CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

FLÁVIO DE CASTRO

CORPO-A-CORPO COM A VIDA:

Literatura e marginalidade na *Lagoinha* de Wander Piroli

BELO HORIZONTE

2025

FLÁVIO DE CASTRO

CORPO-A-CORPO COM A VIDA:
Literatura e marginalidade na *Lagoinha* de Wander Piroli

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Gonçalves Lopes

BELO HORIZONTE

2025

Castro, Flávio de.
C355c Corpo-a-corpo com a vida : literatura e marginalidade na Lagoinha de Wander Piroli / Flávio de Castro. – 2025.
132 f.
Orientador: Luiz Carlos Gonçalves Lopes.

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2025.
Bibliografia.

1. Piroli, Wander, 1931-2006. 2. Crônicas. 3. Literatura marginal. 4. Memória. 5. Literatura brasileira - Séc. XXI - Belo Horizonte (MG). I. Lopes, Luiz Carlos Gonçalves. II. Título.

CDD: B869.3

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca - *campus* Nova Suíça - CEFET-MG
Bibliotecária: Rosiane Maria Oliveira Gonçalves - CRB6-2660

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS - NS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO Nº 28 / 2025 - POSLING (11.52.09)

Nº do Protocolo: 23062.060469/2025-35

Belo Horizonte-MG, 07 de novembro de 2025.

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE APRESENTAÇÃO E DEFESA DE DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

No dia 10 de outubro de 2025, às 14h00, em ambiente virtual, reuniu-se a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG, constituída pelos membros: Prof. Dr. Luiz Carlos Gonçalves Lopes (Orientador) (CEFET-MG), Prof.ª Dr.ª Ivete Lara Camargos Walty (PUC-MG) e Prof.ª Dr.ª Cláudia Cristina Maia (CEFET-MG), para examinar o trabalho do mestrando **FLÁVIO DE CASTRO**, sob o título: *CORPO-A-CORPO COM A VIDA: LITERATURA E MARGINALIDADE NA LAGOINHA DE WANDER PIROLI*. O Prof. Dr. Luiz Carlos Gonçalves Lopes, Presidente da sessão pública de apresentação e defesa de dissertação de mestrado, declarou aberta a sessão, passando a palavra ao mestrando **FLÁVIO DE CASTRO**, para que expusesse sua dissertação. Terminada a exposição, o Presidente passou a palavra para a Banca Examinadora, que iniciou a arguição. Em seguida, reuniu-se a Banca Examinadora para deliberação. Ao retornar, o Presidente deu conhecimento ao candidato de que **sua dissertação foi aprovada** e que, no prazo de 60 dias, deverá incluir as sugestões da Banca. Nada mais havendo a tratar, o Presidente declarou encerrada a sessão. Para constar, foi lavrada esta ata, que será assinada pelo Presidente e pelos demais membros da Banca Examinadora.

(Assinado digitalmente em 07/11/2025 17:17)
CLÁUDIA CRISTINA MAIA
COORDENADOR - TITULAR
POSLING (11.52.09)
Matrícula: 1021779

(Assinado digitalmente em 07/11/2025 21:19)
LUIZ CARLOS GONCALVES LOPES
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO
DELTEC (11.55.08)
Matrícula: 2798080

(Assinado digitalmente em 07/11/2025 17:54)
IVETE LARA CAMARGOS WALTY
ASSINANTE EXTERNO
CPF: ###.###.656-##

Visualize o documento original em **https://sig.cefetmg.br/public/documentos/index.jsp** informando seu número: **28**, ano: **2025**, tipo: **ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO**, data de emissão: **07/11/2025** e o código de verificação: **b02f3ac7b3**

Para todos os marginais da Lagoinha.

AGRADECIMENTOS

À Carolina, por cada onda do mar.

Ao velho sentinela Flávio Antônio de Castro e à bibliotecária Ana Mato.

Ao meu orientador Luiz Carlos Gonçalves Lopes, que iluminou a noite escura.

Aos amigos e escritores Carlos Herculano Lopes, Marçal Aquino e Sérgio Fantini, pelas tantas conversas sobre Wander Piroli.

Às irmãs Adriana e Silvana Piroli, por aquela tarde imensa.

À Déia, que fez a vida funcionar.

Ao xará, poeta e prof. dr. Flávio Boaventura, que cantou a bola da vez.

Ao ex-aluno e amigo Theo, convertido leitor de Wander.

À Karen, secretária do POSLING, que faz a coisa toda funcionar.

Às colegas de CEFET-MG: Estefânia, Bruna Carla, Fabiano, Rodrigo e Lucas.

À profa. dra. Joelma Xavier, minha amiga querida.

Aos três bambas que me abriram as portas da Lagoinha: Filipe Thales, Christian Coelho e Leo Degas,

Ao amigo Fabrício Marques, escritor e biógrafo de Wander Piroli, pelo trabalho inspirador e pela mesa farta de generosidade.

À toda a família Machado Gontijo, que me acolheu com amor e poesia nas Minas Gerais.

Ao amigo Hugo “Napoleão” Bellucco, estudioso de João Antônio.

Ao Luciano “Podrêra”, pesquisador marginal da literatura marginal.

Ao Geraldo Noel Arantes, *in memorian,* meu professor de armas e letras.

Ao amigo Diogo Rufatto, pela leitura atenta e as piadas infames.

Aos colegas de IEL e IFCH -Unicamp: Fabio Dobashi, Pablo Simpson, Kevin Kraus, Rogério Basali e Maísa Martorano.

Ao José Bicalho, meu editor nos saudosos tempos de Beltrano.

Ao Rafael Pinto Ribeiro e ao Curso Determinante pela confiança.

Ao médico e amigo Fernando Siqueira, que nunca desacreditou.

À Capes que financiou boa parte dessa pesquisa.

E, finalmente, à Eva, que trabalha na cantina do Campus I do CEFET-MG e que sempre me recebeu com um sorriso.

Uma literatura de pau, uma literatura fedida, fedendo a povo e não cheirando a gabinete, falando de miserê, desemprego, mendicância, de repressão, de feijão e de carne, de mínimos amantes, de cadeia, homossexualismo e mazelas do futebol, de zona franca sem nenhuma grandeza ou glória – uma mexida em algumas partes dos intestinos das gentes que estão mais por baixo. Isso aí.

João Antônio[1]

[…] já tinha conversado comigo mesmo e resolvido comigo mesmo que não adiantava mais tentar uma profissão artística ou outra qualquer que fosse honesta porque sempre acontecia uma coisa que atrapalhava. Era melhor não pensar mais nisso pois assim a minha pessoa não sonhava mais e não sofria com os resultados que sempre eram ruins. Tinha nascido para levar vida de malandro então que levasse rasgado e então fui logo abrindo uma pensão na rua Conde de Lage número 40 e botando três bonecas bichas amigas minhas para que me ajudassem a fazer o bom andamento do negócio.

João Francisco dos Santos, vulgo intitulado “Madame Satã”[2]

[1] ANTÔNIO, João. A literatura que faz questão de ser suja. **Correio do Povo**, Caderno de Sábado, Porto Alegre, 9 jul. 1977.
[2] SANTOS, João Francisco. **Memórias de Madame Satã**. São Paulo: Noir Editora, 2022, p. 115.

RESUMO

Esta dissertação analisa criticamente o livro *Lagoinha* (2004), de Wander Piroli, com ênfase na representação da marginalidade urbana e da memória popular em Belo Horizonte. Parte da hipótese de que a Lagoinha funciona como núcleo estrutural das narrativas, organizando tanto o espaço quanto a elaboração ética e estética dos textos. Estabelece um diálogo com o ensaio “Corpo-a-corpo com a vida”, de João Antônio (1981), ao aproximar os dois autores pelo engajamento com os excluídos e pela construção de uma radiografia social do meio urbano. O primeiro capítulo realiza um percurso biobibliográfico de Piroli e sua relação com o espaço retratado. O segundo examina as crônicas à luz da filosofia da rememoração e da experiência, com base em Walter Benjamin, Aleida Assmann, Jean-Marie Gagnebin e Georges Didi-Huberman. O terceiro capítulo enfoca as figuras retratadas e a presença da violência, mobilizando a crítica sociológica de Alfredo Bosi, Antonio Candido e Fábio Lucas, além de estudos contemporâneos de Karl-Erik Schøllhammer, Jaime Ginzburg e João Cezar de Castro Rocha. Conclui que a obra tensiona os limites da crônica ao representar um espaço urbano em processo de apagamento, inserindo-se de forma expressiva na literatura brasileira contemporânea que se dedica a resgatar vozes e tempos soterrados pela lógica do progresso.

Palavras-chave: Wander Piroli. Lagoinha. Crônica. Literatura marginal. Memória urbana. Literatura brasileira contemporânea.

ABSTRACT

This thesis presents a critical analysis of the book *Lagoinha* (2004), by Wander Piroli, focusing on the representation of urban marginality and popular memory in Belo Horizonte. It assumes that the Lagoinha district operates as a structural core of the narratives, shaping both the spatial framework and the ethical and aesthetic construction of the texts. The study establishes a dialogue with the essay “Corpo-a-corpo com a vida”, by João Antônio (1981), by approaching both authors through their engagement with marginalized subjects and their effort to build a social radiography of the urban environment. The first chapter outlines a biobibliographical overview of Piroli and his connection to the urban space depicted. The second examines the chronicles through the lens of memory and experience, drawing on Walter Benjamin, Aleida Assmann, Jean-Marie Gagnebin, and Georges Didi-Huberman. The third focuses on the figures portrayed and the presence of violence, based on the sociological literary criticism of Alfredo Bosi, Antonio Candido, and Fábio Lucas, as well as studies by Karl-Erik Schøllhammer, Jaime Ginzburg, and João Cezar de Castro Rocha. It concludes that the work reworks the conventions of the chronicle genre in the representation of an urban space undergoing erasure, establishing itself as a significant contribution to contemporary Brazilian literature committed to recovering voices and times buried by the logic of progress.

Keywords: Wander Piroli. Lagoinha. Literary chronicle. Marginal literature. Urban memory. Contemporary Brazilian literature.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: O JOGUINHO É JOGADO 9
2 O VIADUTO WANDER PIROLI 19
2.1 Wander Piroli, o nome do viaduto 19
2.2 Wander Piroli, o homem da Lagoinha 21
2.3 Wander Piroli: o escritor da Lagoinha 26
2.4 A Lagoinha dos escritores 33
2.5 A Lagoinha do viaduto 40
3 LAMPEJOS MARGINAIS 45
3.1 Não é fácil falar da Lagoinha 45
3.2 Gente, gente, gente 52
3.3 Parábolas da boemia 58
3.4 Uma, duas, três mil luzes na Lagoinha 64
3.5 O que nasce, morre 68
4 A ÂNSIA DEAMBULATÓRIA 73
4.1 Dois perdidos numa noite suja 73
4.2 A dialética da Lagoinha 82
4.3 Os códigos da margem 93
4.4 Amores bandidos 100
4.5 Notícia crua da vida 107
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: ADEUS LAGOINHA, ADEUS 118
REFERÊNCIAS 125

1 INTRODUÇÃO: O JOGUINHO É JOGADO

O interesse pela literatura marginal[3] antecede, em minha trajetória, qualquer projeto formal de pesquisa. Ainda no Ensino Médio, tive contato com autores como João Antônio, Marcos Rey, Plínio Marcos e, já nesse momento, reconhecia nessa forma de literatura um modo singular de capturar os códigos e os subterrâneos da vida urbana.[4] No entanto, durante a graduação em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) minhas investigações tomaram outros rumos, voltando-se para a literatura portuguesa, em especial o Barroco português. Sob a orientação do professor e crítico literário Alcir Pécora, aprofundei meus estudos sobre poéticas maneiristas, os sermões de Padre Antônio Vieira e os topos da literatura setecentista.

Paralelamente, mantive vivo o interesse pela literatura brasileira e pelo conto contemporâneo, com particular apreço pela obra dos contistas Luiz Vilela, Sérgio Sant'anna, Marcos Rey e Marçal Aquino. Esse duplo envolvimento, no barroco português e na narrativa urbana, não se deu sem contrastes, que voltariam a se

---

[3] Segundo Neto e Souza, o uso mais antigo do termo Literatura Marginal remete à década de 1970 e ao regime de exceção. Segundo os pesquisadores: "Toda literatura que quebra padrões e engendra movimentos é, por natureza, uma literatura marginal. Embora este termo seja ainda recente e não tenha qualquer pretensão de definição, os sentidos de uma literatura marginal podem ser percebidos por estes atributos: quebra de padrão e criação de movimento. Se nos voltarmos ao passado para remontar o primeiro registro histórico do termo no meio literário brasileiro chegaremos a alguns autores da década de 1970, coincidentemente em um período triste da nossa história: a ditadura militar brasileira."
NETO, Bruno Antunes dos Santos; SOUZA, Maria do Rosário Abreu. Da marginalidade na literatura. **Revista Ágora**, [*s. l.*], v. 3, n. 4, dez. 2019/jan. 2020. Disponível em: https://periodicos.unimesvirtual.com.br/index.php/formacao/index. Acesso em: 20 jul. 2025, p. 4.

[4] A definição de literatura marginal revela-se elástica. Originalmente, o termo serviu para designar uma produção literária surgida na segunda metade do século XX voltada à investigação das camadas subterrâneas da vida brasileira, com atenção a aspectos cotidianos da cultura popular e, não raramente, à abordagem de temas como violência, vida boêmia, crime e delinquência. Durante a abertura política, nas décadas de 1970 e 1980, o termo passou a ser associado à produção poética da chamada "Geração do Mimeógrafo", especialmente após a publicação, em 1976, da antologia *26 poetas hoje*, organizada por Heloisa Buarque de Hollanda, que revelou nomes como Cacaso, Waly Salomão, Ana Cristina César e Torquato Neto. Já na última década do século XX, o conceito passou a abranger uma literatura visceralmente vinculada às periferias das grandes cidades e ao contexto da exclusão social e do crime, tendo em Ferrez um de seus principais representantes. No século XXI, o termo literatura marginal desloca-se ainda mais, aproximando-se da cultura do hip-hop e de suas manifestações correlatas, como o rap, o slam e as batalhas de rima. Nesta dissertação, adota-se fundamentalmente a primeira acepção, com ênfase nos contistas das décadas de 1960 a 1980, mencionados, em parte, no corpo do parágrafo. Neto e Souza (2019) observam esse deslocamento da seguinte forma: "[…] percebemos que o emprego do termo literatura marginal se desloca desse contexto e alcança um novo significado. O uso recente do termo nos leva às periferias das cidades. Aos escritores e poetas das comunidades e favelas deste nosso Brasil. Escritores sem muito conhecimento da língua culta que recriam a linguagem para expressar o íntimo de suas vivências: sofridas, esquecidas e silenciadas. As más condições de saneamento, a fome, o desemprego, a violência, a criminalidade e os outros problemas têm voz através desses escritores."
NETO; SOUZA, 2019, p. 4.

manifestar em diversos momentos da minha formação. Porém, foi com professores como Jesus Durigan, Vilma Arêas e Orna Messer Levin que descobri o valor estético e político das literaturas que tematizam a exclusão. O trabalho de Levin[5] sobre João do Rio, em especial, foi decisivo para que eu entendesse a cidade não apenas como cenário, mas como força produtora de linguagem e de ética.

Ingressei no mestrado da Unicamp em 2001, tendo o privilégio de ser aluno de Jeanne Marie Gagnebin, com quem tive o primeiro contato com o pensamento de Walter Benjamin. Uma mudança profissional, no entanto, conduziu-me a Belo Horizonte, onde assumi a coordenação da área de literatura em um dos principais colégios da capital mineira e, posteriormente, em âmbito nacional. Em decorrência dessa transição, não concluí a pesquisa anterior. A experiência, contudo, despertou meu interesse pela capital mineira em sua complexidade, impulsionando a investigação de suas camadas históricas, tensões sociais e contradições culturais. Nessa trajetória, tive contato pessoal com poetas e escritores como Marcelo Dolabela, Renato Negrão, Caio Junqueira Maciel, Carlos Herculano Lopes, Sergio Fantini e Ana Martins Marques, nomes que ampliaram minha compreensão da cena literária local. Já o convívio familiar com Carolina Gontijo, produtora de cinema, bisneta do contista Aníbal Machado e sobrinha-bisneta da dramaturga Maria Clara Machado, possibilitou o acesso a um acervo bibliográfico notável, no qual se encontravam, entre outros, edições raras de Cyro dos Anjos e Emílio Moura.

Foi também nesse período que iniciei minha atuação como cronista. Escrevi para o jornal *O Beltrano*,[6] no qual mantive uma coluna regular, colaborei com a *Revista Fórum* e tive textos publicados duas vezes no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, com a curadoria de Flávio Boaventura e Fabrício Marques, respectivamente. Em 2022, publiquei *Minério de ferro*, pela editora Urutau, uma coletânea de contos-reportagens na qual comecei a delinear um estilo de escrita inspirado na proposta ética e estética do “corpo-a-corpo com a vida”.[7] Nesse percurso, a leitura da obra de Wander Piroli tornou-se cada vez mais central, descoberta pela leitura atenta da sua biografia[8] e pelo convívio com leitores e admiradores do autor.

---

[5] LEVIN, Orna Messer. **As figurações do dândi**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
[6] Com o fim do jornal, os textos ficaram alocados em: badernanoticias.com.br/colunistas/
[7] ANTÔNIO, João. Corpo-a-corpo com a vida. *In*: ANTÔNIO, João. **Malhação do Judas Carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1981. p. 143-151.
[8] MARQUES, Fabrício. **Wander Piroli**: uma manada de búfalos dentro do peito. Belo Horizonte: Editora Conceito, 2018.

Da poesia barroca, permaneceu o interesse por seu decoro e por suas tópicas, sejam elas fúnebres, sejam de encômio, sempre lida com rigor no plano do verso metrificado, estruturado pelo binômio da agudeza e a arte de engenho. Da prosa setecentista, restou o apreço pela máquina verbal dos sermões de Vieira, cuja unidade poética, política e retórica orientou parte significativa do meu letramento.

Reingressei, enfim, à pesquisa acadêmica motivado por uma necessidade intelectual, um desejo premente de dar continuidade a estudos pausados. No campo profissional, mantive-me atuante no exame das obras literárias exigidas pelos vestibulares mineiros e paulistas, consolidando, ao longo do tempo, uma presença reconhecida nesse campo. Ao participar do processo seletivo da pós-graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG, optei por dedicar minha dissertação à análise de *Lagoinha*, último livro publicado em vida pelo escritor Wander Piroli.[9] Notei, inclusive, que, ao contrário da ampla fortuna crítica de autores como João Guimarães Rosa, Adélia Prado, Murilo Rubião e Carlos Drummond de Andrade, Wander Piroli permanece relativamente negligenciado. Tal constatação reforça a relevância deste trabalho como contribuição ao campo dos estudos literários brasileiros. A escassez de estudos dedicados à sua obra evidencia um processo de apagamento que atinge escritores cuja produção se desenvolve nas margens do sistema literário.[10] A despeito da força de sua escritura e da densidade social de seus textos, Piroli raramente figura entre os autores contemplados por estudos aprofundados sobre a literatura mineira contemporânea.[11]

Durante o mestrado, ministrei o minicurso on-line “Literatura Marginal: uma leitura de Wander Piroli”, realizado no âmbito da 12ª Festa de Linguagens e Ciência, no Campus Nova Suíça do CEFET-MG. A atividade consolidou o vínculo entre a

---

[9] Convém registrar que, em meu projeto inicial, havia a intenção de desenvolver uma leitura comparativa mais ampla e, em certa medida, ambiciosa, entre as obras *Lagoinha*, de Wander Piroli, e *Ô Copacabana!*, de João Antônio. Por um estalo de prudência, no entanto, decidi suspender tal abordagem e reservar essa proposta para uma investigação futura, que demande fôlego analítico mais amplo.

[10] Segundo Antonio Candido, “[…] suponhamos que, para se configurar plenamente como sistema articulado, ela dependa da existência do triângulo 'autor-obra-público', em interação dinâmica, e de uma certa continuidade da tradição”. Nesse sentido, Wander Piroli pode ser considerado à margem desse sistema, pois sua obra, embora literariamente consistente, teve circulação restrita, baixa institucionalização e, num primeiro momento, reconhecimento limitado fora do contexto regional, o que compromete sua inserção plena no circuito legitimador da literatura brasileira.
CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975, p. 16.

[11] A literatura infanto-juvenil de Piroli, nesse caso, é uma exceção. Premiadas e reimpressas, suas narrativas circularam e ainda circulam com relativa regularidade e são objeto de estudos acadêmicos.

prática docente e a pesquisa em andamento, permitindo discutir publicamente aspectos centrais da obra de Piroli em diálogo com outros representantes da literatura marginal. A presença, entre os participantes, das filhas Adriana e Silvana Piroli, além de alguns netos do escritor, conferiu à ocasião um valor simbólico adicional, tornando a experiência particularmente gratificante no percurso da pesquisa.

No mesmo período, cursei a disciplina “Feminismos Dissidentes e Poéticas Queer”, ministrada pelo Professor Dr. Luiz Carlos Gonçalves Lopes, que viria a ser meu orientador. Sob sua orientação, escrevi o artigo intitulado “A ética bicha de José Sbarra”, no qual investiguei a obra de um autor marginal argentino da década de 1980 à luz da teoria queer. O texto foi publicado na coletânea *Para sermos escritas*, organizada pelo próprio professor.[12] Essa experiência ampliou o escopo teórico da pesquisa, ao estabelecer pontes entre literatura marginal e debates contemporâneos em torno da sexualidade e da dissidência. O contato com outras vozes da crítica mineira, especialmente com o Professor Dr. Roniere Silva Menezes, contribuiu para consolidar os fundamentos do trabalho, ao articular a noção de memória às críticas sociais da modernidade.

Com base no percurso de formação e pesquisa aqui delineado, esta dissertação se orienta à luz do projeto de literatura brasileira formulado por João Antônio em seu ensaio-manifesto. Nele, o autor propõe uma literatura construída “de dentro para fora”,[13] fundamentada na observação direta e na experiência concreta dos espaços populares. A imaginação criadora cede lugar à vivência física, ao envolvimento íntimo com os códigos que organizam a vida social brasileira e à busca por uma expressão legítima:

> Literatura, de dentro para fora. Isso é pouco. Realismo crítico. É pouco. Romance-reportagem-depoimento. Ainda pouco. Pode ser tudo isso trançado, misturado, dosado, conluiado, argamassado uma coisa da outra. E será bom. Perto da mosca. A mosca – é quase certo – está no corpo-a-corpo com a vida. Escrever é sangrar. Sempre, desde a Bíblia. Se não sangra, é escrever?[14]

A proposta joão-antoniana não constitui exatamente uma novidade na tradição literária nacional, encontrando ressonância tanto nas concepções românticas alencarianas quanto no ideário modernista de Mário de Andrade, conforme observa

---

[12] LOPES, Luiz (Org.). **Para sermos escritas**: feminismos e poéticas queer. Belo Horizonte: Atafona, 2023. (Coleção Palavra Mundo)
[13] ANTÔNIO, 1981, p. 143.
[14] ANTÔNIO, 1981, p. 151.

Silva.[15] O que se apresenta aqui, contudo, é uma formulação mais radical de contato com as classes subalternas, orientada pela tentativa de alcançar uma substância social ainda ignorada ou apenas parcialmente reconhecida pelas letras brasileiras, frequentemente guiadas por frivolidades estéticas e concepções importadas, que distanciam os autores de sua realidade e de sua gente.

> Direi que sempre, por favor, a hora é de reler (ou ler pela primeira vez…) os escritores que brigaram e se consumiram nessa briga, homens que não aceitaram a literatura como um pó de vaidade, um ilustre, involuntário, cósmico bem divino e inútil. Que desemboca numa produção para a indiferença e o escárnio dos leitores. Assim, a literatura não pode ser apenas mola para se ganhar prêmios, empregos, facilitações imediatas e lances pragmáticos. Sendo um compromisso de caráter com a vida, o povo e a terra, ela já teve, entre nós uma frente de luta, questionamento, discussão, apelo, denúncia, busca de uma verdade brasileira.[16]

Dois eixos complementares articulam essa busca, ou ainda, esse compromisso proposto pelo autor. O primeiro, de ordem ética, afirma o envolvimento do escritor com a realidade nacional,[17] especialmente para com as classes subalternas. O segundo, de natureza estética, reivindica a criação de formas narrativas brasileiras, em oposição aos modelos europeus, com atenção à linguagem popular e à elaboração de uma dicção própria. Essa concepção de literatura encontra expressão exemplar no texto *Um dia no cais*,[18] publicado originalmente na revista *Realidade*, fruto de uma experiência de imersão no Porto de Santos, onde o autor conviveu com estivadores, marinheiros e trabalhadores portuários, além de apreender suas linguagens e trejeitos.

A direção literária apontada em “Corpo-a-corpo com a vida” já se fez notar em escritores que, ao longo do século XIX e nas primeiras décadas do XX, desenvolviam

---

[15] “Corpo-a-corpo com a vida, sob essa perspectiva, pertence a uma longa tradição, que remonta – para ficarmos em poucos nomes –, a “Benção paterna” (1872), de José de Alencar, passa por diversos textos de Mário de Andrade, chegando até a manifestação por uma linguagem autenticamente brasileira para a produção artística, tal qual propôs a arte nacional-popular que vigorou dos anos 1950 até sua progressiva supressão após a instauração do regime militar em 1964.”
SILVA, Júlio Cezar Bastoni da. João Antônio e seu projeto literário: corpo-a-corpo com o Brasil? *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA, 11., 2015, Porto Alegre. **Anais** […]. Porto Alegre: EDIPCURS, 2015. p. 1-9, p. 3.

[16] ANTÔNIO, 1981, p. 145.

[17] Essa formulação bipartida constitui o que se pode entender como um projeto literário coerente, conforme argumenta Silva, 2015.

[18] *Um dia no cais*, originalmente publicado na revista *Realidade* em novembro de 1968, é considerado o primeiro conto-reportagem no Brasil. O texto, fruto de uma imersão etnográfica no Porto de Santos, estabelece um paradigma híbrido entre jornalismo e literatura, rompendo a separação tradicional entre os dois gêneros.
ANTÔNIO, João. Um dia no cais. **Realidade**, São Paulo, p. 98-113, set. 1968.

uma literatura marcada pelo engajamento social e pela recusa do artifício desvinculado da experiência concreta. João Antônio reconhece como antecedentes dessa proposta nomes como Manuel Antônio de Almeida, Lima Barreto (a quem confere papel central) e Graciliano Ramos. Em diferentes momentos históricos, esses autores defenderam uma escrita voltada para o registro direto das contradições sociais brasileiras e para o retrato de personagens frequentemente ignorados pela tradição letrada.

A essa linhagem crítica, o escritor paulista agrega, já entre seus contemporâneos, autores que, segundo ele, sustentam essa postura. Entre os nomes mencionados figuram Oswaldo França Júnior, Ignácio de Loyola, Antônio Torres e Wander Piroli. Essa escolha não é aleatória nem protocolar.[19] O cronista mineiro está ali consignado como um autor que também faz sua literatura *rente ao chão*, atento ao cotidiano e avesso a modismos estilísticos. Esta dissertação parte desse reconhecimento para propor uma leitura crítica de *Lagoinha*, considerando que a obra de Piroli não apenas corresponde aos princípios formulados no ensaio, mas os amplia no contexto da crônica contemporânea. Trata-se de uma das primeiras tentativas, no campo acadêmico, de aplicar tais diretrizes a um autor que não o próprio João Antônio, o que permite reavaliar o alcance crítico de seu ensaio.[20]

Para além das afinidades temáticas e estilísticas, a relação entre João Antônio e Wander Piroli também se manifestou no plano pessoal. A amizade entre ambos foi mencionada em conversa informal com familiares do autor mineiro, durante visita à Fundação Viva Lagoinha, em Belo Horizonte. Embora esse testemunho não constitua

---

[19] Ao comentar o manifesto “Corpo-a-corpo com a vida”, o autor reconhece a inclusão de Wander Piroli no projeto literário defendido por João Antônio, voltado à representação da vida popular e das margens sociais: “Há, na literatura de João Antônio, Plínio Marcos, Wander Piroli, à parte suas diferenças, sem dúvida presentes, uma orientação para a vida popular, os *bas-fonds*, o cotidiano miúdo, malandro ou bandido pobre ou marginal. O conteúdo político *engagé* dissolve-se na busca de uma literatura atrelada ao real, índice que se quer objeto.”
SILVA, 2015, p. 8.

[20] No mesmo artigo citado na nota anterior, Silva observa que o manifesto de João Antônio não prescreve uma forma literária específica, mas aponta para a possibilidade de variações formais orientadas pelo compromisso com a realidade nacional. Ao citar autores como Wander Piroli, o texto reconhece uma espécie de comunidade de escritores que compartilham essa orientação crítica: “[…] referências a uma espécie de companheiros de trabalho, agora não mais autores que busca na tradição, mas confrades que, segundo João Antônio, com ele compartilham o interesse pelas coisas brasileiras e por uma radicalidade de postura literária. Essa radicalidade, aliás, orienta o texto, que não prescreverá uma solução formal; ao contrário, o texto evita definições e fechamentos e, embora unilateralmente partidário da necessidade de representação dos elementos subalternos brasileiros, não institui um procedimento literário específico”.
SILVA, 2015, p. 6.

documentação sistemática, sua relevância é reforçada por Marques,[21] que identifica o autor de *Malagueta, perus e bacanaço* como um dos principais incentivadores de Piroli, responsável por divulgar sua obra fora do circuito mineiro.[22] A interlocução entre os dois, portanto, transcende registros pontuais e se configura como um diálogo crítico sustentado por um reconhecimento mútuo, elemento que legitima a leitura proposta nesta dissertação

Nesta pesquisa, parte do aparato crítico já consolidado em torno da obra de João Antônio[23] foi redirecionada para a análise das crônicas de *Lagoinha*, de Wander Piroli. O objetivo é, de um lado, contribuir para a ainda escassa fortuna crítica dedicada ao autor mineiro e, de outro, situá-lo com maior precisão no panorama da literatura brasileira contemporânea. A opção metodológica, embora sujeita a debate,[24] revelou-se eficaz diante das lacunas existentes.

Além do diálogo com a crítica literária brasileira, esta dissertação mobiliza reflexões sobre a memória e sua relação com a linguagem, tendo nos textos de Walter Benjamin um ponto de apoio importante. Ensaios como “O narrador” e “Experiência e pobreza” ajudam a compreender a crônica como uma forma marcada pela dificuldade de manter viva a experiência que se transmite. A figura do narrador, tal como descrita por Benjamin,[25] ainda se sustenta na observação direta e na convivência com os acontecimentos, mas já revela sinais de enfraquecimento diante da repetição de fórmulas e da aceleração do tempo histórico. A analogia que o filósofo faz com as marcas da “mão do oleiro” sobre o tecido da narrativa, seus desdobramentos, foram decisivas na condução das minhas leituras:

---

[21] MARQUES, 2018.

[22] O depoimento de Ignácio de Loyola Brandão, citado por Fabrício Marques, evidencia o papel decisivo de João Antônio na projeção de Wander Piroli no cenário literário nacional: “Coube a João Antônio tirá-lo do anonimato, como se achasse isso um dever ou simples questão de justiça. Trazê-lo para aquele debate seria um primeiro passo para que ele saísse de seu casulo e passasse a circular nacionalmente. E foi o que aconteceu.”
MARQUES, 2018, p. 37.

[23] João Antônio contou, ao longo de sua trajetória, com uma recepção crítica consistente, respaldada por nomes centrais da crítica literária brasileira do século XX. Alfredo Bosi, Antonio Candido, Jesus Antônio Durigan e Antônio Hohlfeldt estão entre os que se debruçaram sobre sua obra, reconhecendo nela tanto o rigor formal quanto a atenção às camadas populares da sociedade. Além da atuação desses críticos, sua produção passou a integrar, de maneira sistemática, o trabalho de pesquisa desenvolvido em instituições acadêmicas, com destaque para a Universidade Estadual Paulista (UNESP), no campus de Assis, onde se estruturou um núcleo importante de estudos dedicados ao autor.

[24] Trataremos disso nos próximos capítulos.

[25] BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v. 1). p. 213-240.

> Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. […] Assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata.[26]

Wander Piroli reconheceu, nos artesãos e operários da Lagoinha, um modelo de rigor a ser transposto para a escrita. Suas crônicas revelam esse paralelismo ao adotar uma forma contida, em que cada cena parece burilada com o mesmo afinco que orienta o ofício fabril. Trata-se de uma narrativa direta, de superfície seca, que relata a lida urbana sem enfeites ou digressões.

Entre as referências que ajudam a situar o modo como *Lagoinha* lida com experiências em processo de apagamento, destaca-se o pensamento de Didi-Huberman[27] sobre o cinema de Pier Paolo Pasolini. Ao refletir sobre a transformação social da Itália, o autor ressalta a permanência de fragmentos visuais que resistem à destruição e operam como vestígios históricos. Essa leitura, ainda que formulada a partir da imagem, oferece uma chave interpretativa para compreender como Piroli recolhe, em suas crônicas, traços de um mundo em desaparecimento e assim cria formas de permanência.

Em consonância com essas abordagens, os trabalhos de Willi Bolle,[28] Jean-Marie Gagnebin[29] e Aleida Assmann[30] oferecem subsídios importantes para a compreensão da memória coletiva, dos modos de inscrição do passado na cultura e das dinâmicas do esquecimento.

O exame das crônicas também exigiu atenção ao modo como certas figuras são socialmente situadas. Para isso, foram mobilizados os estudos de Vima Lia Martin[31] sobre marginalidade, Giovanna Dealtry[32] e João Cezar de Castro Rocha[33]

---

[26] BENJAMIN, 1987, p. 221.
[27] DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Trad. Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
[28] BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**: representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
[29] GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar esquecer escrever.** São Paulo: Editora 34, 2014.
[30] ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Trad. Marcelo R. de Moura. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
[31] MARTIN, Vilma Lia. **Literatura, marginalidade e língua portuguesa**. São Paulo: Alameda.
[32] DEALTRY, Giovanna Ferreira. **No fio da navalha**: malandragem na literatura e no samba. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.
[33] ROCHA, João Cezar de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: "A dialética da marginalidade". **Letras**, [*s. l.*], n. 32, p. 23-70, jun. 2006. DOI: 10.5902/2176148511909. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11909. Acesso em: 28 jul. 2025.

sobre a malandragem na construção narrativa, além dos trabalhos de Antonio Hohlfeldt[34] e Ivete Lara Camargos Walty.[35] Ainda que formuladas originalmente em referência à obra de João Antônio, as noções de literatura e resistência[36] e a dialética da malandragem[37] foram mobilizadas nesta pesquisa com o intuito de conferir maior robustez crítica à leitura de *Lagoinha*. Trata-se de aproximar a obra de Wander Piroli de um repertório interpretativo consolidado na tradição ensaística brasileira, cuja densidade conceitual permite situá-lo em um campo teórico reconhecido e evidenciar aspectos fundamentais de sua escrita.

A análise foi orientada por comparações, categorizações e pela organização das crônicas com base nos espaços, personagens e formas narrativas, respeitando a disposição adotada por Wander Piroli na edição original de *Lagoinha*. Nos capítulos subsequentes essas operações seguiram os referenciais teóricos previamente apresentados, mas procuraram também ir além do plano conceitual, concentrando-se nos procedimentos compositivos e na singularidade estilística dos textos. Trata-se de um exercício compatível com o escopo de um mestrado, voltado ao exame atento dos recursos expressivos empregados por Wander Piroli. A proposição de uma análise mais direta foi uma das dimensões relevantes deste trabalho. Para além do balizamento teórico, buscou-se o enfrentamento do texto, com precisão descritiva e disposição para lidar com suas tensões internas, um movimento que se revelou, ao longo da pesquisa, não apenas necessário, mas também intelectualmente instigante.

Por fim, cabe observar que a leitura da terceira parte do livro, intitulada “As paixões”, foi conduzida com abordagem mais sintética. As crônicas ali reunidas assumem um tom mais policialesco e, embora compartilhem de algumas questões comuns ao restante da obra, já não se concentram explicitamente no bairro da Lagoinha, que constitui o foco específico deste trabalho. Por essa razão, privilegiaram-se as duas primeiras seções do livro, que mantêm um vínculo mais estreito com o espaço urbano em transformação e com a memória local que esta dissertação pretende investigar.

---

[34] HOHLFELDT, Antonio Carlos. **Conto brasileiro contemporâneo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

[35] WALTY, Ivete Lara Camargos. **A rua da literatura e a literatura da rua**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

[36] BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

[37] CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i8p67-89. Disponível em: https://revistas.usp.br/rieb/article/view/69638. Acesso em: 24 maio 2025.

A expressão “o joguinho é jogado”, que dá título a esta introdução, foi extraída do universo do bilhar e sugere uma atitude metafórica diante do estudo da literatura. Wander Piroli, frequentador de salões e praticante experiente da sinuca (a exemplo de João Antônio), compreendia os elementos de risco, cálculo e improvisação envolvidos nesse tipo de jogo. A frase, recorrente em ambientes populares, não indica o desfecho da disputa, mas o engajamento em sua dinâmica. Ao trazê-la para este contexto, proponho uma concepção de crítica literária como exercício contínuo, sustentado pela articulação entre leitura e teoria, mediadas pela escrita. Assim como no bilhar, a análise literária não se resolve em definitivo: exige acompanhamento atento, reposicionamento constante e disposição para seguir jogando.

2 O VIADUTO WANDER PIROLI

Wander Piroli, escritor mineiro que viveu grande parte de sua vida no bairro da Lagoinha e que fez dele a matéria central de sua obra, é apresentado neste capítulo a partir de um percurso biobibliográfico que contempla sua produção literária, frequentemente articulada à atividade jornalística. A abordagem considera também a representação da Lagoinha, bairro de tradição boêmia e operária, marcado pela presença de migrantes e imigrantes e pela convivência com práticas ligadas ao trabalho manual, ao lazer noturno, ao samba e ao futebol de várzea. Nesse contexto, cabe destacar a fortuna crítica dedicada a Piroli, ainda restrita, mas relevante. Essa produção crítica, ao mesmo tempo que reconhece a importância do autor, evidencia a escassez de estudos sistemáticos voltados exclusivamente para ele, lacuna que confere sentido e pertinência ao presente trabalho.

O elemento que organiza este capítulo é o viaduto Wander Piroli, construção que homenageia o escritor enquanto o remete ao processo de transformação urbana que alterou de forma irreversível o bairro onde ele viveu e fez viver com a sua escrita. Essa mudança na configuração do bairro e as consequências que dela decorreram constituem tema central de *Lagoinha*, último livro publicado em vida por Piroli e objeto desta dissertação.

2.1 Wander Piroli, o nome do viaduto

Veio os homens com as ferramentas
O dono mandô derrubar

Adoniran Barbosa[38]

A ligação viária entre as avenidas Pedro II, Cristiano Machado e Antônio Carlos, nas proximidades do bairro Lagoinha, na região Central de Belo Horizonte, ocorre por meio de um viaduto que, de acordo com a Lei Municipal nº 11.133 de 3 de outubro de

[38] SAUDOSA maloca. Intérprete: Adoniran Barbosa. Compositor: Adoniran Barbosa. *In*: ADONIRAN Barbosa para sempre. Intérprete: Adoniran Barbosa. [*S. l.*]: EMI Music Brasil Ltda., 2001. *Streaming*. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/album/377Lmb4EKi6WZAuTdvm4RF?highlight=spotify:track:1BSOKVzoPqJh6z6YzvJtkJ. Acesso em: 23 ago. 2025.

2018,[39] foi denominado como viaduto Wander Piroli, em homenagem póstuma ao escritor que retratou a região em grande parte de sua obra literária.

Erigido na década de 1980, em um processo de mudanças urbanísticas na capital mineira, o elevado surgiu para atender ao atribulado crescimento do tráfego urbano da cidade, integrando o complexo viário da Lagoinha. Abaixo das faixas de asfalto e concreto, que contornam e distribuem o tráfego, residem as memórias de uma época significativa para a vida cultural de Belo Horizonte. A demolição de edifícios e as novas construções na região, ocorridas entre 1981 e 1986, representaram também a destruição de uma época e de seus costumes, marcando o fim de um período em que o bairro foi o epicentro da vida boêmia na cidade.

Localizado na região Noroeste de Belo Horizonte (ou VI Seção Suburbana), a Lagoinha tem uma história diversa e vibrante, marcada por sua atmosfera festiva e rica tradição cultural. Ao longo dos anos, foi um ponto de encontro de artistas e músicos, além de um dos principais vórtices da vida noturna da cidade, preservando uma identidade profundamente ligada ao carnaval, ao sincretismo religioso e ao futebol de várzea. Além disso, a Lagoinha desempenhou um papel importante como centro comercial e local de acolhimento para migrantes que chegavam à capital mineira. No entanto, seu desenvolvimento enfrentou desafios relacionados à geografia e à urbanização da cidade. Como aponta a historiadora Pela Freire:

> De certa forma, as barreiras encontradas na lei, por conta de sua topografia acidentada e outras restrições, fazem com que o bairro seja preterido, em função de melhorias empreendidas na cidade, do outro lado da linha do trem, dos elevados e avenidas que o isolam dos demais lugares. Contudo, permanece o sentimento de pertencimento ao lugar e afetividade de bairro importante para a história e memória de Belo Horizonte, em que se misturam, ambiguamente: tradição e transgressão; progresso e estagnação permanências e mudanças.[40]

Foi na Lagoinha que Wander Piroli se criou e viveu e, entre idas e vindas, habitou até os 27 anos de idade, quando então mudou-se de lá com a família. O escritor mineiro testemunhou não somente a atmosfera boêmia do bairro, mas também a sua progressiva destruição. Grande parte de sua literatura foi feita a partir de suas vivências e memórias da região, conforme o próprio autor atestou em um

---

[39] BELO HORIZONTE. Lei n. 11.133, de 3 de outubro de 2018. Dá o nome de Wander Piroli ao viaduto que menciona, no Bairro Lagoinha. Belo Horizonte-MG: Câmara Municipal de BH, 2018. Disponível em: https://www.cmbh.mg.gov.br/atividade-legislativa/pesquisar-legislacao/lei/11133/2018. Acesso em: 28 jul. 2025.

