

# “QUE MALANDRO SOU EU?”: REVERBERAÇÕES DA PICARESCA CLÁSSICA ESPANHOLA EM “PAULINHO PERNA TORTA”, DE JOÃO ANTÔNIO

Felipe da Silva Mendonça<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo estabelecer paralelos entre o conto “Paulinho Perna Torta” (1965), de João Antônio, e o romance picaresco *Lazarillo de Tormes* (1554), de autoria anônima. Para tanto, tomamos como base teórica as considerações de Altamir Botoso, Antonio Candido e Mario Miguel González, os quais dissertam sobre a picaresca e a malandragem, bem como pesquisadores da obra de João Antônio, a saber: Jesus Antonio Durigan e Luciana Cristina Corrêa. Ao final de nossa análise, verificamos em que medida a picaresca clássica espanhola segue reverberando em narrativas que apresentam o anti-herói como protagonista.

**Palavras-chave:** João Antônio. Malandro. “Paulinho Perna Torta”. Pícaro. *Lazarillo de Tormes*.

## “WHAT TRICKSTER AM I?”: REVERBERATIONS OF THE CLASSIC SPANISH PICARESQUE IN “PAULINHO PERNA TORTA”, BY JOÃO ANTÔNIO

**Abstract:** This paper aims to establish parallels between the short story “Paulinho Perna Torta” (1965), by João Antônio, and the anonymous picaresque novel *Lazarillo de Tormes* (1554). Therefore, we take as a theoretical basis the considerations of Altamir Botoso, Antonio Candido and Mario Miguel González, that talk about picaresque and trickery, as well as researchers of João Antônio’s work, namely: Jesus Antonio Durigan and Luciana Cristina Corrêa. At the end of our analysis, we verified the extent to which the classic Spanish picaresque continues to reverberate in narratives that present the anti-hero as the protagonist.

**Keywords:** João Antônio. Trickster. “Paulinho Perna Torta”. Roguish. *Lazarillo de Tormes*.

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).  
E-mail: felipesimendonca@gmail.com. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5455838293732992>

Meninos de rua, prostitutas, bandidos, jogadores de sinuca, rufiões e malandros são algumas das figuras que integram a “curriola” de personagens que marcam a produção de João Antônio (1937-1996). Dentre os escritos que compõem o livro *Malbação do Judas Carioca* (1975), há o texto “Corpo-a-corpo com a vida”, entendido por alguns como um ensaio, por outros como um manifesto, esse ensaio-manifesto, além de salientar os gêneros híbridos característicos da prosa joantoniana, revela o compromisso do paulistano com uma literatura engajada, a qual se propõe a representar uma realidade social esquecida, sempre colocada à margem. Nesse texto, o autor defende uma aproximação entre escritor e povo brasileiro. Para ele, é preciso se afastar do comportamento típico da classe média e da importação de cultura, da obediência aos “ismos”. O que João Antônio (1975) pontua é que os escritores devem olhar para a realidade brasileira e assumir um compromisso com o povo e com a terra, assim como outros autores consagrados fizeram, a saber: Lima Barreto, Graciliano Ramos, Oswald de Andrade, José Lins do Rego, Manuel Antônio de Almeida. O corpo-a-corpo com a vida brasileira defendido pelo autor também se faz presente, portanto, na representação de suas personagens.

A publicação de *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963) alçou o nome de João Antônio para a cena literária brasileira, de modo que não tardou para que figuras como Ricardo Ramos, Paulo Dantas e Mário da Silva Brito enxergassem grande talento no ainda jovem autor. Para melhor inserção no mercado editorial, João Antônio foi, aos poucos, criando uma rede de contatos muito influente, tornando-se, inclusive, amigo próximo de alguns veteranos desse mercado, como é o caso de Mário da Silva Brito (LACERDA, 2006). Assim, um ano após a publicação de seu primeiro livro, em 1964, João Antônio recebe um convite de Ênio Silveira, editor da Civilização Brasileira, a maior editora do país na

época, para escrever um conto para a coletânea *Os dez mandamentos* (1965). Responsável por retratar a cobiça, o paulistano escreveu “Paulinho Perna Torta”, no qual acompanhamos a transformação de um menino de rua em um dos maiores bandidos do país. Ao receber o conto, Lacerda (2006) revela que a Civilização Brasileira definiu-o como uma obra impressionante.

Após sua incursão no mercado editorial, João Antônio passa mais de uma década sem publicar novos livros, nesse período atua como jornalista e seus textos são lançados majoritariamente nas páginas desse suporte. O segundo livro do escritor, *Leão de chácara*, foi publicado em 1975. Composto por quatro contos e dividido em duas partes, a segunda parte da obra, “Um conto da Boca do Lixo”, agrega à coletânea o texto “Paulinho Perna Torta”, o qual foi revisado entre maio e junho de 1970, durante a passagem do paulista pelo Sanatório da Muda, na Tijuca, Rio de Janeiro. O referido conto é um exemplar do corpo-a-corpo com a vida defendido pelo escritor, afinal traz para o centro da narrativa uma realidade colocada à margem, revelando, por meio de um anti-herói, algumas mazelas da sociedade brasileira, por exemplo, a pobreza, a exploração do trabalho infantil, a violência policial, a parcialidade dos meios de comunicação, dentre outras.

Nesse sentido, para estudarmos o malandro de João Antônio precisamos recorrer ao livro que teve o mérito de inaugurar, conforme González (2010), o protagonismo do anti-herói, fazendo com que ele se tornasse um eixo estrutural da narrativa. Aqui, referimo-nos à picaresca clássica espanhola e, de modo mais específico, ao romance *Lazarillo de Tormes* (1554). Este artigo, portanto, tem como objetivo estabelecer paralelos entre o conto “Paulinho Perna Torta” e a obra que dá início ao romance picaresco. Para pensar a picaresca clássica espanhola e a malandragem brasileira, recorreremos aos estudos de Altamir Botoso, Antonio Candido

e Mario Miguel González, ademais, em relação à produção joantoniana, tomamos como base as considerações de Jesus Antonio Durigan e Luciana Cristina Corrêa.

