

O malandro na sinuca: uma leitura de *Desabrido*, de Antônio Fraga

Valdemar Valente Junior¹

Universidade Estácio de Sá

valdemarvalentejr@yahoo.com

Resumo: Este artigo tem por objetivo uma abordagem crítica acerca da novela *Desabrido*, de Antônio Fraga, como expressão do espaço destinado à malandragem como prática a ser coibida pelo aparelho repressor. O cenário de ação do Rio de Janeiro contribui como termo que agrava a discussão acerca do poder central como agente de um processo de higienização social que expulsa para a periferia da cidade rufiões, prostitutas e jogadores como personagens indesejáveis à nova ordem que se estabelece com o pós-guerra.

Palavras-chave: Narrativa; marginalidade; exclusão social.

Abstract: This article aims at a critical approach to the novel *Desabrido*, by Antônio Fraga, as an expression of the space destined to malandragem as a practice to be curbed by the repressor apparatus. The Rio de Janeiro action scenario contributes as a term that aggravates the discussion about the central power as an agent of a process of social sanitation that expels to the periphery of the city ruffians, prostitutes and players as undesirable characters to the new order that establishes itself in the postwar period.

Keywords: Narrative; marginality; social exclusion.

Recebido em 20/11/2019

Aceito em 09/02/2020

¹ Doutor em Ciência da Literatura (Poética) pela UFRJ. Pós-Doutor em Literatura Brasileira pela UERJ. Professor do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estácio de Sá.

Introdução

A má vontade da crítica com relação a determinadas obras que não alcançaram qualquer nível de prestígio, permanecendo alheias ao conhecimento do leitor, concorre como um fator que desestabiliza o que poderia ser a concorrência em condições de igualdade dos planos distintos que separam o *status* a que cada escritor pertence. Nesse sentido, *Desabrido* (1942), novela de Antônio Fraga, concorre como termo que desagrega os lugares estanques, a partir da configuração de um cânone brasileiro para o qual sua presença precária não tem como competir sem a marca da diferença. Assim, confirma-se o espaço vazio decorrente de sua exclusão do contexto de produção da narrativa de seu tempo. A aparição dessa novela volatiliza-se diante da má vontade com que o mercado editorial deixa do lado de fora a possibilidade de reedições, que não ocorrem, sendo, portanto, tardio seu retorno junto ao público. Esse lapso de esquecimento corresponde ao fato de Antônio Fraga não ser tocado pelo vezo da cavação nos meios literários, do mesmo modo em face de uma linguagem que recorre a uma espécie de pedagogia do submundo, a partir da malandragem como mecanismo de sobrevivência dos que, como ele, foram atirados às ruas.

Expulso de casa ainda adolescente, Antônio Fraga passa a conviver com a contravenção e o crime que lhe oferecem os elementos responsáveis pela narrativa que lhe fundamenta o lugar que passa a fazer jus como escritor. Diante disso, seu reconhecimento tardio serve como roteiro que remete à Lapa, e ao Mangue, zonas boêmias duramente atingidas pela especulação que promove o bota-abaixo dos prédios antigos, expulsando para os subúrbios da linha férrea malandros e prostitutas para quem a sobrevivência nesses locais se tornou inviável. A assepsia moral do mesmo modo tende a restringir os espaços da boemia à Zona Sul, redefinida como modelo de um *way of life* que assume as formas de um bem-estar que passa a ter lugar em bairros litorâneos como Copacabana e Ipanema. Assim, o malandro sucumbe à higienização social que não tem como incorporá-lo à ordem do capital que se configura no pós-guerra, sendo sua exclusão um fato consumado. Desse modo, o que se constituía na oscilação entre a ordem e a desordem, a partir da tolerância à sua presença, que rende dividendos à música popular, a partir da polêmica entre Noel Rosa e Wilson Batista, se constitui em atitude que convoca os órgãos de repressão a banirem esse elemento indesejável à sociedade que se redefine.