[40] PELA FREIRE, C. M. Do outro lado da linha do trem: História e intervenções no bairro Lagoinha. DOI: 10.5752/P.2237-8871.2011v12n16p110. **Cadernos de História**, v. 12, n. 16, 2011, p. 132.

texto publicado no *Suplemento Literário de Minas Gerais*: "[…] a condição operária de minha família, o azeite Bertolli, o bairro da Lagoinha (que até hoje carrego no peito), o tio Tonico, a cidade enfim, influíram no tipo de literatura que estou tentando fazer".[41]

Publicada em 2018, a biografia *Wander Piroli: uma manada de búfalos dentro do peito*, de Fabrício Marques, traça a trajetória artística do escritor e jornalista, destacando a influência decisiva da Lagoinha em sua formação e obra. No capítulo "A Lagoinha está em tudo", o bairro é apresentado como fonte de saberes populares e tradições, um lugar cujo imaginário permeia e orienta sua experiência literária:

> A Lagoinha foi essencial para Wander. Era o bairro mais barra pesada da cidade, basicamente operário e marginal com uma dúzia de famílias de classe média. Ficava entre praça Vaz de Melo (conhecida como praça da Lagoinha) e Pedreira Prado Lopes, dois redutos temidos que abasteciam diariamente o noticiário policial dos jornais. A praça ficava sempre cheia: de dia, para as famílias; à noite, trocava de pele e dava lugar à boemia, com seus botequins, prostitutas, tudo quanto é náufrago da noite.[42]

É perfeitamente plausível reconhecer Wander Piroli como um autêntico representante da Lagoinha, um legítimo "filho"[43] dessa vizinhança. Ao longo de sua vida, o escritor foi um atento observador da realidade e das transformações da região, frequentando seus espaços, estabelecendo vínculos com seus moradores e absorvendo seus códigos e costumes. Sua imersão no cotidiano o conectou profundamente à alma do bairro, permitindo que ele capturasse em sua escrita as nuances dessa comunidade.

No entanto, surge a questão: o que realmente significa ser "um homem da Lagoinha"? Essa indagação, de caráter retórico, leva a uma reflexão que transcende a figura do escritor. Para respondê-la, é imprescindível entender o que a própria Lagoinha simboliza. Mais do que um simples local geográfico, o bairro condensa uma rede complexa de tradições, histórias e experiências que moldam tanto a identidade de seus moradores quanto a dos escritores que dela se ocupam.

2.2 Wander Piroli, o homem da Lagoinha

Nasci sem dinheiro, mulato e livre.

---

[41] Trecho extraído do livro inédito *Para jovens em idade escolar* (1997) *in* **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, Edição Especial, nov. 2011, p. 2.

[42] MARQUES, 2018, p. 40.

[43] Embora Wander Piroli não tenha nascido na Lagoinha, ele residiu no bairro em sete casas diferentes ao longo de quase três décadas. E mesmo após mudar-se continuou frequentando a região regularmente.

A minha esperança está no milhar 47875.
Se ele não der, não sei como salvo esta bodega

Afonso Henrique de Lima Barreto[44]

Segundo Silveira,[45] a Lagoinha precede a própria construção da capital mineira, idealizada por Aarão Reis em 1897. A pesquisadora aponta referências à cercania em documentos do século XVIII, o que faz dela "o lugar mais antigo do qual se tem notícia na história da capital mineira".[46] A toponímia Lagoinha remete a uma lagoa, ou ainda a um brejo que havia nas redondezas do que hoje corresponde às principais ruas do bairro. Ocupada sob a forma de um loteamento irregular, atraiu, em princípio, pequenos agricultores e, finalmente, passou a abrigar toda sorte de trabalhadores que vieram construir a cidade planejada.

Originalmente fora dos limites definidos para a nova capital mineira, a Lagoinha surgiu como um bairro operário, que atraía migrantes e imigrantes em função da sua proximidade com o centro da cidade. Os trabalhadores que ali habitavam desenvolveram os mais diversos ofícios, seja de cunho artesanal, seja artístico, fabril ou comercial. Silveira fez uma curiosa enumeração de tais ofícios que, a despeito do progresso e da modificação da estrutura econômica e social, ainda deixam resquícios pelo bairro:

> Ainda podemos ver nas ruas irregulares da Lagoinha esquecidos ofícios como os de costureiras, alfaiates, bordadeiras, salgadeiras, sapateiros, seleiros, oleiros, eletricistas, mecânicos, pintores, artesãos em madeira, carpinteiros, barbeiros, açougueiros, consertadores de instrumentos musicais, amoladores de facas, coveiros, serralheiros e tantos outros além das tradicionais atividades do comércio em geral.[47]

É sobretudo no início do século XX que a Lagoinha se configurou como um território que abrigava uma grande variedade de famílias de trabalhadores, concomitantemente à boemia a que se estabeleceu na região. Essa dicotomia entre o trabalho e a vadiagem acabaria por tornar-se uma recorrente definição do bairro, e,

---

[44] LIMA BARRETO, Afonso Henriques *apud* DIÁRIO CAUSA OPERÁRIA. 13/05/1881: nasce o escritor Lima Barreto, neto de escravos. **Portal Causa Operária**, 13 maio 2020. Disponível em: https://causaoperaria.org.br/2020/13-05-1881-nasce-o-escritor-lima-barreto-neto-de-escravos/. Acesso em: 21 ago. 2025.
[45] SILVEIRA, Brenda. **Lagoinha, a cidade encantada**. Belo Horizonte: Edição da Autora, 2005.
[46] SILVEIRA, 2005, p. 19.
[47] SILVEIRA, 2005, p. 23.

na movimentação da praça Vaz de Melo, o seu epicentro social, alternavam-se diuturnamente os operários da manhã com os vadios da madrugada.[48]

No prefácio "A Lagoinha: o lugar do poeta e o poeta do lugar", que antecede as crônicas de Piroli, João Antônio de Paula assinala o caráter dicotômico do bairro e o situa como um espaço de contrapoder frente ao conservadorismo e à ordem estabelecida na capital mineira, na medida em que o território abriga e possibilita a convivência alternada de duas ordens distintas: o bairro operário, católico, diurno; e o bairro boêmio, marginal e desvairadamente noturno.

> Suas personagens, seus ambientes, tresandam a suor e a perfume barato, mas também admitem o cheiro do incenso, o som das contas do rosário em procissão, os passos hesitantes de quem muito bebeu e a marcha estremunhada de quem acordou cedo para o trabalho.[49]

É importante ressaltar que essas duas linhas de força que definem o bairro, a ordem e a desordem, não estabeleciam, necessariamente, uma relação de disputa ou de permanente tensão. Antes ocorria uma coexistência, que não raramente se desestabilizava, mas que ainda assim preservava uma convivência provisoriamente pacífica e ordenada entre os moradores e os frequentadores da região. Brenda Silveira é enfática ao dissipar a pecha boêmia e marginal atribuída ao bairro, e vê nele uma forte vocação familiar e até mesmo conservadora:

> Um lugar onde, desde o início, se agregaram harmonicamente obreiros, novos empreendedores e a folclórica malandragem. Onde a religiosidade não se fez nodoar pela prostituição, e a vadiagem foi inócua ao trabalho e aos preceitos morais familiares.[50]

Nessa condição fronteiriça é que se posiciona o homem da Lagoinha. Por um lado, as derivas alcoólicas, a luxúria negociada, o samba, o jogo e as diversas faces da delinquência. Por outro lado, a variedade de ofícios e trabalhos manuais, a vida familiar e a ancestralidade, além do forte sentimento de pertencimento e as diversas tradições da comunidade. É como se um Dionísio boêmio e um Apolo artesão habitassem o mesmo espaço, insinuando-se ambos nas formas do viver daqueles que moram e frequentam o bairro.[51]

---

[48] Essa imagem dos turnos, aliás, é recorrente nas crônicas de Piroli, como veremos mais adiante.

[49] DE PAULA, João Antônio. A Lagoinha: o lugar e o poeta do lugar. *In*: PIROLI, Wander. **Lagoinha**. Belo Horizonte: Conceito, 2004. p. 5-17, p. 16.

[50] SILVEIRA, 2005, p. 3-4.

[51] A analogia com Apolo e Dionísio remete diretamente às pulsões apresentadas por Nietzsche em *O nascimento da tragédia: ou Os gregos e o pessimismo*. Nessa leitura, Apolo simboliza a forma, a

Wander Piroli, escritor e morador da Lagoinha, desdobrava-se entre o ambiente noturno e as exigências de sua vida profissional e familiar. Frequentador assíduo de bares e salões de jogos, o autor também se dedicava aos estudos na Faculdade de Direito, ao trabalho nos escritórios de advocacia e, progressivamente, nas redações de jornais. Ao longo de sua vida, manteve uma conexão constante com a vizinhança, contemplando o bairro e suas vivências em diversos contos e crônicas. Segundo o próprio autor: “A Lagoinha está em tudo. A minha visão do mundo é a visão da Lagoinha”.[52]

Quando o autor afirma que sua visão do mundo é a visão da Lagoinha, aponta para um vínculo que ultrapassa o pertencimento geográfico: o espaço organiza a experiência, estrutura a linguagem e orienta a escolha do que é narrado. Nas crônicas, o bairro não aparece como um todo coeso, mas como um mosaico de zonas restritas e trajetos repetidos. Os personagens circulam dentro de limites precisos, onde constroem códigos e formas de convivência. É nesse território fragmentado, mas intensamente vivido, que a escrita de Piroli encontra sua matéria.

O estilo da escrita de Piroli, para além de sua visão de mundo,[53] também remete à cultura da Lagoinha. O esmero dos artesãos do bairro, que dependiam de suas habilidades manuais para o sustento de suas famílias, influenciaram sua prosa sintética e econômica. Essa inspiração é evidente na escolha cuidadosa das palavras e na profundidade implícita de suas narrativas, refletindo a precisão e o cuidado característicos do trabalho artesanal. A coesão e a concisão caracterizam, de um modo geral, o rigoroso cuidado na construção de seus textos. O autor declara explicitamente essa intenção em uma entrevista concedida em 1976:

> Meu pai e meu avô eram operários, no sentido de artesãos, tinham preocupação do concreto, e a personalidade deles deve ter me influenciado em algo e me levou também a esta preocupação pela coisa concreta que tenho na literatura que escrevo. Eles eram detalhistas, havia até uma técnica especial que eles usavam para pintar os letreiros que identificavam seus

clareza e a harmonia, enquanto Dionísio representa a embriaguez, o excesso e a dissolução dos limites individuais. É dessa tensão entre ordem e caos que Nietzsche extrai a força trágica da arte. NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**: ou Os gregos e o pessimismo. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

[52] PIROLI *apud* MARQUES, 2018, p. 42.

[53] Não se propõe aqui uma dissociação entre matéria e forma, ou entre conteúdo temático e técnica narrativa. A separação adotada neste trabalho tem apenas caráter analítico, de modo a permitir a observação mais precisa de dois aspectos complementares: por um lado, a maneira como o bairro da Lagoinha e seu imaginário repercutem no universo temático das crônicas; por outro, a forma como esses mesmos elementos influenciam o estilo e a construção literária adotada por Piroli.

> trabalhos. Isso me preocupou sempre, ter o domínio absoluto do material que se manipula.[54]

A noção de "domínio absoluto do material" que se manipula, estende-se aqui à escrita. Assim como os artesãos conhecem as possibilidades dos recursos e das ferramentas que utilizam, o escritor se vale de um conhecimento técnico da linguagem, capaz de manipular o texto com semelhante precisão, selecionando o ritmo, a sintaxe e a vocabulário adequadas à proposta narrativa. Convém lembrar que, assim como na prática cotidiana da artesania, o processo contínuo da escrita permite a consolidação e o aprimoramento desse conhecimento.

Segundo a crítica literária Letícia Malard, em depoimento recolhido por Marques, a linguagem de Wander Piroli se define em sua "quase absoluta essencialidade. […] Os diálogos são curtíssimos e expressivos. O vocábulo ou a expressão vocabular sempre se configuram como exatos para a situação exata".[55] Tal exatidão e essencialidade podem ser consideradas a partir dessa noção de artesania textual, ou seja, da linguagem aprimorada e burilada, na busca incessante do domínio de sua matéria.

Se de um lado vemos um sujeito "conjugal, gremial e ordeiro", tomando por empréstimo as palavras de Oswald de Andrade,[56] por outro lado é certa a afeição de Piroli pela vida boêmia da Lagoinha, com toda sorte de notívagos, alcoolistas, prostitutas, punguistas, músicos, delinquentes e mendigos. O escritor não apenas se imiscuía ao populacho, como também escrevia suas narrativas a partir da observação das gentes miúdas, da ralé do bairro e da cidade. Sua predileção por esse extrato social é evidente, bem como a sua dificuldade em se reconhecer junto à classe média. "Eu tenho muita dificuldade de ter o prisma da classe média, embora eu seja estatisticamente da classe média", declarou, certa vez, em entrevista ao jornal *Diário de Minas.*[57]

---

[54] Entrevista concedida a Antônio Hohlfeldt, citada em MARQUES, 2018, p. 42.

[55] MAILARD *apud* MARQUES, 2018, p. 16.

[56] "Viajei, fiquei pobre, fiquei rico, casei, enviuvei, casei, divorciei, viajei, casei… Já disse que sou conjugal, gremial e ordeiro. O que não me impediu de ter brigado diversas vezes à portuguesa e tomado parte em algumas batalhas campais. Nem de ter sido preso treze vezes […]"
ANDRADE, Oswald. Autorretrato de Oswald. Diário de Notícias, São Paulo, 8 fev. 1950. *In*: ANDRADE, Oswald. **Obra incompleta**. Ed. crítica. Coord. de Jorge Schwartz. São Paulo: Edusp, 2021, tomo II, Col. Archivos, p. 1.092.

[57] PIROLI, Wander. Na Lagoinha ainda existem honrados gigolôs. [Entrevista concedida a] Éder, Gilberto Menezes, Magda, Marão, Pinheiro, Preta e Ricardo. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 1984.

O “homem da Lagoinha” era um sujeito declaradamente dissidente, avesso aos circuitos literários burgueses e acadêmicos. O próprio escritor declarou, em uma de suas crônicas autobiográficas, que a lida mundana nos bares e cabarés da Lagoinha foi decisiva na constituição dessa postura antiacadêmica. “Foi nos botequins que aprendi mais coisas – os convencionais que me perdoem – do que no Colégio Arnaldo, na faculdade de Direito, nos tristes e enfadonhos compêndios.”[58]

O entrelaçamento de duas linhas de força, o labor cotidiano e o espírito boêmio, configuram, afinal, o homem da Lagoinha. Ele despontou da fusão entre a vida familiar e a atmosfera noturna do bairro, dividindo-se entre o trabalho nas fábricas e a vivência nos bares e prostíbulos. Essa figura, oscilante entre o operário e o marginal, personifica a dualidade que caracteriza a Lagoinha.[59] Além disso, encarna a complexa identidade do bairro, onde o esforço diário se mescla ao prazer da celebração, conformando uma poderosa mistura de tradição e transgressão.

2.3 Wander Piroli: o escritor da Lagoinha

O escritor tem que conhecer o seu ofício.
Como o marceneiro, o arquiteto, o jogador de futebol.
O resto está lá fora, a vida.

Wander Piroli[60]

Reconhecido como um dos grandes expoentes do conto brasileiro nas décadas de 1970 e 1980, Piroli destacou-se em um momento em que o gênero alcançou níveis notáveis de elaboração literária e ampla recepção por parte da crítica e dos leitores. Nessas décadas, vale destacar, o conto mineiro, [61] especificamente, torna-se

[58] PIROLI, Wander. **Lagoinha**. Belo Horizonte: Editora Conceito, 2004a, p. 25.

[59] A jornalista e produtora cultural Brenda Silveira reitera a vida dupla do bairro em seu livro: “À noite, quando seus mais respeitáveis trabalhadores se punham em justo repouso, havia quase uma revolução. Como que uma invasão de boêmios, artistas, travestis, policiais, prostitutas e seus cafetões. Era a gente da noite, da orgia e dos prazeres carnais que faziam acender as luzes vermelhas às portas dos bordéis e lupanares. […] Um cenário que em quase nada fazia lembrar a movimentação diurna e também intensa, porém ordeira dos homens do comércio. Mesmo que alguns insistam em afirmar que tais atividades, consideradas uma afronta aos bons costumes, estavam restritas a determinadas regiões do Bairro, curiosamente, estes dois mundos não se ignoravam e nem se faziam dissimular aos últimos raios do sol. Ao contrário se conheciam e não se contrapunham.”
SILVEIRA, 2005, p. 59.

[60] MARQUES, 2018, p. 7.

[61] Segundo Edgard Cavalheiro: “Não sabemos, em verdade, – nem mesmo em São Paulo – de outro Estado que possa apresentar um grupo tão grande, tão homogêneo de cultores do conto. O gênero floresce em Minas com um brilho e uma qualidade raramente encontráveis em outras regiões.” CAVALHEIRO, Edgard. **O conto mineiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959, p. 3.

paradigmático para a literatura brasileira, dado o talento prolífico de seus autores.[62] E a capital do estado, por motivos óbvios, foi o epicentro dessa produção. Segundo Torres, Belo Horizonte, "na década de setenta, parecia ter mais escritor por metro quadrado do que qualquer outra cidade".[63] Entre tantos autores que aqui viviam e escreviam, destacaram-se Murilo Rubião, Roberto Drummond, Luiz Vilela, Sérgio Sant'Anna, Ivan Ângelo e Wander Piroli, que logrou escrever sua obra em meio a um momento histórico de grande profusão literária e cultural.[64]

Apesar de publicar contos com frequência na imprensa mineira ao longo da década de 1950 e acumular prêmios em concursos literários municipais e estaduais, o escritor ainda não havia lançado nenhum livro. Sua estreia, por assim dizer, deu-se finalmente em 1966, com *A mãe e o filho da mãe*, uma coletânea de contos que foi trabalhada e retrabalhada pelo autor em busca de uma definitiva e marcante concisão. É notável, desde o primeiro livro, como Piroli assume alguns riscos em seus contos. Alguns de seus textos são compostos quase que exclusivamente por diálogos ágeis e diretos, que acabam por revelar seus personagens e conflitos. Outros contos, por sua vez, são escritos em estrofes irregulares e versos livres, em uma forma ousada e fronteiriça.

A partir da segunda edição, o livro alcançou maior difusão e recebeu críticas que destacaram as marcas definitivas do estilo piroliano. Emergiam, assim, as características de um contista rigoroso, cuja dicção refletia um compromisso sólido com o despojamento da linguagem. Para o crítico Fausto Cunha, tal postura configura, em última instância, uma técnica:

> O coloquial e o literário se encontram na raiz dessa técnica – porque é uma técnica. Sob a aparência de simplicidade, de espontaneidade e de indiferença pelos códigos estilísticos o que se vê é uma extrema depuração formal e um

[62] Belo Horizonte desempenhou um papel central no desenvolvimento do conto brasileiro nas décadas de 1970 e 1980, estabelecendo Minas Gerais como um importante centro de produção literária nesse gênero. Foi nesse período que autores como Roberto Drummond, Wander Piroli, Murilo Rubião, Manoel Lobato, Sérgio Sant'Anna, Duílio Gomes, Luiz Vilela e Sérgio Tross ganharam destaque nacional, especialmente com a coleção de contos da Editora Ática, dirigida por Jiro Takahashi. A valorização do conto mineiro remonta a 1966, com a criação do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, por Murilo Rubião, que impulsionou a chamada "Geração Suplemento", da qual faziam parte vários contistas de destaque.

[63] TORRES, Antônio. Pouca coisa publicada, muita coisa guardada. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, Edição Especial, nov. 2011, p. 28.

[64] É importante notar que, na década de 1970, o conto brasileiro desenvolve-se em meio à censura imposta pelo Regime Militar. Trata-se de um período em que, a despeito das violências instituídas, a literatura, em especial a narrativa curta, alcançou momentos de excelência e consagração.

> cuidado meticuloso nas soluções da linguagem. Hemingway e Salinger seriam os pontos de referência na literatura estrangeira.[65]

Embora o depoimento do crítico do *Jornal do Brasil* não se refira exclusivamente a Wander, visto que também reconhece a referida técnica da "depuração formal" nos contos de Luiz Vilela, Dalton Trevisan e até em Rubem Fonseca, chama a atenção a menção ao escritor estadunidense Ernest Hemingway. Essa relação é curiosamente recorrente[66] e remete até a uma insuspeita semelhança física entre o escritor mineiro e o ganhador do Prêmio Nobel. A comparação é valiosa, na medida em que permite esclarecer a proposta de uma literatura sintética, atrevida e violenta.[67]

> Preso à castradora rotina das redações, esse calabrês montanhoso com um bigode de vilão mexicano lembrava outro distante colega seu que também se vira manietado ao massacre das notícias no início da carreira, Ernest Hemingway. Semelhança não somente física, pois Piroli considerava o autor de "A Vida Breve e Feliz de Francis Macomber" um modelo a ser seguido – não copiado – de concisão, brevidade e clareza. Isso para não mencionar a lâmina afiadíssima para os diálogos e para os títulos das obras e, no caso do mineiro, das matérias que editava, fossem elas de polícia, comportamento ou colunas sociais.[68]

Após a publicação de seu primeiro livro, Wander Piroli concentrou-se em atividades voltadas ao jornalismo, e durante uma década não publicou novas obras

---

[65] CUNHA *apud* MARQUES, 2018, p. 98.

[66] O jornalista André Oliveira também compara Wander Piroli a Ernest Hemingway, enfatizando seu estilo literário conciso e sua personalidade marcante: "Um tipo meio tímido, mas alegre, vivendo sem chamar atenção, corpulento, camisa sempre aberta no peito peludo, Piroli foi visto por seus contemporâneos como um Hemingway brasileiro, seja pelo modo de viver, seja pelo estilo seco dos textos".
OLIVEIRA, André. Wander Piroli, o Hemingway esquecido das Minas Gerais. **El País**, São Paulo, 22 jul. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/07/20/cultura/1532115699_984086.html. Acesso em: 5 nov. 2024.

[67] Se de um lado essa comparação ajuda a iluminar a leitura de Piroli, por outro lado, ela é limitada, pois pouco leva em conta as particularidades do brasileiro, imerso num contexto geopolítico e cultural interdito ao narrador estadunidense. Porém, é valido ressaltar sua recorrência. Lucas também aponta para uma possível ressonância: "Outra presença digna de nota é E. Hemingway, cuja secura de narrativa e cuja objetividade quase jornalística atraem demasiadamente o escritor novo, iludido com a possível facilidade da construção do enredo. Um dos livros mais diretamente ligados à obra do grande novelista é *A Mãe e o Filho da Mãe* (1971), de Wander Piroli, contista profundamente marcado pelos problemas sociais."
LUCAS, Fabio. **O caráter social da literatura brasileira**. São Paulo: Edições Quíron, 1976, p. 31.

[68] A comparação entre Wander Piroli e Ernest Hemingway é recorrente e foi retomada no preâmbulo da entrevista concedida por Fabrício Marques, por ocasião do lançamento da biografia do escritor mineiro. O trecho destaca Piroli como um "Hemingway brasileiro" pelo estilo seco de sua escrita e seu vulto corpulento.
BICALHO, José Antonio; BARILE, João; NIGRI, André. Relembrar Wander Piroli: O Beltrano entrevistou Fabrício Marques, que lança livro sobre o escritor e jornalista mineiro. **O Beltrano**, Belo Horizonte, p. 1, 6 set. 2019. Disponível em: https://www.obeltrano.com.br/portfolio/relembrar-wander-pirolli/. Acesso em: 5 nov. 2024.

literárias. Esse hiato, no entanto, não implicou um afastamento da literatura ou do contato com a Lagoinha e sua vida boêmia. Durante esses anos, trabalhou nas redações de veículos como *Última Hora*, *O Binômio*, *Estado de Minas* e *O Sol*, onde se destacou por sua atuação, ora na reportagem policial, ora na crônica política ou de costumes. Em 1975, foi nomeado editor do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, fundado pelo contista Murilo Rubião no final da década anterior, onde promoveu publicações e estudos críticos. Durante o período de recuperação de uma fratura, resultado de um acidente em uma partida de futebol, Piroli retomou sua produção literária, reencontrando-se com a escrita ficcional que marcaria a fase seguinte de sua carreira.

Foi numa circunstância inusitada, impulsionado pela pausa forçada que limitou sua locomoção, que Wander Piroli iniciou sua trajetória na literatura infantojuvenil. Sua estreia ocorreu em 1975, com a obra *O menino e o pinto do menino*, [69] que rapidamente ganhou ressonância e ampla circulação. No ano seguinte, Piroli escreveu *Os rios morrem de sede* (1976), inspirado por uma tentativa frustrada de pescar com seu filho no já poluído Rio das Velhas. Esta obra não só refletiu suas preocupações ambientais, mas também lhe rendeu o Prêmio Jabuti em 1977, consolidando seu nome na literatura infantil. Após esse sucesso, seguiu-se o livro *Macacos me mordam* (1977) e, décadas mais tarde, *Nem filho educa pai* (1998). Seu legado continuaria a ser honrado com publicações póstumas voltadas a esse segmento, tais como: *Para pegar bagre de dia é preciso sujar a água* (2007), *O matado*r (2008), *Os dois irmãos* (2009) e *Três menos um é igual a sete* (2014). As obras de Piroli continuam a ser uma fonte de inspiração e educação para novas gerações, mantendo vivo seu impacto no universo da literatura infantojuvenil brasileira.

A retomada da produção literária de Wander Piroli se deu no início da década seguinte, com o lançamento de seu segundo livro de contos, *A máquina de fazer amor*, em 1980. Esta obra, repleta de violências e amores marginais, consolidou uma proposta literária,[70] que o escritor e jornalista João Antônio, grande amigo de Piroli,

---

[69] Os títulos *A mãe e o filho da mãe* e *O menino e o pinto do menino* utilizam paralelismo sintático para criar um efeito humorístico e irônico. Ambos seguem uma estrutura idêntica, o que estabelece um equilíbrio formal e prepara o leitor para o jogo de significados que se revela na segunda parte de cada título. A ambiguidade semântica é central para o humor, explorando expressões que podem ser interpretadas de forma literal ou coloquial, subvertendo a expectativa inicial e mostrando como a repetição estrutural pode ser usada para criar efeitos estilísticos e cômicos de maneira engenhosa.

[70] A articulação entre essa proposta literária e a obra de João Antônio será desenvolvida nos capítulos seguintes desta dissertação.

chamaria de “corpo-a-corpo com a vida”.[71] Essa expressão, que dá nome a esta dissertação, indica uma postura de investigação da vida brasileira, considerada em seus extratos periféricos, sem recorrer a artifícios caudalosos da fantasia narrativa. Ao contrário, compete ao escritor uma observação interessada nos trâmites das classes subalternas, além da busca de uma dicção brasileira, sem achaques ou afetações.[72]

> O de que carecemos, em essência, é o levantamento de realidades brasileiras, vistas de dentro para fora. Necessidade de que assumamos o compromisso com o fato de escrever sem nos distanciarmos do povo e da terra. O que é diferente de publicar livros, e muito. Daí saltarem dois flagrantes vergonhosos – o nosso distanciamento de uma literatura que reflita a vida brasileira, o futebol, a umbanda, a vida operária e fabril, o êxodo rural, a habitação, a saúde, a vida policial, aquela faixa toda a que talvez se possa chamar radiografias brasileiras.[73]

O escritor Marçal Aquino, em uma resenha para a reedição do segundo livro, retoma a expressão cunhada por João Antônio para caracterizar os personagens de *Lagoinha*, ao mesmo tempo que ressalta a contundência da prosa enxuta de Piroli.

> Wander Piroli só voltaria ao conto em 1980, com “A Máquina de Fazer Amor”, em que exercitava com ferocidade seu lirismo indignado e detectava o aparecimento da brutalidade como moeda de troca cotidiana. De novo, a prosa era seca, sem ornamentos, como a maioria dos personagens focalizados. “Flashes” concisos de pequenas criaturas no corpo-a-corpo com a vida, narrados com uma simplicidade assombrosa e enganadora: o escritor já disse que burila a linguagem de seus contos de modo incansável, numa perseguição ao essencial.[74]

Minha bela putana, lançado em 1985, cinco anos após o livro anterior de Wander Piroli, marca uma fase em que o autor amplia sua abordagem temática ao explorar questões de desejo, paixão e erotismo. A variação formal das obras

---

[71] O termo “corpo-a-corpo com a vida” origina-se do texto homônimo de João Antônio, que pode ser considerado um ensaio ou manifesto.
ANTÔNIO, 1981, p. 143-151.

[72] Os diálogos nas crônicas de Wander Piroli apresentam um tom coloquial, um linguajar urbano, no sentido de corriqueiro e espontâneo. No trecho abaixo, nota-se uma oralidade verossímil e genuína:
“– Olá, gente boa – ele saudou.
– Você tá sumido.
– Você também. É a vida, rapaz.
– A cidade inchou. Não se vê mais ninguém.
– Estamos por aí.
[…]
– Foi bom te ver, malandro – disse o Lagoinha, em dado momento.”
PIROLI, 2004a, p. 52.

[73] ANTONIO, 1981, p. 144.

[74] AQUINO, Marçal. Antologia faz elegia a uma BH desenganada pelo tempo: "Minha Bela Putana", do mineiro Wander Piroli, ganha nova edição. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 11 dez. 2004. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1112200421.html Acesso em: 26 out. 2024.

anteriores se mantém, incluindo os contos escritos em versos ou construídos exclusivamente por diálogos, aproximando-se do texto dramático. Em alguns textos, a presença de uma voz narrativa feminina amplia a diversidade de perspectivas na coletânea. O conto piroliano, nesse volume, convive com os poemas (em verso ou em prosa), além de cenas breves e fragmentos dispersos:

> 4- Três horas, ele disse, e foi apascentar suas ovelhas. Sim, três horas, eu disse sim, e estaria com a pele acesa para sentir o seu passo felino vindo pelo corredor.
>
> 5- Como um ladrão que urde um assalto, ele agora está se engendrando para mim. Gostaria que fosse diferente, mas tem de ser assim e assim é. Não tenho pena de ninguém. Nem de nós.[75]

A linguagem, em certos momentos, se aproxima da pornografia, em uma escrita transgressora e lasciva:

> Oh pixuna
> penetrada
> mordida
> babada
> violada
> escavada
> a noite toda
> nas catacumbas[76]

Já a clareza e a espontaneidade dos diálogos, por suas vezes, conformam uma importante linha estilística na obra do contista mineiro. Em 1996, na ocasião da publicação de uma coletânea[77] que envolvia textos dos três livros do autor, Valdomiro Santana, responsável pela seleção e apresentação dos textos, assinalou esse aspecto com algum entusiasmo:

> Com estilo exemplar, em frases cortantes e sutis, e a maestria para colocar em cena personagens conversando (pois escreve diálogos que prendem, de tão apurados e vivos, como nenhum outro ficcionista brasileiro), Wander Piroli redescobre o que há de intensamente humano ou espantoso, de emoção compassiva, terna ou lírica em nosso cotidiano banal.[78]

Os três livros do escritor, juntamente com a coletânea de contos, constituem um *corpus* literário coeso, cuja unidade é sustentada por características estilísticas que foram reiteradas ao longo da produção de sua obra: concisão, despojamento e

---

[75] PIROLI, Wander. **Minha bela putana**. São Paulo: Editora Papagaio, 2004b, p. 84.
[76] PIROLI, 2004b, p. 136.
[77] *Os melhores contos de Wander Piroli*, lançada pela Global em 1996, consolida o amadurecimento de sua produção literária e sua relevância no cenário nacional.
[78] SANTANA, Valdomiro. O conto da vida. *In*: PIROLI, Wander. **Os melhores contos**. São Paulo: Editora Global, 1996. p. 13-14.

naturalidade. Essas qualidades, longe de serem meros recursos formais, revelam-se constitutivas para a construção de uma literatura profundamente envolvida com sujeitos erráticos e marginalizados, à mercê do desejo imperioso ou de alguma forma de violência. A economia de palavras e a sobriedade na construção narrativa permitem ao autor abordar com precisão e intensidade os conflitos sociais e existenciais, conferindo-lhes uma dimensão trágica que, por vezes, cede lugar a momentos de sublimação e esperança.

Essa coesão entre o estilo e a proposta também se faz presente tanto em *Lagoinha,* última obra publicada pelo autor, quanto nas publicações póstumas. *É proibido comer a grama*, por exemplo, publicada em 2006 e que reúne contos inéditos, organiza-se em torno da violência e da brutalidade inerente às relações urbanas. A fragilidade da paz aparente forma um campo de tensão junto aos conflitos eminentes; mortes, crimes e desavenças fazem parte do cotidiano das personagens que habitam os bairros da capital mineira, conforme anunciou Paulinho Assumpção, que assina o prefácio do livro:

> Morto em 2006 aos 75 anos de idade, Piroli não passa cosméticos nem na cidade que ele narra (a sua Belo Horizonte, sobretudo a da região central e aquela dos entornos da Lagoinha, bairro onde nasceu), nem nos homens e nas mulheres que vêm habitar os seus contos. Seus personagens, por exemplo, se situam sempre ao nível do chão, nos umbrais de um conflito, de uma querela, de um momento extremo – até mesmo agônico. E é aí, trabalhando nessa região de sombra das tragédias, misérias e grandezas da existência cotidiana, que o escritor, com a sua arte concisa e exata, nos prende, nos desconcerta e nos comove.[79]

Feita a apresentação das principais obras de Wander Piroli, concentremo-nos em *Lagoinha*, foco central desta dissertação. Esse texto se destaca por reunir as características já discutidas e reiteradas em sua produção literária, aliando a noção de marginalidade ao espaço literário, a fim de compreender como essas dimensões contribuem para o projeto estético e político do autor, e reforçando a profundidade de sua literatura.

[79] ASSUMPÇÃO, Paulinho. Para não comer a grama. *In*: PIROLI, Wander. **É proibido comer a grama**. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2006. p. 8.

2.4 A Lagoinha dos escritores

Vê-se um trapeiro cambaleante, a fronte inquieta,
Rente às paredes a esgueirar-se como um poeta

Charles Baudelaire[80]

Nos idos de 2004, os jornalistas José Eduardo Gonçalves e Sílvia Rubião idealizaram a coleção *BH. A cidade de cada um*, cuja proposta editorial consiste no registro das memórias afetivas e vivências da capital mineira, em seus mais diversos bairros, pontos turísticos e recantos. A coleção, que já assoma 20 anos de publicações contínuas, constitui (e segue constituindo) uma valiosa cartografia literária da cidade, articulando sucessivamente espaços, autores e textos, conforme se vê em sua apresentação:

> Desde o seu lançamento, em 2004, a coleção vem reunindo histórias de lugares diversos da capital mineira, contadas por autores com vínculos sólidos com esses espaços. Cada um desses lugares guarda pequenas e grandes histórias, personagens reais e imaginários, datas e fatos marcantes, enfim, todo um conjunto de eventos e atores sociais que formam a grande metrópole dos dias atuais. Essa soma de registros constitui a base de uma memória coletiva que vai se perdendo no tempo, quando não há preocupação de transmiti-la às novas gerações.[81]

A escolha de iniciar a coleção com a obra *Lagoinha*, de Wander Piroli, não é meramente fortuita, e sim bastante significativa, considerando a estreita conexão do autor com o bairro e, por extensão, com a cidade. Essa decisão confere valor e importância iniciais à coleção, estabelecendo a obra como um paradigma e uma referência para as publicações subsequentes. Ao selecionar *Lagoinha* como o ponto de partida, a coleção não só honra o vínculo pessoal e temático de Piroli, como também articula um contexto cultural e social que fundamenta o conjunto das edições. Supõe-se, também, uma percepção acerca do bairro enquanto espaço seminal ou mesmo inaugural da capital mineira, a despeito de todo o planejamento urbano.

A edição de *Lagoinha*, por sua vez, apresenta uma consistente análise em sua introdução, escrita por João Antônio de Paula, que, além de considerar o caráter dicotômico do território, também estabelece interessantes comparações da Lagoinha

---

[80] BAUDELAIRE, Charles. O vinho dos trapeiros. In:BAUDELAIRE, Charles. **Flores do mal**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 379.

[81] COLEÇÃO BH. A cidade de cada um. **Portal BHdecadaum**, [Belo Horizonte, 20--?]. Disponível em: https://bhdecadaum.com.br/sobre. Acesso em: 10 set. 2024.

com outros famosos (e também famigerados) bairros de cidades brasileiras e europeias, [82] onde se vive – ou, ainda, se vivia – em franca libertinagem e marginalidade.[83, 84]

Outro importante aspecto se insinua no texto introdutório, relacionado às vivências e às memórias de Wander Piroli, que o qualificam como o "poeta do lugar", a despeito de sua condição de contista e jornalista. Piroli é consagrado poeta na medida em que compõe a Lagoinha com lirismo, transcendendo o caráter memorial ou autobiográfico,

> […] notável em sua capacidade de evocar as gentes humildes, ordinárias, dando-lhes uma tal dignidade que seus gestos, mesmo que os mais prosaicos ou precários, os únicos que lhe parecem caber, acabam por assumir uma transcendência épica, uma certa áurea mítica […].[85]

Em suas breves narrativas,[86] que raramente ultrapassam três páginas, Wander Piroli consagra o bairro boêmio a partir de relatos repletos da pungência e do "lirismo áspero"[87] que caracterizam a sua obra.

As crônicas[88] do escritor mineiro apresentam reiterada relação entre a ficção e o memorialismo autobiográfico, além de um evidente compromisso do autor em

---

[82] A Lapa e a Galeria Alaska, no Rio de Janeiro; o Pelourinho, em Salvador; a Rua Aurora e o Largo do Arouche, em São Paulo, e o Edifício Maletta, em Belo Horizonte, são alguns exemplos de lugares marginais citados por De Paula (2004).

[83] Por marginalidade, entendemos a condição de indivíduos ou grupos situados nas periferias econômica, social, cultural ou espacial das estruturas de poder e recursos predominantes de uma sociedade. Essa condição é caracterizada pela limitada ou nenhuma participação nos mecanismos sociais, políticos e econômicos dominantes, levando a um estado de exclusão e vulnerabilidade.

[84] Segundo Mattoso: "A palavra marginal, sozinha, não explica muito. Veio emprestada das ciências sociais, onde era apenas um termo técnico para especificar o indivíduo que vive entre duas culturas em conflito, ou que, tendo-se libertado de uma cultura, não se integrou de todo em outra, ficando à margem das duas. Cultura, no caso, não significa grau de conhecimento, e sim padrão de comportamento social. Foi esse sentido, de elemento não integrado, que passou da sociologia para o linguajar comum: um delinquente, um indigente, e mesmo qualquer representante de uma minoria discriminada foram classificados de marginais."
MATTOSO, Glauco. **O que é poesia marginal?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1981, p. 7-8.

[85] DE PAULA, 2004, p. 13-14.

[86] Wander Piroli adota um estilo narrativo que transita entre a crônica e o conto, resultando em um hibridismo literário. Embora no prefácio de suas obras essas narrativas sejam predominantemente denominadas crônicas, seus elementos estruturais e temáticos frequentemente se aproximam do gênero conto. Esse hibridismo, que desafia a rigidez das fronteiras genéricas, será explorado ao longo da nossa pesquisa. No entanto, para fins de clareza e organização neste momento, os textos serão referidos como crônicas.

[87] A expressão "lirismo áspero" foi utilizada no título de uma edição especial do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, que homenageou o escritor Wander Piroli. Intitulada "O lirismo áspero de Wander Piroli", a publicação foi organizada pela Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais e lançada em novembro de 2011. A expressão reflete a peculiaridade de sua obra, caracterizada por uma linguagem direta e despojada, que revela a dureza da vida urbana sem abrir mão de uma sensibilidade latente.

[88] Vale lembrar que De Paula (2004, p. 16) também considera que os textos de *Lagoinha* são crônicas, sendo que algumas ainda eram inéditas em livro e outras já tinham sido publicadas no *Jornal do*

apreender, por meio da narrativa curta, uma realidade geográfica, histórica e social em transformação. A mudança inevitável da cidade e o estranhamento decorrente desse processo ampliam a condição marginal de seus personagens, pois potencializam a falta de vínculos dos sujeitos com o mundo; são, por conseguinte, sujeitos que assistem ao abandono dos códigos de ética da malandragem, à pasteurização dos espaços boêmios e à renovação dos extratos sociais que habitam o bairro. “Pensando bem, o próprio bairro acabou. Ou está diferente, bem diferente. Onde estão as mulheres do Buraco Quente? Não restou sequer o legendário nome. E a Prado Lopes? A temida e amada favela? Ainda está lá, mas outra coisa.”[89]

A gênese de *Lagoinha* se inicia com as publicações periódicas que Wander fazia no extinto *Jornal do Shopping*, do qual foi editor, nas últimas décadas do século XX. Apesar do nome curioso, a publicação trazia pautas relativas à vida artística e cultural da cidade, além de veicular as crônicas do escritor. Para a confecção do livro, em 2004, as crônicas foram organizadas em eixos temáticos: “O lugar”, composto por sete crônicas; “As pessoas”, com 16 crônicas; e “As paixões”, com 14 crônicas. A própria divisão tripartite indica para uma percepção do bairro Lagoinha que transcende a sua territorialidade física, estendendo-se aos seus personagens e, consequentemente, aos seus afetos.

No primeiro bloco de crônicas, estabelece-se um tom escatológico à medida que o bairro é retratado em sua iminente ruína, consequência das transformações urbanas e da alteração radical da malha viária em uma cidade em constante crescimento na segunda metade do século XX. Como foi informado no início deste capítulo, na década de 1980, um imponente viaduto foi construído sobre o antigo bairro, mudando para sempre sua dinâmica social e cultural e seu modo de vida. Segundo o urbanista Daniel Silva Queiroga, autor de um estudo toponímico sobre a Lagoinha, a reforma concorreu também para a segregação do bairro:

> A década de 1980 é marcada pela construção do complexo da Lagoinha e surgem 11 (onze) logradouros (5,56% do total). Pelo menos cinco quarteirões foram suprimidos junto com parte de logradouros e a demolição de toda a rua

Shopping ou mesmo radiofonizadas. O veículo de circulação, e o seu contexto, são argumentos válidos para a adoção desta tipologia textual.

[89] PIROLI, 2004a, p. 21.