A Espanha do século XVI, sob o reinado de Carlos I, vivia uma grave crise econômica. Com o objetivo de preservar as castas que estruturavam a sociedade medieval, Botoso (2010) explica que o rei, ao contrário do restante da Europa, não permitiu o desenvolvimento do capitalismo em seu território e, com isso, deu-se início ao declínio do império espanhol. Além de não fomentar as indústrias de manufaturas, Carlos I chegou a proibir a exportação de produtos das fazendas espanholas, ao mesmo tempo em que estimulava a importação (BOTOSO, 2010). Aliado a isso, Botoso (2010) pontua que qualquer pessoa que se dedicasse aos trabalhos manuais perdia seu direito a fidalguia, uma vez que o comércio e o trabalho não eram atividades nobres. Dessa forma, o domínio da moral aristocrática de repúdio ao trabalho impedia o desenvolvimento da classe burguesa e, como consequência, fomentava a crise.

Esse cenário acarretou diversas complicações ao reino espanhol, como despovoamento dos campos, latifúndios improdutivos, desemprego, dívida externa e inflação (BOTOSO, 2010). Botoso (2010), então, acentua que a pobreza impulsionou a picardia. Por conta das injustiças e da desordem social, as pessoas começaram a cometer delitos ainda durante a infância. A palavra “pícaro” era, a princípio, em espanhol, utilizada para designar ajudantes de cozinha. Com o tempo, González (2010) revela que o termo foi estendido aos desocupados e subempregados que sobreviviam de sua astúcia e não demoravam a atingir a delinquência, assim, de acordo com Botoso (2010, p. 27), os pícaros eram “considerados vagabundos, mendigos, rufiões, pessoas suspeitas, sem domicílio fixo”.

Nesse contexto social, surge uma nova forma narrativa: o romance picaresco. Durante a segunda metade do século XVI e a primeira do século XVII são publicados, segundo González (1988), os três livros que constituem o núcleo da picaresca clássica espanhola: o primeiro, *Lazarillo de Tormes* (1554), de autoria anônima, seria a gênese; o segundo, *Guzmán de Alfarache* (1599-1604), de Mateo Alemán, seria o protótipo da referida modalidade narrativa; e o terceiro, *El Buscón* (1626), de Francisco de Quevedo, seria a distorção paródica de suas possibilidades. Diante da análise dessas três obras, González chegou a uma definição do romance picaresco que, em suas palavras, seria: “a pseudoautobiografia de um anti-herói, definido como um marginal à sociedade, o qual narra suas aventuras que, por sua vez, são a síntese crítica de um processo de ascensão social pela trapaça e representam uma sátira da sociedade contemporânea do pícaro, seu protagonista.” (GONZÁLEZ, 2010, p. 314).

Entretanto, o romance picaresco não está restrito a obras de seu núcleo, nem a essa definição. Ao final do século XVII e durante todo o período do século XVIII, González (1988) observa a existência da chamada picaresca europeia, a qual tinha influências espanholas, mas que adaptou o gênero ao seu contexto social. Então, no decorrer dos séculos XIX e XX já não podemos falar em uma continuidade do modelo hispânico, mas González (1988) pontua o surgimento de uma neopicaresca, a qual pode trazer resquícios da picaresca clássica, mas que não tem uma relação direta com esta. A própria noção de que o romance picaresco se constitui enquanto uma pseudoautobiografia já foi rompida durante a picaresca europeia, tendo em vista que algumas obras eram narradas em terceira pessoa. Todavia, devemos destacar que o que distingue radicalmente a picaresca da neopicaresca é a sociedade enfrentada pelo anti-herói (GONZÁLEZ, 1988).

No Brasil, a presença do anti-herói como protagonista do texto narrativo é marcada pela figura do malandro. Em seu estudo seminal sobre o romance *Memórias de um sargento de milícias*, publicado entre 1852 e 1853, de Manuel Antônio de Almeida, Antonio Candido (1993) rechaça algumas perspectivas teóricas que filiavam a obra à picaresca espanhola. Para Candido (1993), várias são as características que afastam Leonardo Pataca do modelo hispânico, por exemplo: o romance é narrado em terceira pessoa; Leonardo não tem um choque áspero com a sociedade que o leva a picardia, pelo contrário, nasce malandro feito, de maneira que a astúcia é um de seus traços essenciais, não algo desenvolvido por conta das circunstâncias; esse protagonista não está simplesmente largado do mundo, mas é acolhido por seu Padrinho; o perfil itinerante do pícaro é marcado pela troca de amos, isto é, por sua condição servil, enquanto Leonardo está longe dessa posição; ao contrário dos pícaros, Leonardo não aprende nada com as experiências. Dessa forma, Candido (1993) não enxerga o protagonista de *Memórias de um sargento de milícias* como um pícaro saído da tradição espanhola, mas como o primeiro grande malandro da literatura brasileira.

Para González (1988), o termo “malandro” utilizado pelo crítico brasileiro pode ser substituído por “neopícaro”. Assim como Candido, González (2013) não enxerga uma filiação das *Memórias* à picaresca clássica, mas acentua que não há como negar os paralelos e correspondências existentes entre as personagens centrais, isto é, do anti-herói que aparece como protagonista de uma narrativa marcada pela denúncia social. Dessa maneira, mesmo sem haver uma relação direta de intertextualidade entre o romance de Manuel Antônio de Almeida e o romance picaresco, González (1988) pontua que estamos, nos dois casos, diante de um anti-herói marginalizado e trapaceiro que se envolve em uma série de aventuras que parodiam a sociedade

contemporânea e, em especial, os seus mecanismos de ascensão econômica e social.