Assim, a extirpação do cancro social representado pelo malandro concorre para que o Rio de Janeiro, na condição de capital do país, centralize as ações de combate sem trégua a essa personagem, na medida em que a Lapa e o Mangue sofrem uma violenta devastação tendo suas casas noturnas invadidas pela força policial. Ao malandro cabe sobreviver a essa hecatombe buscando esconder-se entre as frestas do sistema, nas brechas por onde ainda se faz possível encontrar alternativas que reduzam a uma condição mínima a possibilidade de sucumbir. De fato, a configuração da ordem decorrente do conflito mundial tende a recrutar um tipo de mão de obra apta a oferecer uma elevada quota de sacrifício em nome da recuperação econômica para a qual não lhe compete auferir os resultados. Diante disso, o malandro esquivava-se, na busca por espaços de pertencimento que não mais lhe dizem respeito, uma vez que sua contribuição não tem como adequar-se à carga de compromisso que se faz necessária à superação da crise. Condenado ao desaparecimento, evade-se, caracterizando-se como um rascunho de si mesmo e deixando de figurar nas madrugadas boêmias da cidade.

Por esse meio, Antônio Fraga atesta em *Desabrigo* o ponto final de uma carreira que faz do malandro uma referência condenada ao esquecimento. Os velhos pardieiros das zonas boêmias são o retrato da decadência de um modelo social que ainda nele enxergava uma figura que se fazia representar pela superação do imprevisto, ao contornar com habilidade os obstáculos que se apresentassem. Por sua vez, sua participação efetiva como integrante do processo de recuperação econômica, em vista das consequências da Segunda Guerra Mundial, não tem como ser aceita. A condenação de que passa a ser alvo, uma vez que a tolerância do sistema se converte em perseguição, obriga-o a homiziar-se nos mais diversos escaninhos do submundo e do crime. Do mesmo modo, toca aos malandros assumirem o lugar de compositores, batucando seus sambas em caixas de fósforos, a serviço da indústria do rádio e do disco. Diante disso, a obrigatoriedade de um registro junto às entidades arrecadoras de direitos autorais e às associações de autores e intérpretes de música popular provisoriamente lhes garante uma possibilidade de inclusão no sistema produtivo.

Assim, a presença de *Desabrigo* concorre como depoimento de um tempo marcado pela repressão policial, quando se faz preciso dar conta de uma higienização moral que tange o malandro para outros pontos da cidade. Esse processo de exclusão já havia sido aplicado em outras ocasiões, uma vez que o Rio de Janeiro, por sua localização entre o

mar e a montanha, impõe a execução de obras que redefinem posturas urbanas em favor dos interesses da classe dominante. Em vista disso, verifica-se o banimento das camadas pobres das áreas comprometidas com cada estágio de mudanças que passa a ter efeito. Por esse meio, a Lapa e o Mangue concorrem como áreas atingidas por um processo que visa a transferência da vida boêmia para outro *status* que se impõe a partir do reordenamento urbano. Esses novos espaços obedecem ao controle da ordem social a que os antigos redutos não tinham como se submeter. *Desabrigio*, portanto, refere-se a um olhar de dentro para fora desse problema, uma vez que Evêmero, sujeito da narrativa, encarna o papel de quem se incumbe de enumerar as instâncias de uma crise que não tem como ser atenuada.

A confirmação de um lugar específico que possa acolher o malandro não tem como ser referendada, em vista do desprestígio que sua condição de andarilho urbano passa a representar como registro específico. Assim, resta ao escritor marginal martelar o teclado da velha Remington e confirmar o descaminho de que *Desabrigio* se torna uma referência. Nesse contexto, não apenas a Lapa e o Mangue, mas também o Estácio são uma sombra apagada do que foram, uma vez que o sistema tentacular deixa suas garras sobre prostitutas e malandros, criminalizando suas práticas como sinais da regeneração que recai sobre a cidade. Diante disso, a urgência que se faz presente nas medidas oficiais induz à reiteração de um lugar da ordem, uma vez que a essas medidas se fazem impor necessidades difíceis de serem concebidas, diante de práticas consagradas como normas sociais. Nesse ponto, o malandro se vê ameaçado de forma permanente, em vista do que sua posição passa a ser alvo. A linha limítrofe de onde observa o ordenamento social em nada corresponde às certezas provisórias de que se faz porta-voz, na dimensão precária do mundo onde sobrevive.

