de ver, la narrativa de João Antônio se inscribiría en esta línea observada por Antonio Candido; línea en la cual pueden leerse además de *Macumáima* de Mário de Andrade y *Serafim Ponte Grande* de Oswald de Andrade, ciertos relatos de Graciliano Ramos y Lima Barreto. (7)

Lo que presenta la *narrativa malandra* es la disolución de los límites entre el bien y el mal, el orden y el desorden, implicando un rechazo explícito de las normas burguesas de ética y trabajo. Lo cual que lleva a asimilar, en su praxis literaria representacional, otro sistema de valores que la organización de la sociedad "oficial" deja de lado pero que, sin embargo (o a causa de esto), constituirían rasgos de un carácter nacional. (8)

A continuación, intentaremos analizar algunos elementos clave del sistema cultural marginalizado en los cuatro relatos reunidos en el libro *Leão-de-Chácara*. (9)

En principio, dos universos que se oponen e interactúan: el universo de los "otários" o "bacanas" y el de los "malandras" y "merdunchos". Estas oposiciones terminológicas del argot urbano ("gíria") expresan una delimitación activa en la conciencia del

marginal. Ahora bien, los límites y las diferencias no se demarcan nítidamente, en ambientes separados, sino que es el lenguaje, el amplio repertorio de términos de la "gíria" el único medio de separación. Porque el ambiente marginal no es de uso exclusivo del marginal. Este es penetrado por los clientes de las "buates", los "infierninhos", los "dancings". Son espacios públicos y como tal no existen límites más allá del lenguaje. Esta organización de un espacio común distribuido a partir de la "gíria" se ve claramente en el primer relato que da título al libro: "Leão-de-Chácara".

El texto es un extenso monólogo interior cuyo sujeto de la enunciación es, precisamente, un "leão-de-chácara", es decir, un guardián de una casa de diversiones. Por su oficio, ubicado en la línea divisoria que su repertorio lingüístico sólo puede determinar. Al recibir al primer cliente dice:

Curvo-me, estiro uma fineza, dou o lado direito ao cidadão e a madame. O gajo finge me conhecer para fazer média com a dona e eu entro na dele. Meu cumprimento é largo, igualmente cínico e conluiado. Abro a porta de madeira falsamente antiga, trabalhada e de dourado. Com uma medida, estendo o braço e ponho para casa o primeiro otário da noite.

A cambada é grande, folgada, pensando que a noite lhe pertence, ainda mais aqui nestas casas da Zona Sul. O que vai me baixar pela frente não está em nenhum caderno. O que vai pintar de trouxa, espertinho, pé grande, mocorongo do pé lambuzado, muquira, bêbado amador, loque, cavalo de teta, zé mané dando bandeira, doutor de falsa fama, papagaio enfeitado, quiquiriquis, langanhos, paíbas, não será fácil. Eu aturando, ô pedreira! Para mim a noite vai ser de murro (p. 5-6).

Esta catarata de términos que se esfuerza por rodear y separar el elemento extraño al grupo, forma parte de la jerga popular del malandro. Por una parte, define el grupo del sujeto de la enunciación, separa su discurso de formas más académicas y deja de lado a un

lector no participante, pero, sobre todo, reafirmando la imposibilidad de su traducción.

El segundo relato, titulado "Três Cunhadas-Natal 1960" es un inventario de estrategias de escape al consumismo. Dice el narrador mimetizando el pensamiento del personaje: "O que esculhamba a vida da gente são as prestações" (p. 21). El ámbito del consumo y sus trampas lo constituye la calle:

Os preços driblam na Praga Quinze. O homem é empurrado para os lados do Largo da Carioca. Ali se pede, se rasteja, se esmola.

(...)

O que a rua mais sabe fazer é misturar gente.

A rus geme, chia, chora, pede, esperneia, dissimula, engambela, contrabandeia. Espirra gente (p. 22-3).

Se expresa la visión aterradora que tiene el espacio urbano para el individuo de clase media, ajeno a su universo, refugiado en la tranquilidad de la vida suburbana de Niterói ("...aboletado no seu canto e curtindo aquele embaraço" p. 22).