> Berilo. Foi-se também parte da memória dos belo-horizontinos. É nesse período que é ampliada a segmentação da Lagoinha com o Centro.[90]

O complexo viário da Lagoinha avançou, principalmente, por sobre a antiga praça Vaz de Melo, epicentro boêmio do bairro. A destruição do espaço comoveu e indignou seus frequentadores e, mais que isso, tornou-se um marco de encerramento de uma era de míticas madrugadas, serenatas e virações. Na praça onde conviviam trabalhadores e boêmios, a coreografia urbana dos transeuntes encantava o cronista:

> Ah, a Praça era o cartão do bairro. Ela fervia de bêbados, prostitutas, a fina flor da malandragem, policiais de chapéu e revólver na cintura, caras insones e pálidas de jogadores de baralho, operários passando ligeiro a caminho do serviço. Pelo andar, você sabia logo.[91]

A demolição da praça e a consequente transformação do bairro configuram o motivo central do início do livro e orientam, sucessivamente as cinco primeiras crônicas, intituladas “Lagoinha, meu amor” e numeradas de I a V. Por meio de um eu autobiográfico ou memorialista,[92] o autor enumera lugares e situações vividas, além de evocar ruas, comércios, bares, cinemas e personagens locais, oscilando entre o saudosismo e a indignação.

> Era realmente uma praça. Pouco importa se não dormia nunca, com sua população de bêbados, prostitutas, trabalhadores em trânsito, profissionais do rebuceteio, outros profissionais. Gente, gente, gente. Foi por isso que acabaram com a Praça.[93]

Em seguida, uma crônica que narra uma incursão pelo antigo bairro ao lado do escritor João Antônio e um perfil da praça Vaz de Melo segundo o fictício Tio Tonico completam o primeiro bloco de textos.

A segunda, e maior parte da obra, é dedicada aos personagens da Lagoinha, sejam eles reais ou mesmo verossímeis. A voz em primeira pessoa segue em sua postura autobiográfica ou memorialista, retratando interlocutores diversos, com quem demonstra nítida identificação: sapateiros, cantores, malandros, desatinados,

---

[90] QUEIROGA, Daniel Silva. **Nossas ruas, nosso patrimônio (in)visível**: dicionário toponímico da região da Lagoinha. Belo Horizonte: IEDS – Instituto de Estudos de Desenvolvimento Sustentável, 2021, p. 43.

[91] PIROLI, 2004a, p. 28.

[92] A relutância em categorizar o narrador de *Lagoinha* é um dos objetos desta dissertação. Essa categorização incerta foi proposta por Marcelino Rodrigo da Silva em seu artigo “O saber da Lagoinha na narrativa de Wander Piroli”, um dos poucos e mais elucidantes textos sobre as crônicas do autor. SILVA, Marcelino Rodrigo da. O saber da Lagoinha na narrativa de Wander Piroli. **Caderno de Estudos Culturais**: Cultura Local, [*s. l.*], v. 3, n. 6, p. 89-96, 2011. Disponível em: https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/4539. Acesso em: 1 abr. 2024.

[93] PIROLI, 2004a, p. 37.

mendigos, beberrões, operários e até mesmo um jovem repórter, que aparenta ser um *alter ego* do autor. O sambista Milton Rodrigues Horta, conhecido como Lagoinha, é destacado em quatro crônicas, além da transcrição, sob a forma de epígrafe, de uma composição sua que lamenta a tragédia da demolição: “Adeus, Lagoinha, adeus/ Estão levando o que resta de mim/ Dizem que é a força do progresso/ Um minuto eu peço/ para ver seu fim.”[94]

A produção literária de Wander Piroli delineia uma radiografia social vista sob uma perspectiva marginal, com um olhar voltado aos sujeitos excluídos e dissidentes, impactados pela voracidade do progresso econômico e tecnológico. Nesse contexto, os personagens que povoam, principalmente, a segunda parte do livro, representam essa condição. Diante da ameaça do esquecimento trazida pela transformação do bairro, suas trajetórias e ações exemplificam uma conduta típica da Lagoinha, preservando um conjunto de saberes próprios desse território marginal.

Esse recorte, ou melhor, esse compromisso com as classes subalternas, reflete não apenas a ligação visceral do escritor com o extrato humilde do bairro, mas também a sua experiência como repórter, segundo revelou o próprio autor em entrevista citada no *Suplemento Literário de Minas Gerais*: “A ração do escritor é a vida, e na editoria de polícia a vida estava descarnada, jogada todo dia na sua cara.”[95]

É, pois, a vida descarnada que se apresenta nos textos da terceira parte do livro: “As paixões”. Aqui o tom memorialista desaparece e dá lugar a uma série de crônicas que envolvem paixão, violência e traição, potências do desejo humano ambientadas no cenário do antigo bairro boêmio. As 14 crônicas têm em comum, além dos temas referidos, um padrão de extensão, que não ultrapassa duas páginas. Essa delimitação é consequência da formulação da crônica para circulação em espaço reservado no *Jornal do Shopping*, onde foram publicadas anteriormente. Os textos, breves e intensos, não desvelam exatamente personagens ou lugares específicos do bairro, senão conflitos e anseios muitas vezes desmedidos que, mais uma vez, parecem definir uma potência de vida própria da Lagoinha.[96]

---

[94] PIROLI, 2004a, p. 19.

[95] PIROLI *apud* CABRAL, Cleber Araújo; FIGUEIREDO, Adriana Araújo. Encham os copos, acendam os cigarros: vai falar Piroli, o filho da mãe. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, n. 1.330, p. 3-6, maio/jun. 2010.

[96] Ciúmes, adultérios, traições, agressões e embates são componentes recorrentes dessas crônicas; somados, parecem configurar um modo de vida marginal característico do bairro e de seus habitantes.

Há de se notar, no entanto, que a despeito de sua configuração literária e relevância editorial, Piroli não foi o único cronista do bairro. Historicamente marcada por uma atmosfera de boemia e prostituição, a Lagoinha tem sido palco de uma rica produção artística e cultural. A complexidade desse bairro e sua multifacetada identidade fornecem um terreno fértil para a expressão literária, que frequentemente captura e reinterpreta sua condição de espaço de resistência em relação ao poder oficial.

Junto a Wander, outros cronistas ocuparam as páginas dos jornais belo-horizontinos com episódios cotidianos envolvendo as personagens e situações do bairro. Um deles foi Plínio Barreto (1922-2015), repórter e cronista esportivo, autor de *Lagoinha meu amor*,[97] coletânea de textos publicados no jornal *Estado de Minas*. O tom prosaico e nostálgico das crônicas de Barreto permite, por contraste e oposição, perceber melhor o já referido "lirismo áspero" do autor de Lagoinha. Inclusive, ao fazer uma analogia com o futebol na apresentação de sua obra, Barreto alude ao estilo conciso e direto do seu colega de ofício:

> É isso aí. Gente da Lagoinha não gosta de perder tempo. Principalmente quando tem um recado a dar. Sem mais delongas, deixa pra lá os rodeios, não faz firula, assim como o atacante que ganha a pequena área com a bola dominada, chuta forte e rasteiro no canto onde o goleiro não está, vai direto e reto, sai para os abraços. Não é assim mesmo, Vander (sic) Piroli? Pois é.[98]

Uma análise comparativa dos dois livros pode indicar alguns personagens, espaços e situações comuns. De imediato, surge uma constatação: ambos os autores municiaram os jornais da cidade com crônicas e relatos ambientados no bairro, o que revela o interesse da imprensa escrita belo-horizontina por uma "literatura da Lagoinha". O próprio Wander afirmava que, para além das crônicas, o bairro era costumeiramente citado nos jornais: "Paquequer – uma rua de um quarteirão só, que abastecia sozinha todo o noticiário policial de Belo Horizonte."[99]

Entusiasta do universo do futebol de várzea e dos blocos de carnaval, o livro de Tarcízio Ildefonso Costa, *A turma, e outros casos…*[100] assume logo de início uma postura empenhada e memorialista, sugerindo que o bairro seja contemplado pela literatura. "Fica aqui o convite para que outras pessoas escrevam sobre o bairro, sua formação heterogênea e multirracial, sua vida alegre, suas histórias e seus

---

[97] BARRETO, Plínio. **Lagoinha meu amor**. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 1995.
[98] BARRETO, 1995, p. 3.
[99] PIROLI, 2004a, p. 22.
[100] COSTA, Tarcízio Ildefonso. **A turma, e outros casos…** Belo Horizonte: O Lutador, 1998.

mistérios."[101] Mais uma vez, a vocação festiva e a diversidade são evocadas como condições eminentes da Lagoinha. Em alguns momentos, a obra assemelha-se a um confuso almanaque, pois apresenta um inventário de ruas, estabelecimentos comerciais, bares, personagens, piadas e apelidos, além de cuidadosas relações de jogadores e seus devidos times, assim como de foliões e seus blocos carnavalescos.

As memórias de Costa remetem às décadas de 1940 e 1970, período que antecede a demolição da praça Vaz de Melo e, por conseguinte, ao início da destruição da zona boêmia. A obra, no entanto, resvala no humor cabotino, no tom nostálgico e, vez ou outra, no vocabulário racista e na homofobia,[102] o que até se compreende, dado seu contexto de produção, mas que mesmo assim não se justifica. De um modo geral, tais crônicas passam ao largo do "lirismo pungente" de Wander Piroli e, exatamente por isso, podem fornecer algum parâmetro de comparação, ainda que seja pelo viés da diferença.[103]

Finalmente, vale lembrar da meticulosa biografia *Enverga, mas não quebra: Cintura Fina em Belo Horizonte,*[104] que Luiz Morando fez da lendária travesti (descrita no livro de Piroli como um valente arruaceiro)[105] que habitou o bairro. Dadas as relações intrínsecas da biografada com a zona da Lagoinha, a transformação do território boêmio em virtude da construção do complexo viário está associada à mudança de um modo de vida e, mais do que isso, ao prenúncio do fim de uma era de marginalidade, libertinagem e transgressão:

---

[101] COSTA, 1998, p. 9.

[102] O número 24 pode estar associado à homossexualidade devido a uma expressão antiga do código penal militar brasileiro. Durante o século XX, o artigo 240 do Código Penal Militar era utilizado para criminalizar atos homossexuais entre militares. Com o tempo, o número 24 foi adotado pejorativamente na cultura popular como forma de se referir à homossexualidade masculina. No referido livro, o capítulo foi subtraído e, em seu lugar, há uma nota esdrúxula que diz "Por recomendação expressa do M.M.M. Movimento Machista Mineiro, deixamos de utilizar esse número. (Do Capítulo 23 passa para o Capítulo 25)". Ver COSTA, 1998, p. 286.

[103] Chegou-se a considerar a possibilidade de um aprofundamento comparativo entre *Lagoinha* e as crônicas de outros autores que também tematizaram o bairro, como Plínio Barreto, Tarcízio Ildefonso Costa. No entanto, os textos desses cronistas revelam-se excessivamente circunstanciais, o que não justificaria, neste trabalho, uma análise mais detida. Em grande parte, trata-se de registros voltados a leitores próximos do contexto retratado, com interesse localizado e, muitas vezes, efêmero.

[104] MORANDO, Luiz. **Enverga, mas não quebra**: Cintura Fina em Belo Horizonte. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2020.

[105] "[…] as mulheres, os homens de inútil mão no bolso e cigarro nos beiços: Cintura Fina enfrentando uma guarnição de guardas-civis. Armado apenas de uma gilete, era só quepe que voava. Muito pouco, três policiais para subjugar o Cintura Fina. Que viessem outros e outros. Não se dava tiro naquele tempo."
PIROLI, 2004a, p. 23.

> A impressão que me fica, com poucos elementos em que me apoiar para defendê-la, é que Cintura Fina vai acompanhando ao longo da década de 70 a degradação contínua e inexorável de seu território, a destruição da Lagoinha, a deterioração do seu ambiente. É como se a margem da margem fosse também ruindo e não lhe sobrasse mais nada com que se identificar, mais nada para lhe dar sustentação.[106]

A percepção da perda da identidade frente ao avanço do progresso também assola o narrador de Lagoinha, que constantemente evoca o passado (seja ele vivido, seja perdido, seja imaginado), em busca do reconhecimento de si mesmo na tradição e na memória do bairro. Wander Piroli é, assim como Cintura Fina, um sujeito que resiste à demolição da Praça – e, junto dela, ao esquecimento. Suas crônicas resgatam figuras emblemáticas do cotidiano, em cenas que refletem a vida urbana de um passado cada dia mais distante. Ao trazer à baila personagens e cenários como a várzea, a zona boêmia e o samba, entre outros, Piroli revigora aspectos culturais e sociais que correm o risco de serem soterrados pela "força do progresso", conforme diz o samba.

2.5 A Lagoinha do viaduto

Aurora vem raiando, anunciando o nosso amor

Ismael Silva[107]

A luta contra o esquecimento não se restringe ao resgate do passado; ela também abrange uma compreensão mais apurada do presente, uma vez que as memórias podem ser constantemente revisitadas e atualizadas. Jeanne Marie Gagnebin, ao analisar a memória nas obras de Walter Benjamin, oferece uma reflexão relevante para a literatura de Piroli, especificamente na representação da Lagoinha, ao destacar que a "tarefa da memória":

> Transforma o passado porque este assume uma forma nova, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como sendo a realização possível dessa promessa anterior, que poderia ter-

[106] MORANDO, 2020, p. 251.

[107] AO romper da aurora. Intérprete: Ismael Silva. Compositores: Ismael Silva, Francisco Alves e Lamartine Babo. *In*: THE MUSIC of Brazil: Ismael Silva: The Soul of Samba (1957). [*S. l.*]: Black Round Records, 2009. *Streaming*: Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/3Kx1QYvaT6FOX35aIE6ad1. Acesso em: 23 ago. 2025.

> se perdido para sempre, que ainda pode se perder se não a descobrirmos, inscrita nas linhas do atual.[108]

As crônicas da Lagoinha, ao nosso ver, potencializam a transformação do seu presente. Ao evocar personagens, cenários e situações, a literatura de Wander Piroli não só enfrenta o esquecimento, mas ainda reacende a atenção para um bairro em contínuo processo de degradação, aturdido entre o abandono, a miséria e o entulhamento. A destruição da praça Vaz de Melo, o desaparecimento da zona boêmia e a modificação progressiva de suas antigas formas de sociabilidade ainda hoje trazem efeitos perversos na vida de seus moradores. Trata-se de uma dimensão concreta, na qual a região permanece estigmatizada pela associação com a pobreza, a prostituição[109] e a violência, ao mesmo tempo que sofre os efeitos de um descaso sistemático, expresso nas ruas ocupadas por indivíduos em condições de extrema vulnerabilidade.

Em seus estudos sobre Walter Benjamin, Gagnebin sustenta essa irrupção do passado no presente:

> A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa a transformação do presente.[110]

E, conforme se vê, o presente é degradante. O casario ainda resguarda alguma elegância de outrora, todavia, os escombros não disfarçam a sensação de ruína e decadência. Muitos imóveis encontram-se abandonados ou foram ocupados irregularmente. O comércio é escasso, e os artesãos já não se encontram tão facilmente. Multiplicam-se ferros-velhos que sustentam o comércio informal de sucatas e materiais recicláveis. Pelas ruas, circulam pequenas multidões em trapos, empenhadas em recolher qualquer objeto passível de troca nos galpões que operam

---

[108] GAGNEBIN *apud* GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 44.

[109] Segundo Silveira: “A Praça Vaz de Mello, à noite, não era frequentada pelas moças e senhoras ‘de família’. Este acesso era permitido somente aos homens devido a má fama do local, nas proximidades das casas de prostituição. Diz-se que quem era visto com frequência por lá era o então coronel Juscelino Kubitschek, que, segundo a tradição oral, admirava uma boa pinga.” SILVEIRA, 2005, p. 59.

[110] GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 55.

dia e noite.[111] Os sucateiros da Lagoinha, arrastando toda sorte de detritos pela noite, remetem tristemente ao lirismo moderno de Baudelaire.[112]

Ao escrever, no sentido de fabulação, e reescrever, como gesto de rememoração, Piroli constrói a Lagoinha literária, organizando o fluxo de seus passantes, recolhendo seus despojos e recriando cada rua do bairro sob a forma da narrativa ficcional. Nesse sentido, a sua literatura também se faz rua, como propõe Ivete Lara Camargos Walty:

> Entende-se que a literatura não só acolhe o movimento da rua, como ela própria se faz rua em sua contradição entre o aplainamento e a diversidade, entre a pavimentação e a presença de buracos. Na construção desse espaço inscrevem-se as relações assimétricas de poder a fortalecer ou borrar os limites entre centro e periferia, seja nas marcas percebidas dentro do próprio país, seja naquelas vistas entre o país e seus modelos.[113]

Com base no conceito de rua na literatura, tal como formulado nos artigos de Walty, é possível observar, na estrutura tripartida do livro e em sua forma de crônica híbrida, próxima ao conto, que Wander Piroli elabora uma literatura suburbana, ou mesmo um subúrbio literário, por onde transitam imigrantes, operários, desvalidos, profissionais do sexo, malandros e sambistas. Esse subúrbio, simultaneamente festivo e combativo, desafia o higienismo da capital concebida para acolher, em sua origem, o funcionalismo público e os militares, além de representar a adesão definitiva à modernidade.[114]

---

[111] A coleta e o furto de materiais metálicos por pessoas em situação de rua, geralmente destinados à revenda em ferros-velhos e ao custeio do consumo de entorpecentes, são tema do conto-reportagem *Minério de ferro*, de minha autoria. O texto parte da observação de um episódio ocorrido na Zona Sul de Belo Horizonte, em que câmeras de segurança foram retiradas por usuários de drogas para posterior revenda. A partir desse registro, são descritos os trajetos de indivíduos que vivem em condições extremas, buscando na comercialização de ferro, alumínio, fios e grades um meio precário de subsistência. Cf. CASTRO, Flávio de. **Minério de ferro**. Bragança Paulista: Editora Urutau, 2021, p. 27–29.

[112] A imagem do sucateiro (ou catador de resíduos) remete ao poema “Le vin des chiffonniers”, de Charles Baudelaire, presente em “Tableaux parisiens”, seção de *As flores do mal*. Nesse poema, o catador vasculha as ruas de Paris em busca do que foi descartado, funcionando como alegoria da modernidade, que reaproveita os restos da cidade. Walter Benjamin retoma essa figura em sua leitura de Baudelaire para pensar o narrador moderno como alguém que recolhe fragmentos, ruínas e resíduos da experiência urbana. Cf. BAUDELAIRE, Charles. **Les fleurs du mal**. Paris: Le Livre de Poche, 1999, p. 160.

[113] WALTY, 2014, p. 107.

[114] “A elaboração do plano urbanístico de Belo Horizonte constitui uma experiência pioneira no Brasil. A primeira cidade projetada e construída do zero no país simbolizava o espírito de renovação da jovem República, proclamada poucos anos antes. Se toda mudança urbana carrega em si a lógica de seu próprio desenvolvimento histórico, não se pode dizer o mesmo de Belo Horizonte, ‘cidade nova imposta a uma estrutura física colonial, cujo desaparecimento é decretado’. Ao buscar uma identidade no futuro e negar seu passado – tanto em relação ao espaço físico onde foi assentada quanto ao cenário político-econômico de Ouro Preto –, ‘a cidade seria regida não mais pela história, mas por um destino que deveria realizar’, configurando assim um novo mito de origem para a

Se, nas crônicas de *Lagoinha*, a rua se faz linguagem, é também nelas que a literatura resiste à destruição progressiva do bairro. As crônicas preservam a memória daqueles que ali viveram, amaram e trabalharam. Não foi apenas o livro, contudo, que assumiu essa função. Como se viu no início deste capítulo, a cidade prestou ao escritor uma homenagem curiosa: deu seu nome a um viaduto, justamente o tipo de intervenção urbana cuja implantação ele havia denunciado por comprometer a vida boêmia e popular da região.

O viaduto Wander Piroli carrega um paradoxo em sua existência: ele homenageia um escritor que eternizou a Lagoinha em suas obras, mas ocupa o espaço da antiga praça, cenário central de suas memórias e narrativas. A modernização que levou à construção do viaduto substituiu parte do próprio bairro que Piroli descreveu em seus textos. Assim, a estrutura representa uma homenagem póstuma a alguém que escreveu sobre o local que foi transformado para dar lugar à obra.

Esse processo dialoga com os versos finais de "Confidência do itabirano",[115] de Carlos Drummond de Andrade, que ressaltam a permanência dolorosa da memória, representada pela imagem de um velho retrato emoldurado. De forma semelhante, o viaduto Wander Piroli converte a antiga praça Vaz de Melo em uma lembrança difusa, que, embora transformada, persiste na memória coletiva. Não mais presente como espaço físico, a praça sobrevive no nome de Piroli, preservando sua relevância na memória literária e urbana. A transformação do local não apaga seu valor simbólico; ao contrário, redefine a maneira como ele é evocado e lembrado.

Hoje, quem trafega pelo complexo viário da Lagoinha em direção às regiões Norte ou Oeste da cidade se depara com um aclive sinuoso de concreto. Sua estrutura curvilínea desvia o fluxo de veículos para o antigo bairro e suas cercanias: o conjunto habitacional IAPI e a favela da Pedreira Prado Lopes. Embora a administração pública tenha colocado obstáculos de cimento sob a estrutura para impedir a fixação de moradias improvisadas, ainda é comum encontrar pessoas em situação de rua

---

sociedade mineira, agora modernizada." Cf. ARAÚJO, Daila Coutinho de. **As avenidas da metrópole, as ruas do lugar**: produção social do espaço a partir das transformações da Lagoinha e da Avenida Presidente Antônio Carlos (Belo Horizonte, MG). 2016. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

[115] "Itabira é só um quadro na parede / mas como dói." Os versos de Carlos Drummond de Andrade, assim como o viaduto Wander Piroli, expressam uma triste nostalgia e remetem à persistência obtusa da memória. ANDRADE, Carlos Drummond de. Confidências do itabirano. *In*: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar Editora, 1940. p. 101.

habitando os cantos sombrios dessa construção.[116] São homens e mulheres que reviram os escombros em meio ao trânsito incessante. Sob seus pés, jaz a concorrida praça Vaz de Melo, soterrada pelo avanço imperioso do progresso. Acima de suas cabeças, atribulado e poluído, o viaduto Wander Piroli se impõe ao desviar o curso frenético da cidade.

[116] Nossa observação sobre a deterioração do bairro e de seus habitantes encontra guarida na observação de Walty: "Vale lembrar que as condições a que se refere Benjamin, ao analisar a modernidade, só fizeram se agravar no mundo contemporâneo, marcado pelo empobrecimento do homem urbano em sua relação com o lixo, ou, mais que isso, ele próprio tratado como lixo. Ressalte-se ainda que, hoje, a rua é cada vez mais lugar do excluído, já que os que têm meios preferem os condomínios fechados, os malls e outros espaços de circulação restrita que os acolhem e 'protegem'."
WALTY, 2014, p. 12.

3 LAMPEJOS MARGINAIS

O capítulo “Lampejos marginais” marca o início da leitura crítica das crônicas do livro *Lagoinha*, conduzida de forma sequencial e organizada em duas partes complementares, “Os lugares” e “As pessoas”. Nas crônicas da primeira parte, a narrativa recupera a antiga Lagoinha, evocando ruas estreitas, bares de bairro, campos de várzea e, sobretudo, a praça Vaz de Melo, antigo epicentro da vida social e boêmia, posteriormente substituída pelo viaduto que alterou radicalmente a configuração do bairro. Já na segunda parte, o foco se volta para os moradores, transformados em personagens de forte densidade literária, como Seu Quinzinho, Seu Ginico, Samiquilina, a Velhinha e o malandro Lagoinha (pseudônimo do sambista Milton Rodrigues Horta). Essas figuras condensam práticas sociais e modos de sobrevivência diante das adversidades materiais, revelando traços de astúcia, improviso, dignidade e solidariedade que delineiam marcas de uma experiência marginal.

3.1 Não é fácil falar da Lagoinha

I said: Hey, honey
Take a walk on the wild side

Lou Reed[117]

As crônicas de *Lagoinha* estruturam-se tal como um triângulo cujos vértices são, respectivamente, os lugares, as pessoas e as paixões. Nesse triângulo, é possível imaginar ainda um círculo inscrito, simbolizando a interconexão dos elementos que dão sentido à narrativa: os lugares ganham vida pelas pessoas, que, por sua vez, são moldadas por suas paixões. Assim, o narrador instaura-se como aquele que traduz esse modo de estar, de ser e de se deixar afetar pelo espaço singular do bairro, capturando e transmitindo a força das experiências que circulam entre esses três pontos.

Ao triângulo das crônicas, por sua vez, encaixa-se um modelo também tripartido de narrador, que atua, simultaneamente, como um contista que fabula, um

[117] WALK On The Wild Side. Intérprete: Lou Reed. Compositor: Lou Reed. *In:* TRANSFORMER. Intérprete: Lou Reed. [*S. l.*]: RCA Records, 1972. *Streaming*. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/5p3JunprHCxClJjOmcLV8G. Acesso em: 23 ago. 2025.

jornalista que investiga e, finalmente, um morador do bairro.[118] Essa relação reforça a experiência vivida como eixo central na construção de sentidos compartilhados, dotados de força expressiva. Ao evocar ruas, comércios e espaços, e convocar seus antigos habitantes, a escrita de Wander Piroli incandesce a memória da região, infesta a praça de passantes e recupera os tempos de tropelia da velha Lagoinha. É uma escrita que revida contra a força do esquecimento, que, nas palavras de Walter Benjamin é "a reação de um homem cujos 'vestígios sobre a terra' estavam sendo apagados".[119]

A construção do complexo viário da Lagoinha, como sabemos, decretou o fim da zona boêmia em nome do progresso, soterrando sua memória e tradição. Wander Piroli, por sua vez, negou-se a ver a implosão da praça Vaz de Melo, o epicentro diuturno do bairro. A sua recusa deliberada ao espetáculo destrutivo está registrada no preâmbulo da primeira parte do livro e soa como forma de protesto e indignação.

> Não fui lá nesse dia. Não queria ver o fim melancólico e desnecessário da Praça. Em vez de tombá-la como patrimônio público, o último local mais característico da vida noturna da cidade, preferiram destruí-la. E destruí-la à toa, sem a menor necessidade.[120]

Esse desfecho trágico ressoa no conceito de nova barbárie,[121] como descrito por Walter Benjamin. Afinal, a destruição da Praça transforma o antigo espaço simbólico em um vazio, uma tábula rasa desprovida de memória e identidade, reduzida agora a um território estéril, esquecido e impelido "[…] a partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda".[122] No elevado, manifestam-se, em última instância, o vórtice incessante de veículos, a precariedade daqueles que por ali transitam e o transtorno dos gases e ruídos dos motores. Inserido na cadência

---

[118] Ao longo do capítulo, serão considerados os desdobramentos desse narrador, que combina a vivência pessoal no bairro com sua prática jornalística. A interseção entre essas perspectivas permite uma abordagem que transita entre o relato subjetivo, a observação crítica e a recriação literária dos acontecimentos.

[119] BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v. 1). p. 123-128, p. 127.

[120] PIROLI, 2004a, p. 19.

[121] Em seu ensaio "Experiência e pobreza", Walter Benjamin introduz o conceito de "nova barbárie" como uma resposta à crise da experiência na modernidade. Diante do empobrecimento da experiência tradicional, ele propõe uma barbárie positiva, caracterizada pela disposição de recomeçar, contentar-se com pouco e construir sem apego ao passado. Cf. BENJAMIN, 1987.

[122] BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v. 1). p. 123-128, p. 125.

implacável da metrópole, esse espaço não resguarda nada além de sua própria opulência fria e austera.

O relato de Wander Piroli articula-se ao conceito benjaminiano de história, evidenciando uma crítica à modernidade e ao progresso. No ensaio "Sobre o conceito de história", Walter Benjamin analisa o declínio da experiência tradicional,[123] outrora pautada pela profundidade, pela acumulação e pelo compartilhamento. O filósofo aponta para o enfraquecimento da tradição e da memória coletiva como uma consequência dos processos sociais obliterados pelo avanço implacável do progresso, cuja lógica se sustenta em uma compulsão destrutiva. É sobre esse cenário de devastação técnica e temporal, forjado pela noção de desenvolvimento, que se inscreve a perspectiva do autor, marcada pelo ressentimento.

> Tio Tonico detestava o elevado, mas não falou nada. Não disse que ele matou a Praça. Que a Praça começou a morrer com o início das obras do elevado. Que os botequins foram fechando as portas. […] Olhei para a cara do Tio Tonico, com seu bigodão amarelado de cigarro. A Praça tinha um valor especial para ele. Agora era coisa do passado.[124]

O ressentimento,[125] nesse caso, se estende para além do silêncio deliberado do Tio Tonico. Ao calar-se sobre o elevado e suas consequências nefastas, o personagem alude ao pensamento do narrador, que o toma como testemunha confiável e fonte referenciada do passado. Ocorre, entretanto, que o Tio Tonico não corresponde a um parente real do escritor, tampouco a um amigo tratado com deferência, mas sim a um personagem fictício, que funciona como referência moral para o narrador-personagem.[126] Wander, ao que tudo indica, criou o personagem como um repositório de saberes, vivências e códigos[127] ou, mais precisamente, um

---

[123] BENJAMIN, 2012, p. 241-252.

[124] PIROLI, 2004a, p. 35.

[125] Embora a presente dissertação não se proponha ao cotejamento do pensamento nietzscheano, parece evidente que as crônicas de *Lagoinha* poderiam ser analisadas à luz do conceito de ressentimento desenvolvido pelo filósofo alemão. Segundo Cristian Sparenberger, estudioso da obra de Nietzsche, o ressentimento corresponde "a um problema fisiológico, à falta de forças de um organismo cansado para reagir frente às intempéries da vida e que também não consegue digerir os sentimentos ruins que produz, apresentando, ora pela fraqueza ora pela presença deles, uma desordem psíquica que o impede de viver efetivamente o presente".
SPAREMBERGER, Cristian. O ressentimento na filosofia de Nietzsche. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, São Paulo, v. 1, n. 38, p. 199–211, 2021. DOI: 10.11606/issn.1517-0128.v1i38p199-211. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/cefp/article/view/168645. Acesso em: 11 jan. 2025.

[126] Sobre o Tio Tonico, Marques (2018, p. 53) apontou que o personagem é "resultado da soma de diversos tipos com quem ele conviveu no bairro". Não há, tampouco, referência genealógica de algum tio, seja ele paterno, seja materno.

[127] A recorrência do personagem fictício Tio Tonico na obra do autor reflete sua função como figura de referência para o cronista-narrador. Conforme destacado no trecho: "a condição operária de minha

repositório fictício da experiência da Lagoinha. O seu silêncio, neste caso, é uma forma de protesto, um posicionamento tácito diante do referido assassinato da praça, uma forma de resignação frente ao espaço que lhe foi subtraído.

Conforme a concepção benjaminiana de experiência, a Praça aflora como um espaço de vivência coletiva, no qual os trânsitos boêmios e a movimentação operária configuram uma experiência marcadamente popular, marcada pela partilha e pela construção de memórias comuns. Reconhecida como epicentro da vida noturna, a praça Vaz de Melo é constantemente evocada na primeira parte do livro, reafirmando sua centralidade no imaginário social da narrativa. Entretanto, diante de sua destruição implacável, o cronista se vê compelido a resgatar os escombros de suas vivências, investigações e lembranças, num esforço de recomposição desse espaço outrora pulsante.

E quais os escombros que o cronista-narrador procura? Quais despojos ele busca defender? Retomaremos o motivo do trapeiro na leitura que Walter Benjamin faz do poema de Charles Baudelaire.[128] Assim como o catador, que recolhe os restos desprezados pela cidade moderna, o narrador busca vestígios de uma urbe rendida ao progresso, resgatando fragmentos de memórias e histórias marginalizadas. Segundo Gagnebin:

> Esse narrador sucateiro […] não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer.[129]

Pois são estes restos esquecidos da cidade que o escritor transforma em matéria narrativa, organizando-os como parte constitutiva de uma identidade coletiva. Diante da indiferença dos poderes e até mesmo da história oficial para com a memória da Lagoinha, cabe ao escritor erigir seu modesto monumento, sob a forma igualmente

---

família, o azeite Bertolli, o bairro da Lagoinha (que até hoje carrego no peito), o tio Tonico, a cidade enfim, influíram no tipo de literatura que estou tentando fazer". (Trecho extraído do livro inédito *Para jovens em idade escolar* (1997) *apud* TORRES, 2011.) Tio Tonico instaura-se como um símbolo de ligação com a memória afetiva e os elementos culturais que moldam a narrativa e o imaginário do escritor.

[128] No poema "O vinho dos trapeiros" ("Le vin des chiffonniers"), presente em *As flores do mal* (*Les fleurs du mal*), Charles Baudelaire apresenta a figura do trapeiro como um observador atento que recolhe e ressignifica os restos desprezados pela cidade. O poema reflete a capacidade de transformar o que é descartado em algo significativo, traço central na obra de Baudelaire, que encontra beleza e sentido no que é comumente ignorado.
BAUDELAIRE, 1999. p. 160.

[129] GAGNEBIN, 2014, p. 54.

modesta da crônica. Esse gesto de recolha não é apenas uma forma de preservação, mas um ato de resistência. E esse ato não é, definitivamente, algo simples de se fazer:

> Não é fácil falar da Lagoinha. Lembranças assaltam por todos os lados, gente, situações, bichos, galos cantando no fundo dos quintais, cachorros latindo, perto e longe, as linhas de trem, alguém pondo para fora na ponte do Arrudas uma noite interminável de farra.
> Ah, a Praça era o cartão do bairro. Ela fervia de bêbados, prostitutas, a fina flor da malandragem, policiais de chapéu e revólver na cintura, caras insones e pálidas de jogadores de baralho, operários passando ligeiro a caminho do serviço. Pelo andar você sabia logo.[130]

O cronista registra as cenas capturando também os códigos e os ritmos daqueles que transitam pelo espaço circunscrito. Os sons dos animais entrelaçam-se à efervescência noturna, enquanto policiais e operários se misturam a malandros e jogadores de cartas. São narrativas das vidas anônimas de uma região boêmia que sugerem sínteses do bairro. , O olhar do narrador resgata esses sujeitos do fluxo da praça, conferindo-lhes distinção e identidade. Trata-se da "fina flor" da malandragem, e até mesmo o bêbado se faz reconhecer durante o seu distúrbio sobre a ponte.

A figura do narrador-cronista recolhe e elenca fragmentos do bairro: vestígios da vida popular, migalhas do cotidiano que ganham forma ao serem nomeadas. Nos textos iniciais, é frequente o recurso à enumeração de lugares, pessoas e comércios, em ritmo célere:

> Com elas, misturados surgem tipos demasiadamente humanos, como seu Artur, Piche, Samiquilina, Donato, os Chiaretti, Inácio Sapateiro, Prosdócimo, Nerso, Maurício, Bolão, Rapatudo, Cainca, os Tocafundo, Hélio, João Galo, Afonso Sacheto, os Trotta, Wilson, meu pai, tanta gente, quase todos se foram, irremediavelmente.[131]

A curiosa sequência de nomes, que mescla sobrenomes italianos com neologismos e outros tantos apelidos (acrescida ainda da provável alusão ao livro de Friedrich Nietzsche),[132] parece desafiar o destino irremediável. O mesmo efeito se observa na discriminação de antigos estabelecimentos noturnos da zona boêmia, que ganham vitalidade com seus nomes pretensiosos e estrangeirados:

> A Zona também pertencia à Lagoinha. Por direito de casta, no mínimo. A Guaicurus se destacava com o Montanhês, o Chantecler (embaixo do

[130] PIROLI, 2004a, p. 27.
[131] PIROLI, 2004a, p. 20.
[132] *Humano, demasiado humano* é uma obra filosófica de Friedrich Nietzsche, publicada originalmente em 1878.

> dancing), os hotéis Magestic, Maravilhoso, as pensões (entre elas a Pensão Ingleza, com um incrível z).[133]

Tais nomes ainda são reiterados nas crônicas subsequentes, numa forma de exaltação, ou ainda de invocação da mitologia pessoal do autor. Em determinado momento, aliás, os nomes se fundem ao espaço físico do bairro[134] e respondem diretamente pela identidade da Lagoinha:

> Se você duvida, fale com os Ferreira, Vaz de Melo, Flor de Minas, Vera Cruz, Antônio Cabeludo (que era quase careca), Nelson Piru, Totonho da Égua, Nonô Pistolinha, Maria Quatrocento, Samiquilina, as pedras do calçamento e o chão da Fagundes Varela. Procure o velho Alcides e seu violão, o Inácio Sapateiro (você está fazendo falta, meu camarada), ao Compadre, ao Itamirim.[135]

As vidas evocadas parecem fundir-se às pedras que pavimentaram as ruas, tornando-as indissociáveis. São elas que guardam as respostas de um tempo passado, trazido de volta pelo narrador-cronista em sua escrita. A argamassa que as une, como se observa, é a simplicidade da vida cotidiana das classes populares, marcada pela vocação boêmia e pelo rico folclore urbano.

A figura do narrador-sucateiro, concebida por Walter Benjamin em seus ensaios sobre a narrativa moderna,[136] permite compreender o modo como o narrador-cronista opera com os resíduos do cotidiano. Esse modo de operação, segundo Gagnebin, ressalta a relevância do gesto narrativo como forma de enfrentamento à ignomínia:

> O que são esses elementos de sobra do discurso histórico? A resposta de Benjamin é dupla. Em primeiro lugar, o sofrimento, o sofrimento indizível que a Segunda Guerra Mundial levaria ao auge, na crueldade dos campos de concentração (que Benjamin, aliás, não conheceu graças a seu suicídio). Em

---

[133] PIROLI, 2004a, p. 23.

[134] Não se pode ignorar a graça singular dos nomes das personagens, nem o modo como eles ativam uma percepção curiosa e pitoresca da Lagoinha. Tampouco não interessa nem é possível saber se são nomes reais ou fictícios. Ocorre que há nesses nomes um elemento literário expressivo, que se aproxima da observação feita por Calvino: "[…] creio que os nomes anódinos são abstratos: na realidade sempre se encontra uma sutil, impalpável, às vezes contraditória relação entre nome e pessoa, de modo que alguém é sempre aquilo que é mais o nome que tem, nome que sem ele não significaria nada, mas, ligado a ele, adquire um significado todo especial, e é essa relação que o escritor deve conseguir suscitar em seus personagens".
CALVINO, Italo. Personagens e nomes. *In*: **Mundo escrito e mundo não escrito**: artigos, conferências, entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2013b. p. 12-13, p. 13.

[135] PIROLI, 2004a, p. 27.

[136] "Aqui temos um homem – ele tem de recolher os restos de um dia da capital. Tudo o que a grande cidade jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que quebrou, ele o cataloga, ele o coleciona. Compila os arquivos da devassidão, o cafarnaum da escória; ele procede a uma separação, a uma escolha inteligente; recolhe, como um avarento um tesouro, o lixo que, mastigado pela deusa da Indústria, tornar-se-á objeto de utilidade ou de gozo."
BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. *In*: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III**: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 9-102, p. 78-79.

> segundo lugar, aquilo que não tem nome, aqueles que não têm nome, o anônimo, aquilo que não deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste – aqueles que desapareceram tão por completo que ninguém lembra de seus nomes.[137]

No contexto das crônicas, esse apagamento manifesta-se na modernização do bairro, que reconfigura o espaço urbano e condena ao desaparecimento os personagens da vida boêmia e operária. Ao revisitar histórias, lugares e práticas das classes populares, o narrador-cronista de *Lagoinha* constrói um contraponto ao discurso hegemônico da história. Os despojos recolhidos são elevados a símbolos de permanência, conectando a memória coletiva ao presente, ainda que sob a ameaça constante da destruição promovida pela urbanização.

Neste ponto, é possível articular novamente o cronista-narrador a partir da divisão tripartite. No triângulo proposto no início deste capítulo, diferentes dimensões da experiência [138] (*Erfahrung)* são apresentadas. As investigações do *jornalista* encontram histórias de indivíduos que desafiaram a ordem planejada para a primeira capital planejada da República, seja por meio da delinquência, seja dos vícios, seja dos amores proibidos. As memórias do antigo *morador* e frequentador da Praça guardam códigos, gestos e narrativas que resgatam aspectos da vida brasileira na primeira metade do século. Já nas fabulações do *autor*, em sua prosa célere e concisa, os diálogos e as cenas curtas buscam expressar o que há de intemporal e universal na cultura urbana.

Esse conjunto de elementos configura o bairro como um espaço em que se realiza a experiência, tal como compreendida por Walter Benjamin, marcada pelo entrelaçamento entre investigação, memória e fabulação. Dentro desse triângulo, gira o fluxo da cidade e sua história. As crônicas de Wander Piroli, lapidadas com rigor, não se dissociam da tradição oral, do testemunho visual e, sobretudo, do "corpo-a-corpo" com a vida cotidiana. Seu cronista-narrador transmite a experiência por meio de uma forma aparentemente modesta da sabedoria, constituída em comunhão com as gentes do bairro:

---

[137] GAGNEBIN, 2006, p. 54.

[138] Considerando, sobretudo, o ensaio "Experiência e pobreza", de Walter Benjamin, é possível distinguir a vivência da experiência, ao passo que o primeiro seria da ordem individual, e ocorre de forma fragmentada e desarticulada, enquanto o segundo é da ordem do coletivo e, sendo assim, compartilhado e inscrito na memória comum. Na modernidade, segundo Benjamin, ocorre o esvaziamento da *experiência* e a prevalência das *vivências*, o que compromete a possibilidade de transmissão do saber vivido – tarefa que a literatura, especialmente a crônica e o relato, pode tentar resgatar. Cf. BENJAMIN, 1987.

> Disse para o Alberto, então, que "se ninguém nasce, por exemplo, em Diamantina, impunemente, ninguém passa pela Lagoinha em vão. Mesmo quem teve a infelicidade de sair de lá, como é o meu caso, há de carregá-la para aonde for, agora e sempre, modéstia à parte. Besteira? Perfeitamente. Matéria de viver não se discute, pede apenas passagem".[139]

Alberto Sena, jornalista que entrevistou Wander Piroli para uma reportagem sobre a destruição progressiva da Lagoinha, tem sua fala reproduzida na crônica, perpetuando a forma como o autor concebe a experiência vivida no bairro. Ainda que a enunciação seja atenuada por um tom de questionamento ("Besteira?"), a constatação permanece dura e profundamente sentida. Trata-se de uma "matéria de viver", uma força que atravessa o indivíduo, uma experiência que não se explica, apenas se transmite. Segundo Benjamin:[140] "Metade da arte narrativa está em, ao comunicar uma história, evitar explicações". Assim, essa experiência escapa a uma lógica racional ou utilitária, manifestando-se como um fluxo vital que marca aqueles que dela participaram.