A escola das calçadas

O esquecimento sobre produtos culturais rejeitados em favor de outros decorre de fatores que denunciam o impasse de uma sociedade que se impõe pela exclusão, estabelecendo alianças que logo a seguir deixam de fazer sentido. Assim, em um país de economia dependente, o sentido predatório do que se constitui em ruína faz com que certas formas de expressão rapidamente desapareçam, soterradas pela necessidade de se

alimentar a máquina produtiva em sua sede de lucro. A isso, André Bueno acrescenta: “No limite, rupturas que suspendem o Estado de Direito, as garantias individuais, os parâmetros básicos da vida civilizada, mostrando como são frágeis os limites que separam civilização e barbárie, instaurando a violência e a desordem do mundo” (2013, p. 19). Nesse sentido, *Desabrigo* coloca em questão o ponto final do que irá postergar os espaços de pertencimento da ralé em vista do desinteresse das forças produtivas em ter nessa população um mecanismo de manobra e negociação. Passada a fase de ascensão das camadas populares através do futebol e da música popular, o desinteresse por esses mesmos agentes denuncia o arrasamento de suas áreas de atuação com a perseguição ao jogo e à prostituição, bem como o banimento do lumpesinato para os subúrbios.

A modificação na estrutura do sistema descarta os subalternos, do mesmo modo que o discurso que os caracteriza, com o objetivo de abrir espaços aos consumidores que encontram no reordenamento desses redutos degradados um objeto de especulação e empreendimento. Daí o sucateamento de áreas estratégicas resulta na desvalorização que antecede o seu favorecimento no mercado imobiliário. Do mesmo modo, a linguagem de que Antônio Fraga se serve em *Desabrigo* concorre como um apêndice à condição de vida do escritor excluído do circuito de atuação da criação literária de seu tempo. Assim, podemos recorrer à observação de Wander Melo Miranda; “O compromisso de exprimir o que é excluído – apresentado reiteradamente da perspectiva do monstruoso em sua violência desmedida – é a situação-limite da escrita” (2010, p. 188). Nesse contexto, Evêmero não é senão o próprio Antônio Fraga em sua situação marginal, caracterizando-se como crítico que encontra na linguagem das ruas a essência de uma brasilidade que contraria o discurso dos cultores da língua como instrumento de exclusão social e disputas acadêmicas. Nisso consiste a transgressão que condena sua novela a tantos anos de esquecimento, ao ser alijada da disputa entre as obras que constituem um *corpus* a ser reconhecido. A condição de escritor maldito em nenhum momento parece compensar o que para Antônio Fraga representou o reconhecimento tardio que lhe chegou junto com a morte.

Em vista do que se apresenta como recorte de tempo e lugar, *Desabrigo* experimenta um processo de obsolescência que concorre como desprestígio à voz dos excluídos diante de sistemas de linguagem em que o discurso do malandro se esvai. Desse modo, há uma deliberação que rejeita essa figura como elemento imprestável,

condenando ao esquecimento os remanescentes de uma postura marginal. Assim, Evêmero e seus amigos são uma pedra no sapato do que se constitui em demolição que não tem como se sustentar a partir de fatores que contrariam o interesse dos excluídos. Nesse sentido, cabe recorrer a Roberto Damatta: “O malandro não cabe nem dentro da ordem nem fora dela; vive nos seus interstícios, entre a ordem e a desordem, utilizando ambas e nutrindo-se tanto dos que estão fora quanto dos que estão dentro do mundo quadrado da estrutura” (1997, p. 172). A ideia crepuscular do que não tem mais retorno dá conta de Evêmero caminhando pelo Mangue e pela Praça Onze, espaços que perdem suas antigas funções e significados em face da urgência de obras monumentais que somente interessam a empreiteiras e grupos políticos que dessa investida retiram dividendos.