Portanto, para González (2013), o mais importante não são as coincidências entre o malandro e o pícaro, mas sim as diferenças que possibilitam as transformações necessárias para a sobrevivência dessa modalidade narrativa. Existem os pontos análogos entre o romance malandro e o picaresco, como o fato dos protagonistas recorrerem à astúcia para conseguir uma ascensão social, ao mesmo tempo em que rejeitam o trabalho, todavia não é preciso estar preso a receita da picaresca clássica, o romance malandro, por exemplo, rompe com o maniqueísmo comum ao modelo hispânico e instaura a presença do erotismo.

A neopicaresca brasileira é entendida por González (1988) como própria ao contexto em que a burguesia, agora enquanto classe dominante, cria uma zona de vazio intermediário semelhante ao que foi feito pela aristocracia espanhola nos séculos XVI e XVII. Esse vazio passa a ser determinado pela redução da possibilidade de ascensão social, a qual é inversamente proporcional ao crescimento econômico do país. O autor ainda salienta que, “no Terceiro Mundo, onde é cada vez mais notório o privilégio do capital sobre o trabalho quanto à sua remuneração, chega-se à total eliminação das possibilidades ascensionais por meio deste último” (GONZÁLEZ, 1988, p. 82).

Nesse sentido, o que unifica pícaros e neopícaros é a necessidade de utilizarem a astúcia para sobreviverem a um meio hostil, no qual a marginalidade é impulsionada pelo acúmulo de riquezas e pela desvalorização do trabalho (GONZÁLEZ, 1988). A marginalidade colocada em cena revela, por meio de uma paródia, quais são os recursos utilizados pela classe dominante para alcançar e se manter em sua posição. A luta do pícaro/neopícaro pela sobrevivência e pela ascensão social mostra, conforme González (1988, p. 83), que “apenas sobe quem pula”. Os paralelos

entre pícaro e malandro/neopícaro, bem como as transformações necessárias para a sobrevivência da modalidade narrativa que traz o anti-herói como protagonista, podem ser percebidas por meio da aproximação entre *Lazarillo de Tormes* e “Paulinho Perna Torta”.

A publicação de *Lazarillo de Tormes* em 1554 ocorreu de modo quase simultâneo em quatro cidades distintas: Alcalá de Henares, Antuérpia, Burgos e Medina del Campo, por esse motivo, González (2010) explica que alguns críticos acreditam que existiu uma versão anterior, a qual serviu de base para a composição dessas quatro, mas que não chegou até nossos dias. Em relação à autoria do romance, também não há um consenso, alguns estudiosos chegaram a atribuir a composição da obra a nomes específicos, mas as incertezas sobre o assunto perduram, por isso, ainda hoje, a autoria de *Lazarillo* segue anônima. Uma das possíveis razões, de acordo com González (1988), para que o nome do autor não figure na capa do livro desde suas primeiras versões são as possíveis consequências que a publicação dessa narrativa acarretaria ao autor, afinal, depois de apenas cinco anos de circulação, *Lazarillo de Tormes* entrou para o *Index* de livros proibidos.

A obra que inicia o romance picaresco também expõe, conforme González (2010), a crise dos modelos narrativos renascentistas. A realidade cotidiana revelada pelo narrador em primeira pessoa coloca em xeque o idealismo e o equilíbrio que imperavam nas novelas de cavalaria. Não só a fome é um dos elementos centrais da narrativa, mas também a sátira à sociedade de aparências. Para González (2010), *Lazarillo de Tormes* parodia os livros de cavalaria ao eliminar o narrador onisciente e substituí-lo pelo narrador protagonista; ao criar o leitor moderno, uma vez que no “Prólogo” há menção a duas possibilidades de leitura, estimulando, portanto, um leitor ativo e questionador; ao trazer para o centro da narrativa o

anti-herói e não o herói modelar comum na ficção de cavalaria. González (2013) explica que o anti-herói é caracterizado por agir de acordo com um projeto individual, de maneira que suas ações são realizadas em função de atender seus próprios interesses; o herói, pelo contrário, age sempre motivado por um bem comum, pelo qual pode arriscar tudo, inclusive sua vida.

Ao abolir o narrador onisciente que transferia um diálogo retórico aos personagens, González (2010) pontua que *Lazarillo* traz um diálogo familiar e próprio ao universo narrado. A valorização de uma prosa que dialoga com a realidade também é observada por Antonio Candido (1989) em “Paulinho Perna Torta”, contudo em sua assertiva percebemos como João Antônio vai além na composição de seu conto:

João Antônio publicou em 1963 a vigorosa coletânea *Malagueta, Peris e Bacanaço*; mas a sua obra-prima (e obra-prima em nossa ficção) é o conto longo “Paulinho Perna-Torta”, de 1965. Nele parece realizar-se de maneira privilegiada a aspiração a uma prosa aderente a todos os níveis da realidade, graças ao fluxo do monólogo, à gíria, à abolição das diferenças entre falado e escrito, ao ritmo galopante da escrita, que acerta o passo com o pensamento para mostrar de maneira brutal a vida do crime e da prostituição. (CANDIDO, 1989, p. 210-211)