Ao rememorar sua vivência no bairro, o autor reafirma o caráter imaterial, mas paradoxalmente concreto[141] da experiência coletiva, incorporando ao discurso aquilo que, de outro modo, se perderia. "Não é fácil falar da Lagoinha", confidencia o cronista-narrador, evidenciando que a dificuldade não está apenas em enfrentar o esquecimento, mas também em traduzir a experiência vivida em linguagem. Ainda assim, aquilo que foi constituido não se explica, mas se apreende no próprio ato de narrar, pois o que a crônica busca resgatar é justamente aquilo que escapa ao discurso institucionalizado: o registro do cotidiano e do ordinário.

3.2 Gente, gente, gente

> À noite, parece nascer gente do chão.
>
> João Antônio[142]

---

[139] PIROLI, 2004a, p. 29.
[140] BENJAMIN, 2012, p. 219.
[141] A experiência da Lagoinha adquire concretude nas crônicas por meio das condutas, falares e saberes das figuras retratadas, cuja presença evoca um repertório social partilhado e imediatamente reconhecível.
[142] ANTÔNIO, 1978, p. 36.

A transformação de Lagoinha, na obra de Wander Piroli, não é apresentada por meio de uma reconstrução histórica linear, mas sim filtrada pelo olhar do cronista, que seleciona fragmentos e os traduz em narrativa. Ele não se propõe a explicar a história de forma sistemática, mas prefere o registro e a fabulação da vida por meio da elipse e da concisão, características primordiais da crônica. Dessa maneira, o cronista-narrador de *Lagoinha* aproxima-se da definição de cronista proposta por Benjamin, ao contrário da figura do historiador, cuja função, segundo o filósofo, é "explicar de uma ou outra maneira os episódios com que lida; ele não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo".[143] Já o escritor, por sua vez, é aquele que se dedica à formulação de um mosaico da vida cotidiana, conferindo-lhe densidade narrativa sem a pretensão de totalizá-lo ou inseri-lo em uma lógica temporal e sistemática. O cronista, portanto, é aquele que relata o cotidiano entrecortado, sem a prerrogativa da explicação.

Destarte, o cronista-narrador de *Lagoinha* também se apresenta como um criador dos tais "modelos da história do mundo". Sua prática narrativa é artesanal, em consonância com a experiência dos artesãos do bairro, cujos esmero e destreza manual são apontados pelo autor como referências fundamentais para o ato de escrever, conforme foi apontado no capítulo anterior. Walter Benjamin estabelece uma relação análoga ao traçar a analogia entre o narrador e o artesão, elucidando a conexão entre a construção da narrativa e o trabalho manual, ambos marcados pelo cuidado e pela singularidade de seus processos.

> […] A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o puro em si da coisa narrada, como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.[144]

A "mão do oleiro" que se vê nas crônicas da Lagoinha está na concisão deliberada, aliada à naturalidade dos diálogos. Essa forma depurada anseia por avizinhar-se do episódio em si e de suas personagens, com relatos comumente breves e econômicos. Os finais abruptos das crônicas, muitas vezes, confundem mais do que elucidam, preservando um mistério que engrandece o texto. A crônica "O senhor é dos nossos" é um caso exemplar desse procedimento. Nela é relatada, a partir de

[143] BENJAMIN, 2012, p. 226.
[144] BENJAMIN, 2012, p. 221.

reminiscências do narrador-cronista, uma incursão boêmia pela Pedreira Prado Lopes, região fronteiriça ao bairro boêmio, onde fica uma das mais antigas favelas da capital mineira. E a figura do narrador-personagem, paradoxalmente estranha e familiar àquele contexto, desperta desconfianças ao mesmo tempo que propõe aproximações:

> Como sempre, não vasculhamos ninguém, nada. Convinha entornar urgente uma cachacinha nos botecos, o que foi feito com prazer e convicção habituais. Ninguém quis cobrar a bebida. Em um deles, o mais modesto de todos, insisti, tirei o dinheiro do bolso. O dono, miúdo e judiado por todas as doenças, recusou terminantemente. E depois me fez uma pergunta em voz baixa, de forma que os outros não pudessem ouvir:
> – O senhor também é dos nossos, não é?
> Eu apenas olhei no fundo da cara dele.[145]

A pergunta final, embutida no título, não é respondida verbalmente pelo narrador, mas seu olhar sugere perplexidade. A questão parece ir além de uma identificação geográfica ou social; ela indaga sobre o pertencimento em um âmbito maior. Ser "dos nossos" é estar alinhado com aqueles que vivem à margem e mantêm um senso de comunidade e solidariedade. Ainda assim, a pergunta final fica sem resposta. O escritor pode, de fato, pertencer à favela; o jornalista também encontra ali razões próprias para sua presença; e até mesmo o morador do bairro vizinho aparece nos domínios da Pedreira. O que se delineia, no entanto, é menos a estranheza desses lugares sociais e mais a sugestão de um vínculo discreto. Sua presença na favela, a insistência em pagar pela bebida e o olhar dirigido ao dono do bar apontam para uma ligação que não se explicita. O corte abrupto e enigmático do desfecho não resolve a cena, mas abre espaço para a suspeita de uma atadura implícita entre personagem e ambiente.

Wander Piroli não é, obviamente, o único escritor brasileiro a explorar as potencialidades da narrativa concisa ao extremo. A tradição da narrativa essencialmente breve no Brasil conta com nomes relevantes, como os contistas paranaenses Dalton Trevisan e Domingos Pellegrini, além de autores contemporâneos como, Fernando Bonassi e Marcelino Freire.[146] Esses escritores

---

[145] PIROLI, 2004a, p. 36.

[146] A prosa exígua é, segundo Schøllhammer, uma consequência das novas tecnologias e a consequente transformação dos contextos de circulação, que "provocaram nessa geração uma preferência pela prosa curta, pelo miniconto e pelas formas de escrita instantâneas, os flashes e stills fotográficos e outras experiências de miniaturização do conto […]. No entanto, para a tendência nova do microconto, as referências serão os autores jovens como Fernando Bonassi, Marcelino Freire e Cadão Volpato, embora seja possível remeter o fenômeno a autores mais consolidados como Dalton Trevisan".

demonstram que, em um espaço exíguo, a narrativa exige destreza e economia de expressão, onde cada palavra carrega um peso significativo.[147] Esse rigor permite que as situações preservem sua força interna, alcançando desdobramentos significativos e abrindo espaço para múltiplas interpretações.[148] Assim, a concisão da prosa de Piroli insere-se em uma tradição literária que transforma a limitação do espaço narrativo em uma oportunidade para intensificar a densidade emocional e temática do texto.

Para Benjamin, a concisão relaciona-se com a memorização da experiência: "Nada facilita mais a memorização das narrativas do que aquela sóbria concisão que as subtrai à análise psicológica".[149] A forma curta e breve, portanto, consagra a brevidade das vidas e das trajetórias das personagens de *Lagoinha*. Algumas crônicas, inclusive, aproximam-se das parábolas,[150] ao transmitirem ensinamentos morais próprios desse espaço urbano em sua amplitude fabril e marginal. A praça, os bares, os prostíbulos, as oficinas, as ruas e cabarés estão repletos de "gente, gente, gente". Essas figuras transitam pelos textos em fragmentos narrativos que se sucedem, apresentando existências fracionadas e construídas por meio de cenas curtas e cortes secos, os quais acentuam a atmosfera de precariedade e marginalização que caracteriza a Lagoinha.

Outro aspecto que incide sobre essas personagens e suas existências é a notória exclusão do processo de modernização. Elas não se encaixam no projeto de uma capital em expansão econômica, e surgem como presenças indesejadas, relegadas à margem da sociedade e em descompasso com os novos modos de vida

---

SCHØLLHAMMER, Karl-Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 36.

[147] A menção a tais autores possibilita pensar em uma tradição da narrativa curta brasileira que frequentemente dialoga com a marginalidade e a experiência urbana. Embora a concisão não seja um atributo exclusivo de Wander Piroli, sua obra pode ser inserida com destaque em uma possível tendência do conto brasileiro contemporâneo, caracterizada pela economia verbal e pela intensidade expressiva.

[148] Bosi assinala o caráter "proteiforme" do conto brasileiro contemporâneo, e sua reflexão se estende às crônicas de Piroli, cujas possibilidades formais e estilísticas ganham relevo: "O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa votada às festas da linguagem."
BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 7.

[149] BENJAMIN, 2012, p. 220.

[150] Parábola é uma narrativa alegórica que transmite um ensinamento moral ou espiritual por meio de analogias com situações do cotidiano. Diferentemente da fábula, que geralmente utiliza animais como personagens, a parábola é protagonizada por seres humanos e busca ilustrar verdades universais ou princípios éticos.

impostos pela segunda metade do século. Quando o elevado se impõe sobre a antiga praça, avassalando o espaço despojado, ele não apenas altera a paisagem urbana, mas também elimina as formas de vida que ali existiam.

> Formas de vida moderna não permitem mais determinações fechadas como essas, que vinculam as pessoas a uma determinada porção de terra. Se a tenacidade dos antigos moradores opõe resistência às exigências da mobilidade moderna, então não se pode mais tolerá-la. Esses locais da família detêm o progresso.[151]

A história da cidade tende a registrar os vitoriosos, os grandes projetos urbanos, a modernização. Mas a literatura – e, no caso, a crônica – guarda os rastros dos esquecidos. Wander Piroli resgata a história dos pequenos dramas cotidianos, transformando a Lagoinha em um espaço literário de resistência. Com base no pensamento de Aleida Assmann,[152] o bairro pode, inclusive, ser compreendido como um "local honorífico",[153] cuja história se vê abruptamente alterada e interrompida:

> O significado dos locais das gerações surge do vínculo duradouro que famílias ou grupos mantêm com um local determinado. Assim surge uma relação estreita entre as pessoas e o local geográfico: este determina as formas de vida e as experiências das pessoas, tal como estas impregnam o local com sua tradição e histórias. Isso se dá de modo muito diferente com o local honorífico que se notabiliza pela descontinuidade, ou seja, por uma diferença evidente entre passado e presente. No local honorífico, uma determinada história não seguiu adiante, mas foi interrompida de modo mais ou menos violento.[154]

Afugentadas pelo avanço do progresso, negligenciadas pela historiografia e deslocadas dentro da própria cidade, as personagens das crônicas da segunda parte do livro exemplificam a precariedade estrutural que marca a trajetória dos habitantes da antiga Lagoinha. Suas vidas, resgatadas dos escombros, surgem de modo a incomodar a impossível felicidade do progresso. A cidade moderna e veloz não logrou desfazer o "vínculo duradouro", nas palavras da historiadora, que as personagens estabeleceram com o lugar honorífico da Lagoinha. Suas reminiscências

---

[151] ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Trad. Marcelo R. de Moura. Campinas: Editora da Unicamp, 2011, p. 320.

[152] Aleida Assmann, professora e pesquisadora alemã nas áreas de estudos literários, egiptologia, antropologia cultural e memória, analisa, em *Formas da recordação*, os mecanismos pelos quais as culturas estruturam e preservam suas memórias para a construção de identidades e a legitimação de práticas sociais, utilizando recursos como a escrita e as imagens. Cf. ASSMAN, 2011.

[153] O *lugar honorífico* corresponde ao que resta de algo que já não existe ou perdeu seu valor original. Para que esse espaço continue significativo, é necessário que uma narrativa substitua o contexto perdido, transformando os vestígios materiais em elementos de memória cultural. Assim, mesmo locais abandonados ou destruídos ainda retêm referências que podem ser ressignificadas. ASSMANN, 2011, p. 329.

[154] ASSMANN, 2011, p. 329.

fantasmagóricas importunam não apenas a memória do cronista, mas também a ordem e o progresso que a cidade enseja.

O crítico Fabio Lucas, contemporâneo e conterrâneo de Wander Piroli, assinalou uma expressão paradoxal para definir a presença de tais personagens nos contos do escritor: “Há um protesto dramático, uma graça incômoda ao redor de dramas íntimos que, nas essência, reproduzem a mecânica das contradições sociais”.[155] Essa “graça incômoda” surgiu da justaposição de figuras em situações extremas e por vezes absurdas: a nudez abrupta de Samiquilina, a ingestão de álcool puro por Seu Quinzinho, a solidão silenciosa de Seu Ginico entre cobras e, finalmente, a insistência da velhinha que tenta vender bilhetes sob a chuva.[156] Talvez essa última imagem seja a metáfora definitiva: a figura da velhinha em trapos, que, apesar da miséria, resiste em apelar à esmola, pode ser lida como imagem da própria Lagoinha, um bairro esvaziado, empurrado para as margens, mas que continua a circular, teimosamente, pelas brechas da cidade recoberta pela modernização. Tal como a personagem, a memória do bairro ronda a cidade sem pedir licença, insistindo em existir. Nessas cenas de graças incômodas, a dignidade se manifesta no limite da ruína, e é nesse contraste que se inscreve a força íntima das personagens.

Coube ao cronista, também repórter e morador do bairro, dar visibilidade a essas figuras e resgatar a dignidade de suas vidas marcadas pela dureza e pelo desprezo social. É possível inferir também que, ao fazer esses movimentos, Wander Piroli antecipa, de certo modo, uma tendência que se consolidaria na literatura brasileira contemporânea. Em seu estudo sobre a ficção do século XXI, Karl-Erik Schøllhammer identifica o que chama de “literatura marginal”, caracterizada pela valorização de vozes periféricas e realidades subalternizadas. Ao situar esse movimento na produção recente, o crítico releva antecedentes importantes, como a obra de Wander Piroli, cuja escrita já delineava uma atenção sistemática aos sujeitos socialmente invisibilizados.[157] Todavia, é possível perceber uma convergência entre

---

[155] LUCAS, Fábio. **O caráter social da literatura brasileira**. São Paulo: Edições Quiron, 1976, p. 92.

[156] Os personagens aqui referidos serão devidamente analisados na subsequente seção deste capítulo.

[157] Em uma obra que se detém no estudo do crime e da violência na literatura, Schollhamer também aponta para uma possível relação entre a produção dos anos 1970, na qual Wander Piroli se inclui, com o conto brasileiro do século XXI: “O uso das formas breves e híbridas, a adaptação de uma linguagem curta e fragmentária e o namoro com a crônica jornalística aparecem claramente em escritores como Fernando Bonassi, Marcelino Freire e Luiz Ruffato, entre outros. A produção desses autores dá uma ideia dessa urgência contemporânea, do desejo de falar sobre e com o real como um modo de alcançar um efeito de presença crítica que supõe a retomada de projetos históricos de engajamento e intervenção. Para esses escritores, os efeitos de ‘presença’ se aliam à conjunção de

os impulsos narrativos da chamada literatura marginal contemporânea e as crônicas de Piroli, ancorados na radiografia dos modos de vida populares e em sua "zona cinza" feita de memória e ficção:

> Trata-se, aqui, de uma literatura que, sem abrir mão da verve comercial, procura refletir os aspectos mais inumanos e marginalizados da realidade social brasileira […]. Criou-se, assim, um neodocumentarismo popular, baseado na prosa testemunhal, autobiográfica e confessional, muitas vezes dando voz a sobreviventes dos infernos institucionais do Brasil, e que se estabelece na zona cinza entre ficção e documentarismo, capaz de conquistar uma fatia significativa do novo mercado editorial.[158]

A despeito de um sucesso editorial que aqui não pode ser mensurado, é nítida a permanência desta verve narrativa que busca no povo o seu substrato e se constitui como espaço de visibilidade para as tantas gentes que ali circulam. Para além do esforço de dar forma a essas vidas frequentemente excluídas da literatura, importa notar que esse modo de escrever, atento ao detalhe mínimo, à fala indireta e à cena urbana como matéria, encontra continuidade em parte da produção contemporânea, ainda que sob outros arranjos e circunstâncias.[159]

3.3 Parábolas da boemia

Os pecados de domingo, morena, quem paga é segunda-feira.

Paulo Vanzolini[160]

---

conteúdos históricos de uma tradição de narrativa urbana com origens na geração de contistas da década de 1970 e uma eficiência estética buscada numa linguagem e num estilo mais enfáticos." SCHØLLHAMMER, Karl-Erik. **Cena do crime**: violência e realismo no Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013, p. 277.

[158] SCHØLLHAMMER, 2009, p. 98.

[159] A renovação ou atualização desse tema, dessa proposta literária, por sua vez, incide em um problema apontado por Schøllhammer (2009, p. 98-103). À medida que a vertente marginal contemporânea estabelece um laço com a produção de apelo comercial e com as linguagens do audiovisual, parte das exclusões, violências e misérias é convertida em formato de grande circulação, expandindo-se também no cinema. Embora essa não seja a proposta de Wander Piroli, cuja obra teve circulação relativamente restrita e quase nenhuma adaptação, é curioso perceber como as vozes marginais se transformariam em produto midiático que, ainda que alcance positivamente uma parcela da população, tende a perder o sentido de denúncia e a se converter em mercadoria. Esse não é o foco da presente pesquisa, mas a transformação indicada por Schøllhammer merece atenção.

[160] CAPOEIRA do Arnaldo. Intérprete: Luiz Carlos Paraná. Compositor: Paulo Vanzolini. *In*: A MÚSICA de Paulo Vanzolini. Vários intérpretes. [*S. l.*]: M.A. Sart, 2024. *Streaming*. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/4ewgFg9UhGkHyCPNCOePFD. Acesso em: 23 ago. 2025.

As figuras retratadas nas crônicas reunidas sob o título “As pessoas” não apenas enfrentam a velhice, a solidão e a pobreza, mas encarnam uma resistência que se inscreve na própria história da Lagoinha, bairro situado à margem da capital mineira, cujo planejamento seguiu os princípios higienistas da Primeira República.[161]

O comportamento renitente dessas personagens pode ser lido como uma forma de persistência, calcada em um saber marginal que sobrevive à modernização excludente da cidade. Sua presença na narrativa adquire um valor parabólico,[162] pois não apenas documenta suas trajetórias, como também apresenta testemunhos de dignidade e perseverança, conferindo-lhes um estatuto simbólico que transcende a anedota individual. Assim, ao reconstituir as experiências desses sujeitos, as crônicas tanto os resgatam da invisibilidade social, como reafirmam a prevalência de um *ethos* que se recusa a ser dissolvido pelo progresso.

As crônicas resgatam, ainda, a tenacidade dos que vivem à margem, além de revelar uma conduta característica do bairro, marcada sobretudo pela altivez frente à adversidade, mesmo diante das mudanças históricas e urbanas. As personagens, ao preservar sua dignidade em contextos de exclusão, não evocam apenas um passado ameaçado, mas reafirmam modos de vida forjados no trabalho e na experiência periférica que definem a Lagoinha. Segundo De Paula: “[…] é frequentemente como cenário explícito e material, mais ainda, como espaço moral, como espaço existencial, que a Lagoinha está presente na literatura de Wander Piroli”.[163] Nesse sentido, a Lagoinha não é apenas um pano de fundo para as narrativas, mas uma condição determinante na formação dos modos de vida e na constituição do comportamento de seus habitantes.

---

[161] “As ideologias da República de ordem e progresso se expressam na malha da zona urbana, constituída por linhas e esquinas retas distribuídas de forma ordenada na área delimitada pela Avenida Dezessete de Dezembro (atual Avenida do Contorno). O planejamento retilíneo e funcional estaria restrito a esta zona, destinada aos funcionários da nova capital e aos aparatos institucionais e administrativos. A zona suburbana, definida como moradia dos trabalhadores, e a zona rural, destinada ao lazer e à produção agrícola, se desenvolveriam sem grande controle, contando com loteamentos irregulares, mais adaptados ao relevo e sem as ruas e avenidas monumentais da zona urbana.”
ARAÚJO, 2016, p. 33.

[162] Segundo Massaud Moisés, parábola é uma “narrativa curta, não raro identificada com o apólogo e a fábula, em razão da moral, explícita ou implícita, que encerra, e da sua estrutura dramática. Todavia, distingue-se das outras duas fôrmas literárias pelo fato de ser protagonizada por seres humanos. Vizinha da alegoria, a parábola comunica uma lição ética por vias indiretas ou simbólicas: numa prosa altamente metafórica e hermética, veicula-se um saber apenas acessível aos iniciados” MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 285.

[163] DE PAULA, 2004, p. 14-15.

O primeiro a surgir nesse desfile das gentes da Lagoinha é Quinzinho, um homem em situação de rua que sobrevive carregando compras no mercado para sustentar um vício avassalador, que o leva a consumir álcool puro.

> Pelas oito da noite, Quinzinho vinha subindo a Rua Itapecerica a meio-pau, mas sem cambalear, com aquele jeito especial que identifica o homem suficientemente bebido. Trazia sempre um saco encardido nas costas magras. O cabelo enorme, despenteado. De cabeça baixa, seus olhos fundos e azuis não olhavam as pessoas. Descalço, os pés cheios de cascão. A calça de uma cor e o paletó de outra, ambos com vários remendos e amarrotados. Era branco, amarelado, pequeno.[164]

Sua figura melancólica é marcada por andrajos, remendos e sujeira. Ainda assim, conserva certa altivez, pois, mesmo sob o efeito do álcool, mantém-se de pé e caminha sem grandes dificuldades. Sua rotina inalterada, que alterna a embriaguez diuturna com a execução de pequenas tarefas, sugere uma forma peculiar de retidão, na medida em que não parece perturbar ninguém nem recorrer explicitamente à mendicância para sustentar o consumo diário e potencialmente letal[165] de álcool em estado puro, substância destinada a processos de limpeza e desinfecção, mas imprópria para ingestão humana.

Dando continuidade ao desamparo de Quinzinho, a crônica “Sobre a velhinha” retrata as dificuldades enfrentadas por uma idosa que tenta sobreviver vendendo bilhetes de loteria, esforçando-se, a duras penas, para também evitar a mendicância. Nas ruas boêmias da Lagoinha, é constantemente repelida pelos moradores do bairro. Em uma noite chuvosa, busca, sem sucesso, refúgio nas casas noturnas, que impõem rígidas restrições à presença de vendedores ambulantes

---

[164] PIROLI, 2004a, p. 38.

[165] Em seu *Abecedário*, Gilles Deleuze reflete sobre o alcoolismo como uma condição de continuidade, que só é possível graças ao conhecimento que o alcoólatra tem dos limites do seu próprio corpo e mente. Notemos, então, que ainda que a dose de álcool 40 graus seja a dose conclusiva do dia, ela ainda assim não é a última, mas sim a penúltima. Essa definição se dá pelo fato de que a penúltima dose antecede a primeira dose do próximo dia. Destarte, é possível averiguar que o filósofo francês atribui ao último copo (ou lata de massa de tomate, nesse caso) um sentido derradeiro literal, visto que essa quantidade pode ser fatal ao bebedor, uma vez que ultrapassa em definitivo os seus limites físicos e psicológicos, levando-o ao colapso. O alcoólatra é, portanto, aquele que não pretende cruzar a linha, aquele que não pretende adentrar o estágio da intoxicação definitiva (que traz consigo o apagamento, a queda e a morte).
DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. B de Beber. *In*: O abecedário de Gilles Deleuze. Realização de Pierre-André Boutang. Produção: Éditions Montparnasse, Paris, 1989. Tradução e legendas: Raccord (com modificações). Série divulgada no Brasil pela TV Escola, Ministério da Educação, 2010. 1 vídeo (12 min). Publicado pelo canal Izaque Moura de Faria. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SYC5bswTUfk&list=PLEiPesgcL4WAEbRgnucOIp5ERIg5wiPaM&index=22. Acesso em: 16 jul. 2025.

> É uma velha bem velhinha, meio corcunda e de poucos cabelos, com um vestido muito comprido e, por cima deste, um antigo paletó de homem. Os ombros do paletó e a barra do vestido estão ensopados de chuva. Se não fossem os bilhetes na mão e (mais do que os bilhetes, o olhar severo de quem não pede) ela poderia passar perfeitamente por uma mendiga.[166]

O olhar do cronista detém-se, mais uma vez, na indumentária precária e no que ela revela sobre a personagem. O paletó de corte masculino também remete à figura de Quinzinho, com seu traje descombinado e desigual.[167] No caso da Velhinha, figura inominada, a presença da chuva acentua a crueldade da cena. Ainda assim, percebe-se nela a mesma altivez do homem que consumia álcool em estado puro.[168] Essa dignidade se manifesta no olhar firme, que rejeita a humilhação extrema da mendicância, embora sua pobreza evidente possa levá-la a ser confundida com alguém que pede esmolas. Ambas as personagens preservam vestígios de orgulho e resguardam indícios de integridade moral.

No decorrer da crônica, a Velhinha recebe a permissão de adentrar rapidamente um bar e tentar, em vão, vender os seus bilhetes. Diante da recusa dos clientes, a personagem volta para a rua completamente frustrada, contando apenas com a olhar insuspeito do narrador, que assume voz narrativa e se dirige ao leitor:

> Mas o seu olhar vai ficando mais fundo, como se estivesse voltado para dentro de si mesma, e os músculos movem-se sob as rugas. O gogó avança agudo no pescoço, sobe e desce. Os lábios transformam o rosto numa careta, e todo o velho rosto começa a tremer. Atenção! Parada na soleira da porta com o seu paletó de homem molhado e com os mesmos bilhetes na mão, a velhinha vai chorar.[169]

A interpelação direta ao leitor por meio do imperativo “Atenção!” sinaliza a consciência do narrador em relação ao sofrimento da Velhinha. Esse chamado interrompe a fluidez do relato e instaura um tom de urgência, destacando a iminência do choro como um desfecho inevitável de sua condição. A permanência dos bilhetes em suas mãos e sua imobilidade evidenciam sua exclusão social, enquanto o

---

[166] PIROLI, 2004a, p. 40.

[167] A presença de personagens que vestem roupas anteriormente usadas por outras pessoas, muitas vezes obtidas em contextos de miséria e vivência nas ruas, constitui um recurso recorrente na caracterização proposta por Vander Piroli. Tal procedimento pode sugerir, entre outras interpretações possíveis, uma forma singular de partilha e pertencimento entre os moradores do bairro, indicando laços estabelecidos não apenas pela linguagem ou memória, mas também por objetos marcados pela experiência coletiva.

[168] A recusa à mendicância, apesar da penúria, surge como uma reserva de altivez que ambas as crônicas buscam demonstrar. Nesse sentido, retomamos a elocubração acerca das parábolas, considerando que as personagens de *Lagoinha* trazem, em meio aos seus infortúnios, alguma forma de ensinamento moral que parece estar intimamente ligado à experiência no bairro.

[169] PIROLI, 2004a, p. 41.

narrador, ao enfatizar sua expressão e seus gestos, recusa a indiferença e convida o leitor a reconhecer a dimensão humana do episódio.

O infortúnio da Velhinha é sucedido pela história de seu Ginico, um sujeito que, segundo rumores da vizinhança, não gozava de plena saúde mental. Após enfrentar uma moléstia grave, encerrou-se em um barracão onde passou a conviver exclusivamente com as cobras que ele capturava nos rios e matas da região. Em seu autoexílio em meio aos répteis, preserva uma solidão renitente, que revela a recusa ao convívio humano e mesmo alguma forma de piedade:

> Prestaram mais atenção a partir desse dia e viram que a cena se repetia. Ele se levantava da cadeira, embrenhava-se no brejo, apoiado na bengala, andando com dificuldade, e voltava sempre com uma cobra. Cobras de todos os tipos e tamanhos. E vivas. Isso intrigava todo mundo nas imediações. Por que tantas cobras e para que as levava para dentro de casa?
> Por que não o picavam? Estranho. Uns chegaram a admitir que ele estava se alimentando delas. Seu Ginico teria parte com o diabo?[170]

Assim como nas crônicas que retratam Seu Quinzinho e a Velhinha, observa-se, em Seu Ginico, a mesma resistência ao rebaixamento e à mendicância, reafirmando a preservação da dignidade. Sua escolha deliberada de habitar entre os répteis sugere não apenas um afastamento da sociedade, mas uma aceitação silenciosa de sua condição, encontrando na companhia dos animais um refúgio para a espera solitária do desfecho de sua existência, corroída pela doença:

> Seu segredo só foi desvendado quando ficou dois dias com o barraco fechado. Encontraram-no morto, todo duro, começando a feder, deitado na cama e com as mãos corretamente cruzadas no peito.
> E as cobras? Abriram a janela do cômodo e viram mais de 100 delas penduradas em dois fios de arame. Estavam ali, inteiras, sem um único ferimento, como se estivessem respirando.[171]

Tão pungente quanto essa crônica é o texto subsequente, intitulado “Quem tem medo de Samiquilina?”, que traça o perfil de uma idosa que é chamada de bruxa pelos moradores do bairro, dos quais sofria constantes assédios e provocações. Para se defender, recorria não apenas a impropérios e, por vezes, a uma lâmina, mas também à exibição desconcertante de sua nudez.

> Virando-se, desesperada, não sabia o que fazer: erguia então a saia e exibia uma tarântula medonha, cujos pelos escuros chegavam perto do umbigo. E,

[170] PIROLI, 2004a, p. 45.
[171] PIROLI, 2004a, p. 45.

> ao mesmo tempo, sua bocarra sem dentes vociferava os nomes mais cabeludos, de filhos da puta até cu da mãe.[172]

Ao final da narrativa, durante uma procissão de Sexta-Feira Santa, exausta dos insultos proferidos pelo estofador Galdino, Samiquilina prostra-se diante do andor e exibe sua genitália como ato de autodefesa e transgressão. Assim como Seu Ginico, ela leva uma vida arredia e solitária, sendo continuamente hostilizada pelo bairro, que despreza sua condição e sua subjetividade. Mulher maltrapilha e miserável, perambula pela Lagoinha, onde sua presença desperta curiosidade, medo e, por fim, o ódio misógino da vizinhança: “Samiquilina usava um velho vestido estampado, largo, comprido até o chão; sandália de couro, cabelo desgrenhado e o nariz enorme, vermelho, no rosto cadavérico emplastado de batom e ruge. A bolsa (com a navalha), sempre debaixo do braço”.[173]

O rosto maquiado e as estampilhas do vestido são transgressões visuais, potências de cor e forma que rompem com a invisibilidade imposta ao seu corpo. A navalha que carrega consigo assegura sua integridade, à semelhança da lendária travesti Cintura Fina.[174] Caminhando pela procissão, apupada pelas vozes, a mulher reage e se impõe. Quando a lâmina não bastava, a nudez abrupta tornava-se sua última defesa, um gesto extremo que subvertia o espaço litúrgico, desviando a devoção dos fiéis para a materialidade incômoda de seu corpo, transformando-o no centro da cena e da violência que a cercava.

A relação do cronista-narrador com a narrativa não se limita à observação, mas se constrói em cumplicidade com figuras como Quinzinho, Velhinha, Ginico e Samiquilina, conferindo-lhes voz e presença. As parábolas da Lagoinha condensam potências fabulosas de vida, narrativas de marginalização e sobrevivência, articulando uma forma de escrita que, segundo De Paula, recusa idealizações e valoriza o registro direto da experiência:

> Contudo, é de poesia que se trata quando se considera a literatura de Wander Piroli – não de qualquer espécie de lirismo aguado ou confessional, falsamente sentimental, mas de uma poesia que, renunciando ao adiposo e ornamental, é, como já se disse de outros significativos autores, “lâmina sem cabo”, notável em sua capacidade de evocar as gentes humildes, ordinárias,

---

[172] PIROLI, 2004a, p. 54.
[173] PIROLI, 2004a, p. 55.
[174] “A arma branca (navalha, gilete, canivete, faca, punhal, peixeira) foi instrumento muito comum no universo do meretrício belo-horizontino […], tanto para homens quanto para mulheres, independente da orientação sexual ou identidade de gênero. Um breve levantamento no noticiário impresso das décadas de 1950-60 é sufuciente para perceber o uso constante da navalha como defesa e ataque” MORANDO, 2020, p. 53.

> dando-lhes uma tal dignidade que seus gestos, mesmos os mais prosaicos ou precários, os únicos que lhes parecem caber, acabam por assumir uma transcendência épica, uma certa aura mítica […][175]

A essa aura mencionada, associa-se ainda o valor da distância temporal, elemento fundamental na constituição das parábolas da Lagoinha, que legitima e enverniza as experiências retratadas. As crônicas tratam de existências que precedem a construção do viaduto, a extinção da zona boêmia e a expansão acelerada da cidade. Diversos fatores contribuíram para a transformação da vida em Belo Horizonte ao longo da segunda metade do século XX; contudo, este estudo não se detém na análise desses processos. Importa aqui refletir que, em uma capital jovem como Belo Horizonte, a vida na Lagoinha carrega em si uma ancestralidade singular. Essa configuração nos permite, portanto, nomear essa "aura" como o espírito da Lagoinha. Figuras como Quinzinho, a Velhinha, Ginico e Samiquilina personificam tal espírito, pois não representam apenas tipos sociais, mas também modos específicos de estar no mundo.

O que se mantém, reiterando, é aquilo que escapa à lógica da modernização e da funcionalidade urbana. Nesse tempo distante, nessa conduta marginal e popular, reside o espírito da Lagoinha que os protagonistas das crônicas fazem evocar. A defesa da dignidade, empenhada na luta diária e solitária, faz desses personagens representantes de uma postura cuja intenção ou premência é, sobretudo, pela sobrevivência.

3.4 Uma, duas, três mil luzes na Lagoinha

A thousand dreams that would awake me
Different colors made of tears

The Velvet Underground[176]

---

[175] DE PAULA, 2004, p. 14.

[176] VENUS in Furs. Intérprete: The Velvet Underground. Compositor: Lou Reed. *In*: THE VELVET Underground & Nico. Intérprete: The Velvet Underground. [*S. l.*]: Universal Records, 1967.

Em *Sobrevivência dos vaga-lumes*, Georges Didi-Huberman retoma a metáfora de Pier Paolo Pasolini, que comparou pequenas resistências culturais aos vaga-lumes, luzes frágeis que sobrevivem mesmo sob a opressão de regimes autoritários ou da cultura de massa. Embora o cineasta denunciasse o desaparecimento dessas luzes, o pensador francês sugere que elas persistem, ainda que ofuscadas, exigindo um olhar atento capaz de percebê-las. Esse olhar conjuga-se perfeitamente aos retratos que Piroli faz de seus personagens que, além de caracteres literários, são também, como vimos, símbolos dos valores e saberes da Lagoinha de outrora.

As crônicas de Wander Piroli enfatizam a necessidade de reconhecer e valorizar formas de microrresistência,[177] que evidenciam modos de vida capazes de persistir no espaço marginal e interstício da Lagoinha, à revelia das estruturas hegemônicas da capital mineira. Para perceber a tênue luz dos referidos vaga-lumes, porém, é preciso aproximar-se com discrição, evitando gestos que perturbem seu brilho frágil. Essa metáfora pode ser aliada ao posicionamento do narrador-cronista piroliano, cuja presença se insinua nos relatos sem sobressaltos, conferindo às crônicas um sentido de intimidade e cumplicidade com os sujeitos retratados.

Cada tipo que perambula pelas ruas do bairro, cada personagem perfilado nas crônicas, constitui uma demonstração tremulante e esparsa dos saberes da Lagoinha. Cabe ao cronista observá-los a tempo, recolher suas histórias e formar com elas um feixe de luz que resiste ao apagamento da memória:

Streaming. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/29engDqjmMr3VLqMm0c0WE. Acesso em: 23 ago. 2025.

[177] Na proposta de Rolnik, a resistência ao colapso instaurado pela lógica capitalista contemporânea não se dá apenas em grandes movimentos coletivos, mas sobretudo no plano das experiências individuais, onde a forma como cada sujeito sente, deseja e age é diretamente afetada. Diz a autora: "[…] instaura-se nas subjetividades um estado de urgência que as faz batalhar para abrir o acesso à experiência subjetiva de nossa condição de viventes e retomar em suas mãos as rédeas da pulsão. Isso leva o desejo a deslocar-se de sua entrega ao abuso e a agir no sentido de transfigurar o presente, impedindo que a carnificina prossiga. O fato de que, em sua nova dobra, fique mais escancarado que o capitalismo incide na esfera micropolítica dá origem a uma nova modalidade de resistência: surge a consciência de que a resistência tem que incidir igualmente nessa esfera." ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1 Edições, 2018, p. 144-145.
As crônicas de Wander Piroli, embora inscritas no contexto da capital mineira, acionam esse tipo de resistência ao dar visibilidade a modos de vida que escapam às normas vigentes. Pelos pequenos deslocamentos, pelas escolhas aparentemente insignificantes e por figuras que não se encaixam nos padrões dominantes, seus textos sugerem que o cotidiano também pode ser um campo de oposição. A Lagoinha, nesse sentido, aparece como espaço concreto onde outras formas de existência insistem em se afirmar, mesmo diante de uma ordem social que busca homogeneizar comportamentos e afetos.

> Para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores. Ainda que por pouco tempo. Ainda que por pouca coisa a ser vista: é preciso cerca de cinco mil vaga-lumes para produzir uma luz equivalente à de uma única vela.[178]

A proximidade do cronista com seus personagens constitui requisito fundamental para que ele possa apreender os códigos culturais, os gestos e as formas de conduta que delineiam a vida no bairro. Para acessar os espaços mais recônditos, é necessário que o narrador domine as expressões locais, reconheça os trejeitos e saiba como se infiltrar no cotidiano do povo, de modo a captar, com autenticidade, seus relatos. No caso de Wander Piroli, é justamente a condição simultânea de jornalista e de morador que lhe confere legitimidade para adentrar, inclusive, a favela da Pedreira Prado Lopes, vizinha à Lagoinha. Tal aproximação, contudo, está longe de ser simples ou isenta de tensões.[179] Voltemos agora à crônica "O senhor é dos nossos",[180] que relata uma dessas incursões à referida favela, cuja fama, à época, ultrapassava os limites do bairro e impunha cautela até mesmo às forças policiais, que se viam obrigadas a redobrar a vigilância sempre que precisavam intervir naquele território.

> Outro dia, quando estava amanhecendo, acabamos na Pedreira Prado Lopes. Vocês ao menos já ouviram falar dela, principalmente de sua má fama. É talvez a favela mais antiga da cidade. E costumava ser a mais temida. A própria polícia, para entrar lá, vai em bando e armada de todos os trabucos. Quando eu era menino, papai quase todas as tardes percorria, comigo e com minha irmã, as vielas estreitas e tortuosas, aqueles barracos grudados e encavalados uns nos outros.[181]

Apesar de confessar sua intimidade com o trajeto, o narrador atesta, em um momento de tensão, a sua dificuldade em se inserir na região sem gerar suspeitas ou rejeições.

A pergunta final, sussurrada pelo dono do botequim, "O senhor também é dos nossos, não é?",[182] condensa o núcleo ético da crônica e explicita os limites da alteridade na experiência narrativa. A indagação, feita de modo reservado, sugere que

---

[178] DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 52.

[179] Segundo Araújo, (2006, p. 130), "a relação entre os moradores da tradicional Lagoinha e os habitantes das favelas é, não raro, de amizade e respeito e, algumas vezes, de um certo receio. A convivência cotidiana nos espaços comuns do bairro, na escola, nos campos de futebol e nos bares é a responsável pelos laços amistosos compartilhados".

[180] Já observada anteriormente como exemplo primordial do final abrupto e da forma concisa, a crônica "O senhor é dos nossos" é retomada aqui como ponto de partida para a análise dos códigos culturais e sociais que serão explorados ao longo do capítulo.

[181] PIROLI, 2004a, p. 56.

[182] PIROLI, 2004a, p. 36.

o pertencimento àquele território não se estabelece por mera presença física ou por vínculos afetivos passados, mas exige uma identificação tácita, construída na partilha de uma experiência comum (mesmo que esta não se efetive por completo). O narrador, que responde apenas com o olhar, reconhece a impossibilidade de afirmar essa filiação de maneira plena, revelando, assim, a ambiguidade que atravessa sua posição enquanto observador. Tal gesto elíptico revela o impasse constitutivo da representação: ainda que o cronista conheça intimamente o bairro e seus arredores, ele não alcança uma plena identificação com o modo de vida de quem mora na favela, permanecendo em uma zona opaca e refratária.

O brilho frágil dos vaga-lumes da Lagoinha pode se apagar diante de qualquer movimento brusco, e o cronista tem plena consciência disso. Nesse cenário, a crônica torna-se exemplificativa de um dos dilemas centrais do projeto literário de Wander Piroli: como narrar a vida à margem sem reduzi-la a categorias estéticas ou sociológicas que a empobrecem? A complexidade narrativa reside neste desafio: representar sem idealizar. Narrar, portanto, exige mais do que habilidade ou sensibilidade artística; exige também uma postura dissidente, que não se limita a assumir a marginalidade como figura literária, mas implica partilhar, ainda que parcialmente, da condição de resistência às formas hegemônicas de ver e dizer o mundo. É nesse limiar que a literatura de Piroli se inscreve: o cronista, a partir de sua presença inadvertida em espaços de difícil acesso, coloca-se ao lado de seus personagens sem condescendência e sem romantização.

Além da dificuldade de uma aproximação sem alarde, é preciso aglutinar as luzes de modo a contemplar seu brilho. Daí a necessidade inicial de percebê-las uma a uma e de forma avulsa. As figuras humanas, retratadas em sua individualidade, compõem um mosaico de narrativas que resgatam a multiplicidade da experiência vivida. À luz da leitura que Georges Didi-Huberman faz do cinema de Pasolini, especialmente da imagem dos vaga-lumes, que resistem à extinção por meio de aparições intermitentes, é possível pensar que isto também ocorre com a Lagoinha: ela não se apresenta em sua totalidade, mas se revela por meio da singularidade de seus sujeitos. É no detalhe que a vida se revela; é no fragmento que a comunidade se deixa entrever.

> Ver o horizonte, o além, é não ver as imagens que vêm nos tocar. Os pequenos vaga-lumes dão forma e lampejo a nossa frágil imanência, os “ferozes projetores” da grande luz devoram toda forma e todo lampejo – toda

> diferença – na transcendência dos fins derradeiros. Dar exclusiva atenção ao horizonte é tornar-se incapaz de olhar a menor imagem.[183]

Destarte, figuras como Samiquilina e Seu Ginico são metonímias do bairro boêmio, vaga-lumes cuja luz débil foi recolhida cuidadosamente nas crônicas. Eles também podem operar como mônadas[184] literárias, enquanto microcosmo que contém todo o significado do mundo em si mesmo. Cada uma delas cristaliza uma parcela do passado do bairro, carregada de tensões (sociais, econômicas, históricas), condensando em si contradições e memórias que, de outra forma, se perdem no fluxo banal da cronologia ou da narrativa dominante. Suas histórias, aglutinadas na segunda parte do livro, apontam para a força da experiência coletiva. É o apagamento certeiro e iniludível de suas luzes que faz seus brilhos ainda mais rutilantes. A consciência obtusa do desaparecimento da antiga Lagoinha, paradoxalmente, faz da memória um desejo incandescente.