Desse modo, os cafés, bilhares e bordeis situados entre a Lapa, o Mangue e o Estácio se constituem no *habitat* dos malandros Desabrigo, Cabrinha e Miquimba, que se alternam em atividades múltiplas na luta pela sobrevivência em meio à crise e à campanha moralizadora que expõe esses redutos como feridas para as quais não há regeneração. Por esse meio, Lúcia Helena nos acrescenta: “Não raro, esse padrão neonaturalista enfatiza o abismo da razão e o fio da navalha em que se inserem os personagens, localizados em situações limítrofes” (2010, p. 133). Evêmero representa a condição de Antônio Fraga como intelectual e boêmio que difere dos literatos que se arvoram em detentores da língua como propriedade particular. Em vista dessa distinção, a *Desabrigo* segue-se um glossário que esclarece ao leitor uma série de palavras que pertencem ao léxico da região onde a narrativa se desenvolve, advertindo serem elas desconhecidas dos dicionários de língua portuguesa. Por isso, além de evidenciar a perseguição da polícia a jogadores, prostitutas e rufiões, bem como a devastação de seus espaços de representação, *Desabrigo* concorre como um recorte no que se refere à invenção de um código comum aos que transitam pela linha que separa a marginalidade da negociação com a ordem instituída. Diante disso, como em uma partida de sinuca em que o adversário joga para se defender, não se faz preciso arriscar, lançando-se mão da razão em lugar do ímpeto, da habilidade ao invés da força.

Assim, além de remeter aos desvios da língua, *Desabrigo* coloca-se como portavoz de um *métier* relacionado ao jogo do bicho e à prostituição, havendo um lugar que destaca a luta dos batedores de carteira procurados pela polícia, bem como a viração das

mulheres da rua, a partir das referências à sífilis e a outras doenças sexuais. Diante disso, a narrativa recorre ao sentido escatológico de um léxico que se enriquece ao tempo em que aponta para a precarização do ambiente onde se origina. A necessidade de Evêmero, antes de sua morte, de escrever uma novela servindo-se da gíria e do calão, sem pontuação, concorre como oposição à postura dos intelectuais burgueses, a quem não pretende dar satisfações. Oportunamente, Regina Dalcastagnè observa: “São essas vozes, que se encontram nas margens do campo literário, cuja legitimidade para produzir literatura é permanentemente posta em questão” (2012, p. 12). Por conta disso, assumir sua posição através da linguagem falada se constitui em resistência à imposição da língua como um termo de compromisso com o imaginário das elites cultas que impõem suas regras, ao exercerem seu poder sobre os meios de produção cultural, relegando o que não diz respeito às relações que estabelece. Desse modo, a opção de Antônio Fraga, a partir do discurso de Evêmero, dá conta da posição do intelectual letrado que abdica de seu lugar e assume em sua obra o léxico das ruas.

A aventura da população posta à margem concorre para que se efetive uma espécie de código de sobrevivência às ações que lhes são impostas. No entanto, os meios de repressão que demandam do Estado colaboram com os interesses da iniciativa privada, no sentido de criminalizar as atitudes e ocupar os redutos de malandros, prostitutas e sambistas, a partir de uma redefinição da ordem capitalista em que essas figuras não se incluem. Nesse sentido, a observação de Stuart Hall se faz pertinente: “A transformação cultural é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas” (2003, p. 248). Para tanto, cabe às antigas personagens redefinirem seus papéis sociais em outro cenário, a partir de outro ponto de atuação, em vista da postura referendada pelo sistema. Com isso, a resistência ao sistema torna-se uma batalha perdida, na medida em que os entrepostos de cultura e lazer da classe média ascendente, movida pela ordem do consumo, ignoram os antigos redutos de boemia e malandragem.