Os dois textos em foco compartilham um início bastante similar. Em ambos temos a personagem principal escrevendo para justificar ou explicar algo que não está muito claro, isto é, narram para que possam dar seus pontos de vista sobre o assunto. Lázaro endereça seu texto à Vossa Mercê: “E como Vossa Mercê escreve pedindo que lhe escreva e relate o caso bem por extenso, pareceu-me melhor não tomá-lo pelo meio, mas começar bem do princípio. Para que tenha cabal notícia de minha pessoa.” (ANÔNIMO, 2012, p. 25), ou seja, para explicar o evento que despertou a curiosidade de seu destinatário, o pícaro narra as principais passagens de sua vida até chegar

ao referido caso. Já Paulinho dum Perna Torta reclama de um comportamento recorrente dos meios de comunicação:

Sei que deram para gostar ultimamente de encurtar o nome de Paulinho dum Perna Torta.  
Paulinho dum Perna Torta. Paulinho da Perna Torta. Apenas.  
Nos jornais, nas revistas. Também na televisão já vi essas liberdades. Leio e ouço por aí. E assim, São Paulo inteiro acabará me chamando de Perna Torta.  
Não gosto. (ANTÔNIO, 2020, p. 63)

O nome é um elemento extremamente importante na construção de uma personagem, uma vez que atribui a ela maior individualidade. Assim, quando os jornais e revistas começam a encurtar o nome de Paulinho dum Perna Torta, entendemos que não estão contando os pormenores de suas ações de maneira completa, daí a necessidade do malandro em se posicionar, explicando e revelando acontecimentos que também foram suprimidos pelos jornais. Dessa forma, as duas personagens, Lazarillo e Paulinho, compõem suas narrativas expondo suas perspectivas, relatando fatos de suas vidas desde suas infâncias, demarcando os inúmeros trabalhos pelos quais passaram e como ao longo de suas trajetórias precisaram utilizar a astúcia para garantir a sobrevivência.

Para González (2010), *Lazarillo de Tormes* pode ser dividido em quatro sequências narrativas: infância, aprendizado, progressão e integração. Conseguimos, com algumas adaptações, verificar essas sequências no conto de João Antônio. Em relação à infância, no romance picaresco, ela abrange as relações de Lázaro em seu seio familiar, ou seja, é quando fala sobre seus pais, quais eram seus ofícios; sobre a morte do pai e o que a mãe precisou fazer para criá-lo sozinho; sobre o nascimento do irmão mais novo até, enfim, chegar ao momento em que mãe o entrega a seu primeiro amo, o cego. Paulinho Perna Torta, pelo contrário, suprime a infância de sua narrativa, de maneira que

não sabemos nada sobre seus pais, nem como se tornou um menino de rua. Ao longo do conto, o narrador menciona três vezes um boato de que, por conta de uma herança, teria matado seu pai a tiros. Não há confirmação desse fato, Paulinho apenas chama de “trouxas” (ANTÔNIO, 2020, p. 91) e “tontos” (ANTÔNIO, 2020, p. 65) os jornais que estão falando sobre o assunto.

O aprendizado em *Lazarillo de Tormes* é marcado pela fome e pela compreensão de que precisa utilizar a astúcia para conseguir comida. Essa sequência narrativa vai do primeiro ao terceiro amo de Lázaro. Seu primeiro grande aprendizado é com o cego: “Pareceu-me que naquele instante despertei da inocência em que, como criança, estava adormecido. Pensei lá no fundo ‘O que ele diz é verdade. Devo abrir bem os olhos e ficar esperto, pois sou sozinho e tenho que aprender a cuidar de mim.’” (ANÔNIMO, 2012, p. 37), a partir desse momento ele compreende que precisa valer-se de sua astúcia para sobreviver. Com o segundo amo, o clérigo, percebe que a avareza só existe em relação ao criado: “No entanto, se comigo tinha pouca caridade, consigo tinha demasiada.” (ANÔNIMO, 2012, p. 69). A vivência de Lázaro com os dois primeiros amos é marcada pelos truques e trapaças que aplica para garantir seu sustento, assim o pícaro descostura o fundo do farnel do cego para pegar comida e costura novamente; troca uma linguça que o cego estava assando por um pedaço de nabo; bebe vinho do jarro sem que o amo perceba; rouba pão da arca do clérigo e faz parecer que ratos causaram isso, enfim, a fome sempre motiva suas trapaças.

O terceiro amo, o escudeiro, apresenta a Lázaro um novo aprendizado: a importância da aparência para o “homem de bem”. A primeira vista, o terceiro amo transmite uma imagem muito positiva: “E assim pensando ia eu, batendo de porta em porta, com escassos resultados, pois a caridade já subiu aos céus, quando o bom Deus me fez topar

com um escudeiro que ia pela rua, razoavelmente bem-vestido, bem penteado, com andar ordenado e compassado.” (ANÔNIMO, 2012, p. 97), o homem convida o pícaro para ser seu criado e ele fica extremamente feliz: “Segui-o, dando graças a Deus pelo que dele ouvi e também porque me pareceu, por sua roupa e aparência, ser a pessoa de quem eu carecia.” (ANÔNIMO, 2012, p. 97). Contudo, não demora muito para que Lázaro compreenda que sua situação com o escudeiro será pior, pois, ainda que não seja um amo avarento, não possui nada, assim o pícaro não só precisa encontrar comida para si, mas também para alimentar o escudeiro.