3.5 O que nasce, morre

A noite ergue as suas esquinas azuis
E em todas esquinas te procuro

Sophia de Mello Breyner Andresen[185]

A crônica “O que nasce, morre” retoma, em tom memorialista, uma cena vivida quatro décadas antes, em um quintal modesto da Lagoinha. A lembrança,

---

[183] DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 115.

[184] As personagens marginais da Lagoinha representam, em termos benjaminianos, mônadas (históricas e literárias) do antigo bairro. São instâncias em que as experiências acumuladas se cristalizam em forma narrativa. Essas mônadas suspendem a fluidez histórica e permitem que o sentido emergente revele as múltiplas camadas esquecidas ou ocultas do bairro. Diz o autor: “O materialista histórico aproxima-se de um objeto histórico somente quando ele o confronta enquanto mônada. Nessa estrutura, ele reconhece o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou, dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária na luta pelo passado oprimido. Ele aproveita essa oportunidade para explodir uma época determinada para fora do curso homogêneo da história; do mesmo modo, ele arranca à época uma vida determinada e, da obra composta durante essa vida, uma obra determinada.”
BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História *In*: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I**: magia e técnica, arte e política. São Paulo, Brasiliense, 1985b. p. 241-252, p. 251.

[185] ANDRESEN, Sofia de Mello Breyner. **O Cristo Cigano; Geografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024, p. 19.

aparentemente banal, ganha relevo pelo modo como o narrador evoca a experiência compartilhada com João Galo, morador do bairro, que organizou uma pequena confraternização para poucos convidados, entre eles o próprio cronista. A narrativa rememora uma noite marcada pela escassez de recursos materiais, improvisação de sanduíches, aguardente no lugar da cerveja, mas que, paradoxalmente, se revela inesquecível.

> Agora, passados mais de 40 anos, ainda me lembro, como se fosse hoje, do João Galo e do seu aniversário, de nós que estávamos lá e nos sentíamos bem, inteiros, empurrando uma cachacinha com sanduíche de cebola, e da voz do Chico tocando na radiola. Muita coisa se passou. O próprio João Galo abriu caminho para outros que se foram. Restam apenas dois, o caramanchão, o quintal e a velha casa. Como tudo na vida. Pois, segundo outro João,[186] o que nasce, morre.[187]

O episódio sugere que a alegria e a convivialidade típicas da Lagoinha eram capazes de contornar as limitações econômicas e transformar a precariedade em improviso. A grandeza daquela noite não decorreu a despeito da simplicidade, mas precisamente por meio dela, reafirmando o valor das experiências singelas como elemento constitutivo da memória coletiva do bairro. A rememoração reativa o instante vivido e ilumina, por meio dele, a intensidade do vínculo entre os convivas. Mas quem ou o que permanece daquele episódio ocorrido em meados do século XX? “Restam apenas dois, o caramanchão, o quintal e a velha casa.”[188] O narrador, ao se incluir, possivelmente, entre os que restaram, configura-se como sobrevivente de um tempo em extinção, à semelhança do vaga-lume de Pasolini, interpretado por Didi-Huberman, aquele que, mesmo em meio à escuridão, ainda cintila nos fragmentos de um mundo prestes a desaparecer.

É justamente nesse ponto que se insere a reflexão do filósofo francês, ao enfatizar uma tensão constitutiva da experiência humana, marcada pela coexistência entre desejo e culpa, prazer e angústia, lampejo e sombra:

> Haveria, desde então, essa tenaz onde estão dolorosamente imbricados o desejo e a lei, a transgressão e a culpabilidade, o prazer conquistado e a

---

[186] Embora seja uma sentença ou expressão popular que ressalta uma lei universal, o autor poderia também estar se referindo ao João Grilo, personagem de *O auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Na ocasião do enterro de um cachorro, o personagem diz: “Tudo o que é vivo morre. Está aí uma coisa que eu não sabia!”.
SUASSUNA, Ariano. **O auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 46.

[187] PIROLI, 2004a, p. 60.

[188] PIROLI, 2004a, p. 60.

> angústia recebida: pequenas luzes da vida, com suas sombras pesadas e suas penas como inevitáveis corolários.[189]

Ao evocar as “pequenas luzes da vida”, o crítico ressignifica a imagem dos vaga-lumes como emblemas de resistência tênue, mas persistente. Apesar de frágeis e fugidios, esses lampejos se impõem mesmo diante das implicações éticas e históricas do presente. A metáfora intensifica a leitura do cronista Piroli como alguém que, diante do apagamento de formas de vida pretéritas, ainda insiste em emitir sinais, não por nostalgia, mas por compromisso ético com uma memória encarnada e vibrante. Consciente de que tudo o que nasce, morre, o narrador reconhece as sombras pesadas que se avolumam sobre seus próprios lampejos,[190] os quais, no entanto, recusam-se a desaparecer sem antes relampejar.

Para estimular o percurso de análise que busca situar o cronista-narrador em relação aos saberes e valores circunscritos nas crônicas, é pertinente considerar “A fome nem sempre é a mesma”, texto que assume uma tonalidade autobiográfica singular. Com base na leitura crítica de Marcelino Rodrigo da Silva, é possível considerá-lo uma espécie de chave de leitura do conjunto das crônicas, na medida em que condensa, de forma exemplar, questões centrais da obra de Piroli.[191]

Redigida por ocasião do centenário de Belo Horizonte, a crônica recusa tanto os discursos laudatórios sobre a cidade quanto as críticas generalizantes aos seus problemas estruturais. Em vez de tratar dos problemas estruturais da metrópole ou de enaltecer seus atrativos contemporâneos, o narrador opta por rememorar uma cena aparentemente banal: a de um homem solitário comendo pão diante de um botequim, em uma madrugada antiga, na velha Praça da Lagoinha.

A evocação dessa imagem, apesar de sua aparente irrelevância, impõe-se à memória do narrador com insistência. Durante uma conversa fictícia e intemporal com um jovem repórter – o então aspirante a escritor Wander Piroli – acerca dos limites e

---

[189] DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 18.

[190] A crônica “O que nasce, morre” permite supor que, ao narrar o fim da Lagoinha, o cronista também pressente o seu próprio fim. Afinal, ele é um dos sobreviventes que estiveram na referida festa que atravessou a madrugada. O desaparecimento do bairro e de seus modos de vida marca, igualmente, o esgotamento de uma experiência que sustentava sua escrita e seu lugar no mundo.

[191] Como observa Marcelino Rodrigo da Silva, “como um anti-intelectual, ele não reserva no livro muito espaço para a metalinguagem, para a reflexão explícita sobre o fazer literário. Uma exceção a essa postura aparece no texto ‘A fome nem sempre é a mesma’ […], relato nitidamente autobiográfico que sintetiza de modo admirável todas as questões aqui levantadas. Nesse texto, o autor teoriza sobre ‘o verdadeiro jornalismo e a verdadeira literatura’, bem como sobre a relação entre sua escrita e a cidade.”
SILVA, 2007, p. 95.

desafios entre o jornalismo e a literatura, a lembrança do homem mascando um naco de pão permanece. O narrador, então, admite que já tentou, em várias ocasiões, escrever sobre esse personagem anônimo, e que apenas se sentirá, de fato, um escritor quando for capaz de narrá-lo com a densidade que ele exige. A cena, embora singela, é considerada decisiva, pois define algo importante sobre o ofício da escrita.

> Era um homem sem idade e de cor cinza, comprido, mas barrigudinho, de paletó preto apertado nas banhas da cintura, calça amarrotada pega-frango, sapato sem meia e chapéu-coco. Cada peça de sua indumentária parecia pertencer a outra pessoa. Ele estava parado junto à porta, mas não encostado nela, e mordia interminavelmente o seu pedaço de pão, alheio à canalha que entrava e saía do botequim: putas, cachaceiros, profissionais do rebuceteio, tudo quanto é náufrago da noite.[192]

O jovem interlocutor do narrador, atento à cena descrita, reconhece naquele homem algo que extrapola a simplicidade da ação: ele seria, ao mesmo tempo, metáfora da cidade em seu centenário, e figura-síntese daquilo que constitui a verdadeira literatura e o verdadeiro jornalismo. Ambos compreendem, enfim, que se trata de uma imagem carregada de sentido, ao mesmo tempo inesgotável e inquietante. Afinal, o homem trazia em seu corpo peças de roupa avulsas, que indicam não apenas os sinais da exclusão, mas também as marcas simbólicas de uma história coletiva.[193] Além disso, ao mastigar um bocado de pão interminável, o sujeito se coloca num tempo suspenso entre a memória e a invenção.

Na conclusão da crônica, o narrador revela que, ao testemunhar aquela cena, tinha apenas dezessete anos e vivia os primeiros contatos com a vida adulta. Retrospectivamente, reconhece que não apenas presenciava uma cena, mas era iniciado em um tipo de saber inefável – um "código",[194] segundo suas palavras – que não se aprende por meio de teorias, mas pela convivência com pessoas marcantes e situações profundamente vividas. Embora a praça tenha sido demolida e a cidade

---

[192] PIROLI, 2004a, p. 57-58.

[193] Mais uma vez, Wander retoma da figura de um sujeito marginal trajando roupas singulares e desemparelhadas. A roupa do outro, usada de forma deslocada, torna-se alegoria da experiência coletiva.

[194] Os códigos mencionados por Piroli encontram ressonância nos saberes marginais destacados por Pier Paolo Pasolini e analisados por Georges Didi-Huberman. Em ambos os casos, trata-se de sistemas de significação forjados em espaços marginais, sustentados por práticas culturais de resistência. Como observa o filósofo: "Em seus ensaios teóricos, por outro lado, Pasolini quis mostrar o poder específico das culturas populares, para reconhecer nelas uma verdadeira capacidade de resistência histórica, logo, política, em sua vocação antropológica para a sobrevivência: 'Gíria, tatuagens, lei do silêncio, mímicas, estruturas do meio ambiente e todo o sistema de relações com o poder permaneceram inalterados', diz ele a respeito da cultura napolitana, por exemplo".
DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 32-33.

tenha se transformado, ele afirma que o homem ainda está lá, resistindo na memória como uma figura emblemática de uma potência que a literatura ainda pode resgatar.

Mas para que algo seja, de fato, resgatado pela escrita, é preciso, necessariamente, reconhecer o código, aquele que não se traduz, mas apenas se partilha com "gente, com poucas pessoas, as que interessam e não acabam".[195] Trata-se, finalmente, de um pacto silencioso entre aqueles que se reconhecem na margem, um resgate possível apenas quando se assume o lugar infalível de um marginal escrevendo sobre outro marginal.[196]

[195] PIROLI, 2004a, p. 58.

[196] A expressão "um marginal escrevendo sobre outro marginal", que encerra o capítulo, remete diretamente à perspectiva defendida por João Antônio em seu ensaio-manifesto "Corpo-a-corpo com a vida", que dá título a esta dissertação. Assim como o autor de *Malagueta, perus e bacanaço*, Wander Piroli escreve a partir de uma identificação primordial com os sujeitos de suas narrativas, não como um observador externo, mas como alguém que partilha e compreende os mesmos códigos marginais, forjados nas bordas da cidade e da linguagem. Nas palavras de João Antônio: "Corpo-a-corpo com a vida. Um bandido falando de bandidos. […] Ainda uma vez, ainda um desdobramento: não estará faltando – como falta e, como às vezes, aparece – em todas as épocas críticas o repórter-marginal […], o romancista-bandido, o sambista ainda mais? Não será absolutamente necessário, para compreender – uma palavra superada; leia-se, por favor, enfrentar – o marginalismo individual dos que se debatem no futebol ou na polícia, alguém que assuma o mesmo gangsterismo, um semelhante (mas com visão crítica) individualismo? Um gangsterismo, um individualismo, um individualismo ao menos experimental. Que, ao escrever, dê a mesma porrada, como repórter, escritor, etc., que o bandido, o jogador, o traficante, o bicheiro e, especialmente e isso tudo – herói – dão para sobreviver. Assim, uma literatura de murro e porrada. Um corpo-a-corpo com a vida."
ANTONIO, 1981, p. 148.

4 A ÂNSIA DEAMBULATÓRIA

A expressão que dá nome a este capítulo foi utilizada por Alfredo Bosi em sua leitura de João Antônio. O termo remete a uma escrita construída no movimento e na observação direta do espaço urbano. O capítulo tem como ponto de partida o fatídico encontro de Wander Piroli com o escritor paulista na Lagoinha, momento em que se evidenciam afinidades entre ambos. Os dois compartilham o interesse pelas vidas anônimas da cidade, pela experiência popular e pela rua como matéria da literatura, ainda que recorram a estratégias narrativas distintas. Dessa aproximação decorre uma reflexão sobre a literatura marginal, entendida como escrita que nasce do contato direto com o cotidiano e da formulação de radiografias brasileiras. A leitura da última parte de *Lagoinha*, intitulada “As paixões”, em que se entrelaçam dois temas centrais, a violência e o erotismo, contribui para compreender como as crônicas de Piroli representam a experiência da Lagoinha e a vida que se desenrola em seu espaço boêmio.

4.1 Dois perdidos numa noite suja

Um sentimento feroz vai varrendo. Viver

João Antônio[197]

A crônica “Com João Antônio”[198] relata uma visita do escritor paulista a Belo Horizonte para a realização de uma reportagem sobre a Lagoinha, ocasião em que é guiado por Wander Piroli na incursão pelo bairro. Acompanhados do repórter Leonel da Mata e uma equipe de filmagem, eles percorrem as ruas em busca dos resíduos da antiga zona boêmia. A aproximação entre os dois escritores não se deve apenas à amizade duradoura e à recíproca admiração, como também à identificação comum

[197] ANTÔNIO, 1981, p. 48.

[198] João Antônio Ferreira Filho (Osasco, 27 de janeiro de 1937–Rio de Janeiro, 31 de outubro de 1996) foi um jornalista e escritor brasileiro, reconhecido por retratar em sua obra os marginalizados urbanos das grandes metrópoles, como operários, prostitutas, jogadores de sinuca e crianças abandonadas. Sua estreia literária ocorreu com o livro *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), que lhe rendeu dois prêmios Jabuti e consolidou seu estilo marcado pela oralidade e pela representação do submundo urbano. Pioneiro do conto-reportagem no Brasil, colaborou com veículos como *Jornal do Brasil*, *O Pasquim* e a revista *Realidade*. Ao longo de sua carreira, publicou mais de vinte obras, destacando-se *Leão-de-chácara* (1975), *Dedo-duro* (1982) e *Abraçado ao meu rancor* (1986).

com uma literatura comprometida com a representação da vida urbana, dos espaços marginalizados e das figuras dissidentes da ordem social.[199]

A incursão, no entanto, é frustrada. A antiga Lagoinha já (quase) não existe. Não apenas os lugares se deformaram, mas as pessoas também despareceram: "Queria ver se alguns rostos ainda estavam lá. Do Buraco Quente não restava sequer o próprio nome",[200] revela o autor, decepcionado. A crônica, emblemática, sugere dois pontos de interesse: a degradação exponencial do bairro[201] e a afinidade entre os dois escritores.

A frustração da dupla diante da paisagem esvaziada da Lagoinha é evidente. Após desistirem de encontrar algum um "furo" jornalístico, João Antônio propõe a Wander Piroli que entreviste uma jovem retraída, que evita sorrir para a câmera por causa da falta dos dentes dianteiros. A cena, discreta, revela o olhar atento aos detalhes mínimos e resgata, com algum lirismo, vestígios de uma Lagoinha outrora pujante:

> Quase saindo da Rua Itapecerica, falei com João Antônio que seria fundamental fazer a Praça da Lagoinha, mas, infelizmente, não havia mais a Praça. Ela fora assassinada pelas chamadas autoridades municipais, uns bestalhões filhos da puta que não têm nem nunca tiveram nada a ver com as coisas de nossa cidade.
> – Que tal a Paquequer? – provocou Leonel da Mata.
> – Só se for depressa, porque estão acabando com ela também.[202]

O texto escancara a degradação da Lagoinha, que agora se vê agonizando entre escombros e desolação. Embora não esteja totalmente destruído, o espaço configura-se como um resíduo da modernização, deslocado para as margens da cidade. Como observa Araújo:

---

[199] Ao comparar João Antonio com Wander Piroli, Antonio Hohlfeldt observa: "A mesma ambientação marginal, e também uma inequívoca simpatia por seus personagens, caracteriza a obra de João Antonio".
HOHLFELDT, 1988, p. 194.

[200] PIROLI, 2004a, p. 31.

[201] O artigo de Nayara de Amorim Salgado e Bráulio Figueiredo Alves da Silva especula sobre a evidente degradação do bairro Lagoinha em Belo Horizonte, especialmente a partir da transformação do espaço público diante da presença de populações vulneráveis e marginalizadas. Os autores afirmam: "Em vários espaços públicos tem-se a presença de atores sociais marginalizados, traficantes, profissionais do sexo e demais indivíduos que fazem uso de crack (muitos deles homens, mulheres e meninos em situação de rua). A presença desses novos personagens transformou a paisagem urbana em um espaço de tal maneira peculiar que nem as intervenções da prefeitura, nem a ação policial, realizada nos últimos anos, conseguiram abafar." SALGADO, Nayara de Amorim; SILVA, Bráulio Figueiredo Alves da. Estudo sobre o bairro Lagoinha em Belo Horizonte (MG - Brasil). Entre a tradição, a decadência e a cracolândia: "crônica de uma morte anunciada?". **Novos Cadernos NAEA**, Belém, v. 21, n. 3, p. 262, set.-dez. 2018. Disponível em: https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/6269. Acesso em: 30 abr. 2025, p. 262.

[202] PIROLI, 2004a, p. 52.

> A Lagoinha é um exemplo emblemático de espaço que sofreu (e ainda sofre) modificações em sua estrutura física em favor de interesses alheios: o crescimento e a modernização de Belo Horizonte. Pela brutalidade e intensidade com que ocorreram essas transformações – a demolição da Praça Vaz de Melo, a construção dos viadutos e as duplicações da Avenida Presidente Antônio Carlos –, os moradores do bairro presenciaram, de "mãos atadas", a instauração de um gradativo processo de degradação de suas organizações físicas e sociais. Sem conseguir criar novas afinidades com o espaço originado, a vida ali passa a se nutrir da memória de tempos melhores e da esperança de um resgate (irrealizável) de relações sociais do passado.[203]

É significativo observar que não apenas os antigos moradores do bairro, mas também os dois escritores parecem nutrir-se dessas mesmas esperanças irrealizáveis, corroborando a constatação da pesquisadora. Ambos se lançam à tarefa de remexer os escombros da cidade, na tentativa frustrada de resgatar um passado cada vez mais distante. Ou, como diria Alfredo Bosi, ao comentar a literatura de João Antônio: "É a procura sedenta de um passado que se tenta reconquistar no espaço de coordenadas ainda presentes, mas vazias".[204] Tanto o autor paulista quanto o mineiro se reconhecem nessa busca (ou ainda, nessa teimosia) que insiste em reconhecer lampejos de um tempo perdido:[205]

> Dirigia devagar, olhando as casas de um lado e outro, conferindo torpemente a morte dos antigos botequins e seus habitantes. Estava tudo mudado e, como sempre, mudado para pior. Não pouparam nem a Casa da Loba, em que a família Abramo homenageara a lenda da criação de Roma. Quase saindo da Rua Itapecerica, falei com João Antônio que seria fundamental fazer a Praça da Lagoinha, mas, infelizmente, não havia mais a Praça. Ela fora assassinada pelas chamadas autoridades municipais, uns bestalhões filhos da puta que não têm nem nunca tiveram nada a ver com as coisas de nossa cidade.[206]

---

[203] ARAÚJO, 2016, p. 163.

[204] BOSI, 2002, p. 239.

[205] Assim como Wander Piroli em *Lagoinha* (2004), João Antônio constrói, em sua prosa, um narrador em busca de uma cidade extinta, soterrada pelo progresso e pela modernização. A memória do bairro Lagoinha, em Piroli, e das bocas-do-inferno paulistanas, em João Antônio, é mobilizada como forma de resgate e denúncia, articulando o passado ao presente por meio de uma linguagem cortante, lírica e, sobretudo, engajada com os despojos da cidade. A seguir, um trecho de *Abraçado ao meu rancor* (1986), em que esse sentimento de perda e busca se expressa de maneira contundente:

"E tento ganhar, reaver a cidade.
A cidade deu em outra.
Deu em outra a cidade, como certos dias dão em cinzentos, de repente, num lance. As caras mudaram, muito jogador e sinuqueiro sumiu na poeira. Maioria grisalhou, degringolou, esquinizou-se para longe, Deus saberá em que buraco fora das bocas-do-inferno em que eu os conheci. Ou a cidade os comeu.
Mas o espírito, o mesmo."

ANTÔNIO, João. **Abraçado ao meu rancor**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986, p. 80.

[206] PIROLI, 2004a, p. 31-32.

O emprego do vocabulário chulo revela aqui uma indignação legítima. Essa escolha deliberada evidencia uma recusa à nostalgia lírica diante da violência social (e simbólica) vivida pelos personagens da Lagoinha. Afastando-se de uma tradição cronística que privilegia a narrativa e a observação poética do cotidiano,[207] o que se vê é um discurso raivoso que se impõe frente à ruína da praça. Do mesmo modo, rejeita-se a impessoalidade da linguagem e o tecnicismo dos manuais jornalísticos,[208] cuja neutralidade se mostra ineficaz diante da urgência do registro.

É de se notar, também, no trecho citado, que nem mesmo a Casa da Loba, um dos pontos mais pitorescos do bairro, erguido em homenagem à ascendência italiana de parte expressiva de seus moradores, resistiu à voracidade das transformações. Atônito, Piroli enfatiza a importância jornalística de se "fazer a Praça da Lagoinha",[209] a praça que já não existe. Trata-se de uma busca paradoxal: como registrar o que foi soterrado? Sobrevivem, contudo, a consciência do crime e a memória dos que o cometeram.

Na estrutura da obra *Lagoinha*, a sexta crônica da primeira parte ocupa um lugar estratégico ao interromper a sequência memorialista dos cinco textos iniciais ("Lagoinha, meu amor" I a V), que podem ser lidos também como um libelo indignado contra o progresso destrutivo. Após as evocações da antiga praça Vaz de Melo, a crônica "Com João Antônio" rompe com a interioridade afetiva e assume um ponto de vista externo, ainda que solidário: o da incursão ao bairro ao lado de outro escritor reconhecido por seu compromisso com as figuras marginais e com os subterrâneos da cidade. A presença desse interlocutor qualificado confere à crônica um viés de

---

[207] Segundo D'Onofrio (2007), estudioso das tipologias literárias, a crônica não necessariamente aponta para um tom mais agressivo ou pungente, senão para o lirismo: "[…] a crônica literária é produzida por poetas e ficcionistas que, embora possam apoiar-se em fatos acontecidos, transformam a realidade do dia-a-dia pela força criadora da fantasia. Daí decorre que suas crônicas são ou poemas em prosa ou pequenos contos, dependendo do pendor do autor para o gênero lírico ou narrativo. De modo geral, a crônica pode ser considerada como a mais curta forma de narrativa literária. Especialmente no Brasil, o gênero crônica foi cultivado por alguns dos melhores poetas (Carlos Drummond de Andrade) e prosadores (Machado de Assis)."
D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007, p. 104.

[208] Autores como Wander Piroli e João Antônio posicionam-se na contramão dessa tendência, propondo uma escrita que alia o engajamento social à elaboração estética. No caso de João Antônio, essa inflexão dá origem ao conto-reportagem: um gênero híbrido que funde a apuração jornalística com a construção literária do conto. O marco inaugural dessa forma narrativa é "Um dia no cais", publicado na revista *Realidade* em 1968, após um período de observação *in loco* do Porto de Santos. Nesse texto paradigmático, João Antônio converte a experiência empírica em narrativa literária rigorosa, sem abrir mão da denúncia. A linguagem escapa tanto à objetividade padronizada do jornalismo quanto à sentimentalidade das crônicas convencionais, instaurando um modo de narrar marcado por concisão, tensão e alta literariedade.

[209] Cobrir, investigar, no jargão jornalístico.

documentação compartilhada, ou ainda de testemunho coletivo, sobre os efeitos devastadores da reconfiguração urbana. A entrada do escritor paulista em cena não apenas reforça a denúncia de Piroli, como atesta a dimensão pública da perda, deslocando o lamento individual para um campo de ressonância nacional.[210]

A escolha por relatar essa visita conjunta mesmo após a destruição da praça e, por conseguinte, da Lagoinha tal como era conhecida, reconfigura a crônica como uma espécie de relatório tardio, uma reportagem sobre ruínas. O deslocamento de João Antônio desde o Rio de Janeiro até o coração esfacelado de Belo Horizonte é incrementado ainda pela presença institucional da Rede Globo de Televisão, figurada como entidade soberana do jornalismo nacional. A cena não deixa de ser irônica, afinal, são dois jornalistas procurando, entre os escombros, pistas de uma vida que já não está mais ali. Não se trata mais de narrar a vida em sua pulsação, mas sim de buscar, com certo desânimo, pelos rastros fantasmagóricos da antiga zona boêmia. A crônica, assim, reafirma seu estatuto de resistência, instaurando um tensionamento entre a linguagem literária e o discurso midiático dominante, que chega sempre depois, quando já não há nada a registrar senão o vazio deixado pela violência do desenvolvimento.

Para além do papel que essa crônica ocupa na arquitetura interna da obra, cabe agora retomar o segundo aspecto previamente assinalado: alguma afinidade estilística, mas primordialmente temática que aproxima os dois autores.[211] Antes, porém, convém ainda perceber um expediente narrativo utilizado neste texto. Apesar de ambos os escritores/personagens se movimentarem na superfície da crônica, com um olhar atento às brevidades do cotidiano, é o mulherio da Lagoinha que transparece

---

[210] Convém relembrar que Wander Piroli foi evocado, ao lado de Antônio Torres, Ignácio de Loyola Brandão e Oswaldo França Jr., na crônica-manifesto que dá nome a esta dissertação, “Corpo-a-corpo com a vida”, escrita por João Antônio e publicada na coletânea *Malhação do Judas Carioca* (1981). Segundo o autor, esses (poucos) escritores compartilham a capacidade de fazer “o universal caber dentro do particular”, além de demonstrarem um esforço genuíno por captar as contradições e improvisações da vida brasileira.
ANTÔNIO, João. **Malhação do Judas Carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1981, p. 144-145.

[211] Ainda que se utilize a expressão “afinidade estilística e temática”, é necessário esclarecer que essa aproximação se dá prioritariamente no plano temático. Ambos os autores se voltam para personagens socialmente dissidentes, espaços urbanos em declínio e formas de vida periféricas, adotando uma linguagem próxima da oralidade e das falas populares. Contudo, suas escolhas formais revelam diferenças decisivas: enquanto Wander Piroli se distingue por uma prosa sintética, depurada e marcada pela economia de meios, João Antonio se destaca pelo investimento no vocabulário das ruas, pela pesquisa lexical minuciosa e pela força expressiva da gíria e da linguagem coloquial. Trata-se, portanto, de uma convergência temática que não implica, necessariamente, em homogeneidade formal.

na narrativa, são as figuras femininas que condensam, com lirismo áspero, a precariedade e a força dos subalternos:

> A Paquequer, meu amor, é uma rua breve, de apenas um quarteirão, ou antes um gueto onde até pouco tempo atrás estava confinado o que resta do mais fodido mulherio da Capital. Algumas delas ainda resistiam por lá – brancas por distração, pretas às vezes e mulatas quase sempre.[212]

A construção narrativa que contrapõe o narrador deambulante aos demais habitantes de um espaço em processo de decadência encontra guarida no ensaio *A Paris do Segundo Império em Baudelaire*, de Walter Benjamin. Segundo Willi Bolle, leitor atento do pensador alemão, as figuras coletivas que se impõem no curso do personagem-narrador dissolvem a centralidade do sujeito e fazem emergir o movimento da cidade:

> Enquanto, no primeiro plano, focaliza-se um personagem ou assunto singular – o poeta Baudelaire ou outro autor, um caráter social ou um gênero literário –, percebe-se, no fundo do texto, um rumor incessante: são personagens coletivos que surgem em cada segmento, se fazem presentes em cada imagem, se deslocam sem parar, circulam pelo texto inteiro.[213]

O procedimento descrito por Willi Bolle, de evidenciar uma massa urbana anônima como componente estrutural da narrativa, é recorrente tanto em João Antônio quanto em Wander Piroli. Ambos percorrem territórios degradados e revelam, de forma lateral e insistente, as camadas subalternas da cidade. Essas figuras não ocupam o centro da cena, mas irrompem nas bordas do texto, exigindo uma percepção atenta daquilo que se insinua pelas frestas.

João Antônio realizou, em *Ô Copacabana!* (1978), um expediente literário análogo ao que Wander Piroli fez em *Lagoinha*. Afinal, trata-se, igualmente, de uma obra marcada pela denúncia das transformações desastrosas impostas a um espaço urbano boêmio pela lógica predatória do progresso. O célebre bairro carioca é retratado por um narrador assombrado, cujo olhar deambulante elenca as figuras que habitam locais emblemáticos, como a mítica Galeria Alaska, os recônditos boêmios da orla turística ou ainda a praça Serzedelo Correia, antigamente conhecida como Praça dos Paraíbas:

> Seu chão é talvez o mais vivido e sofrido de Copacabana. Recebe de tudo, não rejeita nada, espécie de capital cultural do bairro, inda mais aos domingos, quando abriga crianças, babás, velhos senhores aposentados

[212] PIROLI, 2004a, p. 32.
[213] BOLLE, 2000, p. 397.

> quentando sol, empregadinhas domésticas e seus namorados que batalham na construção civil, bíblias, lambe-lambes, engraxates, Exército da Salvação, consertadores de persianas e de cadeiras de palhinha, sorveteiro, vendedores de amendoim e de algodão-de-açúcar e gentes variadas, numa misturação de cores, cheiros, nacionalidades. À noite, invariavelmente é um circo que junta homem que engole fogo, gilete ou metais, mulher-que-sobe-em-escada, cantadores nordestinos, sanfona, triângulo, pandeiro, violões e até guitarras elétricas, flertes, namoros, brigas, gentes nos pontos de ônibus lá defronte aos correios, cachorros, esmoleiros, desocupados, domingueiramente. À noite, parece nascer gente do chão.[214]

Nessa enumeração caótica e "domingueiramente" colorida, a praça ganha vida. E, respeitadas a diferença da época e a opulência da metrópole carioca, remete ao antigo vai e vem frenético da praça Vaz de Melo. Representado em desfile, o populacho forma uma galeria de tipos urbanos que define o espaço urbano. Ou melhor, uma galeria que constitui o espaço. É dessa forma que Piroli evoca sua Lagoinha, discriminando seus entes irremediavelmente perdidos:

> Em especial de duas ruas entranhadas na garganta: Itapecerica, uma passagem compulsória, o sistema nervoso de todos, e a Turvo, em que morei mais vezes, quatro, se não me engano. Com elas, misturados surgem tipos demasiadamente humanos, como seu Artur, Piche, Samiquilina, Donato, os Chiaretti, Inácio Sapateiro, Prosdócimo, Nerso, Maurício, Bolão, Rapatudo, Cainca, os Tocafundo, Hélio, João Galo, Afonso Sacheto, os Trotta, Wilson, meu pai, tanta gente, quase todos se foram, irremediavelmente.[215]

Em ambos os trechos, observa-se o grau de envolvimento e a familiaridade dos narradores-personagens com o universo que descrevem, evidenciado na precisão com que selecionam e articulam os elementos humanos de suas crônicas. Não se trata aqui do olhar encantado ou pretensamente distante de um *flâneur* à moda parisiense,[216] mas de um registro atento e comprometido: em João Antônio, há uma catalogação vigorosa daquilo que ainda resiste nas frestas da cidade; em Piroli, a evocação melancólica dos nomes que já se perderam sob os escombros da modernização.[217]

---

[214] ANTÔNIO, João. **Ô Copacabana!** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 36.

[215] PIROLI, 2004a, p. 20.

[216] Segundo Orna Messer Levin (1996, p. 141): "Ser um flâneur significa sair pela cidade com uma sensibilidade superior, vislumbrando o resgate da identidade pulverizada na apreensão daquela forma diminuta do tempo que está no instantâneo da rua. Flanar tem por sinônimo fotografar o testemunho da cidade e comentar a miséria, sem cólera." Tal definição, embora pertinente ao contexto da modernidade urbana, revela-se inadequada para descrever o narrador-cronista piroliano, cuja postura é distinta da figura do flâneur benjaminiano. Ao contrário do observador distanciado e estetizante, o narrador de Lagoinha está implicado nas tramas que narra: não observa de longe, mas partilha dos afetos, tensões e fraturas do espaço descrito. Sua posição não é impávida, mas marcada pela condescendência, empatia e, por vezes, por explícita revolta – como se observa na crônica em que lamenta a destruição da praça.

[217] O recurso da enumeração em João Antônio, chamado por Arêas de "puxa-palavras", é um procedimento atento de escuta e registro da fala urbana. "É de se notar, inclusive, que Wander Piroli

Alfredo Bosi, em um de seus ensaios sobre a obra de João Antônio, chama a atenção para o esforço do escritor em tentar reter aquilo que se deteriorou:

> O trânsito das grandes artérias deslocou para longe os humildes que viviam em bairros próximos do Centro; e neste foi-se deteriorando aquela rotina ainda meio familiar e meio solta que o tempo antigo permitia. Alguma coisa da civilização de massas, fosca e fria, veio ocupando o espaço onde outrora o mocinho de Osasco se esquecia da vida com os companheiros de copo e de taco. Onde os bares de antanho?
> Hoje uma ânsia deambulatória empurra o homem solitário e faz dele uma sombra errante pelas ruas da cidade que já não é a sua.[218]

A leitura proposta pelo crítico aplica-se à escrita de *Lagoinha*, uma vez que Piroli também busca reter os traços de uma sociabilidade em desintegração. A figura errante, despossuída e em trânsito, encarna o que resta de um modo de vida suprimido. A construção do complexo viário, que isolou o bairro e expulsou seus moradores, reflete o processo descrito por Bosi: o avanço urbano rompe os vínculos cotidianos e afasta os sujeitos do espaço que um dia habitaram. É nesse cenário que se inscreve a *ânsia deambulatória*: um impulso errático, movido pela tentativa de reencontrar, nas dobras da cidade, os vestígios de um passado esfacelado.[219]

Essa deriva não é apenas geográfica, mas também estética e política. Como já foi dito, os dois autores percorreram territórios e descreveram figuras situadas à margem da cidade, da história e até mesmo da própria literatura.[220] A marginalidade se expressa tanto nos espaços retratados quanto na própria forma literária que escolhem: a narrativa breve, urbana, impregnada de oralidade, de gírias, de nomes

---

também lança mão desta prática, em consonância com o escritor paulista. Abandonando-se à palavra-puxa-palavra – como sabemos também recurso poético – não é raro sentirmos no fluxo vocabular a preocupação documentária (necessidade de registrar termos populares, grafar a fala do povo, por exemplo)."
ARÊAS, Vilma Santanna. Chorinhos de um retratista (improviso). **Remate de Males**, Campinas, v. 19, p. 121-137, 2012. DOI: 10.20396/remate.v19i0.8636103. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636103. Acesso em: 18 jul. 2025.

[218] BOSI, 2002, p. 239.

[219] A semelhança entre João Antônio e Wander Piroli – já apontada em nota anterior – reaparece neste outro trecho de *Abraçado ao meu rancor* (1986). Trata-se, mais uma vez, de uma escrita marcada pela recusa do apagamento e pela insistência em procurar vestígios do que foi perdido.
"Vou, venho e me atrapalho, a cidade me foge.
O que estas ruas, esquinas, praças me dão, dão noutra cidade, não minha; esta nada tem a ver. Também me falta, agora, intimidade para reavê-la.
Houve, alguma coisa rompeu."
ANTÔNIO, 1986, p. 116.

[220] É de se notar que a presença das classes subalternas na literatura só viria a se consagrar no século XX, inicialmente em Lima Barreto e, principalmente, com o advento do Romance de 30.

apagados e cenas miúdas.[221] Em comum, produzem uma escrita do desvio que recusa o centro, denuncia o apagamento e afirma a dignidade dos sujeitos e lugares ignorados pela literatura oficial. Escrevem, afinal, sobre uma cidade que poucos escritores quiseram ver.

Cabe ainda, como forma de encerramento desta seção, considerar os desdobramentos da utilização da fortuna crítica de João Antônio como instrumento de leitura aplicado à obra de Wander Piroli. A comparação entre os dois autores, conduzida ao longo da análise, evidenciou afinidades significativas quanto à perspectiva narrativa marginal, ao vínculo direto entre narrador e espaço social representado. Essa aproximação não apenas enriquece a leitura das crônicas pirolianas, como também abre caminho para uma reflexão metodológica mais ampla.

Em primeiro lugar, a aplicação das leituras joão-antonianas à obra de Piroli confirma a afinidade estética e temática já apontada na primeira seção deste capítulo. Ambos os autores elaboram narradores que compartilham o universo de suas personagens, inseridos em contextos urbanos marcados pela exclusão e pela precariedade. Essa imersão se expressa por meio de uma linguagem direta, despojada, atenta aos ritmos da rua[222] e à materialidade da experiência social marginal. O empréstimo crítico, nesse sentido, ilumina pontos de contato importantes e oferece ferramentas produtivas para compreender os recursos estilísticos e a dimensão ética da escrita de Piroli.[223]

---

[221] Em seu ensaio *Narrativa e resistência*, Bosi aponta para uma escrita que, no pós-guerra "passa a ter a mesma substância cognitiva e ética da linguagem de comunicação, que é nosso pão cotidiano, quer na vida pública, quer na privada".
BOSI, 2002, p. 126.
É possível pensar nesta substância ao se examinar, por exemplo, a fluidez e a verossimilhança dos diálogos urdidos por Wander Piroli.

[222] Essa perspectiva, em que o narrador permite que o personagem fale por meio dele, apropriando-se de sua prosódia, de seu léxico e de sua identidade urbana, foi, no caso de João Antônio, nomeada por Vilma Arêas como "narrador ventríloquo", justamente por sua capacidade de reproduzir a fala do personagem com naturalidade e verossimilhança. Trata-se de um traço que aproxima o autor de *Dedo-duro* de Wander Piroli, já que ambos demonstram atenção à escuta e à incorporação estilística da oralidade popular. Segundo Arêas, o escritor paulista "magicamente imita o instante único do flash, pelo suceder rapidíssimo dos registros e pelo coro das vozes que 'pintam' o personagem com as inflexões da voz do narrador, coados portanto por ela (João Antônio sempre é uma espécie de narrador ventríloquo)."
ARÊAS, 2012, p. 135.

[223] Uma forma de legitimar a transição para o aparato crítico mais consolidado em torno da obra de João Antônio em contraste com a escassez de estudos dedicados a Wander Piroli está na associação recorrente entre os dois autores em análises de caráter historiográfico. Ambos são apresentados de forma contígua em obras como *O conto brasileiro contemporâneo*, de Antônio Hohlfeldt (1988), e *O caráter social da literatura brasileira*, de Fábio Lucas (1976). Essa aproximação, promovida por críticos de reconhecida autoridade, sugere a pertinência do

Em segundo lugar, esse mesmo movimento evidencia a insuficiência de uma fortuna crítica específica sobre o autor mineiro. Como apontado no primeiro capítulo, os estudos dedicados a Wander Piroli ainda se encontram em estágio inicial.[224] A necessidade de recorrer a aparatos críticos construídos para outro escritor, embora metodologicamente legítima, revela a lacuna interpretativa que ainda persiste. A leitura comparada, portanto, não apenas serve à compreensão da obra, como também reforça a urgência de se desenvolver um campo crítico próprio, atento às particularidades da estética piroliana e à relevância de sua contribuição para a literatura brasileira contemporânea.

4.2 A dialética da Lagoinha

Que o subúrbio é ambiente
Que completa a liberdade

Noel Rosa[225]

O narrador-personagem das crônicas de Lagoinha é uma figura inquieta, e a ele se ajusta com precisão a expressão "ânsia deambulatória",[226] utilizada por Alfredo Bosi[227] em seu ensaio sobre João Antônio e que dá nome a esta seção. Ainda que não se observe, pontualmente, um deslocamento físico contínuo,[228] há um olhar que percorre o bairro, retrata suas figuras e, conforme se revelará no curso desta análise,

empréstimo teórico, autorizando o diálogo entre os dois projetos literários dentro de um mesmo contexto social e estético.

[224] Tratei desse aspecto anteriormente, na nota 10 da "Introdução".

[225] VOLTASTE. Intérprete: Aracy de Almeida. Compositor: Noel Rosa. *In*: CANÇÕES de Noel Rosa com Aracy de Almeida (Three Original Albums – 1950-1955). [*S. l.*]: Salt & Pepper, 2014. *Streaming*. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/3s0DjPQBJGhQGTCVJG3Vvl?si=bc8fb8f7876f48e6. Acesso em: 23 ago. 2025.

[226] Trata-se, evidentemente, de um movimento figurado, que se constrói também a partir da organização estrutural da obra, marcada pela sucessão de tipos humanos.

[227] BOSI, 2002, p. 239.

[228] Embora o caráter deambulatório esteja presente como traço recorrente na obra *Lagoinha*, ele não se manifesta de modo uniforme em todas as crônicas. Esse movimento é mais evidente na primeira parte do livro, intitulada "O lugar", especialmente nas cinco crônicas iniciais – "Lagoinha, meu amor" I a V –, em que o olhar do narrador se desloca por diferentes pontos do bairro, como se mapeasse afetivamente suas ruínas e memórias. Em alguns textos, no entanto, o deslocamento do olhar se converte em deslocamento físico, como nas crônicas "A Praça, segundo Tio Tonico" e "Com João Antônio". No trecho a seguir, extraído da primeira, esse movimento é descrito de forma literal e sensível: "Descemos a Além Paraíba. Tio Tonico com a maleta na mão e eu com a sacola no ombro. A rua estava vazia e mal iluminada pelos postes. A gente ouvia nitidamente nossos passos ressoando na madrugada. As casas dormiam de um lado e outro. Ainda faltava um bocado para o pessoal engolir o café e sair apressado para o trabalho. Galos cantavam e cães latiam nos quintais." PIROLI, 2004a, p. 34.

absorve as suas paixões. A analogia é pertinente: a alternância de personagens e episódios compõe uma espécie de deriva narrativa, na qual o narrador busca apreender e recompor, por meio de fragmentos, o tecido social da Lagoinha a partir de sua memória subterrânea.