El relato siguiente, "Joãozinho da Babilônia" retoma la voz del malandro. Joãozinho es otro "leão-de-chácara", enamorado de la prostituta Guiomar. Ambos deben soportar las exigencias y los caprichos del rico "otário" Batistão. La relación que se establece entre "malandros" y "otários" está marcada por dos verbos: "aturar" y "virar-se".

El primero expresa el sentido de "aguantar". Dice el narrador a propósito del cliente de Guiomar: "Sacava o veterano, que tive de aturar numa madrugada de mau jeito em que ele entrou beijando mão de pistoleira como se fosse princesa ou dama de sociedade" (p. 44-5).

"Virar-se" en el portugués popular del Brasil significa "ejercer la prostitución" y, por extensión, connota el sentido de "agachar el lomo", "servir". Dice el narrador "sobre una de las apariciones del rico Batistão:

Molhado de praia e já bebido, aparece de calção de banho, sacudindo as gorduras as onze da noite e falando grosso na porta do Balalaika. Descendo do banco de trás do carrão com motorista particular e ar refrigerado:
—Chegou Batistão. Chegou o dinheiro. Me traga aqui o gerente desta espelunca. O pessoal tem de se virar. Arrumar roupa enxuta, roupa de baixo e o diabo, sapato, paletó, gravata, àquela hora da noite. Para o coronel Batistão continuar molhando o pé nas bebidas caras e apalpando as mulheres (p. 47).

La relación de dependencia económica entre ambas clases ("Havendo grana, malandro fajera" p. 47) implica a un estado de lucha permanente, expresada en el sentimiento de odio por parte de los "malandros" o "merdunchos"; no sin una fuerte dosis de rebelión. Dice el texto:

Atento na guria. Fala a minha fala, malandrecia; tem lenha e dengue e esta coisa nos junta-vivendo de otários, na humilhação e no vexame, tendo de suportar as vontades para levantar o tutu dos trouxas, a gente tem bronca dessa raça. Diferença séria, raiada; enrustida, represada. Quando a gente pode e não depende, eles que têm que fazer as vontades, uma a uma. Ali. Todas. Pudéssemos, seriam esfolados vivos. Todos e sem pena (p. 49).

El último relato, "Paulinho Perna Torta", ejemplifica de manera notable otra característica constante de la narrativa de su autor: el desarrollo itinerante de la acción consonante con la espacialidad amplia y fluctuante de los personajes obligados a deambular por la gran ciudad. Dice Paulinho Perna Torta: "Mas nas minhas perambulagens aprendi a ver as coisas. Cada rua, cada esquina tem sua cara. E cada uma é cada uma, não se repete mais. Aprendi" (p. 60).

Recorrer las calles de la ciudad constituye también una experiencia de aprendizaje para el lector y el modo de confrontar lecturas diferentes del espacio urbano. Experiencia y movimiento también incluye una estructura propia del campo popular y que Benjamim Abdala Júnior observa en este relato: la "ginga". Movimiento desorientador de la "capoeira", arte marcial practicado por los esclavos en Brasil, tiene como finalidad engañar al enemigo acerca de los pasos que se van a dar. Este movimiento se extiende a otras áreas, como ser el fútbol y la danza; en el ámbito lingüístico del castellano rioplatense, tiene su correspondencia en la "gambeta" y el "mareo" técnicas de improvisación y defensa, típicas del fútbol de "potrero". Esta estructura se percibe en el siguiente pasaje del relato:

Fui e vim rebolando. O gordo estatelado, os olhos me comendo. Na terceira ginga, o homem entrou na minha, avançou, tombou para a direita. Então findei o freguês pela esquerda e me voei de enfiada pelo portão de saída da Júlio Prestes. Dei no pé, dei, me arrancando ganhei os lados da Santa Ifigénia (p. 68).

Esta estructura, según Abdala Júnior, puede ser rastreada en todas las series culturales y constituye un rasgo marcado de la cultura brasileña. (10) La narrativa de João Antonio aparece permeada por esta práctica popular en sus diferentes niveles:

No conto de João Antônio ela desconcerta as expectativas de um leitor mais tradicional: seu jogo artístico é diferente — é para leitores identificados com a cultura popular brasileira. A mesma ginga que encontramos na história da personagem repete-se de forma equivalente ao nível do ritmo, dos cortes temporais, da sucessão espacial etc.; enfim, em todos os níveis da construção da narrativa. É a ideologia popular — através do imaginário político de João Antônio — apropriando-se da série literária e modelando-a de acordo com sua práxis histórica (11).