A ideia de “homem de bem” é apresentada ao pícaro durante o contato com este amo: “Mas você procede como um homem de bem, porque mais vale pedir pelo amor de Deus do que roubar.” (ANÔNIMO, 2012, p. 117). Aqui, entendemos que o “homem de bem” é o oposto ao pícaro, um apenas pede a Deus, enquanto o outro trapaceia para conseguir o que deseja. Além disso, esse “homem de bem”, para preservar as castas que estruturavam a sociedade espanhola, recusa-se a trabalhar, mas é importante que mantenha as aparências, mesmo que seja pobre e esteja passando fome. Ao conhecer o referido conceito, Lázaro encontra qual é o seu projeto pessoal de ascensão social: tornar-se um “homem de bem”. De acordo com González (2010, p. 315):

O “homem de bem” com quem o pícaro aspira confundir-se não pertence ao universo do trabalho. Pelo contrário, é definido por uma aparência que o separa deste. Assim sendo, o pícaro procura parecer, o quanto antes, um “homem de bem” e, para tanto, terá na obtenção da roupa adequada um dos seus alvos mais imediatos. (GONZÁLEZ, 2010, p. 315)

A fome e a astúcia também são elementos estruturantes na sequência narrativa da aprendizagem em “Paulinho Perna Torta”, todavia, ao contrário de Lázaro que apenas tem amos durante esse processo, Paulinho encontra um

professor de picardias. Por conta desse elemento veremos que o projeto pessoal de ascensão social do malandro é oposto ao do pícaro.

A contística de João Antônio também apresenta, conforme Durigan (1983), duas figuras opostas: o malandro e o “otário”, o primeiro está à margem e o segundo está integrado ao sistema. Enquanto para o malandro existe a pobreza e a falta, para o “otário” há o acúmulo. Conforme Durigan (1983, p. 215-216), “Os ‘otários’ são, portanto, os que visam a obtenção de certos objetivos previamente fixados e definidos: família, casa, dinheiro, felicidade. A modalidade que orienta seu fazer é a do ter, do possuir, do acúmulo como instrumento de condição para ‘atingir a felicidade’”. O malandro, sendo oposto a isso, busca suprir a sua falta e suas ações estão ligadas a conseguir sobreviver em uma realidade adversa.

Podemos dividir a aprendizagem de “Paulinho Perna Torta” em dois momentos: antes e depois de conhecer Laércio Arrudão. No primeiro momento, a fome é o gatilho para suas atitudes: “Qualquer bagulho é esperança de grana, quando o sofredor tem a fome. Vontade, jeito? A fome ensina.” (ANTÔNIO, 2020, p. 65). Nesse trecho, já destacamos uma diferença em relação ao *Lazarillo*, o malandro de João Antônio está inserido dentro da lógica do capital, por isso sua preocupação em acabar com a fome passa pela necessidade de conseguir dinheiro. Durante um de seus trabalhos como engraxate de sapatos, Paulinho percebe que seu patrão, mesmo sem fazer nada, lucra uma porcentagem exorbitante de seus ganhos: “Dei no couro, sabia muito bem o que estava fazendo no brilho de um sapato. Mas me dei mal, desacostumado com aquilo de pagar taxa ao dono das caixas. O homem nos tomava a metade... Meu capitalzinho se esfacelava às oito da noite, à hora da divisão.” (ANTÔNIO, 2020, p. 65). O patrão do malandro é um exemplar de “otário”, uma vez que acumula para atingir sua felicidade.

Diante disso, as principais trapaças de Paulinho, desde a infância, relacionam-se com a obtenção de capital: “Mande a mão na maçaroca de grana. O sujeito me pilhou com os dedos na coisa e me plantou a mão na cara. O bofete quase me cata a orelha em cheio, aqui de lado, abaixo da costeleta. Doeu, estalou.” (ANTÔNIO, 2020, p. 69). Após a tentativa falha de roubar o dinheiro do antigo patrão, Paulinho duma Perna Torta precisa fugir, o narrador, então, enumera diversos trabalhos pelos quais passou e que apenas garantiram sua sobrevivência: “lavei carro, esmolei nos subúrbios, entreguei flor, fui guia de cego, [...] ajudei nos ferros-velhos, me juntei a pipoqueiros, [...] servi a mascates lá nas portas do mercado da Lapa, me dei com gente de feira, vendi rapadura” (ANTÔNIO, 2020, p. 70-71). Enfim, a passagem por diversos ofícios revela ao malandro a impossibilidade de ascensão social por meio de um trabalho formal.

Aos quinze anos, Paulinho conhece Laércio Arrudão. A primeira impressão que a personagem tem de seu futuro professor de picardias é semelhante à de Lázaro quando encontra o escudeiro, isto é, existe uma admiração pela aparência. Todavia, ao contrário do pícaro que encontra um amo que lhe apresenta o conceito de “homem de bem”, Paulinho encontra um mestre cujos ensinamentos se voltam para o universo da malandragem. Laércio Arrudão ensinará que Paulinho duma Perna Torta não deve cobiçar as coisas, mas sim tomá-las. A admiração de Paulinho por seu professor é o desejo tornar-se alguém semelhante a ele:

Engraxando lá uns tempos nas caixas da entrada da barbearia, que eu conheci, bem-ajambrado e já senhor, no terno claro de brilhante inglês, que fazia a gente olhar, mão luzindo um chuveiro e dentes brancos muito direitinhos, um mulato muito falado nas rodas da malandragem, professor de picardias, dono de suas posses e ô simpatia, ô imponência, ô batida de lorde num macio rebolado! Laércio Arrudão. (ANTÔNIO, 2020, p. 73)

Durigan (1983, p. 216) observa que a aprendizagem acompanha toda a produção de João Antônio, uma vez que a busca do malandro pela sobrevivência, na qual ele circula pela cidade, sofre e aprende com os malandros mais experientes, constitui-se enquanto uma lição formadora. O saber sobreviver, muitas vezes, significa, conforme Durigan (1983), tomar o dinheiro dos “otários”. Quando Paulinho começa a trabalhar no estabelecimento de Laércio Arrudão, o menino aprende a pegar parte do dinheiro de Ivete, a prostituta com quem mantém relações amorosas, e a enganar os “otários” quando vão ao caixa pagar pelo que consumiram, porém suas trapaças continuam muito pequenas. Laércio Arrudão percebe esse comportamento do garoto e começa, aos poucos, a levá-lo a locais isolados para transmitir seus conhecimentos. O instante crucial para que Paulinho se torne um malandro de verdade ocorre quando Laércio Arrudão, cansado de vê-lo agir sem a esperteza necessária, tece duras críticas:

Critica. Que malandro sou eu? O nervoso de suas mãos continua. Joga-me na cara que sou um trouxa, um coió muito pacato, tenho uma mulher só, perco tempo andando na magrela pra baixo e pra cima, tenho essa mania besta de namorar meninas honestas que trabalham nas lojas da rua José Paulino, não me cuido de arrumar mais grana nas virações da zona. E que nunca serei um malandro, não tenho ambição... (ANTÔNIO, 2020, p. 88)

Nesse trecho, temos o momento decisivo para a transformação de Paulinho em um malandro de verdade. O despertar da ambição o leva até essa posição. Não é sem motivos, portanto, que é somente nesse ponto do conto que os leitores entram em contato com o nome do protagonista. Paulinho duma Perna Torta recebe seu apelido de Laércio Arrudão, então o narrador pontua: “Como outros malandros grandes e pequenos de São Paulo, eu ganhava um nome de guerra.” (ANTÔNIO, 2020, p. 90), ou seja, a personagem aprende a agir

como um malandro legítimo e seu nome de guerra é a prova disso.

Sobre a progressão em *Lazarillo de Tormes*, trata-se da sequência narrativa em que a fome deixa de ser uma preocupação para a personagem, ademais é quando consegue comprar roupas que lhe permitem possuir a aparência de um “homem de bem”. Conforme González (2010), a progressão abrange desde os serviços prestados ao frade de Mercês até o capelão. Vale ressaltarmos que quando Lázaro consegue arrecadar uma quantia significativa de dinheiro ele não pensa em, por exemplo, comprar o burro do capelão para poder continuar trabalhando e, assim, adquirir mais dinheiro. O que o pícaro faz é comprar as roupas e rechaçar o trabalho como o escudeiro, o exemplo de “homem de bem”, fez:

Saí-me tão bem no ofício que, no fim de quatro anos em que nele estive, controlando bem os ganhos, pude economizar para vestir-me mui honradamente com roupa usada. Comprei um gibão velho de fustão, um saio puído de manga trançada e com punhos, uma capa já sem pelo e uma espada muito antiga, das primeiras de Cuéllar. Desde que me vi em hábito de homem de bem, disse a meu amo que ficasse com seu burro, pois eu não queria mais continuar naquele ofício. (ANÔNIMO, 2012, p. 171-173)

Já em “Paulinho Perna Torta” a progressão vai do momento em que o protagonista começa a colocar em prática todos os ensinamentos de Laércio Arrudão, “E belisco e mordo, cobiçando e tomando as coisas dos outros, como é do ensino de Laércio Arrudão.” (ANTÔNIO, 2020, p. 91), até sua passagem pela prisão, quando deixa de ser um malandro e se transforma em um bandido. Paulinho continua trabalhando no estabelecimento de seu professor de picardias, entretanto o ofício serve apenas para enganar os policiais, o malandro compreende que é por meio de golpes e trapaças que terá sua ascensão social, não por um emprego formal. Assim, aos poucos, Paulinho conquista uma posição de respeito no universo da malandragem:

“Paulinho duma Perna Torta é respeitado, quase de igual para igual, pelos três maiores cobras da malandragem baixa de São Paulo — Bola Preta, Diabo Loiro e Marrom.” (ANTÔNIO, 2020, p. 92).

No ano de 1953, Paulinho duma Perna Torta revela a violência policial contra os malandros e prostitutas de seu convívio. O narrador descreve os estabelecimentos sendo destruídos e fechados, os oficiais da justiça matando seus conhecidos e toda a perseguição contra ele e seus pares. Quando o protagonista é preso, uma nova transformação ocorre em sua vida. Confinado em um recinto livre de “otários” e repleto de malandros, Paulinho duma Perna Torta chega a uma nova posição: “A Casa de Detenção é a maior escola que um malandro tem. Na Detenção, um malandro fica malandro dos malandros” (ANTÔNIO, 2020, p. 98). Portanto, o encarceramento aumenta a cobiça da personagem, faz pensar em novas maneiras de roubar, ensina a ser o malandro dos malandros.

Ao sair da prisão, Paulinho tem uma certeza: “São Paulo ia ser meu.” (ANTÔNIO, 2020, p. 101). O protagonista logo começa um novo negócio junto de Laércio Arrudão e Frangão. Nesse momento, é importante retomarmos a dialética da ordem e da desordem constatada por Candido (1993) em sua análise de *Memórias de um sargento de milícias*. O crítico brasileiro pontua que no polo da ordem estão as personagens que vivem de acordo com as normas estabelecidas, e seu grande representante seria o major Vidigal; já no polo da desordem vivem aquelas em oposição às normas ou em uma integração duvidosa. Todavia, Candido (1993) observa que as personagens podem transitar entre os polos, de modo que até o major Vidigal, um modelo da ordem, desce ao polo da desordem quando cede ao pedido de uma dama galante. Em “Paulinho Perna Torta”, os policiais, representantes da ordem, também costumam ir ao polo da desordem, uma vez que frequentam o negócio dos malandros:

O malandro Frangão, Laércio Arrudão e eu montamos a maior boca de jogo de ronda da cidade. Até a polícia frequenta o nosso comê-quieto do Bom Retiro. Dobro paradas de trezentos mil jiraus. A rataria se mistura com a gente no quente do jogo e assim é que deve ser em tempos de paz. (ANTÔNIO, 2020, p. 101)

A ambição de Paulinho Perna Torta não permite ao protagonista contentar-se com seu novo negócio, é preciso conquistar mais, então decide abandonar o universo da malandragem que está à margem: “Dou ao abandono as curriolas do crime à mão armada. Dispensio, esqueço Valquíria e os malandros pés de chinelo.” (ANTÔNIO, 2020, p. 102). E, assim como no *Lazarillo*, a aparência demarca o ápice da progressão: “Passo para o partido alto. Manicuro as unhas, me ajambro com panos ingleses, fumo charuto holandês e a crônica policial comenta com destaque porque declarei, dia desses, que a minha marca é só Duc George. Holandês. E caftinar é o negócio.” (ANTÔNIO, 2020, p. 102). Paulinho duma Perna Torta é, agora, o malandro dos malandros.