Samiquilina, a Velhinha, Quinzinho, o dono da birosca no morro e Seu Ginico são personagens que, descritos com sobriedade e economia de traços, formulam um painel humano do bairro. O narrador parece deambular entre essas figuras como quem busca, no corpo-a-corpo com a vida, captar um modo de existência marcado pela precariedade. João do Rio, cronista carioca do início do século XX, destacou-se por registrar os tipos humanos que compõem a vida urbana, especialmente na obra *A alma encantadora das ruas*,[229] na qual a cidade se constrói a partir da observação de seus habitantes anônimos. De modo semelhante, nas crônicas de Piroli, é a presença desses sujeitos: trabalhadores, andarilhos e figuras marginais que configuram a Lagoinha como um espaço literário. A rua, nesse contexto, deixa de ser mero cenário e torna-se forma de expressão social. A esse respeito, Orna Messer Levin oferece uma leitura esclarecedora:

> A rua passa a representar o fator de vida da cidade com todos os atributos sensíveis vindos da alma. Razão pela qual nela se encontram as impressões nervosas da obra humana. Se a rua tem nervos para o luxo os tem da mesma forma para a miséria. É nisto que a crônica revela, para além da demarcação geográfica dos limites urbanos delineados pelas novas vias públicas, o nascimento de uma identidade pautada pelo outro, pela rua antropomorficamente caracterizada enquanto ser pensante.[230]

Esse mesmo aspecto pode ser dito da narrativa piroliana, em que a rua também adquire nervos, memória e identidade, revelando-se como entidade viva diante do olhar do narrador. As narrativas da segunda parte de *Lagoinha* recolhem, nas frestas da vida comum, personagens que são apresentadas em sequência imprecisa, compondo um inventário do bairro boêmio. Porém, em meio ao ímpeto de atravessar tantos tipos humanos, o narrador-personagem se detém com particular atenção em um sujeito que encarna o bairro com seus gestos, sua linguagem, sua irreverência e

---

[229] João do Rio é o pseudônimo do jornalista e escritor Paulo Barreto (1881-1921), cuja produção cronística se notabilizou pela atenção às figuras anônimas que compõem o cotidiano urbano do Rio de Janeiro no início do século XX. Em *A alma encantadora das ruas*, publicado originalmente em 1908, o autor reúne textos que evidenciam a cidade como espaço vivo, constituído por tipos sociais diversos – trabalhadores, artistas de rua, religiosos, miseráveis – cuja observação sensível revela as múltiplas faces da vida moderna. Cf. DO RIO, João. **A alma encantadora das ruas**. Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

[230] LEVIN, 1996, p. 139.

até mesmo com seu nome: o compositor e sambista Lagoinha.[231] Sujeito carismático e boa-praça, ele ganha corpo e voz nas crônicas que lhe são dedicadas, onde sua fala impõe-se com autenticidade.[232] Elas compõem uma das representações mais vívidas do universo boêmio do bairro.

As quatro crônicas intituladas "Olá, gente boa*"* apresentam a personagem Lagoinha em momentos distintos, organizados como cenas breves e dinâmicas. A estrutura fragmentada remete à narrativa em *flashes*, construída a partir de imagens rápidas, semelhantes a registros fotográficos que capturam aspectos pontuais da personagem. Há, ainda, uma aproximação com os cortes secos do cinema, técnica que promove transições abruptas entre cenas, sugerindo o ritmo ágil que reforça o tom episódico dos textos.

> De vez em quando me davam notícia do Lagoinha. Sim, estava em forma, vendendo cereais, de safári e sapato branco, aquele jeito de bom malandro que Deus lhe deu e a vida poliu com suas alegrias e vicissitudes. A última vez que vi o Lagoinha foi na Rua Paraíba. Estava mais gordo, mas o sorriso era o mesmo, de sempre, e sempre com safári, agora bege, e o sapato marrom.
> – Olá, gente boa – ele saudou. – Você tá sumido.
> – Você também.
> – É a vida, rapaz.
> – A cidade inchou. Não se vê mais ninguém.
> – Estamos por aí.[233]

A expressão que dá título à sequência de textos: "Olá, gente boa", não apenas nomeia as crônicas, como também se repete, em discurso direto, no interior de cada uma delas. Mais do que um cumprimento casual, a frase revela o tom igualitário e agregador da personagem, que evita qualquer hierarquia no trato e adota uma linguagem de afeto e aproximação. Ao longo dos textos, essa saudação recorrente ajuda a consolidar a imagem de um sujeito carismático, cuja maneira de ser e de se expressar traduz uma forma de convivência popular característica da Lagoinha.[234]

---

[231] Milton Rodrigues Horta (1934-2023), conhecido como Lagoinha, foi um dos mais expressivos sambistas de Belo Horizonte. Nascido em um distrito de Alvorada de Minas, mudou-se ainda adolescente para a capital mineira, fixando-se na rua Arcerburgo, no bairro Bonfim, onde permaneceu por toda a vida. Entre as décadas de 1950 e 1980, destacou-se em concursos de rádio e televisão, e foi proprietário do bar Peixe-Vivo, espaço emblemático de sociabilidade e revelação de talentos da música local. Sua obra é marcada pela celebração da vida cotidiana e boêmia da Lagoinha, bairro com o qual se confundia afetiva e simbolicamente. Desfilou no bloco Leão da Lagoinha até os últimos anos de vida. Faleceu aos 89 anos, no Hospital Odilon Behrens, vítima de insuficiência pulmonar, deixando como legado sambas que narram a transformação do bairro e a demolição de seus espaços mais simbólicos.

[232] Reincide aqui a ideia de narrador ventríloquo, atribuída a João Antônio por Arêas, 2012.

[233] PIROLI, 2004a. p. 52.

[234] A saudação efusiva da personagem Lagoinha reflete uma ética da convivência popular, marcada pelo reconhecimento mútuo e pela valorização do vínculo comunitário. No contexto da Lagoinha,

Em estudo sobre a representação da malandragem na literatura e no samba, Giovanna Dealtry analisa, entre outras fontes, o romance *Desabrigo* (1945), de Antônio Fraga, obra pioneira no uso sistemático da gíria e da oralidade na prosa urbana brasileira. A autora propõe uma leitura da figura do malandro como construção simbólica ambígua, situada entre a astúcia e a marginalidade.[235] Em certos momentos de sua análise, é possível identificar ressonâncias com a personagem Lagoinha, das crônicas de Piroli, e não apenas pelo uso da linguagem coloquial, mas também pela vivacidade, pelo humor e pela relação fluida com o espaço urbano.

> De certa forma, os malandros fraguianos […] espelham os sambistas da Cidade Nova e do Estácio, que constroem, a partir da própria fala e do próprio corpo, a individualidade diferenciadora. A fala e o corpo, mais que o deslocamento social ou a possibilidade (remota) de ser admitido em outros núcleos que não os seus, é que conferem respeitabilidade ao malandro em meio aos seus e temor por parte dos que não o conhecem. O conto-do-vigário, a cafetinagem, o jogo, a capoeiragem e a venda de sambas são formas de sobreviver, mas, sobretudo, de se inscrever como sujeitos em meio à entidade "povo".
>
> Essa individualidade diferenciadora, conjunto de práticas e atributos, define também o personagem de Piroli. Lagoinha não aspira à ascensão social nem busca aceitação em outros círculos: sua legitimidade advém da presença afirmativa no bairro, marcada pelo gestual e pela indumentária – ele se apresenta, invariavelmente, vestido de chapéu safári e sapato branco. E ao repetir a saudação contumaz, reafirma sua posição simbólica na comunidade, sendo reconhecido entre os seus e respeitado como expressão viva da cultura do bairro.[236]

A força deste personagem, simultaneamente real e ficcional, se delineia a partir de episódios pontuais que insinuam traços de sua personalidade, sem jamais fixá-los de modo definitivo. Na primeira crônica da série, o narrador-personagem rememora sua relação com o malandro e relata a visita ao hospital após Lagoinha ter sido baleado. Fiel ao código da malandragem, o personagem recusa-se a revelar o autor dos disparos ou o motivo da agressão, reafirmando, no silêncio, um certo pacto com a informalidade das regras de rua: "O jornal saiu com Lagoinha enfaixado e com

---

expressões calorosas e apelidos afetuosos funcionam como códigos de pertencimento e visibilidade, em que ser lembrado, nomeado e cumprimentado equivale a afirmar-se como parte do bairro.

[235] Publicado originalmente em 2009, *No fio da navalha: malandragem na literatura e no samba*, de Giovanna Dealtry, examina a figura do malandro como construção simbólica complexa na cultura brasileira, com ênfase nas tradições literária e musical do Rio de Janeiro. A autora analisa as múltiplas significações atribuídas à malandragem, ora associada à marginalidade, ora à astúcia social, evidenciando sua relevância cultural. Cf. DEALTRY, 2009.

[236] DEALTRY, 2009, p. 95.

aquele sorriso sem-vergonha na cara satisfeita. Nunca quis falar quem deu os tiros nele. E muito menos por quê."[237]

Essa postura evoca aquilo que se poderia chamar de uma moralidade interna da malandragem, não no sentido institucional de conduta, mas como código tácito de pertencimento e sobrevivência. O silêncio sobre o agressor, o tom descontraído diante da dor e a recusa a qualquer posição de vítima reafirmam o malandro como personagem de si mesmo, senhor da própria narrativa. Essa atitude conciliadora, avessa ao confronto direto, dialoga com uma análise da malandragem proposta por João Cezar de Castro Rocha, segundo a qual:

> Esse modo especial de negociar diferenças permite a coexistência de diversos códigos dentro do mesmo espaço social, evitando – dessa maneira – o surgimento de conflitos sociais ou, pelo menos, tornando-os mais prontamente controláveis. Tal trânsito entre esferas opostas representa a metáfora da formação social consolidada pelo acordo mais do que pela ruptura; uma formação social baseada em uma atitude pacificadora "deixa-disso" em vez de conflitante.[238]

A conduta de Lagoinha diante dos disparos que sofreu, recusando-se a revelar a autoria dos tiros, ilustra esse código informal típico da malandragem. Sua opção pelo silêncio e pelo tom despreocupado, mesmo diante da violência sofrida, não expressa passividade, antes reafirma uma lógica de honra subterrânea, baseada no equilíbrio tenso das relações informais. Ao evitar o conflito e preservar os vínculos com seu meio, o personagem encarna o pacto da malandragem descrito por João Cezar de Castro Rocha: uma ética da mediação e da sobrevivência, que privilegia a adaptação ao embate.[239]

Na segunda crônica, um momento de lirismo se delineia quando Lagoinha, em visita à redação do jornal, tamborila uma caixa de fósforos e entoa o refrão do samba que compôs sobre a demolição do bairro:

> Adeus, Lagoinha, adeus
> Estão levando o que resta de mim.
> Dizem que é força do progresso
> Um minuto eu peço
> Para ver seu fim.[240]

---

[237] PIROLI, 2004a, p. 47.

[238] ROCHA, 2006, p. 34.

[239] A habilidade da conciliação apontada por João Cezar de Castro Rocha remete, por sua vez, à proposta de Antonio Candido na formulação da "dialética da malandragem", em que se observa uma negociação entre a ordem e a desordem – tema que será retomado mais adiante nesta dissertação. Cf. CANDIDO, 1970.

[240] O samba "Adeus, Lagoinha", de Gervásio Horta e Milton Rodrigues Horta (o Lagoinha), lamenta as mudanças que alteraram profundamente o bairro Lagoinha, em Belo Horizonte. Gravado por

Esse trecho de “Adeus, Lagoinha” também é citado no prólogo ou preâmbulo da primeira parte do livro, “O lugar”. O episódio relativo ao momento da demolição da praça Vaz de Melo é narrado pelo personagem-narrador que, curiosamente, declara que não estava presente no evento. Ainda assim, segundo o texto, Lagoinha cantou essa estrofe do samba no instante que antecedeu a destruição: “Houve um minuto de silêncio, após o acorde da música. E, depois, todo mundo viu um prédio ser jogado no chão”.[241] A recorrência dessa citação no livro indica uma intenção memorial, que elege o samba de Gervásio Horta e Milton Rodrigues como monumento oficial que registra a destruição da praça e, consequentemente, da zona boêmia.[242] Em um gesto de humildade e comunhão, o cronista confere ao sambista o posto de autor responsável pela derradeira homenagem.

Afinal, que resistência pode oferecer um samba diante das pás mecânicas que destroem a praça Vaz de Melo? Que força tem o lirismo frente à truculência do progresso? O verso “Estão levando o que resta de mim” é revelador: não há ali um sujeito plenamente situado, apenas uma voz que observa, sem entender exatamente quem conduz a destruição: “Dizem que é a força do progresso” e, mesmo assim, retorna à Lagoinha para suplicar por um último minuto diante do fim. Essa retirada forçada remete à exclusão da figura do malandro, personagem incômodo para os projetos de reordenação urbana. Processo semelhante é analisado por Giovanna Dealtry (2009) ao discutir a novela *Desabrigo*, de Antônio Fraga, na qual a malandragem é expulsa do Centro do Rio de Janeiro em nome de um progresso autoritário e higienista promovido durante a Era Vargas, que remodela o espaço urbano pela supressão de modos de vida considerados indesejáveis:

Raimundo do Pandeiro no álbum *Amigos & Canções – Volume 5* (2003), a música comenta, com ironia e melancolia, o chamado “progresso” que reconfigurou a paisagem e afastou antigos moradores.

ADEUS, Lagoinha. Intérprete: Raimundo do Pandeiro. Compositores: Gervásio Horta e Milton Rodrigues Rocha. In: AMIGOS e Canções – Volume 5. Vários intérpretes. Belo Horizonte: [s. n.], 2003. 1 CD.

[241] PIROLI, 2004a, p. 19.

[242] Em entrevista concedida à *Revista Marimbondo*, o sambista Lagoinha relembra a composição do samba que se tornou símbolo do bairro e da sua despedida: “Até hoje eu vou nos lugares e não posso cantar outra música, todo mundo pede ‘Adeus, Lagoinha’, ‘Adeus, Lagoinha’”, afirma, rindo. E completa: “O samba foi composto na Praça Vaz de Melo, quando fechou o comércio para a passagem do viaduto. A praça era o ponto de encontro dos artistas que vinham para Belo Horizonte, da boemia, dos amigos”.

SOARES, Jéssica. Só ficou em mim, recordação. **Revista Marimbondo**, [*s. l.*], maio 2016. Disponível em: https://napele.com.br/marimbondo/so-ficou-em-mim-recordacao/. Acesso em: 24 maio 2025.

> A cidade navalhada, ferida exposta, privilegia o chamado "progresso" e não permite mais ao malandro o esconderijo dos becos e vielas; expulsa-o cada vez mais para a periferia geográfica e simbólica. No entanto, esse mesmo malandro retorna, eterno retorno fraguiano, ao centro da cidade e do imaginário pelos caminhos labirínticos da narrativa. Contra o ensejo estadonovista de estabelecer uma nação una e homogênea, vinculada principalmente à imagem do trabalhador, expõe-se uma gama de personagens que não participavam da cena oficial da metrópole. Mais ainda, uma série de personagens que não buscavam se inserir na ordem vigente do capitalismo por meio da exaltação populista ao trabalho.[243]

Assim é também o "eterno retorno"[244] do sambista Lagoinha, um sujeito renitente e marcante, seja na memória do bairro, seja nas quatro crônicas que se sucedem. Com seu apelido expressivo, o personagem parece encarnar o espírito da própria Lagoinha. No samba que compôs, a despedida do bairro soa, paradoxalmente, como uma despedida e um retorno a si mesmo, reforçando uma identificação simbólica que, por sua vez, se estendeu para além dos limites do bairro. Pois foi o que ocorreu quando o sambista abriu uma casa noturna de shows que, além de música de qualidade, oferecia comida grátis aos frequentadores, demonstrando a sua índole descontraída e generosa:

> Quinta-feira, ninguém pagava a comida, que era servida à meia-noite. Sempre peixe acompanhado de arroz.
> – Tem gente, muita gente – continuou o Lagoinha – que vem aqui às quintas, religiosamente, na certeza de comer de graça, ouvir música – muito samba – e dançar. Às vezes, até lota. E todo mundo fica à vontade, sem frescura.[245]

A terceira crônica da série "Olá, gente boa" relata justamente a primeira visita do cronista-narrador à boate do amigo Lagoinha. No local, além das refeições fartas servidas durante a madrugada, ele descobre que o nome do estabelecimento, Peixe-Vivo,[246] foi escolhido "para prestar solidariedade a JK, o brasileiro Juscelino

---

[243] DEALTRY, 2009, p. 97.

[244] A menção ao "eterno retorno" remete ao conceito formulado por Friedrich Nietzsche, sobretudo nas obras *A gaia ciência* (1882) e *Assim falou Zaratustra* (1883-85). Segundo o pensador, a existência se repete infinitamente, em todos os seus detalhes, num ciclo incessante e irrecusável. Mais do que uma hipótese cosmológica, o eterno retorno é concebido por Nietzsche como um teste ético: viver de tal forma que se deseje a repetição da própria vida. No contexto destas crônicas, a ideia é mobilizada em sentido figurado para descrever o personagem Lagoinha como figura recorrente, que insiste em reaparecer e reencenar a própria despedida do bairro – gesto que, paradoxalmente, reafirma sua permanência simbólica no imaginário da região.

[245] PIROLI, 2004a, p. 51.

[246] A escolha do nome Peixe-Vivo para a boate gerida por Lagoinha remete à canção popular de mesmo nome, associada à figura de Juscelino Kubitschek. A música, de domínio público, tornou-se uma espécie de marca afetiva do ex-presidente mineiro, que frequentemente a cantava ou mencionava em eventos públicos. Após o golpe de 1964, passou a ser utilizada por seus apoiadores como símbolo de saudade e resistência. Assim, ao afirmar que nomeou a casa noturna "para prestar solidariedade a JK, o brasileiro Juscelino Kubitschek", o personagem evoca não apenas a figura do

Kubitschek".[247] Também se informa que, por determinação do proprietário, estão proibidas músicas em língua estrangeira: "Aqui é lugar decente, de música brasileira".[248] O ambiente, com suas regras e contradições, constitui um quadro oscilante entre a permissividade e o ufanismo, conformando-se ao modelo de convivência ambivalente que Antonio Candido identificou no romance folhetinesco de Manuel Antônio de Almeida.

> Ordem e liberdade, – isto é, policiamentos internos e externos, direito de arbítrio e de ação violenta sobre o estranho, – são formulações desse estado de coisas.
> No Brasil, nunca os grupos ou os indivíduos encontraram efetivamente tais formas; nunca tiveram a obsessão da ordem senão como princípio abstrato, nem da liberdade senão como capricho. As formas espontâneas de sociabilidade atuaram com maior desafogo e por isso abrandaram os choques entre a norma e a conduta, tornando menos dramáticos os conflitos de consciência.[249]

A boate Peixe-Vivo encena, em escala reduzida, uma forma de convivência ambígua entre permissividade e norma, marcada por uma liberdade vivida como capricho, isto é, como concessão instável, regida pelas circunstâncias. O palco aberto, onde "qualquer pessoa poderia tocar, cantar, desde que fosse samba",[250] revela este traço: o gesto de abertura é atravessado por limites silenciosos, que moldam a liberdade segundo critérios da casa. O segundo salão, descrito como "mais de acordo", [251] aprofunda essa ambivalência. Mais amplo e reservado, sugere a existência de uma ordem informal que regula os modos de transgressão permitidos. Sob a aparência de espontaneidade e acolhimento, a casa noturna funciona como espaço onde a desordem é admitida, desde que respeite certos contornos.

Na última crônica dedicada à figura de Lagoinha, o paroxismo reaparece quando o sambista convida o narrador para sua festa de aniversário, marcada para ocorrer na suspeita rua Arceburgo. A cena atinge seu ápice quando, questionado sobre o número da casa, o anfitrião recusa-se a fornecer uma informação objetiva: "Não tem nada de número, gente boa. Todo mundo me conhece. Você pode ir pela Pedro II. Tem logo um ponto de táxi. É só perguntar."[252] A ausência deliberada de uma

---

político, mas também a memória de um tempo anterior à repressão e à descaracterização dos espaços urbanos.

[247] PIROLI, 2004a, p. 51.
[248] PIROLI, 2004a, p. 51.
[249] CANDIDO, 1970, p. 86.
[250] PIROLI, 2004a, p. 50.
[251] PIROLI, 2004a, p. 50.
[252] PIROLI, 2004a, p. 55.

referência espacial precisa, substituída por uma orientação informal baseada na oralidade e no reconhecimento comunitário, reforça a convivência entre desordem e familiaridade, entre o improviso e o pertencimento. Trata-se de um gesto que subverte a lógica ordenadora da cidade moderna, onde endereços e números funcionam como garantias precisas de localização e controle.

As crônicas dedicadas ao sambista Lagoinha consolidam o personagem como figura emblemática do bairro. Sua recorrência e centralidade não apenas reforçam sua relevância narrativa, mas o transformam em uma espécie de síntese literária da Lagoinha. Essa percepção encontra ressonância no estudo de Vilma Lia Martin sobre a presença da marginalidade na literatura em língua portuguesa:

> A absorção da transgressão social pelo âmbito da cultura explicaria, por exemplo, a presença da figura do malandro no imaginário social brasileiro. Retratado, ao longo de todo o século XX, na literatura e na música popular, notadamente no samba, o malandro expressa a articulação entre factualidade histórica e ethos cultural, constituindo-se numa das representações mais contundentes da resistência contra a "ordem e o progresso" institucionalizados.[253]

A figura e, também, a postura de Lagoinha condensam uma transgressão incorporada à cultura, convertendo-se em crítica velada à modernização excludente que remodela a cidade. Ao transformar a demolição da Lagoinha em samba, ele dá forma poética à experiência do apagamento, inserindo-se na linhagem do malandro como emblema de resistência. Mais do que um cronista informal da ruína, o personagem faz de sua própria vida uma forma de contestação. Lagoinha transita entre a informalidade e a astúcia, expressa modos de sociabilidade próprios das camadas populares urbanas e dramatiza, em sua trajetória, as contradições de um bairro marginalizado. Sua malandragem não é caricata nem exaltada, mas elaborada como índice da realidade social que o circunscreve. Ao nomeá-lo como o próprio bairro, Piroli realiza uma fusão simbólica entre personagem e território, convertendo-o em figura que não apenas representa, mas que define a Lagoinha em sua precariedade, vitalidade e ambiguidade histórica.

Dando prosseguimento à leitura das crônicas, nota-se que a Lagoinha narrada por Piroli não é apenas espaço de coexistência entre boêmios e operários, mas um lugar onde esses papéis se imbricam. A abordagem assume caráter dialético, ao representar o bairro como território privilegiado de expressão das contradições

[253] MARTIN, 2008, p. 141.

sociais. No escopo desta dissertação, isso implica reconhecer, nas figuras cotidianas retratadas por Piroli, a tensão permanente entre norma e desvio, pertencimento e deslocamento. Na Lagoinha, os vagabundos trabalham e os trabalhadores vadiam; as fronteiras entre condutas legítimas e desviantes se embaralham, permitindo a alternância funcional de papéis. O resultado não é o colapso da ordem, mas a exposição de uma convivência flexível, sustentada por códigos informais e por uma tolerância regulada, totalmente em sintonia com a leitura proposta por Antonio Candido:

> Na sua estrutura mais íntima e na sua visão latente das coisas, elas exprimem a vasta acomodação geral que dissolve os extremos, tira o significado da lei e da ordem, manifesta a penetração recíproca dos grupos, das ideias, das atitudes mais díspares, criando uma espécie de terra-de-ninguém moral, onde a transgressão é apenas um matiz na gama que vem da norma e vai ao crime.[254]

Ao se considerar o lugar fronteiriço da transgressão e a dissolução dos extremos sociais identificada por Antonio Candido no romance picaresco do século XIX, abre-se espaço para uma leitura atenta da crônica “Meia-sola na esperança”, que encerra a segunda parte do livro. A narrativa gira em torno de Inácio, um sapateiro cuja rotina é marcada por abordagens policiais frequentes. Não se sabe ao certo se ele atua como informante ou é apenas alvo de extorsão; o que se revela, contudo, é seu desaparecimento periódico da oficina sempre que é levado pelos militares. A recorrência desse episódio, envolta em silêncio e ambiguidade, expõe a vulnerabilidade de quem transita entre o trabalho e a ilegalidade, condição instável de quem vive a vida marginal.

Logo de início, sabemos que: “O camarada Inácio era um homem limpo e decente, até para ser preso”.[255] A sua integridade inabalável contrasta com a humilhação das detenções que ocorrem periodicamente: “Tanto quanto a polícia, ou mesmo antes dela, o camarada Inácio parecia saber o dia exato da sua prisão”.[256] A regularidade dessas prisões, no entanto, não revela o motivo dos constantes achaques. Não é possível, contudo, confirmar que: 1) Inácio é um dedo-duro, ou seja, um delator que frequentemente abastecia a polícia com informações sobre os criminosos do bairro; 2) se ele mesmo está envolvido em alguma forma de crime; ou 3) se o sapateiro é extorquido mediante um sequestro periódico. Não obstante, ao

[254] CANDIDO, 1970, p. 86-87.
[255] PIROLI, 2004a, p. 47.
[256] PIROLI, 2004a, p. 47.

final do conto, o ciclo de prisões se encerra com o desaparecimento do personagem, visto que: “Um dia, a banca permaneceu fechada e, desde então, a polícia nunca mais precisou encostar o carro no passeio para buscar o camarada Inácio”.[257]

A primeira hipótese parece mais plausível, considerando a índole pacífica e ordeira de Inácio, que não permite associá-lo de imediato à figura do criminoso. A precariedade de sua oficina reforça sua condição de pobreza, o que também enfraquece a possibilidade da extorsão sistemática. Supondo, então, que Inácio possa atuar como informante, a ilegalidade recairia menos sobre ele do que sobre a força policial, o que talvez explique seu desaparecimento ao fim da narrativa. Na Lagoinha de Piroli, o trabalhador honesto foi atuado no lugar do vigarista. Ainda assim, a crônica não oferece respostas definitivas, e talvez a dúvida seja, afinal, seu verdadeiro núcleo. Apenas a polícia poderia, enfim, responder pelo motivo dos sucessivos e arbitrários desaparecimentos.

A despeito das detenções, o personagem é retratado com ternura: age com generosidade ao reformar sapatos velhos e oferecê-los aos desvalidos do bairro. É um trabalhador obstinado e, com sua habilidade de artesão,[258], é capaz de recuperar até mesmo calçados “que ficariam melhor num terreno baldio”.[259] Nota-se ainda a deferência do narrador, que sempre se refere a Inácio como “camarada”, revelando uma clara proximidade afetiva. Essa convergência entre narrador e personagem remete, mais uma vez, à crítica formulada por Vilma Lia Martin ao tratar da obra de João Antônio:

> A medida como a realidade marginal é construída em sua obra é, em certa medida, inovadora, já que há uma perspectiva “de dentro” que organiza os fatos narrados e é capaz de expressar a perspectiva dos excluídos não apenas com verossimilhança, mas com um teor de “verdade” impressionante. Apreender o estilo que imprime essa “verdade” aos textos é, de fato, compreender o valor maior da obra […].[260]

Essa “verdade” manifesta-se também por meio da perspectiva interna com que o cronista-narrador representa a experiência do sapateiro Inácio. Em vez de recorrer a estereótipos da pobreza ou à declaração moralizante da solidariedade, Piroli constrói uma narrativa que descortina a compaixão em seus gestos mínimos. Tal

---

[257] PIROLI, 2004a, p. 47.
[258] O trabalho manual e a artesania são práticas constituintes da antiga Lagoinha, dada a profusão de artesãos no bairro, conforme assinalado no primeiro capítulo.
[259] PIROLI, 2004a, p. 68.
[260] MARTIN, 2008, p. 48.

verdade não é documental, tampouco idealizada: ela aflora da delicadeza com que o autor narra o cotidiano do personagem, atribuindo dignidade à sua conduta. O cronista-narrador, ao se aproximar do sapateiro, compartilha sua visão de mundo, sua vulnerabilidade e sua índole trabalhadora. Assim, o que se narra é uma forma de resistência ética à brutalidade das condições de vida, revelada pela escolha de ajudar as pessoas de sua comunidade.

O título da crônica sugere uma transposição desde o material precário (a meia-sola do sapato gasto) para a ordem do imaterial e do poético (esperança). Então, assim como a ordem do trabalho e a desordem da truculência policial se alternam, a pobreza material se reveza com a generosidade, dada a ligação afetiva do sapateiro com a sua gente, que é gente da Lagoinha: “Ele conhecia não só cada par, como o dono deles – tudo gente miúda do bairro”.[261]

Tão singelo quanto a atenção do camarada Inácio para com a gente do bairro é o olhar do cronista-narrador, que se importa com a sua tragédia ordinária. O sapateiro, que reformava os calçados dos pobres, e muitas vezes sem cobrar, praticava uma forma discreta de caridade, sustentada no ofício e no convívio. Do mesmo modo, o narrador repara nos esquecidos sem alarde, oferecendo a eles um lugar na narrativa, como quem costura uma sola gasta: com cuidado, economia e respeito. Ambos, cada um à sua maneira, restauram o que se gasta e se perde: um par de sapatos, uma história e/ou a própria dignidade.

4.3 Os códigos da margem

Logo eu com meu sorriso aberto
O paraíso perto, pra vida melhorar

Jovelina Pérola Negra[262]

“Você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você” – a frase, proferida por Mano Brown no rap “Nego Drama”,[263] é aqui deslocada de seu contexto original para

[261] PIROLI, 2004a, p. 68.

[262] SORRISO aberto. Intérprete: Jovelina Pérola Negra. Compositor: Guaracy Santana. *In*: SORRISO aberto. Intérprete: Jovelina Pérola Negra. [*S. l*]: Som Livre, 1988. *Streaming*. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/01XyRFxUKPLVOWglamSV2K. Acesso em: 23 ago. 2025.

[263] NEGO drama. Intérprete: Racionais MC’s. *In*: NADA como um dia após o outro, vo. 1 & 2. [*S. l.*]: Cosa Nostra, 2002. *Streaming*, faixa 5 v. 1 (6 min). Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/album/4HcPzKyKVtcZCwJgesoZWn. Acesso em: 31 jul. 2025.
Mano Brown é o nome artístico de Pedro Paulo Soares Pereira, líder do grupo Racionais MC’s, fundado em São Paulo no final da década de 1980. Reconhecidos como uma das vozes mais

lançar luz sobre um traço recorrente das crônicas de Lagoinha. Alguns personagens acabam se afastando do bairro, seja por meio da ascensão econômica, seja por demandas profissionais. No entanto, mesmo longe da Lagoinha, esses indivíduos revelam modos de agir, formas de falar e códigos de conduta que denunciam a origem comum. O bairro, nesse sentido, não se reduz a uma localização no mapa, mas opera como marca formativa que ressurge em diferentes situações, ainda que os personagens tentem apagá-la ou substituí-la por outros referentes sociais.

Tomemos agora três crônicas que ilustram trajetos em direções opostas: personagens que partem ou retornam à Lagoinha, levando consigo a marca da marginalidade, compreendida aqui como inscrição social da exclusão. Lidas em paralelo, essas narrativas revelam formas contrastantes de pertencimento e deslocamento, e reforçam o papel simbólico do bairro, seja como origem incontornável, seja como ponto de ruptura na trajetória de seus habitantes.

Antes, porém, convém considerar a noção de marginalidade associada à ideia de errância. Conforme explica Zilberman, a vida marginal é “um tipo de vida que não se fixa em parte alguma, seres ambulantes que revelam a condição de desenraizamento social, de quebra das convenções e incapacidade de adaptação a um padrão consolidado de vida vigente na sociedade”.[264] Essa condição ambulante se manifesta nas experiências vividas pelas três personagens analisadas a seguir, cujos percursos individuais revelam formas distintas de deslocamento em relação à Lagoinha.

O protagonista de “Aquele homem, sim, era ele” é apresentado como uma figura conhecida nos espaços marginais da cidade, representante típico da picardia malandra. “Usava uma cara, uma elegância que não deixava a menor dúvida quanto a sua atividade.”[265] Subitamente, decide buscar um emprego fixo, surpreendendo o narrador: “Fiquei por momento estupefato, achando inadmissível que aquele homem estivesse disposto a trabalhar – coisa que ele, com certeza, nunca fizera na vida”.[266]

---

influentes do rap nacional, os Racionais MC’s articulam crítica social, denúncia da violência policial e afirmação da identidade suburbana. A frase dita por ele é de domínio público e compõe uma sentença recorrente na cultura periférica, sendo reproduzida em diversos contextos de enunciação.

[264] ZILBERMAN, 1986 *apud* GIORDANI, Rosselane Liz. Representações marginais na escrita de João Antônio: do malandro ao marginal. **Travessias**, Cascavel, v. 14, n. 2, p. 125-142, 2020. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=702078659010. Acesso em: 27 maio 2025, p. 129.

[265] PIROLI, 2004a, p. 63-64.

[266] PIROLI, 2004a, p. 63-64.

Por mais de uma semana, cumpre pontualmente o expediente no escritório,[267] atestando seu esforço de conversão ao mundo formal e impressionando a todos, sobretudo o narrador, que conhecia sua índole vadia, afeita aos prazeres mundanos.

Em certo momento, e como era de se esperar, o sujeito abandonou o seu cargo de forma abrupta, levando consigo uma pasta com documentos necessários ao escritório. O narrador, então, empenha-se em procurar o desertor, utilizando, para tal, o seu conhecimento das ruas e do submundo da cidade, ou seja, a sua própria condição de marginal:

> Como encontrá-lo? Com essa esperança, entrei no botequim na esquina de São Paulo com Guaicurus, cheio de gente, principalmente mulheres. Já estava na terceira cerveja e ia desistir quando surgiu uma pista. Rosa falou de Lourdinha. Com certeza sabia de seu paradeiro. Alguma treta? Ela insistiu. Não, é bobagem.[268]

Em sua busca pelo sujeito, o cronista narrador perambula por espaços boêmios sem ser percebido como intruso. O conhecimento dos bares e prostíbulos atesta sua a índole "rueira" e sua integração ao meio.[269] Ao final, ele encontra o malandro em um quarto de hotel barato:

> Ele estava sentado na cama, de cueca, com um sorriso largo.
> – Olá, gente boa – me saudou efusivamente.
> Vi a pasta preta em cima do criado, ao lado de uma garrafa de conhaque. – Pode levá-la – ele disse.[270]

A oposição entre a garrafa de conhaque e a pasta com documentos remete à tensão simbólica dos campos em conflito: trabalho e vadiagem. Essa dicotomia é comparável àquela destacada por Antonio Candido, ao analisar o major Vidigal de *Memórias de um sargento de milícias*: "[…] o terror dos malandros da época",[271]

---

[267] A referência ao tal "escritório", onde os personagens se conheceram, pode sugerir traços de autoficção, considerando que é sabido que Piroli atuou como burocrata enquanto cursava Direito, deslocando-se entre a Lagoinha e o Centro da cidade, como veremos ao final desta seção.

[268] PIROLI, 2004a, p. 63-64.

[269] Neste momento da análise vejo uma evidência bastante nítida da proposição de uma literatura feita a partir do corpo-a-corpo com a vida, conforme proposto por João Antônio. Aqui é possível perceber a ausência de uma hierarquia que afasta o narrador do personagem, visto que ambos circulam pelos mesmos recintos, compartilham dos mesmos conhecimentos em relação aos turnos da vida urbana. Conforme depõe o autor: "Eu vivi a aventura de *Malagueta, Perus e Bacanaço* um pote de vezes. Um tufo de vezes, um derrame, uma profusão de vezes. Sair da Lapa, cair a Barra Funda, desguiar para o centro da cidade, pegar os lados de Pinheiros, procurando jogo e acabar na Lapa, era a aventura diária de quem estava naquele fogo […]. Posso dizer, no entanto, que a qualidade mais firme daquele meu livro é o ponto de vista. É o enfoque vendo do lado dos bandidos, dos merdunchos. Não do escritor."
ANTÔNIO, 1981, p. 150.

[270] PIROLI, 2004a, p. 64.

[271] "O major recebeu-as de rodaque de chita e tamancos, não tendo a princípio suposto o quilate da visita; apenas porém reconheceu as três, correu apressado à camarinha vizinha, e envergou o mais

surpreendido em cena vestindo pijamas e chinelos, vestes domésticas que contrastam com a farda e o quepe de militar que usualmente o identificam como representante da ordem. Assim, o contraste visual entre os objetos associados ao expediente burocrático e ao hábito boêmio sugere a mesma lógica dialética em que o sujeito parece habitar: simultaneamente, os domínios da autoridade e da subversão.

O retorno do malandro de Piroli ao prostíbulo não representa uma queda, senão a reintegração a um código de vida subterrâneo e coerente com sua identidade. Sua tentativa de adequação à ordem revelou-se instável e frágil. A marginalidade, nesse caso, não é apenas resultado da exclusão, mas também uma forma de resistência a um modelo de vida que lhe é estranho. Como observa Giordani:

> O marginal seria então tanto a figura que resiste à moral da sociedade burguesa, quanto às leis e a ordem cultural e social do estabelecido como norma violentando a estrutura tradicional. Podemos pensar a marginalidade então como uma forma de resistência da personagem que não adere à vida moderna, permanecendo à margem da sociedade – um prisma de uma representação de uma identidade […].[272]

A condição marginal do personagem expressa uma recusa à disciplina do trabalho. Ele se orienta por outra lógica: a dos prazeres imediatos, do ócio e dos vínculos informais. Sua desistência de viver de forma ordeira representa, por outro lado, uma afirmação inconteste do pertencimento à vadiagem.[273] O seu destino está vinculado à margem.

Já em “Pequena história de um grande cantor”, a narrativa acompanha um sujeito que rompe com as suas origens. O narrador, atento ao pormenor, revela uma habilidade sedutora do personagem:

> Trabalhava como uma espécie de crooner de um botequim decadente, onde, além da ceia, defendia alguma bebida e uns trocados para pagar o aluguel do pardieiro. Nos intervalos musicais, sentava-se às mesas com os

depressa que pôde a farda; como o tempo urgia, e era uma incivilidade deixar sós as senhoras, não completou o uniforme, e voltou de novo à sala de farda, calças de enfiar, tamancos e um lenço de Alcobaça sobre o ombro, segundo seu uso.”
ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Editora Três, 1973, p. 235.

[272] GIORDANI, 2020, p. 129-130.

[273] A opção que o personagem perfilado em “Aquele homem” faz pela vida dissoluta remete a um trecho do depoimento do malandro e transformista Francisco dos Santos, conhecido como Madame Satã, que, não por acaso, foi usado como epígrafe nesta dissertação. Ao voltar de São Paulo para o Rio de Janeiro após mais uma tentativa frustrada de ter uma vida honesta, o Satã reafirma toda a sua potência transgressora quando declara que “[…] já tinha conversado comigo mesmo e resolvido comigo mesmo que não adiantava mais tentar uma profissão artística ou qualquer que fosse honesta, por que sempre acontecia alguma coisa que atrapalhava. Tinha nascido para levar vida de malandro e então que levasse rasgado”
SANTOS, , p. 115.

> frequentadores, ria, ouvia atencioso, conversava macio sobre coisas impessoais. Tinha algum verniz, falava corretamente, pronunciando bem as palavras. Talvez pudesse cavar outro emprego e uma vida diferente, menos apertada.[274]

O trecho destaca a habilidade social do protagonista antes da ascensão: cantor de voz sedutora, educado, cuidadoso com a linguagem e afável com os frequentadores do botequim. Ao conversar sobre "coisas impessoais", o personagem ostenta uma neutralidade calculada, que serve à construção de uma figura aceitável em outros círculos. Assim como os outros personagens de *Lagoinha*, o cantor domina o código[275] que lhe permite transitar por diferentes esferas:

> Durante o dia andava pelo bairro, de chinelo, bermuda remendada e camisa de meia, solfejando aqui e ali. Para dar uma canja, não se fazia de rogado. Pelo contrário, cantava com satisfação. Antes de escurecer, tomava o seu banho no cortiço. Envergando o smoking impecável, seguia a pé para o botequim. Era um mulato escuro e alegre, cheio de dentes. Todo mundo gostava dele e torcia para que acabasse fazendo sucesso.[276]

Observa-se novamente um par antitético que opera a transição simbólica da miséria ao luxo. Entre os andrajos da jornada diurna e o traje noturno de gala, sua figura insólita atravessa com elegância o caminho que leva ao botequim decadente. Tal desenvoltura revela-se, antes de tudo, necessária, como aponta Jesus Antônio Durigan:

> Desse modo, se a modalidade que opera sobre as ações desses atores discriminados aponta em direção da categoria do não ter, da falta, seu fazer se desenvolve sempre no sentido da busca para tentar suprir essa falta; suas ações, todas ligadas à necessidade de sobrevivência em uma realidade adversa, se apresentam duplamente modalizadas por um querer sobreviver e um saber sobreviver.[277]

A (necessidade de) sobrevivência, mais do que o talento, é o que molda o malandro e o leva a dominar os códigos sociais e urbanos, instrumentos que não apenas permitem circular na margem, mas também viabilizam fugir dela. O cantor,

---

[274] PIROLI, 2004a, p. 44.

[275] Ao retomar aqui a ideia de "código", não se trata mais do "espírito da Lagoinha", referido no terceiro capítulo, seção 3.3, que indica uma conduta ética de humildade, decência e dignidade partilhada entre os desvalidos moradores do bairro. Neste capítulo, o termo diz respeito a um conjunto de saberes práticos que operam como instrumento de sobrevivência nos circuitos da marginalidade. São códigos incorporados nas formas de falar, vestir, circular, ocupar e se relacionar, tanto com o espaço urbano quanto com outros sujeitos em situação análoga. O domínio desse código não apenas viabiliza o deslocamento entre territórios sociais distintos, mas assegura a permanência e o reconhecimento nos domínios da Lagoinha, permitindo a manutenção de vínculos e o trânsito possível entre marginais.

[276] PIROLI, 2004a, p. 44-45.

[277] DURIGAN, Jesus Antonio. João Antônio e a ciranda da malandragem. *In*: SCHWARZ, Roberto (Org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 214-218, p. 216.

ambicioso e obstinado, mobiliza esses saberes para se deslocar da precariedade em direção ao reconhecimento. Ao retornar à cidade, consagrado pela fama, rompe com a sua origem: evita os antigos vizinhos, apaga os vínculos, nega o passado. A Lagoinha, que outrora fora espaço de formação, torna-se incômoda. A ascensão exige esquecimento. Sua nova identidade, construída para o sucesso, se consolida ao custo da deserção.