Crise social e preconceito

O recrudescimento das ações contra as atividades toleradas pelo sistema inicia uma varredura que tem como agente a polícia recrutada para perseguir jogadores de baralho e

meretrizes. Nesse contexto, *Desabrido* expõe os espaços reservados a malandros e boêmios a partir de uma linguagem a que se incorporam termos comuns a marinheiros norte-americanos e prostitutas francesas. Nesse ambiente, a novela não deixa de fazer referência às enfermidades comuns a um tempo em que os antibióticos não estavam ao alcance dos excluídos. Nesse sentido, a tradição que se configura na boemia circunscrita à Lapa e ao Mangue sofre um duro revés. A esse conceito, Alfredo Bosi acrescenta; “O projeto de cultura que gostaríamos que vingasse numa sociedade democrática é aquele que desloca o conceito de cultura e mesmo o conceito de tradição”. (1987, p. 38). Assim, as andanças dos malandros subentendem a necessidade de expedientes de sobrevivência, na ocasião em que Evêmero filosofa, estabelecendo a diferença entre o vagabundo idealista e o malandro pragmático, havendo um abismo entre os dois, citando como exemplo uma balada de François Villon e um samba de Noel Rosa.

Por esse meio, a narrativa se atém à diferença que marca a atitude dos marginalizados como expressão que os tipifica em sua originalidade, portadores que são de uma posição contrária ao discurso das elites conservadoras. Nesse ponto reside o campo de força de *Desabrido* como termo que aprofunda as conquistas que Antônio Fraga traz para a narrativa. *Desabrido* dá continuidade ao que na música popular representam os sambas de Noel Rosa, Wilson Batista e Geraldo Pereira como manifestações do discurso e da vivência dos que se situam à margem do processo produtivo, estreitando a relação da linguagem oficial com fala coloquial. A isso, Jesús Martín-Barbero e Gérman Rey acrescentam: “As mídias, especialmente o rádio, se convertem em porta-vozes da interpelação que, a partir do Estado, transforma as massas em povo e o povo em nação” (2004, p. 42). O desafio de trazer ao plano da narrativa uma novela que aprofunda questões defendidas pelos primeiros modernistas esbarra no conservadorismo de que essas posturas passam a ser vítimas.

O fato de *Desabrido* corresponder a um hiato na produção do tempo em que veio a público decorre do que aos olhos da crítica corresponde a uma aventura restrita ao passado recente do Modernismo como expoente de atividades radicais no sentido de romper com as formas canônicas da escrita literária, em vista do que Oswald de Andrade experimentara em *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e Mário de Andrade em *Macunaíma* (1928). Em seguida, a experiência diluidora da linguagem cede lugar ao romance social, que se aproveita das conquistas da geração precedente acrescentando-lhe

os termos do debate que traz à luz o proletariado e a luta de classes. Acerca disso, Octavio Ianni opina: “Acontece que a revolução burguesa raramente resolveu a questão nacional satisfatoriamente, tendo-se em conta os interesses das maiorias e minorias. Persistem e recriam-se as desigualdades sociais, culturais e raciais, além das políticas e econômicas” (1997, p. 197). Nesse contexto, a experiência transgressora, que nada mais representa que a reprodução do jargão popular, a partir de uma aproximação que remete a Lima Barreto e a Marques Rebelo, já não se mostra capaz de funcionar como uma expressão atualizada, uma vez que nesse instante, que corresponde ao aparecimento de *Desabrido*, verifica-se um retrocesso que não consegue estabelecer um vencedor, mas que impõe resistência ao que possa representar uma ameaça a seu projeto.