A integração em *Lazarillo de Tormes* corresponde ao sétimo tratado, ou seja, dos trabalhos prestados ao aguazil até o final (GONZÁLEZ, 2010). Com as roupas novas que garantem a aparência de “homem de bem” e a ajuda de alguns amigos, Lázaro consegue se tornar um funcionário do império e, com isso, integrar-se ao sistema: “Graças a favores que tive de amigos e senhores, todos os trabalhos e fadigas até então passados foram recompensados quando consegui o que tanto buscava, que foi um ofício real, pois vi que só prosperam os que o têm.” (ANÔNIMO, 2012, p. 175). Lázaro atua como pregoeiro, função superior apenas aos carrascos, por esse motivo González (2010) pontua que o pícaro tem vergonha de declarar seu ofício.

Durante a integração, Lázaro conhece o arcipreste de San Salvador, o qual estimula o casamento entre ele e sua criada. O pícaro se

casa com a mulher para manter as aparências e não por amor. Os boatos sobre a infidelidade da esposa não demoram a surgir, uma vez que ela vai à casa do antigo patrão todos os dias. Contudo, Lázaro explica à Vossa Mercê que esse caso é uma invenção criada pelas “más línguas” e que a mulher e o arcipreste asseguraram sua completa inocência. Ao final da leitura, é difícil para o leitor acreditar na fidelidade da esposa, o que ressalta a criação de um leitor moderno, questionador e ativo, tendo em vista que nas novelas de cavalaria os leitores aceitavam tudo o que era dito pelo narrador. A integração de Lázaro à sociedade e sua cegueira em relação à infidelidade da mulher revelam, conforme González (2010), a perda da capacidade crítica do pícaro. Para González (2010, p. 334), “O acontecido é, sem mais, a perda dessa precoce capacidade crítica – ou, ao menos, da capacidade de formular o pensamento crítico – porque a ascensão de Lázaro culmina numa integração nos estratos inferiores da classe dominante; o que exige silenciar essa capacidade”.

Já em “Paulinho Perna Torta” verificamos que a integração ocorre pelo polo da desordem. Quando o protagonista se converte em malandro dos malandros, Corrêa (2002) identifica uma mudança de categoria da personagem, isto é, em vez de ser um malandro, agora é um bandido. Conforme Corrêa (2002), na contística de João Antônio, os bandidos são aqueles que cometem delitos mais graves, como tráfico de drogas e assassinatos, sendo, portanto, Paulinho duma Perna Torta um exemplo clássico dessa categoria. Constatamos que a personagem deixa de ser um malandro quando rompe com uma das principais regras da malandragem: “Malandro que é malandro não entrega malandro. Ah, aguenta ripada no lombo, mas não entrega... A polícia sabe. E fica mordida, queimada, despeitada.” (ANTÔNIO, 2020, p. 85). Movido por um desejo de vingança, Paulinho, enquanto um bandido, não só mata Valdão, mas

também denuncia todos os malandros que foram ao seu enterro, deixando explícito, portanto, que já não pertence à categoria:

Fico mordido; me vingo partindo para o jogo sujo. Ponho ratos da RUDI e da RONE, rondas especiais da polícia, ocultos campanando dentro do cemitério. E, durante o enterro, capturam lá cinquenta vagabundos. Engessei a curriola de bocudos e fiz bem. Essa cambada anda precisada de um pouco de cadeia para saber o que é vida. (ANTÔNIO, 2020, p. 104)

A integração de Paulinho duma Perna Torta ao sistema também pode ser percebida quando começa a circular nos mesmos ambientes que jornalistas e policiais, ou seja, quando sua aparência permite que faça parte daquilo que o próprio João Antônio chamava de classe “mérδια”. Assim, Corrêa (2002) acentua que o personagem que, a princípio, criticava a burguesia, ao final está inserido nela como um bandido “aburguesado”. O narrador, por exemplo, expõe o seguinte: “Sou tratado de doutor, jornalistas me adulam. E nessas umas e outras me estendem convites.” (ANTÔNIO, 2020, p. 102).

Todavia, no final da narrativa, quando já possui trinta anos, sente certa melancolia, suas escolhas ao longo da vida e sua inserção ao sistema geram uma espécie de vazio emocional: “A gente pensa que está subindo muito nos pontos de uma carreira, mas apenas está se chegando para mais perto do fim. E como percebo, de repente, quanto estou sozinho!” (ANTÔNIO, 2020, p. 105). Paulinho pensa na possibilidade de ter optado por caminhos diferentes, como continuar andando de bicicleta, estar com Ivete, trabalhar oficialmente em algum estabelecimento, mas compreende que suas decisões levaram-no ao ponto em que está, ademais sabe que se acomodou à nova vida e que já não é capaz de livrar-se da cobiça e do acúmulo:

Eu me refinei, eu me refinei, não devia tanto. Fiz muito fricote, me escarrapachei mais do que a conta, me empapucei. Ou foi essa vida que me ensinou a cobiçar tudo o que é

dos outros, iludindo, avançando, tomando, estraçalhando. Também por isso tenho uma situação, carro, apartamento, telefone, viagens, bordel. Não nasci com isso não.