O título da crônica, “Pequena história de um grande cantor”, mobiliza outra oposição significativa: o adjetivo “grande” ressalta a notoriedade conquistada, enquanto o “pequena” minimiza a trajetória que o ligava à sua origem. A ironia contida no título expõe o abismo simbólico entre o sucesso individual e o vínculo afetivo que o formou. Ainda assim, é possível reconhecer a boa índole da comunidade que o viu crescer. Afinal, os moradores da Lagoinha manifestaram sincera admiração, torceram por seu sucesso, pagaram ingresso, vestiram-se com esmero para a ocasião. São eles que, apesar da exclusão, preservam a dignidade e a generosidade que o cantor, agora “grande”, parece ter deixado para trás.

Por fim, em “Mas é o que nós temos”, o narrador retrata a ascensão social de um jovem que “estava fazendo o curso de Direito na Universidade Federal de Minas Gerais. Além de ser da Lagoinha – um bairro da mais absoluta má fama – o rapaz era filho de operário e neto de operário”.[278] O personagem, provável *alter ego* de Wander Piroli, reafirma sua consciência de classe ao declarar que votará em candidatos populares, contrariando a expectativa do pai. Embora esteja em processo para se tornar bacharel, escritor e jornalista, ele não rompe com suas origens operárias.[279]

O pertencimento à Lagoinha, nesse caso, é ambivalente, mas persistente: o narrador se afasta fisicamente do bairro, mas o incorpora como referência identitária e ética. Ao contrário do cantor que renega o passado, ele reafirma sua origem, mesmo inserido em novos espaços sociais: “Mas é o que nós temos. Doutor vota em doutor.

---

[278] PIROLI, 2004a, p. 61.

[279] Lucas aponta que os ficcionistas brasileiros do Pós-Guerra são, em sua maioria, pertencentes à classe média e que são raros aqueles que surgem das classes subalternas, à semelhança de seus personagens. Piroli, “o homem da Lagoinha” e o primeiro de sua família a alcançar a condição de bacharel, parece representar essa exceção. “De nossa parte, quer estudando a ficção brasileira de fundo social, quer analisando a novela e o conto nacionais depois da Segunda Guerra Mundial, tiramos algumas conclusões, entre outras, que podem ser sintetizadas da seguinte forma: a narrativa esteve quase sempre em mãos de pessoas pertencentes a uma classe média mais ou menos parasitária.”
LUCAS, 1976, p. 1.

Trabalhador vota nos candidatos da classe operária."[280] A Lagoinha opera como parâmetro que molda seus valores e orienta suas escolhas.

As três crônicas aqui analisadas apresentam percursos que revelam, respectivamente: o retorno à marginalidade diante da inadaptação ao trabalho formal; o rompimento com as origens após a conquista de reconhecimento; e a ascensão acompanhada da reafirmação de vínculos com a classe trabalhadora. Suas figuras representam, de forma sintética, três modos de lidar com a origem: o retorno, a negação e a incorporação. Desse modo, a Lagoinha é representada sob perspectivas contrastantes, mas complementares. A antiga região boêmia surge como origem inescapável, passado inconveniente ou herança afirmada – três configurações simbólicas que articulam, cada qual a seu modo, a tensão entre origem e mobilidade social. Considerando a percepção de Lucas, Wander Piroli "se refere às pessoas mais humildes, figurantes da classe média pra baixo, seres insatisfeitos, esmagados por uma máquina social cujo funcionamento não entendem".[281] Ainda que um ou outro personagem se satisfaça, seja via mudança, seja via permanência, nenhum deles parece compreender a fundo a dinâmica de tais deslocamentos.

Todavia, a maneira como as personagens enfrentam essas configurações e o que fazem de suas vidas transcendem os limites sociais e geográficos impostos pelo bairro, levando-as a alcançar a própria condição humana e rompendo a esfera suburbana e marginal. Como observa Hohlfeldt, em formulação citada por Fabrício Marques, esse extravasamento é notável:

> Porque muito mais do que uma preocupação imediata com estratos sociais, a preocupação de Wander Piroli é com a própria condição humana, que poderá ser por ele representada, eventualmente, numa narrativa de caráter social, mas que, no mais das vezes, extrapola esta situação para abranger um universo e uma perspectiva muito mais ampla.[282]

Essa abrangência não se dá como forma abstrata, ela se ancora em formas de vida que estão enraizadas no bairro marginal de uma capital brasileira, mas que alcançam densidade existencial. As crônicas mimetizam essas experiências de viver e sentir, captando sua carga dramática. Considerando Bosi, é possível pensar em formas de vida "cujo sentido dramático escapa a homens e mulheres entorpecidos ou

---

[280] PIROLI, 2004a , p. 64.
[281] LUCAS, 1976, p. 127.
[282] HOHLFELDT *apud* MARQUES, 2018, p. 98-99.

automatizados por seus hábitos cotidianos. A vida como objeto de busca e construção, e não a vida como encadeamento de tempos vazios e inertes."[283]

As crônicas de *Lagoinha* respondem a essa busca pela vida e sua potência. Seus personagens, ainda que trôpegos ou precários, reivindicam existir com intensidade, mesmo sob o olhar opaco de uma cidade que já não enxerga quem deixou à margem. É nesse contexto que se insere a escrita de Piroli, que faz tecer, numa trama de memória e ficção, espectros[284] de uma humanidade que a ordem social ignora. Tal como observa Bosi, ao cotejar o romance de Pirandello:

> A vida se recompusera, como sempre, à revelia dos mortos e dos ausentes. Só resta ao fantasma civil levar flores à própria tumba. A liberdade associal é um mito. A narrativa começa precisamente nesse momento em que a consciência tenta realizar mediante a escrita (que é símbolo e ficção) o que a máquina social condena a mera veleidade.[285]

O trecho condensa o propósito deste trabalho. Ao fim da leitura de *Lagoinha*, não se impõe a denúncia nem a celebração, senão a recomposição da vida concreta, precária em suas condições e altiva em sua persistência. Nesse sentido, é possível seguir dialogando com Bosi:

> A escrita de resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa "vida como ela é" é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida.[286]

As crônicas, por sua vez, não se restringem à função documental nem se vinculam a um retrato fiel do bairro. Articulam a construção de outra Lagoinha, permeada por contradições, conflitos e sobrevivências. Não idealizam o marginal, tampouco o redimem. Apenas registram sua presença e os códigos de resistência elaborados nas bordas de uma cidade planejada.

4.4 Amores bandidos

Mas você me sorri, mulher. E a vida vive.

João Antônio[287]

---

[283] BOSI, 2002, p. 130.

[284] Nos contos de *Lagoinha*, as figuras marginalizadas atuam como espectros urbanos: relegadas pela dinâmica da cidade, elas persistem na paisagem literária, reclamando visibilidade e memória.

[285] BOSI, 2002, p. 134.

[286] BOSI, 2002, p. 130.

[287] ANTÔNIO, João. Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha. In: ANTÔNIO, João. **Dedo duro**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 96.

A terceira parte de *Lagoinha*, intitulada “As paixões”, reúne catorze crônicas unificadas por um eixo temático em que o desejo e a violência se sobrepõem ou se entrelaçam. As narrativas apresentam situações-limite, nas quais os vínculos entre os personagens surgem contaminados por impulsos de descontrole, ciúme e destruição. Há cenas de feminicídio, tentativas de suicídio, casos de adultério, abuso de álcool e abandono familiar. Em diversos momentos, o sotaque da crônica policialesca[288] se anuncia, não apenas pela natureza dos episódios descritos, mas também pela maneira como os movimentos agressivos e os desfechos sombrios são anunciados com naturalidade, esvaziando o aspecto patético[289] das tragédias cotidianas.

Mesmo sem a análise detida de cada texto, os títulos já permitem vislumbrar uma faceta importante do trabalho de Wander Piroli: sua notável habilidade para criar enunciados de impacto. Tal competência, desenvolvida ao longo de sua trajetória como jornalista e editor, é reconhecida na biografia escrita por Fabrício Marques, que destaca o engenho verbal com que Piroli nomeava suas matérias, recorrendo à coloquialidade ou ao tom jocoso. “Todos se admiravam da habilidade de Wander de produzir o título ‘no olho’, rapidamente, sem se demorar muito na criação.”[290] Esse domínio se projeta para a literatura, onde os títulos das crônicas operam como chamadas pitorescas que sugerem a direção narrativa. Longe de serem meros recursos de nomeação, os títulos operam como dispositivos expressivos que concentram a tensão interna dos relatos e instauram seu clima. Ao sobrevoar as crônicas de “As paixões”, é possível avistar, mesmo que à distância, afinidades temáticas ou tonais que sugerem:

---

[288] “O romance policial tem suas normas; fazer melhor do que elas pedem é ao mesmo tempo fazer pior: quem quer embelezar o romance policial faz literatura, não romance policial.”
TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 95.
Embora voltada ao romance, essa observação pode ser estendida à crônica policialesca, gênero em que o crime, com sua irrupção repentina e sua brutalidade, tende a se impor sobre os recursos literários. Nesses textos, o impacto narrativo, a lógica da revelação e o efeito de surpresa podem pesar mais do que a elaboração formal. Além disso, trata-se de uma modalidade de forte apelo popular, o que reforça seu vínculo com a eficácia expressiva imediata, mais do que com a sofisticação estilística.

[289] O termo “patético”, aqui, é empregado em seu sentido etimológico, vinculado ao *pathos* grego: “Qualidade ou conjunto de circunstâncias que provoca piedade ou tristeza. Não obstante peculiar à tragédia, pode ocorrer na prosa de ficção. […] Hodiernamente, o termo páthos se emprega menos que seu derivado, patético. Este, porém, semelha encerrar um sentido algo pejorativo: por vezes assinala o exagero ou a facilidade no incitamento da comoção, beirando o melodrama.” MOISÉS, 1974, p. 390-391.

[290] MARQUES, 2018, p. 134.

1) *Iminência de conflito e violência*: “Às vezes convém matar uma pessoa”, “É preciso cumprir o mandato”, “Embrulharam duas facas no jornal”, “Briga de rua”.
2) *Ambientes domésticos ou vínculos familiares*: “Desobediência doméstica”, “Você vai cuidar dos meninos”, “Não tinha nada contra a sogra”.
3) *Separação, desejo ou solidão*: “Até logo, Francisca”, “Bilhete no espelho”, “Gosto cada vez mais”, “Se tiver que vir”, “Homem sozinho”.
4) *A ideia de retorno, cansaço ou repetição*: “A história se repete” e “Já estava passando da hora”.[291]

Tais narrativas estão apenas supostamente vinculadas ao universo suburbano da Lagoinha[292] e não serão objeto de análise individualizada nesta dissertação. Tal escolha justifica-se, em parte, pela ausência, nesse conjunto, de componentes socioculturais específicos que caracterizam outras seções do livro.[293] Nelas, não se identifica, com a mesma nitidez, a presença de elementos documentais, personagens emblemáticos do bairro ou referências concretas à espacialidade da Lagoinha enquanto campo de pertencimento ou memória.[294] Em seu lugar, há uma ambientação mais genérica, um cenário de paixões desmedidas que resvalam no grotesco e no caricatural. Ainda assim, esse núcleo do livro merece ser considerado pelo modo

[291] PIROLI, 2004a.

[292] As crônicas da terceira parte não apresentam referências geográficas ou históricas suficientes para estabelecer uma relação direta com o bairro da Lagoinha.

[293] A questão da identidade, ou mesmo o pertencimento ao bairro, é difusa. A ausência de referências explícitas de tempo e lugar nessas crônicas torna difusa a noção de identidade e pertencimento à Lagoinha. Como não há nomeações ou delimitações geográficas claras, é plausível supor que os conflitos retratados poderiam ocorrer em qualquer outro bairro da cidade, ou mesmo em contextos históricos distintos. São narrativas centradas em episódios domésticos, trágicos e banais, cuja força não depende da vinculação direta ao espaço da Lagoinha.

[294] Eneida M. Souza corrobora o valor das pequenas narrativas do cotidiano ordinário, na medida em que se afastam de uma modulação canônica da literatura e se encontram com outras áreas de estudos artísticos e culturais: “Cenas domésticas e aparentemente inexpressivas para a elucidação dos fatos históricos passam a compor o quadro das pequenas narrativas, igualmente responsáveis pela construção do sentido subliminar da história. A literatura, rica em cenas dessa natureza e pródiga na arte das subjetividades, é convocada a servir de corpus analítico para o discurso histórico, o que contribui tanto para a diluição de fronteiras disciplinares quanto para a exploração de narrativas ficcionais com valor enunciativo e como procedimento de escrita. O objeto literário deixa de ser privilégio da crítica literária e se expande para outras áreas, numa demonstração de estar a literatura se libertando das amarras de um espaço que a confinaria para sempre no âmbito das belles-lettres.”
SOUZA, Eneida Maria. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 109.

como explicita a dimensão erótica da escrita de Piroli, muitas vezes diluída ou apenas sugerida nas demais seções.

A epígrafe da terceira parte,[295] que retoma o motivo da crônica “Não tinha mais jeito”, antecipa a ambivalência do erotismo[296] que permeia uma parte das narrativas. Nesse texto, remanescente da segunda parte do livro, o cronista-narrador relata sua rotina como frequentador de um bar na rua Além Paraíba e a relação de respeito e amizade que desenvolve com a garçonete Paula:

> A cerveja nem sempre estava no ponto – gelada demais ou quase quente, a cachaça vagabunda, péssima mesmo, com gosto de querosene. Pedir um salgado exigia, no mínimo, coragem. Mas tinha uma garçonete. Miúda, franzina, sempre de lenço rosa na cabeça. Quem a visse noutro local, com essa desatenção com que se olha as pessoas, poderia passar despercebida.[297]

Em meio ao registro de um bar xexelento, típico dos finais de noite e das paragens mais decadentes da cidade, o desejo surge de forma sinuosa, sugerido nas frases econômicas da crônica. Depois de uma noite de silêncio e cumplicidade, os personagens seguem até um barracão onde se envolverão sexualmente. O narrador, ao refletir sobre o acontecimento, afirma que “qualquer coisa que acontecesse […], por melhor e mais eficiente que fosse, ia empobrecer para sempre o que havia de bom em nosso relacionamento”.[298] A frase sugere que o sexo, ao se realizar, dissolve a idealização e compromete a delicadeza do vínculo. Essa cena antecipa um movimento mais radical presente nas crônicas de “As paixões”, no qual o erotismo ora transforma os envolvimentos conjugais, ora assume uma força destrutiva, capaz de ferir e aniquilar. Ginzburg observa com precisão que:

> A conexão entre violência e erotismo traz à tona o debate sobre os limites do humano. Se a agressividade é uma força destrutiva, e a sexualidade permite um movimento de integração com o outro, o cruzamento entre as duas categorias pode fazer crer que estamos diante de um impasse ou de um paradoxo.
> Alguns textos literários sugerem que, pelo contrário, o erotismo admite componentes destrutivos. A presença constante de práticas violentas em nossa história estaria associada ao fato de que existe prazer no movimento agressivo. O paradoxo, de acordo com essa hipótese, seria aparente.

---

[295] “Sim, tinham de ir lá mais uma vez e repetir a mesma cena e se machucar todo o tempo que fosse necessário. Não sabia se era isso que ela queria, nem sabia, na verdade, se era o que ele queria. Mas tinha a certeza de que iam fazer. E iam fazer da pior forma possível, para apagar para sempre qualquer coisa de belo que por acaso tivesse acontecido antes entre os dois.”
PIROLI, 2004a, p. 71.

[296] Nas crônicas, a ambivalência do erotismo designa a dupla condição em que o desejo, simultaneamente fonte de afirmação vital, revela a vulnerabilidade dos sujeitos ao converter prazer em potencial experiência de sofrimento.

[297] PIROLI, 2004a, p. 65.

[298] PIROLI, 2004a, p. 67.

> Agressividade e erotismo teriam em comum a capacidade de construir tensões e desequilibrar o estado habitual das relações do sujeito com o mundo externo.[299]

Esse entrelaçamento entre o desejo e a violência não é, portanto, fortuito. A maioria das crônicas dessa parte do livro apresentam esse componente destrutivo. A força da libido implica, então, na suspensão da estabilidade subjetiva, expondo os indivíduos ao que há de mais instável e ameaçador. A experiência plena da volúpia em relações adulterinas, quando descobertas ou interrompidas, desponta como fatalidade e desequilíbrio.

Nas crônicas de “As paixões”, o erotismo não se realiza sob forma de afeto romântico, senão no contato direto e intenso entre os corpos, o risco e o perigo. O sexo surge como uma experiência de presença plena, sem expectativa de continuidade afetiva e sem subordinação a modelos de relação estáveis. Algumas personagens parecem encontrar nesse instante uma forma de satisfação concreta, breve e, por vezes, inconsequente. Essa experiência evidencia uma tensão com as normas estabelecidas, marcada pela quebra de expectativas, pela instabilidade das identidades sociais e pela transgressão de limites que organizam a convivência. Tomemos alguns exemplos:

> [1] Às vezes, fico na dúvida. Não sei se é o amor que eles dizem. Ou se é mania, um vício como os outros. Pode ser amor e mania. Tanto faz. A verdade é que prefiro estar ao seu alcance. De qualquer jeito. Inclusive quando ele chega chumbado. Quem vê, não percebe. Mas eu sei. Fica mais carinhoso e seus olhos se tornam apertados.[300]

> [2] E ele fez comigo exatamente o que uma mulher espera que o homem faça.
> Uma vez prossegui.
> Suei, incansável,
> Queria sempre mais,
> Como uma danada.
> Com o diabo no corpo.
> E ele?
> Ele continuou firme.
> E sem dizer uma única palavra.[301]
> [3] Mas do atendimento não abro mão, preciso toda noite, pelo menos uma, é de lei. Então eu peço pro senhor. Chama a Zita aqui. Passa um pito nela. Fala que a mulher tem de cumprir o mandato até o fim. Pode até bocejar. Tem de cumprir. Está no Livro Santo, é a palavra de Deus.[302]

---

[299] GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022, p. 56.
[300] PIROLI, 2004a, p. 78.
[301] PIROLI, 2004a, p. 85.
[302] PIROLI, 2004a, p. 87.

Nas crônicas [1] “Gosto cada vez mais”, [2] “Bilhete no espelho” e [3] “É preciso cumprir o mandato”, o impulso erótico desmedido é dotado de intensidade quase irracional. Em dois desses relatos, o narrador adota uma perspectiva feminina marcada por entrega e submissão diante da voracidade sexual masculina. A presença de protagonistas mulheres é recorrente na obra de Wander Piroli,[303] que lhes confere voz sem caricatura, capaz de expressar desejo com liberdade e ambivalência.

Em [1] “Gosto cada vez mais”, a personagem reconhece sua submissão erótica, sem distinguir com clareza entre amor e vício, preferindo permanecer ao alcance do outro, principalmente quando ele se mostra embriagado. Já em [2] “Bilhete no espelho”, o prazer é narrado como experiência absoluta, em que a narradora deseja sempre mais, como “uma danada”, enquanto o parceiro permanece impassível, sustentando silenciosamente o ritmo do ato. Em ambos os casos, o sexo se realiza como plenitude libidinal, dissociada de vínculos amorosos ou de culpa.

Em [3] “É preciso cumprir o mandato”, o erotismo adquire contornos cômicos. Diante da recusa da esposa, o marido recorre ao padre para interceder, com base na autoridade divina, para que ela satisfaça suas investidas noturnas. Apesar das diferenças de tom entre as narrativas, todas revelam personagens capturados por um desejo contínuo, desgovernado e insaciável, que não busca sentido, mas satisfação.

A oscilação recorrente nas crônicas aponta para o desejo ora como força devastadora, ora como forma precária de plenitude.[304] Se há assassinatos motivados por ciúme e humilhação, há também instantes de entrega erótica que suspendem, ainda que por breves instantes, a lógica da violência. Vida e morte, gozo e destruição, convivem nesses relatos que, mais do que registrarem crimes ou paixões, revelam a densidade contraditória das existências que (supostamente) vagam pela Lagoinha.[305]

---

[303] Essa escolha narrativa, em que se adota uma perspectiva feminina sem a mediação direta de uma narradora personagem, não é inédita na obra de Wander Piroli. Três crônicas reunidas no volume *A máquina de fazer amor* (1980) ilustram figuras femininas que, embora submetidas a contextos de dominação ou violência, preservam traços de decisão e resistência. Em “Um pedido de demissão”, uma funcionária surpreende ao recusar-se a servir no botequim e exige ser atendida, contrariando as expectativas do patrão. Já em “A máquina de fazer amor”, a cena de violação na praia é interrompida por um gesto de desobediência, que rompe o rito de submissão previsto pelos agressores. Por fim, em “Seja o que Deus quiser”, a fidelidade de uma mulher ao companheiro preso expressa uma entrega emocional que persiste mesmo diante do engano afetuoso a que é submetida.

[304] O desejo, quando descontrolado, pode se converter em violência com brutal rapidez, conforme se verifica na maioria das crônicas da terceira parte do livro. Basta a consciência da traição ou um acesso de ciúme para que a intensidade do prazer se reverta em ódio, rompendo qualquer limite e instaurando a desmedida.

[305] Lembremos que as marcas de pertencimento ao bairro não são explícitas na terceira parte do livro.

Toda ordem conjugal ou familiar estabelecida, quando instada pelo desejo fulminante, se altera. Albertoni sintetiza essa força imperiosa em seu ensaio sobre o erotismo:

> É o instante milagroso da revelação do desejo recíproco, quando não há necessidade de etiqueta, rituais, desculpas (ninguém deve desculpar-se por existir, ser, falar, desejar). Todo aparato social que separa os dois sexos, na sua inteireza, é abolido, e os dois desejos recíprocos se manifestam um ao outro. Fora do mundo das proibições e do existente, de sua opacidade. Criam uma área liberada que os separa dos outros, torna-os cúmplices, do mesmo time.[306]

Nesse cenário de liberdade instaurada, tudo se torna momentaneamente possível; contudo, é a tensão entre a cumplicidade dos amantes e a ameaça de desmoronamento da ordem que sustenta a dinâmica das crônicas reunidas em “As paixões”. A essa instabilidade soma-se a presença constante da morte como risco iminente, ameaça latente ou desfecho inevitável, que intensifica o ímpeto erótico das personagens e reforça o tom fatalista das narrativas. Porém, Segundo Hohlfeldt, há também, nas personagens, um triunfo da energia erótica sobre a força destrutiva: “Os seres humanos reduzidos a máquinas, mesmo no seu momento mais sublime, alcançam a rebelião, e vencem a Tânatos exatamente pela negação, revalorizando Eros”.[307]

Afastando-se momentaneamente do duplo movimento entre volúpia e debilitação, é possível arriscar uma hipótese de leitura inspirada, ainda que de forma anacrônica e problemática, no determinismo naturalista do século XIX.[308] Nesse enquadramento provisório, a Lagoinha se configuraria como meio capaz de condicionar o comportamento de seus habitantes, oscilando entre o prazer e o colapso. Trata-se, no entanto, de uma especulação isolada, sem intenção de orientar nossa leitura por esse viés teórico, e sim de destacar, com liberdade, a recorrência de reações extremas moldadas pelas condições do espaço. Considerando a sugestão de que o espaço condiciona reações extremas, as crônicas reunidas em “As paixões” podem configurar um inventário de experiências que, mesmo sob desamparo e

---

[306] ALBERTONI, Francesco. **O erotismo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1986, p. 274.

[307] HOHLFELDT, Antonio. Violência e piedade. *In*: PIROLI, Wander. **A máquina de fazer amor**. São Paulo: Ática, 1980. p. 65-76, p. 75.

[308] O determinismo naturalista, associado sobretudo à estética do naturalismo do final do século XIX, parte da premissa de que o comportamento humano é condicionado por fatores hereditários, fisiológicos e ambientais. Influenciado pelo positivismo e pelas ciências biológicas, esse modelo propõe uma visão mecanicista da ação humana, frequentemente representada em narrativas marcadas pela degradação moral, pulsões instintivas e influência direta do meio sobre os sujeitos.

precariedade, reafirmam a possibilidade de um prazer que, de alguma forma, está ligado ao bairro Lagoinha.[309]

Se há crônicas em que o erotismo conduz à ruptura ou à morte, há outras em que ele se impõe como potência, como forma provisória de sublimação. Em seu ensaio *Violência e piedade*, posfácio de *A máquina de fazer amor* (1980), Antônio Hohlfeldt analisa essas mesmas pulsões que orientam as personagens e afirma que "a sexualidade poderá ser uma das várias dimensões da violência, desde que, para tanto, haja possibilidades de expressão e realização".[310]. O desejo furioso, a sedução obstinada e a brutalidade do ciúme seriam, nesse aspecto, formas violentas de realização sexual.

O sexo, experiência limite e, ao mesmo tempo, cotidiana, que impulsiona o *pathos*[311] da Lagoinha, não se reduz à antecâmara da tragédia. É também um instante de permanência no mundo. Uma permanência breve, talvez irresponsável, mas ainda assim plena.

4.5 Notícia crua da vida

o jornal não poupou elogios
sangue & porrada na madrugada

Bernardo Vilhena[312]

Ao iniciar a análise dos episódios de violência que compõem a terceira parte de *Lagoinha*, é pertinente considerar o deslocamento teórico proposto por Rocha, que revê a clássica dialética da malandragem, formulada por Antonio Candido, em favor

---

[309] Embora não haja, nas crônicas reunidas sob o título "As paixões", marcas explícitas de localização espacial ou indícios temporais que as situem inequivocamente no bairro da Lagoinha, é possível supor certa coerência na sua organização temática. Como já assinalado, tais textos apresentam uma abordagem menos ancorada em elementos geográficos específicos e mais voltada à encenação de ímpetos extremos, circulando entre o desejo, a violência e a degradação. Considerando esse recorte, propõe-se aqui a hipótese de que o critério de seleção das crônicas tenha se orientado por uma forma de vida que, mesmo desvinculada de um espaço nomeado, remete à Lagoinha como cenário implícito. Essa forma de vida, marcada por relações passionais em condições precárias ou limítrofes, parece delinear uma sina compartilhada pelos personagens, compondo um repertório de relações marcadas por urgências e descontroles.

[310] HOHLFELDT, 1980, p. 67.

[311] O termo *pathos* é usado aqui mais uma vez em seu sentido clássico, associado a experiências que abalam o sujeito, como o desejo e o sofrimento. Refere-se a uma força que imprime intensidade emocional a ações humanas que oscilam entre o ordinário e o trágico.

[312] VILLENA, Bernardo. Vida bandida. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **26 poetas hoje**. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007, p. 237.

de uma dialética da marginalidade. Nesse novo modelo, a violência deixa de ser exceção e passa a estruturar as relações sociais. O termo “marginal” perde as idealizações românticas e passa a nomear, de forma direta, a exclusão, a miséria e a precariedade que definem o horizonte de muitas das crônicas reunidas sob o título de “As paixões”:

> Reitero, então, a minha hipótese: a “dialética da malandragem” está sendo parcialmente substituída ou, para dizer o mínimo, diretamente desafiada pela “dialética da marginalidade”, a qual está principalmente fundada no princípio da superação das desigualdades sociais através do confronto direto em vez da conciliação, através da exposição da violência em vez de sua ocultação.[313]

Não seria exagero, portanto, considerar a exposição da violência em *Lagoinha*, inclusive, como uma instância múltipla: ela conforma a linguagem, estrutura os temas e manifesta a precariedade da vida marginal. Ao mesmo tempo que dá forma ao dizer (com ritmo seco, diálogos truncados e finais abruptos), ela é também o cerne temático das narrativas, figurando como resposta espontânea ao ciúme, à humilhação e à fúria e, por fim, representa o próprio pano de fundo urbano de um bairro marcado pela exclusão, onde a brutalidade cotidiana se normaliza como forma de sobrevivência.

Segundo Candido, que investigou a violência na literatura brasileira contemporânea, especialmente nos contistas João Antônio e Rubem Fonseca, esses dois autores apontam para um “realismo feroz”, cuja potência narrativa se volta, inclusive, contra o leitor. De acordo com o crítico, essa nova forma realista

> […] também agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos – fundindo ser e ato na eficácia de uma fala magistral em primeira pessoa, propondo soluções alternativas na sequência da narração, avançando as fronteiras da literatura no rumo duma espécie de notícia crua da vida.[314]

A construção “notícia crua da vida” define com propriedade o tom das crônicas que compõem a terceira parte de *Lagoinha*. Não seria desmedido, portanto, vincular os textos aqui referidos à denominação de Candido. Há, inclusive, um sotaque jornalístico (conforme veremos adiante) atravessando os textos, cujos desfechos súbitos expõem paixões delinquentes e reiteram a onipresença da violência no cotidiano do bairro. É relevante lembrar que Wander Piroli iniciou sua trajetória literária

---

[313] ROCHA, 2006, p. 36.

[314] CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. *In*: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. São Paulo: Todavia, 2023, p. 207.

durante o regime militar, período marcado por convulsões sociais e pelo recrudescimento da violência urbana:

> É possível enquadrar nesta ordem de ideias o que denominei "realismo feroz", se lembrarmos que, além disso, ele corresponde à era de violência urbana em todos os níveis do comportamento. Guerrilha, criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social – tudo abala a consciência do escritor e cria novas necessidades no leitor, em ritmo acelerado.[315]

No universo retratado por Piroli, a descrição de Candido se confirma: a violência não se apresenta como elemento pontual, mas como traço estrutural da experiência urbana. Se o "realismo feroz" responde esteticamente à desordem social, Piroli o reconfigura em forma direta e brusca, na qual a crueza dos fatos dispensa adornos e a banalidade cotidiana se impõe como matéria brutal da escrita.

Confirma-se essa realidade na frequência do uso de armas brancas, muitas vezes improvisadas[316] a partir de utensílios domésticos, como instrumento privilegiado em crimes ditos passionais. A lâmina, seja ela de corte, seja de perfuração, por sua natureza silenciosa e acessível, revela-se particularmente eficaz em contextos de vingança motivada por ciúmes ou traição. O efeito visual de seus ferimentos é notável: cortes profundos, exposição dos tecidos e hemorragias abundantes produzem um impacto que, por vezes, supera o das armas de fogo.

Ao imprimir no corpo a marca explícita do revide, essa modalidade de violência funciona como uma espécie de assinatura simbólica da vingança e reitera, com brutal clareza, a intenção deliberada de matar.[317] Hohlfeldt, ao considerar o pensamento de Foucault, especulou sobre o sentido da vingança nos contos de Piroli:

> […] um crime origina-se a partir de uma marginalidade, na medida em que o marginalizado tentará uma espécie de compensação, que não se tingirá necessariamente das cores da vingança, mas muitas vezes, nas cores e da

---

[315] CANDIDO, 2023, p. 208.

[316] A título de curiosidade, retomamos aqui a cuidadosa pesquisa de Morando, para referenciar a onipresença das armas brancas no contexto marginal: "[…] na impossibilidade de comprar uma navalha, adaptava-se uma lâmina de gilete presa entre metais a um cabo de canivete ou navalha. Era comum o relato do uso desse tipo de objeto por diversas pessoas, inclusive por alunos em escolas para apontar lápis."
MORANDO, 2020, p. 53

[317] Ainda sobre o entrelaçamento da volúpia com a violência, Bataille assinala para a onipresente possibilidade do gesto homicida, a despeito de interdições morais ou legais: "Cada um de nós não o sente, mas quem ousaria pensar que ele (o assassino) não existe na multidão, de forma tão real, por que não dizer tão exigente quanto a fome sexual. A freqüência, através da história, dos massacres inúteis torna sensível o fato de que em todo homem existe um possível assassino. O desejo de matar está para o interdito do homicídio como o desejo de uma atividade sexual para o complexo de interditos que a limita"
BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987, p 47-48.

> realização de um ato significativo que lhe valha a admiração (ou o medo) por parte dos demais. Ou seja, o que deseja o marginalizado é deixar sua condição de "outro", de objeto aos olhos dos que o rodeiam, passando a existir por ele mesmo, através de uma ação própria, que o individualize e defina.[318]

A partir do que propõe o crítico, pode-se entender os assassinatos (e até as tentativas de suicídio) como manifestações de uma subjetividade marginal que busca afirmar sua existência. Esses atos destrutivos não se orientam apenas pela lógica da vingança, mas expressam a necessidade de romper com a condição de invisibilidade social, acionando a violência como linguagem de reconhecimento. Em muitos casos, trata-se de uma resposta impulsiva à humilhação, à traição ou ao abandono, fundada em uma ideia difusa, mas imperativa, da honra masculina.[319] Não por acaso, as mortes por esfaqueamento figuram em cinco das quatorze crônicas da coletânea:

> Transtornada, Rosalva foi à cozinha e pegou uma faca. Aproximou-se da poltrona, onde o marido, descomposto, dormia tranquilamente. Fez com o ferro o golpe certeiro.[320]

> Um dia, João observou o compadre Édson já se locomovendo pela casa, a cara excessivamente satisfeita, à vontade. Compreendeu, afinal, que já estava passando da hora de amolar a sua própria faca.[321]

> – Foi então – acrescentou Brasilino – que perdi a cabeça. Peguei a faca que estava descascando coco e meti na barriga dela. Fiz isso e ia aproveitar a faca para cortar o meu pescoço, quando vi aquelas coisas saindo da barriga dela.[322]

> Durval estava escornado na poltrona, roncando de barriga pra cima, sem camisa, numa posição que favorecia as 17 facadas que recebeu.[323]

> Levantou-se da mesinha, pôs a mão dentro da camisa e, quando o soldado Bernadino entornava a pinga na garganta, aproximou-se e enterrou a peixeira no seu pescoço. Um golpe enxuto e certeiro.[324]

---

[318] HOHLFELDT, 1980, p. 70-71.

[319] A noção de "honra masculina" origina-se de uma cultura violenta, sustentada pelo patriarcado, que pressupõe a inviolabilidade da honra e legitima o uso da violência diante de sua suposta violação. Trata-se de uma tradição arcaica e brutal, vinculada a valores masculinos, conforme descreve Eluf: "Essa conduta é tipicamente masculina […]. O crime passional costuma ser uma reação daquele que se sente "possuidor" da vítima. O sentimento de posse, por sua vez, decorre não apenas do relacionamento sexual mas também do fator econômico. O homem, em geral, sustenta a mulher, o que lhe dá a sensação de tê-la 'comprado'. […] Essas pessoas são acometidas de estranha e insuperável obsessão. Não existe mais o amor e sim um estado mental quase-patológico. A rejeição leva ao ódio, que gera a violência. O sujeito não descansa enquanto não elimina fisicamente quem julga ser a causa de seu sofrimento."
ELUF, Lúcia Nagib. **A paixão no banco dos réus**. São Paulo: Editora Saraiva, 2007, p. 8-9.

[320] PIROLI, 2004a, p. 75.

[321] PIROLI, 2004a, p. 75.

[322] PIROLI, 2004a, p. 79.

[323] PIROLI, 2004a, p. 91.

[324] PIROLI, 2004a, p. 92.

Ficou evidente, também, a recorrência do crime de feminicídio nas crônicas analisadas. O chamado “crime passional”, motivado por um enviesado desejo de preservar a honra, constitui, finalmente, uma tentativa de justificar a violência letal contra a mulher. Tal crime figura com frequência nos textos de cunho policial[325] e mesmo nas narrativas de ficção.[326] O também cronista e jornalista João do Rio já observava, no início do século XX, a frequência dos ditos crimes passionais, bem como o interesse sórdido que o tema despertava não apenas na literatura, mas também no cancioneiro popular e no imaginário social. Em “Crimes de amor”, texto da coletânea *A alma encantadora das ruas*, ele examina a lógica afetiva que sustenta essas ações, a partir de depoimentos espontâneos de homicidas que se diziam movidos pela paixão e pelo ciúme. Ao interpretar esses relatos, João do Rio afirma: “O assassino por amor é o único delinquente que confessa o crime”.[327]

Não há, portanto, receio ou pejo em declarar a autoria de uma atrocidade.[328] Em uma digressão ao gosto decadentista, o autor reverbera o senso comum da barbárie, amplificado por estrangeirismos e alusões.

> Com os corações em sangue, vi uma coleção de assassinos, desde um velho lamentável até uma criança honesta, postos fora da sociedade pelo desvario, pela loucura que a paixão sopra no mundo. A mulher, que os poetas levam a cantar, Vênus inconsciente e perversa, Lilith, lendária, surgia nessa ruína, perdendo, estragando, corroendo, matando, e eu sentia, no olhar e no gesto de cada uma das vítimas do amor, o desejo de guardar o perfil das suas destruidoras. Oh! Esses seres, que Schopenhauer denominava animais de cabelos compridos e idéias curtas, que formidável obra de destruição cometem! São a torrente a que ninguém pode resistir, a força dominadora da maldade, os molochs da alegria.[329]

Ao recorrer a uma manobra retórica de aparência estilizada e pretensamente erudita, o excerto revela a tentativa de responsabilizar a mulher pelos efeitos do ato

---

[325] A recorrência do crime passional na crônica policial brasileira evidencia uma construção narrativa que tende a legitimar a violência contra a mulher por meio de justificativas morais como o ciúme ou a suposta desonra. Essa abordagem demonstra não apenas a naturalização da brutalidade masculina, mas também a banalização do feminicídio como cena reiterada do cotidiano urbano. Embora esse campo ofereça caminhos férteis para investigações de ordem sociológica, discursiva e histórica, reiteramos que ele não será estendido nesta dissertação.

[326] No início do século XX, tais crimes figuram, por exemplo, em textos como “A cartomante”, conto de Machado de Assis, originalmente publicado em 1884, e no romance *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, concluído em 1922 e publicado postumamente em 1948.

[327] DO RIO, 2007, p. 166.

[328] A proposição é atestada pela procuradora Luiza Nagib Eluf, notória pesquisadora da área: “O criminoso passional raramente se arrepende. Em alguns casos, perante o juiz, o acusado se diz arrependido, mas visando apenas a diminuição da pena ou a compaixão dos julgadores. Para seus advogados eles dizem a verdade: acharam-se no pleno direito de matar.”
ELUF, 2007, p. 177.

[329] DO RIO, 2007, p. 172.

homicida, operando como legitimação da violência de gênero. A transformação do assassinato em *leitmotiv* narrativo, seja no registro literário, seja no jornalístico, evidencia o modo como essa lógica distorcida foi assimilada com inquietante naturalidade pela cultura brasileira. Em Pierre Bourdieu, encontramos uma explicação para essa assimilação ideológica da dominação:

> A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça […].[330]

A ordem social da Lagoinha, apesar da aura marginal que permeia certas representações, revela-se estruturada por códigos patriarcais e pela persistência de práticas machistas. Tal constatação contribui para a desmontagem do tom nostálgico e lírico que recobre algumas narrativas, permitindo reposicionar sobretudo as personagens femininas em cenários marcados por subalternidade e reprodução sistemática da opressão. Partindo das contribuições da crítica sociológica, cuja abordagem se mostra especialmente fecunda para a compreensão da construção discursiva das relações de gênero,[331] propomos aqui uma análise literária dos efeitos formais e simbólicos dessa dinâmica no interior das crônicas. Interessa-nos, sobretudo, observar de que modo a violência é mobilizada como pretexto narrativo, permitindo a identificação de padrões recorrentes na composição dos textos.

A Lagoinha mítica e outrora boêmia, espaço das gafieiras e prazeres, cedeu lugar a uma representação crua da realidade suburbana, marcada pela miséria e pela hostilidade. Essa operação se estende também ao seu povo, que aparece agora dilacerado por conflitos internos, exposto à brutalidade do cotidiano e aos impulsos desordenados das paixões:

> Essa tendência sairia vitoriosa nas décadas seguintes, e marcará grande parte da literatura que tematiza as classes populares, por meio, sobretudo,

---

[330] BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002, p. 18.

[331] Tomemos aqui, a título de exemplo, a leitura que Ginzburg faz de Dalton Trevisan, contemporâneo de Piroli. Ao apontar a inversão dos papéis, o crítico dá uma contribuição valiosa para entender os mecanismos que organizam tais crimes. “No caso de Trevisan, se tentamos enquadrar o comportamento do narrador em uma tradição masculina autoritária e violenta, concernente ao patriarcado brasileiro, temos de resguardar a inversão de forças e poderes, que confere a Maria, no conto, a atribuição decisória. Quando o narrador resolve matar, não é como um macho honrado que faz isso, em coerência com uma postura de dominação, mas como um sujeito vulnerável e inseguro que explode de súbito. Sua situação no desfecho, com uma imagem degradada, medíocre, profundamente melancólica, acentua a fragilidade que vinha expondo desde o início do relato.” GINZBURG, 2022, p. 426.

> de um aspecto que passa a ser diretamente, talvez perigosamente, identificado a elas: a violência urbana, retratada em sua aparente ausência de alvo, uma revolta ubíqua contra tudo e todos, a marginalidade *tout court*, sem traços de união com a ideia de povo ou de nação.[332]

Silva identifica uma mudança significativa na representação literária das classes populares, marcada pela associação direta entre pobreza urbana e violência difusa, sem mediação política ou projeto coletivo. Essa formulação encontra ressonância nas crônicas de "As paixões", onde a violência não opera como exceção, mas como padrão que estrutura a experiência social da Lagoinha. Os conflitos irrompem no bojo do cotidiano, evidenciando uma lógica de destruição que prescinde de sentido ou finalidade. O bairro já não é espaço de convivência precária ou memória partilhada, mas território degradado, onde os sujeitos agem por impulso e se reconhecem na agressão. A violência, nesse contexto, não apenas compõe o cenário narrativo, mas define o campo cultural em que as personagens se movem.[333]

É importante também destacar que algumas dessas narrativas foram originalmente radiofonizadas por Wander Piroli para a Rádio Inconfidência, o que ajuda a compreender seu estilo direto, dramático e impactante, próprio das crônicas policiais, sobretudo naquilo que elas têm de sensacional e sangrento.[334]

A percepção do rádio como veículo original de divulgação dessas crônicas, bem como seu contexto de produção, chancela a presença de componentes culturais que interessam e se conectam com o seu público:

> A presença de características melodramáticas, folhetinescas e dos *fait divers* no jornalismo popular revelam que a relação dos jornais com seu público se

---

[332] SILVA, Julio Cezar Bastoni. **João Antônio, literatura e experiência social no Brasil**. São Carlos: Edufscar, 2019, p. 50.