A natureza arredia de Antônio Fraga concorre para que *Desabrido* se constitua em ponto isolado, em meio ao que o condena a viver em seu próprio exílio. A essa observação, Pierre Bourdieu acrescenta: “Os diferentes tipos de competência cultural vigentes em uma sociedade dividida em classes derivam seu valor social do poder de discriminação social e da raridade propriamente cultural” (1998, p. 142). Os termos que remetem a seu êxito tardio, posterior à morte de Antônio Fraga, denunciam o preconceito diante de uma obra que referenda a exclusão social e a originalidade da linguagem. Por conta disso, há que se pensar acerca do que separa o intelectual ambientado ao jogo e ao meretrício das elites e lugares sociais previamente definidos. O exemplo de *Desabrido* diz respeito a uma luta a que se faz preciso travar, uma vez que autor e personagens ocupam o mesmo lugar de exclusão, sendo esta novela uma expressão viva do papel que cada um representa como atores em posição secundária.

Os expedientes de que Evêmero, *Desabrido*, *Cobrinha* e *Miquimba* se utilizam para contornar os impasses do cotidiano incluem diferentes ações que vão do furto à carteira dos transeuntes ao jogo de ronda, sinuca e chapinha, além do rufianismo. Assim, cabe a cada um exercitar-se no que de melhor sugere sua vocação, do mesmo modo no que cada ocasião lhes possa permitir. Esses lances contínuos atendem ao instinto essencial da luta na cidade como espaço de irresolução e termo inconciliável. Na condição de personagens à deriva, diante da presença da guerra contra o eixo nazifascista, a situação repercute no microcosmo da Lapa, do Mangue e do Estácio. Disso resulta o relato que *Desabrido* potencializa no sentido de apontar para a condição terminal de uma utopia inerente aos que buscam sobreviver a esse transe. Em vista disso, Homi Bhabha nos sugere: “A

articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais” (2005, p. 20-21). A intimidade na relação dos malandros com o território de suas ações confirma um domínio acerca do que em breve tempo representará sua derrocada absoluta e a vitória da força e do poder da lei, não havendo como retroceder ao que se impõe como medida coercitiva.

Nesse sentido, *Desabrido* nutre-se do material de que dispõe na relação do homem com o meio, fazendo-o transitar e sobrepor obstáculos que se alteram e se apresentam sem que haja qualquer aviso prévio, em face da violência que se faz presente. A isso Arjun Appadurai acrescenta sua observação: “Terror é o nome de direito para qualquer esforço de substituir a paz pela violência como a âncora que garante a vida cotidiana” (2009, p. 33). Assim, a novela dá conta da oposição à linguagem amparada no cânone acadêmico, residindo nela uma relação intrínseca a realidade que aproxima Antônio Fraga da narrativa de Dostoiévski e Lima Barreto. Essa relação subentende um realismo social que ultrapassa o que possam significar as peripécias do malandro ao tentar negociar seu lugar na sociedade. Diante da crise, *Desabrido* aponta para o lado trágico de um enredo que concorre para que suas personagens desapareçam, a exemplo da antiga Praça Onze, engolida, tanto na letra de um velho samba quanto pela abertura da Avenida Presidente Vargas, símbolo de um período de guerra e exceção, ocasião em que os malandros procuram adequar-se a outras situações.

O fim da malandragem

Em sua configuração de novela *avant la lettre*, *Desabrido* aponta para o que representara a extirpação da malandragem que contraria o programa do Estado Novo e o posterior esforço do pós-guerra na recuperação do que foi destruído. Nesse sentido, a cultura que se amalgama em torno da malandragem é descaracterizada. A esse respeito, Néstor García Canclini observa: “O popular não é vivido pelos sujeitos populares como complacência melancólica para com as tradições” (2000, p. 221). O que décadas mais tarde se confirmaria em *Leão de chácara* (1975), de João Antônio, e em *Ópera do malandro* (1978), de Chico Buarque, dá conta da dimensão da retirada de cena da velha malandragem, que passa trabalhar na portaria de boates ou segue em direção ao subúrbio.