Mas sem tratamento, hoje eu viveria mal. Camelaria, batendo cabeça por aí. E faria coisa de marmiteiro, sofredor.

Eu me refinei e cada vez mais, amanhã precisarei de alguma novidade, senão já não serei o mesmo. Precisarei de mais grana. E quando tiver, ainda assim, descontente e encabulado, irei vazio por dentro. Cobiçando e inventando novas nove-horas. (ANTÔNIO, 2020, p. 109)

Por fim, não podemos deixar de mencionar a presença do erotismo no conto de João Antônio. González (1988) explica que *Macunaíma* (1928) é o romance malandro que apresenta o referido elemento como uma inovação em relação ao modelo hispânico, no qual o pícaro sofria uma autorrepressão sexual própria ao seu contexto histórico. Enquanto em *Lazarillo de Tormes* a mulher é representada apenas como mais um recurso para a ascensão social na sociedade de aparências, em “Paulinho Perna Torta” a mulher é convertida em um objeto. Laércio Arrudão ensina ao aprendiz que um malandro de verdade deve ter várias mulheres, as quais devem fazer o que for preciso para dar-lhe algum dinheiro, bem como explica que quem manda na relação e faz exigências é sempre o homem.

Apesar dessa problemática, o erotismo em “Paulinho Perna Torta” mantém relação com outra característica comum ao romance picaresco: o apeço pela liberdade. Quando Paulinho começa a trabalhar com Laércio Arrudão, as primeiras descrições que temos são de sua relação com Ivete, a prostituta com quem namora, e seus passeios de bicicleta pela cidade de São Paulo. O narrador alterna seu relato entre a sensação de liberdade que é andar de bicicleta e o prazer de ter relações sexuais com Ivete, de maneira que palavras como “gostoso(a)” e “gozando” aparecem para descrever essas duas atividades. O seguinte trecho exemplifica como as referidas práticas se confundem:

Vou pedalando. Muito tranchã, esta magra em que pedalo, camisa aberta, pondo o peito pra frente, o queixo quase-quase no guidão, fazendo curvas e fincando disparadas por estas ruas de São Paulo, tirando minhas finas entre postes e carros, avançando contramão, tirando as mãos do guidão e guiando só com os pés, na gostosura maior desta vida... De quando em quando, me dando à fantasia de ir pelas ruas desertas, curvando sempre, de calçada a calçada, como se estivesse dançando uma valsa vienense...

Ó diabo, agora o sinal está vermelho. Paro a magrinha, me encosto à guia, enquanto a luz amarela não aparece. Fico numa risadinha besta.

— Tô de sinal fechado, compadre!

Assim dizem as mulheres da zona quando estão de paquete. (ANTÔNIO, 2020, p. 77-78)

Portanto, com o objetivo de estabelecer paralelos entre “Paulinho Perna Torta” e *Lazarillo de Tormes* verificamos em que medida a picaresca clássica espanhola segue reverberando em narrativas que apresentam o anti-herói como protagonista. O personagem de João Antônio, assim como Leonardo Pataca, não é um pícaro saído da tradição espanhola, mas é o anti-herói brasileiro que enfrenta, por meio da astúcia, uma realidade adversa. O malandro pode ser compreendido como análogo ao pícaro em diversas características, como a aversão ao trabalho, o uso da astúcia, as trapaças, o projeto pessoal de ascensão social, a busca por integração, dentre outras, contudo o malandro não é uma cópia ou uma imitação do pícaro, pelo contrário, tem características próprias que, muitas vezes, afastam-no de seu ancestral.

Apesar da distância espaço-temporal entre os textos em foco, os paralelos entre as vidas de Lázaro de Tormes e Paulinho duma Perna Torta expõem com clareza as semelhanças e divergências entre as personagens, de maneira que a análise das duas obras, ainda que baseada nas mesmas sequências narrativas (infância, aprendizado, progressão e integração), revela como o anti-herói se desenvolve de maneira distinta, adaptando-se à sociedade que enfrenta.

## Referências

ANÔNIMO. *Lazarillo de Tormes*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

ANTÔNIO, João. *Leão de chácara*. São Paulo: Editora 34, 2020.

ANTÔNIO, João. *Malhação do Judas Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BOTOSO, Altamir. *Do pícaro ao malandro: uma poética da rebeldia*. Bauru: Canal 6 Editora, 2010.

CANDIDO, Antonio. *Dialética da malandragem*. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 19-54.

CANDIDO, Antonio. *A nova narrativa*. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 199-215.

CORRÊA, Luciana Cristina. *Merdunchos, malandros e bandidos: estudo das personagens de João Antônio*. 2002. 139 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2002.

DURIGAN, Jesus Antonio. *João Antonio e a ciranda da malandragem*. In: SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 214-218.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. *Lazarillo de Tormes*. In: GONZÁLEZ, Mario Miguel. *Leituras de literatura espanhola: (da Idade Média ao século XVII)*. São Paulo: Letraviva; Fapesp, 2010. p. 302-336.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. *O romance picaresco*. São Paulo: Ática, 1988.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. *Pícaros e malandros na literatura latino-americana*. In: AGUIAR, Flávio; RODRIGUES, Joana (Org.). *Ángel Rama: um transculturador do futuro*. Belo Horizonte: UFMG, 2013. p. 79-89.

LACERDA, Rodrigo. João Antônio: uma biografia literária. 2006. 471 f. Tese (Doutorado) - Curso de Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

**Submissão: março de 2021**

**Aceite: junho de 2021.**