3. Conclusiones

De estas breves consideraciones acerca de las relaciones entre la narrativa de João Antônio y la cultura marginal, a propósito de los relatos reunidos en *Leão-de-Chácara*, podríamos inferir las siguientes conclusiones:

a) La narrativa del Autor encuentra un marco filiatorio preciso en lo que Antonio Candido llamó "narrativa malandra", fundamentalmente porque incorpora como formas propias elementos que, por una parte, tienen antecedentes literarios dentro de la literatura brasileña (y que el propio João Antônio cita en consonancia con su trabajo 12) y por otra parte, esos elementos, conforman estructuras culturales pertenecientes al universo narrado, el ámbito del malandrínaje y la marginalidad. Lo que quedaría pendiente a este respecto es revisar de qué manera los textos de João Antônio reescriben esta línea estética desde el neorrealismo.

b) La "gíria" constituiría la materia lingüística intransferible en la demarcación de espacios sociales y grupos de pertenencia. De aquí se desprende un problema práctico, el relacionado con la traducibilidad de los textos de João Antônio a otras lenguas.

c) En todos los niveles del texto se comprobaría una estrecha adhesión a estructuras propias de la cultura marginal como resultado de una práctica literaria profundamente comprometida con la formalización estética de las circunstancias socio-culturales de la marginalidad urbana.

Como consecuencia, el espacio narrativo reproduce las tensiones sociales de los grupos en conflicto y dependencia en la oposición de lenguajes, de valores, de estrategias de supervivencia por analogía al conflicto inherente a la serie social.

Notas

1. Antônio, João. "Corpo-a-Corpo com a vida". *Malhação do Judas Carioca*. 2da. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. 143.
2. Primera edición: *Leão-de-Chácara*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
3. Citamos por la 5ta. edición. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. Indicamos entre paréntesis el número de página.
4. Gómez Bedate, Pilar. "João Antônio y la picaresca paulista". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 181 (1965):177-80.
- 5, Idem, pág. 177. Ver además la reseña a la 3ra. edición de *Malagueta, Perus e Bacanago* y la 1ra. de *Ledo-de-Chácara* de Nelly Novaes Coelho quien también adhiere a la opinión de Gómez Bedate. *Colóquio/Letras*, 32 (1976):92-4.
6. Candido, Antonio. "Dialética da Malandragem". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 8 (1970):67-89. Sobre esta cuestión ver: Schwarz, Roberto. "Pressupostos, salvo engano, de 'Dialética da Malandragem'". Arinos, Afonso et alii. *Esboço de figura. Homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades, 1979. p. 133-54.
7. Cfr. Campos, Haroldo de. *Morfologia de "Macunaíma"*. São Paulo: Perspectiva, 1973. Como ejemplo de esta línea narrativa en la obra de Lima Barreto véase su cuento "O homem que sabia javanês". De Graciliano Ramos ver "Um ladrão".
8. Cfr. Galvão, Walnice Nogueira. "Nos tempos do Rei". *Saco de gatos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976. Citado por Antonio Candido en apoyo de su tesis.
9. El libro contiene cuatro relatos: "Leão-de-Chácara"; "Três Cunhadas-Natal 1960"; "Joãozinho da Babilônia" y "Paulinho Perna Torta".

10. Abdala Júnior, Benjamin. *Literatura. História e política*. São Paulo: Ática, 1989.

11. Idem, p. 53.

12. "Os escritores que ficaram, entre nós, firmaram um compromisso sério com o fato social, com o povo e a terra — Lima Barreto, Graciliano Ramos, Jose Lins do Rego, Oswald de Andrade, Manuel Antônio de Almeida, José Lins do Rego. Oswald de Andrade, Manuel Antônio de Almeida lá atrás". Antônio, João. "Corpo-a-corpo com a vida". Ed. cit. p. 144.