No exemplo de *Desabrido*, a sorte não favorece, em vista da morte de Evêmero e da prisão de Desabrido, quando a perseguição policial reduz a escombros os pardieiros. Assim, a decadência que se apodera de diferentes espaços mostra-se a mesma a atingir os que descem sem recuperação possível. Nesse sentido, o que poderia significar um processo de decadência em si mesmo, manifesta-se como corrosão de tamanha força que concorre no cômputo desses acontecimentos como descida ao inferno, de onde não se faz mais possível retornar.

A fome que assola os malandros faz com que Cobrinha tente vender o samba “Bebe mais leite”, de sua autoria, colocando-o na voz de Carlos Galhardo ou daquela morena que canta na Rádio Nacional. Diante desse contexto, Jesús Martín-Barbero acrescenta sua opinião: “O mercado não pode sedimentar tradições pois tudo o que produz desmancha no ar devido à sua tendência estrutural a uma obsolescência acelerada e generalizada não somente das coisas, mas também das formas e das instituições” (2001, p. 15). A viagem infrutífera do Manguê ao Café Nice, na Avenida Rio Branco, faz com que na volta Cobrinha se ajoelhe diante de um letreiro de cinema, na Praça Onze, para recolher uma ponta de cigarro apagada. Diante dele se interpõe Miquimba, dizendo não ser permitido a um homem ajoelhar-se desse modo. Por não comer a vários dias, recebe um vale para ir ao restaurante chinês mais próximo. Assim, a suposta condição de *bon vivant* embutida no conceito de malandragem como sinônimo de uma existência folgada e sem maiores preocupações acaba comprometida por vicissitudes que representam um elevado índice de precariedade, comprometendo-lhe a sobrevivência em condições mínimas. Emparedado ao limite da fome e da exclusão, o malandro observa com pesar o desaparecimento dos otários e das meretrizes a quem extorquia, acostumando-se a uma vida de sobressaltos.

Por sua vez, Evêmero escreve o “De como Evêmero opinou sobre usos e abusos ou O resultado duma deschateação” como uma paródia à escrita literária ao estilo de Coelho Neto e Olavo Bilac. Nesse sentido, reproduz o recurso utilizado por Oswald de Andrade, em “À guisa de prefácio”, e Mário de Andrade, em “Carta pras Icamiabas”, em *Memórias sentimentais de João Miramar e Macunaíma*. Esse instrumento representa a ratificação de uma postura valiosa para Antônio Fraga, no sentido de se servir da norma culta da língua para se contrapor a ela, o que acredita constituir-se na representação da oralidade inerente às camadas populares como termo revolucionário. Acerca disso, Néstor García

Canclini colabora com sua avaliação: “A distância entre os padrões estéticos elitistas e a competência artística das classes subalternas expressava, e reassegurava, a separação entre as classes sociais” (1983, p. 52). A condição de escritor marginal concorre para que Evêmero sirva-se da língua para estabelecer distinções que comprovem a condição de quem a escreve, do mesmo modo que recorre ao francês e ao inglês sem que isso represente qualquer sintoma de sofisticação ou pedantismo intelectual.

A situação de indigência dos excluídos remete ao furto e à receptação que leva à prisão, concorrendo para o esvaziamento dos bares e dos salões de sinuca. Diante disso, há que se pensar acerca do delegado Anacreonte e do intelectual Anatole como únicos bem-sucedidos em meio a essa devastação. A isso acrescenta-se o fato de que não resta mais nada a ser feito senão observar a vitória dos desafetos, assim como Cobrinha assiste seu samba “Bebe mais leite” ser cantado pelo bloco Fome Aqui é Mato, na batalha de confetes da Praça Onze. O samba que levava ao Café Nice com a intenção de vendê-lo ou vê-lo cantado por algum nome do *cast* radiofônico lhe fora roubado por um outro compositor que o escutara cantar. Nesse sentido, torna-se valiosa a observação de Theodor W. Adorno: “A satisfação compensatória que a indústria cultural oferece às pessoas ao despertar nelas a sensação confortável de que o mundo está em ordem frustra-as na própria felicidade que ela ilusoriamente lhes proporciona” (2015, p. 99). A isso corresponde uma prática comum entre os frequentadores do Café Nice, onde se desenrolam as negociações das gravações e apresentações em rádio, restando a Cobrinha aceitar a perda e entrar no ritmo do Carnaval.

A perda de espaços que atinge os malandros e mulheres da rua agrava-se não apenas a partir de uma postura do Estado, mas na mudança de atitude e flexibilização dos costumes que passam a adotar novos comportamentos, alijando o malandro como expressão de uma prática condenável. A caracterização física e a vestimenta que confirmam seu estilo e sua presença na cena urbana deixam de fazer sentido, uma vez que outros símbolos assumem esse lugar. A decadência que assoma a zona boêmia do Rio de Janeiro corresponde à abertura que passa a vigor como expectativa em relação ao consumo, a partir de um estilo de vida que atende a uma demanda de rapidez e funcionalidade das ações que permeiam o cotidiano. Por essa razão, se faz necessária a observação de Jean-François Lyotard: “A própria ideia de desenvolvimento pressupõe o horizonte de um não desenvolvimento, onde as diversas competências estão supostamente

envolvidas na unidade de uma tradição...” (1989, p. 48). Do mesmo modo, os restaurantes, bares e boates da Zona Sul em nada se aproximam dos cabarés, gafieiras e salões de sinuca da Lapa, do Mangue e do Estácio, condenados ao ostracismo de um tempo que já não os reconhece.

A dispersão que condena a zona boêmia da cidade concorre para a confirmação de uma classe média que ascende como instância de redefinição da cultura brasileira a partir da propaganda norte-americana que passa a vigorar. A obsolescência das coisas condenadas por um sistema que se realimenta de novidades atira ao abandono a malandragem diante do jogo de poder que subentende o lucro como regra, do mesmo modo que coloca a obra de Antônio Fraga no final de uma fila diante da qual se fazem precisos muitos anos para que seu reingresso tenha efeito. Desse modo, cabe recorrer à avaliação de Erik Schollhammer: “No cerne do conceito de uma literatura menor, opera uma outra concepção de realismo, em que a realidade é entendida como agenciamento, ou seja, como prática” (2013, p. 256). Assim, a representação de *Desabrigo* diante de uma ordem que a ignora como objeto em desuso parece não ter sido suficiente para que essa novela deixasse de renascer como elemento de afirmação estética e social de elevado nível. Diante da significação simbólica que a literatura possui, a partir de um jogo de poder que gira como um carrossel, *Desabrigo* reaparece dando mostras da injustiça que a condena sem que para sua pena houvesse perdão.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *A indústria cultural e a sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

APPADURAI, Arjun. *O medo do pequeno número: ensaio sobre a geografia da raiva*. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2009.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BOSI, Alfredo. Cultura como tradição. In: _____. BORNHEIN, Gerd et al. *Cultura brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Funarte, 1987.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Tradução de Sergio Miceli, Sílvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BUENO, André. *A vida negada e outros estudos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

CANCLINI, Néstor García. *As culturas populares no capitalismo*. Tradução de Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2000.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, Rio de Janeiro: Editora Horizonte, Editora da UERJ, 2012.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FRAGA, Antônio. *Desabrigo*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1990.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral. Horizonte, Brasília: Editora UFMG, Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

IANNI, Octavio. *A era da globalização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Tradução de José Bragança de Miranda. Lisboa: Gradiva, 1989.

LUCIA HELENA. *Ficções do desassossego: fragmentos da solidão contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

_____. & REY, Gérman. *O exercício do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. Tradução de Jacob Gorender. São Paulo: Editora Senac, 2004.

MIRANDA, Wander Melo. *Nações literárias*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *A cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.