[333] É pertinente pensar a proposição da violência como expressão cultural e literária nacional. Conforme aponta Schøllhammer: "É inegável que a violência tem tido uma presença na literatura moderna brasileira que não pode ser reduzida a uma extravagância nem a um gosto pela aberração. De modo contrário, a violência aparece ligada como elemento fundador da cultura nacional, e a literatura, além de participar na simbolização da violência, procura nela um veículo para uma experiência criativa que explora e transgride os limites expressivos da escrita literária."
SCHØLLHAMMER, 2013, p. 95.

[334] É importante resistir à tendência de reduzir a crônica policial a um subgênero popularesco, conforme assinala Souza: "Diante de tudo isso, ao pensar no Itatiaia Patrulha, localizamos este radiojornal como uma produção inscrita no terreno da cultura popular, na medida em que ele diz de representações, papéis e valores que são próprios das classes populares. O programa fala do cotidiano de pessoas comuns, dos problemas que enfrentam, diz de sua linguagem e do modo de vida que lhes são próprios. No entanto, por estar localizado em um terreno de embate, ele também diz da cultura dominante, de normas e padrões sociais que regem a sociedade. A partir disso, nos afastamos então da tendência de muitos estudos do popular associados a uma visão do popular como lugar da não cultura, do mau gosto, do sensacionalismo, o que é um pensamento reducionista das potencialidades destes programas."
SOUZA, Fabiola Carolina de. **Entre bandidos e vítimas**: as representações no Itatiaia Patrulha. 2014. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas, Belo Horizonte, 2014, p. 18-19.

> dá por meio da cultura. Como aponta Amaral, para se conectarem com seu público, os jornais adotam fórmulas que historicamente tem popularidade entre ele, sendo importante que o jornalista que trabalha dentro de uma redação de segmento popular tenha consciência de que está produzindo notícias para um público que têm determinados gostos, hábitos, interesses e valores.[335]

Embora as tragédias suburbanas e sentimentais da Lagoinha reflitam tais componentes, há de se notar que, mais uma vez, a concisão obstinada, marca indelével na escrita piroliana, é onipresente. Essa característica formal permite compreender certas recorrências, como os cortes abruptos, a extensão rigorosamente delimitada (na terceira parte do livro, todas as quatorze crônicas têm, rigorosamente, duas páginas, o que parece adequado à dinâmica da locução radiofônica), a linguagem simples e coloquial e, na maioria delas, a presença reduzida de diálogos (que implicariam maior complexidade cênica para a adaptação ao rádio). Nesse sentido, porém, as crônicas de Wander se afastam de um modelo recorrente de radiofonização que apela ao excesso e revelam, mais uma vez, o esmero do autor com a linguagem concisa e, conforme veremos, o gosto pela elipse. A título de comparação, vale observar como Souza, define o gênero:

> O jornalismo popular busca despertar a emoção e faz isso através do excesso, seja ele de palavras e adjetivos para caracterizar a violência de determinado fato ou o sofrimento de determinada vítima, seja pelas letras garrafais, ou, no caso do rádio, pela trilha sonora de suspense, de tragédia, pelos efeitos sonoros que imitam tiros, pela voz do locutor que expressa suspense, indignação, medo. A todo o momento a narrativa convoca o público, provoca sensações, para que este se envolva na narrativa, se identifique com as vítimas, repudie os bandidos, aplauda as ações policiais.[336]

O excesso, definitivamente, não faz parte do estilo de Wander Piroli. Neste ponto, recorre-se à ideia de que a violência é construída pela linguagem, conforme propõe Ginzburg: a interpretação do texto literário pode partir de sua análise formal, sobretudo quando a obra se organiza em torno da violência. Segundo o crítico, convém perceber os recursos retóricos utilizados:

> O problema da configuração da violência na obra literária envolve a necessidade de observações referentes ao modo como, em cada texto específico, se apresentam elementos de linguagem. O estudo não se restringe necessariamente a verificar quais são as cenas em que personagens realizam atos de violência. Em textos literários, as figuras de linguagem são fundamentais em procedimentos de construção. Pesquisas para a elaboração deste livro levaram-me a formular a hipótese de que, em textos que apresentam configurações de violência, no século XX, duas figuras

[335] SOUZA, 2014, p. 26.
[336] SOUZA, 2014, p. 24.

> de linguagem tendem a ser recorrentes. Não são apenas elas que ocorrem nesses textos, nem é o caso, evidentemente, de dizer que elas ocorrem apenas em textos sobre violência. Porém, é produtivo formular uma observação sobre sua recorrência.[337]

A frequência da hipérbole, bem como da elipse são, então, referenciadas como expressões que possibilitam conferir forma perceptível a contrastes intensos. Considerando a estrutura essencialmente concisa da crônica, pode-se destacar sobretudo a elipse[338] como figura particularmente eficaz, sobretudo quando se leva em conta que muitos desses textos foram concebidos para a radiofonia. Em narrativas breves, sugerir a violência pode produzir efeitos mais intensos do que descrevê-la de modo explícito. Nesse contexto, os silêncios, entendidos não apenas como lacunas narrativas, mas também como pausas na locução, atuam como elementos que ampliam a tensão e conduzem à suposição do que não se diz. Ainda que não tenhamos obtido acesso às gravações originais, é plausível supor que tais pausas tenham sido exploradas como recurso expressivo, intensificando o impacto da violência sugerida. Trata-se de um procedimento amplamente utilizado também no cinema: uma violência não mostrada, mas nem por isso menos incisiva.

Jaime Ginzburg[339] propõe também uma tipologia dos narradores em narrativas marcadas pela violência, destacando a centralidade da perspectiva narrativa na forma como os acontecimentos são apresentados. Segundo o autor, o narrador pode assumir distintas posições em relação à violência: pode [1] manter-se distante dos fatos, relatando-os com aparente neutralidade; pode [2] ser vítima direta, tentando elaborar linguisticamente um trauma; pode [3] assumir o papel de agente da agressão; ou, ainda, [4] apresentar uma construção complexa, oscilando entre diferentes vozes e posições. Essa classificação permite compreender como o ponto de vista narrativo molda a representação e a variedade de episódios violentos na literatura brasileira.

Todavia, em seu aparente distanciamento, que permite dar naturalidade e liberdade aos diálogos das personagens, o narrador das crônicas de *Lagoinha* transita praticamente por todas as categorias propostas por Jaime Ginzburg, ora adotando uma postura distanciada frente à violência ([1] e [4]), ora revelando certa implicação subjetiva com os fatos narrados ([2] e [3]). Essa oscilação entre o relato neutro e o

---

[337] GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, SP: Autores Associados, 2017, p. 43

[338] É evidente que a elipse, figura de construção que suprime termos recuperáveis, ajusta-se à concisão da crônica; a hipérbole, figura de pensamento, é indiferente a essa economia e produz apenas efeito de exagero.

[339] GINZBURG, 2017, p. 44-45.

envolvimento parcial sugere uma construção ambígua, em que a posição narrativa não se fixa, mas se ajusta à cena representada. Tal mobilidade contribui para a complexidade ética do texto, evitando tanto a espetacularização da violência quanto sua neutralização.

"Briga de rua", que encerra o livro *Lagoinha*, além de exemplificar a complexidade tipológica do narrador (afinal, ele transita entre [1] e [4]), distingue-se das demais crônicas por romper com o padrão recorrente das narrativas passionais. Ao abandonar o esquema do crime motivado por ciúmes ou possessividade, o texto volta-se para uma violência despida de motivações sentimentais, centrada na sordidez de uma briga miserável. Dois homens em situação de rua, identificados apenas por números (o mendigo-um e o mendigo-dois), lutam pela sobrevivência em plena rua, protagonizando uma cena que especula os limites da dignidade humana:

> Ambos imundos, barbudos, maltrapilhos e fedorentos continuavam lutando ali na calçada, em frente do botequim, e ninguém se incomodava com eles. Junto ao balcão, uma mulher inchada olha para eles com desinteresse. As pessoas passavam apressadas de um lado e outro. De vez em quando alguém diminuía o passo. Eram apenas dois mendigos engalfinhados no chão.[340]

A narração, feita em terceira pessoa, assume um ponto de vista que denuncia a proximidade do cronista com a cena, como se ele fosse a única testemunha da luta degradante.[341] Ninguém se importa com o que vê, todos demonstram indiferença diante da tragédia anônima das personagens. Afinal, eram "apenas dois mendigos", cuja condição de indigência parece justificar o desprezo coletivo. Mas o narrador, ao menos, captura o fato, atento ao pormenor. Sobre essa perspectiva, Silva propõe uma observação sobre a posição do texto no livro:

> O anonimato dos personagens […] a narrativa seca e detalhada da briga "em câmera lenta" e a própria posição do texto no final do livro imprimem na retina do leitor a imagem final, quase estática, de um mundo de miséria e sofrimento

[340] PIROLI, 2004a, p. 98.

[341] Ginzburg assegura que não existe neutralidade integral quando se narra ou fabula a violência: "Falar do mundo violento como um território ordenado envolve ficar a distância, deixar a pele sem ferida e o corpo sem dor. Entretanto, no momento em que houver dor envolvida, as categorias organizadas do pensamento institucionalizado mostram seus limites e a ideia de que é possível olhar tudo a distância com neutralidade, frieza ou objetividade, pode cair por terra. Entrando empatia em pauta, esse narrador cartesiano dificilmente se sustenta. A ambição lukacsiana de um realismo típico dependeria de uma estabilidade da percepção. No campo da dor e do trauma, essa estabilidade cede."
GINZBURG, 2017, p. 47.

> em pleno desaparecimento, mas que ainda assim é humano, a despeito do olhar indiferente dos transeuntes, do próprio narrador e de toda a cidade.[342]

Considerando a observação do crítico, é realmente instigante considerar que *Lagoinha* se encerra assim, num verdadeiro corpo-a-corpo com a vida, em seu sentido mais literal. A percepção do humano, ou, ainda, dos fiapos de humanidade que se esvaem da contenda, desponta da morosidade do confronto e da sua atrocidade sem testemunhas.

O anonimato que recobre as personagens constitui uma forma de ausência significativa, traço característico daqueles que, embora privados de identidade explícita, paradoxalmente se impõem à cena narrativa. Walty observa dinâmica semelhante em sua leitura da obra de Luiz Ruffato:

> Anônimo seria, assim, uma força que viria abalar o sistema constituído, abrindo "um espaço alternativo de alteridade frente ao lado pré-construído, anquilosado e armado na dialética entre o mesmo e o outro". No intenso jogo de imagens da sociedade contemporânea, essa força intempestiva de ausência de identidade seria justamente uma anti-imagem. É de fato paradoxal que aquilo que impede o ato de nomear permita justamente um movimento de resistência ao processo de reificação do ser humano e do cidadão. A apropriação desse aspecto das reflexões de Castillo-Durante intenta mostrar como a ausência de nomes das personagens, associada à ausência de classificação da(s) narrativa(s), pode ser lida como esse movimento de resistência no cotidiano das grandes cidades, um movimento de sobrevivência das pessoas/personagens e da própria literatura.[343]

Incógnitos, mas ainda assim numerados. É o suficiente para que se distingam no duelo sangrento, ou mesmo nos estertores da morte. Ainda assim, amorfos, cinzentos e destroçados, eles se fazem ver e existir, ao menos para o cronista-narrador. A estrutura concisa da crônica, que silencia quanto às causas da briga, preserva apenas a crueza do esfacelamento mútuo e demorado. Em algum lugar do Brasil, num bairro chamado Lagoinha, que talvez já não exista ou tenha assumido outra forma, dois homens se enfrentaram até o último sopro. E, não fosse o registro memorial ou fictício, morreriam novamente nas lâminas da indigência e do esquecimento.

---

[342] SILVA, 2011, p. 93.
[343] WALTY, 2014, p.132.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: ADEUS LAGOINHA, ADEUS

O marginal intelectual, portanto, existe, e é necessário ouvi-lo.

João Carlos Rodrigues[344]

A fim de elaborar a conclusão, faz-se necessário retomar o propósito inicial e a gênese desta pesquisa, que servem de ponto de partida para a síntese dos resultados alcançados. O percurso desta dissertação vincula-se diretamente à minha trajetória como leitor da literatura brasileira e à experiência de vir residir, há cerca de duas décadas, em Belo Horizonte. Ao chegar a Minas Gerais, trazia comigo uma curiosidade genuína pela cultura local e, em especial, pela literatura mineira, dada a relevância e a profusão de seus escritores no panorama nacional. Foi nesse deslocamento geográfico e simbólico que eclodiu uma pergunta central para o desenvolvimento deste trabalho: existiria, na tradição literária mineira,[345] um autor cuja escrita dialogasse com a crítica social e a expressividade urbana presentes na obra de João Antônio? Essa indagação, inicialmente formulada de maneira intuitiva, conduziu-me ao estudo de *Lagoinha*, de Wander Piroli, cuja obra me foi indicada por interlocutores atentos ao circuito literário da cidade.[346]

Entre os escritores mineiros que abordaram a experiência urbana e os sujeitos socialmente marginalizados, Wander Piroli foi aquele cuja obra respondeu com maior precisão às inquietações que me moviam. As crônicas reunidas em *Lagoinha* não

---

[344] RODRIGUES, João Carlos. Desabrigo, marginalismo e vanguarda. *In*: FRAGA, Antônio. **Desabrigo**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1990, p. 9.

[345] Num sentido de deslocamento e da busca do outro, ainda que em relação à própria literatura mineira, encontrei estímulo e resguardo num artigo de Eneida Maria de Souza, que discorre sobre o valor de uma natureza crítica afeita à inquietação: "Abandonar esse lar e aventurar-se pelo desconhecido, pelo outro lado de lá, configuram a natureza inquieta desse saber sempre em processo. A natureza descentrada do espírito mineiro, contrária aos estereótipos criados em torno dele, por se manter em permanente trânsito, possibilita a convivência salutar com várias vertentes teóricas e metodológicas, reveladoras de uma formação acadêmica que nega a endogenia, assumindo uma perspectiva pluralista e aberta às diferenças."
SOUZA, 2007 p. 39.

[346] Esta menção a João Antônio também se relaciona a um método de pesquisa que desenvolvi de forma intuitiva. Em uma ocasião, durante uma estadia em Córdoba-AR, descrevi os elementos centrais da obra de João Antônio, autor que representa uma linhagem literária que me interessa de modo deliberado. A partir dessa exposição, foram-me indicados autores locais com trajetórias semelhantes. Dessa interlocução, resultou o contato com a obra de José Sbarra, sobre quem escrevi o ensaio mencionado na introdução, e com Enrique Symns, que traduzi e publiquei no livro *Minério de ferro* (Bragança Paulista: Editora Urutau, 2018). Ambos figuram como representantes centrais de uma literatura marginal argentina, ainda pouco estudada no Brasil, mas que considero relevante para o campo acadêmico.

apenas registram um tempo histórico em transição,[347] mas elaboram, a partir dele, uma visão própria, atenta à dignidade reticente de suas personagens e às grandezas da vida comum. A Lagoinha não opera como simples cenário: estrutura a narrativa, define seu tom, organiza o ritmo e orienta o ponto de vista. É esse espaço que sustenta a dimensão ética do livro, por meio de um repertório estável de valores e normas que conferem à escrita de Piroli um traço distintivo. A esse conjunto, designado no terceiro capítulo como o "espírito da Lagoinha", atribui-se uma origem enraizada na tradição local e nas formas de sociabilidade que ali se consolidaram. Trata-se de uma experiência que articula a herança fabril e religiosa do bairro operário à vitalidade boêmia de seus desvios e excessos. Nessa configuração, ressoa a definição de Walter Benjamin sobre uma experiência capaz de resistir à esterilização promovida pela modernidade. Em vez de se dissolver na fragmentação do presente, essa ética preserva sentidos duradouros e sustenta um modo de existência compartilhado, que esta pesquisa procurou compreender e ao qual conseguiu, por fim, se avizinhar com algum sucesso.

Ao longo desta pesquisa, procurou-se evidenciar como a crônica, na obra de Piroli, se constitui menos como um gênero estável e mais como uma prática inquieta, orientada por exigências formais e pela rotina da publicação. A escrita resulta de um ofício que articula atenção ao detalhe e domínio técnico, elaborado sob o ritmo da imprensa[348] e a partir da observação da vida urbana. Em muitos textos, observa-se uma aproximação com o conto,[349] sobretudo pela densidade temática e pela construção precisa dos enredos, embora a crônica preserve a flexibilidade e o vínculo direto com os acontecimentos imediatos. A referência feita pelo próprio autor ao

[347] A noção de tempo em transformação, trabalhada nas crônicas de Wander Piroli, encontra paralelo em processos urbanos recentes, nos quais antigas zonas boêmias têm sido incorporadas por dinâmicas de gentrificação. Em Belo Horizonte, a praça Raul Soares, estudada por Luiz Morando como área marcada pela presença de minorias sociais e práticas noturnas, vem sendo progressivamente remodelada por interesses do mercado imobiliário, com a substituição de sua paisagem original por redes comerciais e serviços padronizados.

[348] Como registra a biografia escrita por Fabrício Marques (2018), Wander Piroli foi, antes de tudo, um profissional das letras. A crônica não representava, para ele, um exercício de deleite estético, mas uma prática cotidiana orientada pela necessidade de sustento. Essa dimensão, muitas vezes ignorada, é fundamental para compreender sua trajetória: o autor que escreve por ofício, como forma de trabalho, produz, mesmo sob prazos e demandas regulares, textos de notável qualidade e consistência.

[349] Ao longo da pesquisa, foi tentador insistir na delimitação formal da crônica, buscando um consenso classificatório. No entanto, talvez resida justamente aí a força do texto de Piroli: sua natureza anfíbia, em que se articulam o registro cotidiano da crônica e a elaboração narrativa própria do conto. Algumas passagens, sustentadas por diálogos extensos, aproximam-se ainda do gênero dramático. Diante dessa fluidez, o esforço de enquadrar a obra em uma tipologia textual rígida revelou-se pouco produtivo e, ao fim, desnecessário.

trabalho manual dos artesãos da Lagoinha contribui para esclarecer esse procedimento: seus textos se distinguem pela precisão vocabular, pela contenção expressiva e por um processo de depuração formal. A crônica, nesse contexto, configura-se como uma prática de alguma experimentação, uma forma que, longe de ser menor, permite ao autor testar recursos estilísticos e tensionar limites da linguagem narrativa.

A aproximação inicial entre Wander Piroli e João Antônio serviu como impulso decisivo para a leitura aqui proposta. A partir desse movimento inaugural, delineou-se um impasse conceitual que marcou o desenvolvimento da análise: a alternância entre duas vertentes analíticas mobilizadas para a leitura de *Lagoinha*. De um lado estão os filósofos da memória, como Benjamin, Didi-Huberman, Gagnebin e Assmann, cujas reflexões abordam a narrativa como elaboração coletiva da experiência e como forma de preservação diante do esquecimento. De outro lado, uma linhagem da leitura literária brasileira com viés sociológico, representada por Antonio Candido, Alfredo Bosi, Fabio Lucas e estudiosos contemporâneos, utiliza categorias como malandragem e marginalidade para pensar a literatura como expressão de engajamento frente às exclusões que atravessam a vida social. A articulação entre essas duas abordagens tornou possível uma reformulação interpretativa capaz de aproximar reflexões memorialistas de alcance amplo, enraizadas na tradição filosófica ocidental, dos debates brasileiros sobre representações da desigualdade e da invisibilidade urbana.

É possível apontar, no entanto, algumas frentes de investigação que permanecem pouco exploradas. A relação entre Piroli e os circuitos de recepção, como a imprensa, o rádio e o ambiente escolar, ainda demanda estudo mais sistemático. Embora esse não tenha sido o foco da presente dissertação, trata-se de um desdobramento pertinente, especialmente quando se considera a dimensão técnica da linguagem, tanto no modo como a crônica se insere no espaço periódico da imprensa, com sua regularidade e concisão, quanto na adaptação de seus recursos expressivos ao formato radiofônico.[350] A realização de um levantamento mais aprofundado no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, que reúne parte considerável da biblioteca de Wander Piroli e extensa correspondência ativa e

[350] Esses aspectos, inclusive se articulam com linhas de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG, voltadas à análise das tecnológicas em sua materialidade e circulação social.

passiva, não foi possível devido às limitações impostas pela conciliação entre as exigências da pesquisa e o exercício contínuo da docência. [351] Já o eixo temático do erotismo e da violência, embora reconhecido na estrutura do livro, não recebeu o mesmo grau de aprofundamento que outros aspectos analisados.[352]

Todavia, o percurso da pesquisa permitiu intuir três relações teóricas especialmente produtivas, que poderão ser mais aprofundadas em futuros trabalhos. A primeira delas refere-se à formulação de João Cezar de Castro Rocha, que propõe a substituição da dialética da malandragem por uma dialética da marginalidade, marcada pelo enfrentamento direto dos conflitos. Em segundo lugar, destaca-se a contribuição de Jaime Ginzburg, cuja leitura da violência se estrutura a partir da construção da linguagem, elemento central na composição de certas narrativas brasileiras contemporâneas. Por fim, a leitura de Karl-Erik Schøllhammer introduz a compreensão da violência como uma expressão constitutiva da cultura nacional, com alcance decisivo para a crítica literária. A articulação entre essas três abordagens delineia um campo promissor de investigação, cuja exploração mais aprofundada permanece em aberto.

A escrita desta dissertação procurou articular, com equilíbrio, dois momentos formativos distintos: a base crítica adquirida durante a graduação, concluída no final dos anos 1990, e as novas referências incorporadas ao longo do segundo mestrado, mais de duas décadas depois. Dessa conjunção resultou um procedimento que não se limitou à sustentação teórica, mas assumiu o desafio de uma leitura pormenorizada, voltada para a construção interna das crônicas. Cada texto foi examinado individualmente, com atenção às estruturas narrativas, às categorias de personagem e aos núcleos temáticos, na tentativa de compreender o funcionamento recorrente de certos elementos formais.[353] O que se buscou, enfim, foi aliar rigor conceitual e

---

[351] Apesar disso, houve uma conversa informal com Adriana e Silvana, filhas do escritor, durante uma reunião na Fundação Viva Lagoinha. Por se tratar de um encontro amistoso e não registrado sistematicamente, nenhuma informação foi utilizada a título de depoimento.

[352] Embora esta pesquisa não tenha se detido nesse caminho, é instigante considerar a aproximação entre algumas crônicas de Wander Piroli e a tradição da crônica policialesca presente no jornalismo brasileiro do século XX, especialmente em periódicos de apelo popular. Jornais como *Notícias Populares* e mesmo o *Jornal do Shopping*, onde o autor publicou parte de seus textos, indicam um campo ainda pouco explorado, que pode oferecer subsídios relevantes para investigações futuras.

[353] Uma exceção foi feita a alguns textos da terceira parte de “As paixões”, que apresentam qualidade literária visivelmente inferior e reiteram os mesmos elementos temáticos, sobretudo em torno do crime passional e do erotismo. Por não ampliarem a leitura da obra nem oferecerem desdobramentos relevantes para a análise proposta, esses textos foram deliberadamente excluídos do exame pormenorizado e individualizado.

proximidade com o material analisado, reconhecendo a complexidade do trabalho de Piroli sem reduzi-lo a esquemas prévios.

Se este trabalho alcança seu objetivo ao delinear um campo de leitura possível para a obra de Wander Piroli, ele também marca um ponto de partida. Estou ciente de que a natureza de uma dissertação de mestrado exige mais o mapeamento atento de questões do que a formulação de teses definitivas. A ênfase recaiu, portanto, sobre a análise descritiva e o exame detalhado dos textos, com o cuidado de não extrapolar os limites metodológicos que esse nível de pesquisa impõe. Ainda assim, o percurso até aqui permite afirmar que *Lagoinha* se aproxima de forma efetiva do projeto literário delineado por João Antônio em seu ensaio-manifesto “Corpo-a-corpo com a vida”. Ainda que essa aproximação não se configure como adesão deliberada, é possível reconhecer em Wander Piroli um compromisso estético e ético com seu povo e com a vida brasileira em suas camadas subalternas. Tal afinidade se manifesta tanto na escolha temática quanto na busca por uma linguagem e uma forma literária autêntica.[354]

O que se afirma, por fim, é a permanência de um espírito da Lagoinha, uma forma de vida que resiste, mesmo quando soterrada por viadutos e esquecida pelas políticas culturais. Esse espírito não é evocado com nostalgia ou idealização, senão com paixão e ressentimento. A literatura de Piroli preserva dois elementos em risco de desaparecimento: a Lagoinha, recriada pela memória e pela ficção, e a crônica, forma breve ligada historicamente à imprensa periódica, que encontra novos sentidos diante do declínio da mídia impressa e da reconfiguração dos circuitos de publicação.

(Re)ler *Lagoinha* também é reafirmar o humanismo latente de Wander Piroli, conforme declarou Antônio Hohlfeldt:

> O que importa ver, acima da miserável condição humana retratada, é que a literatura de Wander Piroli, realizando a negação (do escritor) à negação (da inumanidade, da opressão, do domínio, etc.), alcança, como já afirmava a velha retórica, uma afirmação, já que a soma de duas negações corresponde a uma afirmativa. Esta afirmativa é a do Homem, o ser humano em que, apesar de tudo, o artista continua acreditando para poder compor sua obra (e que inclusive é sua única justificativa). É neste sentido mais profundo do termo, portanto, que vejo Wander Piroli como um humanista.[355]

---

[354] O exame mais sistemático do projeto literário de João Antônio foi realizado por diversos estudiosos, mas merece destaque o trabalho de Júlio Cezar Bastoni da Silva, que publicou um livro inteiramente dedicado à análise desse projeto. Sua contribuição oferece uma leitura aprofundada da obra, com ênfase na coerência interna e na construção deliberada de uma literatura voltada à representação das margens sociais. Cf. SILVA, 2019.

[355] HOHLFELDT, 1980, p. 75.

A dissertação sustenta que a literatura de Piroli reconhece uma potência afirmativa nas formas de convivência que resistem. Essa vitalidade prescinde de princípios teóricos: está nas práticas concretas, nos códigos partilhados e nas experiências que persistem diante da ignomínia do progresso.

Como exercício de imaginação crítica, pode-se supor que o próprio bairro, com seus lugares e figuras anônimas, encontrou na escrita concisa de Wander Piroli não apenas um espelho, mas um modo de se inscrever na literatura e, assim, de continuar existindo. As escolhas narrativas nas crônicas permitem vislumbrar uma Lagoinha marcada, simultaneamente, pela condição obreira e boêmia, cuja presença se insinua, inclusive, nas omissões do texto. Esse material literário, ao evitar explicitação, conserva fragmentos de um contexto social em transformação, prestes a desaparecer. Nesse ponto, a escrita de Piroli se aproxima da observação de Italo Calvino sobre o "mundo não escrito":

> Em certo sentido, acho que sempre escrevemos sobre algo que não sabemos: escrevemos para que o mundo não escrito possa exprimir-se por meio de nós. No momento em que minha atenção se afasta da ordem regular das linhas escritas e acompanha a complexidade movente que nenhuma frase pode conter ou exaurir, me sinto próximo de entender que, do outro lado das palavras, há algo que busca sair do silêncio, busca significar por intermédio da linguagem, como dando golpes no muro de uma prisão.[356]

Ao escrever sobre a Lagoinha, Piroli realiza o movimento sugerido por Calvino: dá vida, pela linguagem, a um mundo que até então não encontrara reconhecimento na ficção brasileira. É como se o próprio bairro, esse "mundo não escrito", golpeasse o silêncio à procura de forma.

Importa registrar, por fim, que a motivação deste trabalho não se limita a uma exigência científica: ela também nasce de uma busca estética e literária, sustentada por uma experiência leitora de longa duração. Ao longo dos anos, procurei, nas páginas dos principais autores da literatura mineira, uma forma de aproximação com o universo da Lagoinha, com a praça Vaz de Melo e com a grandeza miúda de seus personagens. No sertão absoluto de Guimarães Rosa, no absurdo sistemático de Murilo Rubião, na tradição gangrenada de Lúcio Cardoso, na solidão metafísica de Luiz Vilela e no detalhamento obsessivo de Pedro Nava, encontrei universos narrativos riquíssimos, plenamente realizados. Mas, por mais que me deslumbrassem, não respondiam à minha busca. Pois então foi na navalha de Samiquilina, no transe

[356] CALVINO, Italo. **Mundo escrito e mundo não escrito**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 114.

de seu Quinzinho, no sibilar de seu Ginico, na dissimulação elegante do malandro e, sobretudo, no lirismo áspero do cronista-narrador, que reconheci, enfim, o lugar que eu procurava.

REFERÊNCIAS

ADEUS, Lagoinha. Intérprete: Raimundo do Pandeiro. Compositores: Gervásio Horta e Milton Rodrigues Rocha. *In*: AMIGOS e Canções – Volume 5. Vários intérpretes. Belo Horizonte: [*s. n.*], 2003. 1 CD.

ALBERTONI, Francesco. **O erotismo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

ALMEIDA, Manoel Antonio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Editora Três, 1973.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Confidências do itabirano. *In*: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar Editora, 1940. p. 101.

ANDRADE, Oswald. Autorretrato de Oswald. Diário de Notícias, São Paulo, 8 fev. 1950. *In*: ANDRADE, Oswald. **Obra incompleta**. Ed. crítica. Coord. de Jorge Schwartz. São Paulo: Edusp, 2021, tomo II, Col. Archivos.

ANDRESEN, Sofia de Mello Breyner. **O Cristo Cigano; Geografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

ANTÔNIO, João. **Abraçado ao meu rancor**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.

ANTÔNIO, João. A literatura que faz questão de ser suja. **Correio do Povo**, Caderno de Sábado, Porto Alegre, 9 jul. 1977.

ANTÔNIO, João. Corpo-a-corpo com a vida. *In*: ANTÔNIO, João. **Malhação do Judas Carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1981. p. 143-151.

ANTÔNIO, João. **Ô Copacabana!** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ANTÔNIO, João. **Malhação do Judas Carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1981.

ANTÔNIO, João. Paulo Melado do Chapéu Mangueira Serralha. *In*: ANTÔNIO, João. **Dedo duro**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 96.

ANTÔNIO, João. Um dia no cais. **Realidade**, São Paulo, p. 98-113, set. 1968.

AO romper da aurora. Intérprete: Ismael Silva. Compositores: Ismael Silva, Francisco Alves e Lamartine Babo. *In*: THE MUSIC of Brazil: Ismael Silva: The Soul of Samba (1957). [*S. l.*]: Black Round Records, 2009. *Streaming*: Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/3Kx1QYvaT6FOX35aIE6ad1. Acesso em: 23 ago. 2025.

AQUINO, Marçal. Antologia faz elegia a uma BH desenganada pelo tempo: "Minha Bela Putana", do mineiro Wander Piroli, ganha nova edição. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 11 dez. 2004. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1112200421.html Acesso em: 26 out. 2024.

ARAÚJO, Daila Coutinho de. **As avenidas da metrópole, as ruas do lugar**: produção social do espaço a partir das transformações da Lagoinha e da Avenida Presidente Antônio Carlos (Belo Horizonte, MG). 2016. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

ARÊAS, Vilma Santanna. Chorinhos de um retratista (improviso). **Remate de Males**, Campinas, v. 19, p. 121-137, 2012. DOI: 10.20396/remate.v19i0.8636103. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636103. Acesso em: 18 jul. 2025.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Trad. Marcelo R. de Moura. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

ASSUMPÇÃO, Paulinho. Para não comer a grama. *In*: PIROLI, Wander. **É proibido comer a grama**. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2006. p. 8.

BARRETO, Plínio. **Lagoinha meu amor**. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 1995.

BAUDELAIRE, Charles. **Les fleurs du mal**. Paris: Le Livre de Poche, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. O vinho dos trapeiros. *In*: BAUDELAIRE, Charles. **Flores do mal**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 379.

BELO HORIZONTE. Lei n. 11.133, de 3 de outubro de 2018. Dá o nome de Wander Piroli ao viaduto que menciona, no Bairro Lagoinha. Belo Horizonte-MG: Câmara Municipal de BH, 2018. Disponível em: https://www.cmbh.mg.gov.br/atividade-legislativa/pesquisar-legislacao/lei/11133/2018. Acesso em: 28 jul. 2025.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v. 1). p. 123-128.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v. 1). p. 213-240.

BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império em Baudelaire. *In*: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III**: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 9-102.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v. 1). p. 241 -252.

BICALHO, José Antonio; BARILE, João; NIGRI, André. *Relembrar Wander Piroli: O Beltrano entrevistou Fabrício Marques, que lança livro sobre o escritor e jornalista mineiro*. **O Beltrano**, Belo Horizonte, p. 1, 6 set. 2019. Disponível em: https://www.obeltrano.com.br/portfolio/relembrar-wander-pirolli/. Acesso em: 5 nov. 2024.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**: representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Alfredo (org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

CABRAL, Cleber Araújo; FIGUEIREDO, Adriana Araújo. Encham os copos, acendam os cigarros: vai falar Piroli, o filho da mãe. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, [Belo Horizonte], n. 1.330, p. 3-6, maio/jun. 2010.

CALVINO, Italo. Mundo escrito e mundo não escrito. *In*: **Mundo escrito e mundo não escrito**: artigos, conferências, entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2013a. p. 105-114.

CALVINO, Italo. Personagens e nomes. *In*: **Mundo escrito e mundo não escrito**: artigos, conferências, entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2013b. p. 12-13.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. *In*: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. São Paulo: Todavia, 2023

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i8p67-89. Disponível em: https://revistas.usp.br/rieb/article/view/69638. Acesso em: 24 maio 2025.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.

CAPOEIRA do Arnaldo. Intérprete: Luiz Carlos Paraná. Compositor: Paulo Vanzolini. *In*: A MÚSICA de Paulo Vanzolini. Vários intérpretes. [*S. l.*]: M.A. Sart, 2024. *Streaming*. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/4ewgFg9UhGkHyCPNCOePFD. Acesso em: 23 ago. 2025.

CARVAJAL HERNÁNDEZ, Erika Juliet. **Wander Piroli**: memória, narración e ipseidad: bitácora de un viaje hacia dentro. 2022. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal de Integração Latino-Americana, Unidade Jardim Universitário, Foz do Iguaçu, 2022.

CASTRO, Flávio de. **Minério de ferro**. Bragança Paulista- SP: Editora Urutau, 2021.

CAVALHEIRO, Edgard. **O conto mineiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

COLEÇÃO BH. A cidade de cada um. **Portal BHdecadaum**, [Belo Horizonte, 20--?]. Disponível em: https://bhdecadaum.com.br/sobre. Acesso em: 10 set. 2024.

COSTA, Tarcízio Ildefonso. **A turma, e outros casos…** Belo Horizonte: O Lutador, 1998.

DEALTRY, Giovanna Ferreira. **No fio da navalha**: malandragem na literatura e no samba. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. B de Beber. *In*: O abecedário de Gilles Deleuze. Realização de Pierre-André Boutang. Produção: Éditions Montparnasse, Paris, 1989. Tradução e legendas: Raccord (com modificações). Série divulgada no Brasil pela TV Escola, Ministério da Educação, 2010. 1 vídeo (12 min). Publicado pelo canal Izaque Moura de Faria. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SYC5bswTUfk&list=PLEiPesgcL4WAEbRgnucOIp5ERIg5wiPaM&index=22. Acesso em: 16 jul. 2025.

DE PAULA, João Antônio. A Lagoinha: o lugar e o poeta do lugar. *In*: PIROLI, Wander. **Lagoinha**. Belo Horizonte: Conceito, 2004. p. 5-17.

DIÁRIO CAUSA OPERÁRIA. 13/05/1881: nasce o escritor Lima Barreto, neto de escravos. **Portal Causa Operária**, 13 maio 2020. Disponível em: https://causaoperaria.org.br/2020/13-05-1881-nasce-o-escritor-lima-barreto-neto-de-escravos/. Acesso em: 21 ago. 2025.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Trad. Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.

DO RIO, João. **A alma encantadora das ruas**. Belo Horizonte: Crisálida, 2007.

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

ELUF, Lúcia Nagib. **A paixão no banco dos réus**. São Paulo: Editora Saraiva, 2007.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2014.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, SP: Autores Associados, 2017.

GIORDANI, Rosselane Liz. Representações marginais na escrita de João Antônio: do malandro ao marginal. **Travessias**, Cascavel, v. 14, n. 2, p. 125-142, 2020. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=702078659010. Acesso em: 27 maio 2025.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GONÇALVES, José Eduardo. 21ª Coluna Literária – Coleção “BH. A cidade de cada um”. **Portal Belo Horizonte**, Belo Horizonte, 28 dez. 2022. Disponível em: http://portalbelohorizonte.com.br/blog/blog/21a-coluna-literaria-colecao-bh-cidade-de-cada-um. Acesso em: 7 jan. 2023.

HOHLFELDT, Antonio Carlos. **Conto brasileiro contemporâneo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

HOHLFELDT, Antonio. Violência e piedade. *In*: PIROLI, Wander. **A máquina de fazer amor**. São Paulo: Ática, 1980. p. 65-76.

LEVIN, Orna Messer. **As figurações do dândi**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LOPES, Luiz (Org.). **Para sermos escritas**: feminismos e poéticas queer. Belo Horizonte: Atafona, 2023. (Coleção Palavra Mundo)

LUCAS, Fábio. **O caráter social da literatura brasileira**. São Paulo: Edições Quiron, 1976.

MARQUES, Fabrício. **Wander Piroli**: uma manada de búfalos dentro do peito. Belo Horizonte: Conceito Editorial, 2018.

MARTIN, Vilma Lia. **Literatura, marginalidade e língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2008.

MATTOSO, Glauco. **O que é poesia marginal?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

MORANDO, Luiz. **Enverga, mas não quebra**: Cintura Fina em Belo Horizonte. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2020.

NEGO drama. Intérprete: Racionais MC’s. *In*: NADA como um dia após o outro, vo. 1 & 2. [*S. l.*]: Cosa Nostra, 2002. *Streaming*, faixa 5 v. 1 (6 min). Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/album/4HcPzKyKVtcZCwJgesoZWn. Acesso em: 31 jul. 2025.

NETO, Bruno Antunes dos Santos; SOUZA, Maria do Rosário Abreu. Da marginalidade na literatura. **Revista Ágora**, [*s. l.*], v. 3, n. 4, dez. 2019/jan. 2020. Disponível em: https://periodicos.unimesvirtual.com.br/index.php/formacao/index. Acesso em: 20 jul. 2025.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**: ou Os gregos e o pessimismo. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

OLIVEIRA, André. *Wander Piroli, o Hemingway esquecido das Minas Gerais*. **El País**, São Paulo, 22 jul. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/07/20/cultura/1532115699_984086.html. Acesso em: 5 nov. 2024.

PELA FREIRE, C. M. Do outro lado da linha do trem: História e intervenções no bairro Lagoinha. DOI: 10.5752/P.2237-8871.2011v12n16p110. **Cadernos de História**, v. 12, n. 16, 2011, p. 132.

PIROLI, Wander. **A mãe e o filho da mãe**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2015.

PIROLI, Wander. **A máquina de fazer amor**. São Paulo: Ática, 1980.

PIROLI, Wander. **Eles estão aí fora**. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2006a.

PIROLI, Wander. **É proibido comer a grama**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2006b.

PIROLI, Wander. **Lagoinha**. Belo Horizonte: Conceito Editorial, 2004a.

PIROLI, Wander. **Minha bela putana**. São Paulo: Editora Papagaio, 2004b.

PIROLI, Wander. Na Lagoinha ainda existem honrados gigolôs. [Entrevista concedida a] Éder, Gilberto Menezes, Magda, Marão, Pinheiro, Preta e Ricardo. **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 1984.

PIROLI, Wander. **Os melhores contos** / Seleção de Valdomiro Santana. São Paulo: Global, 1996.

PIROLI, Wander. Para jovens em idade escolar. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, edição especial, p. 2, nov. 2011a.

PIROLI, Wander. Um homem se explica. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, edição especial, p. 2, nov. 2011b.

QUEIROGA, Daniel Silva. **Nossas ruas, nosso patrimônio (in)visível**: dicionário toponímico da região da Lagoinha. Belo Horizonte: IEDS – Instituto de Estudos de Desenvolvimento Sustentável, 2021.

ROCHA, João César de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: “A dialética da marginalidade”. **Letras**, [*s. l.*], n. 32, p. 23-70, jun. 2006. DOI: 10.5902/2176148511909. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11909. Acesso em: 28 jul. 2025.

RODRIGUES, João Carlos. Desabrigo, marginalismo e vanguarda. *In*: FRAGA, Antônio. **Desabrigo**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1990. p. 9.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

SALGADO, Nayara de Amorim; SILVA, Bráulio Figueiredo Alves da. Estudo sobre o bairro Lagoinha em Belo Horizonte (MG - Brasil). Entre a tradição, a decadência e a cracolândia: “crônica de uma morte anunciada?”. **Novos Cadernos NAEA**, Belém, v. 21, n. 3, p. 262, set.-dez. 2018. Disponível em: https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/6269. Acesso em: 30 abr. 2025.

SANTANA, Valdomiro. O conto da vida. *In*: PIROLI, Wander. **Os melhores contos**. São Paulo: Editora Global, 1996. p. 13-14.

SANTOS, João Francisco. **Memórias de Madame Satã**. São Paulo: Noir Editora, 2022.

SAUDOSA maloca. Intérprete: Adoniran Barbosa. Compositor: Adoniran Barbosa. *In*: ADONIRAN Barbosa para sempre. Intérprete: Adoniran Barbosa. [*S. l.*]: EMI Music Brasil Ltda., 2001. *Streaming*. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/album/377Lmb4EKi6WZAuTdvm4RF?highlight=spotify:track:1BSOKVzoPqJh6z6YzvJtkJ. Acesso em: 23 ago. 2025.

SCHØLLHAMMER, Karl-Erik. **Cena do crime**: violência e realismo no Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

SCHØLLHAMMER, Karl-Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Benjamin e a paixão pela cidade “porosa”. *In*: BENJAMIN, Walter. **Paris, a capital do século XIX e outros escritos sobre cidades**. Porto Alegre: L&PM, 2022. p. 23-37.

SILVA, Júlio Cezar Bastoni da. João Antônio e seu projeto literário: corpo-a-corpo com o Brasil? *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA, 11., 2015, Porto Alegre. **Anais** […]. Porto Alegre: EDIPCURS, 2015. p. 1-9.

SILVA, Julio Cezar Bastoni. **João Antônio, literatura e experiência social no Brasil**. São Carlos: Edufscar, 2019.

SILVA, Marcelino Rodrigo da Silva. O saber da Lagoinha na narrativa de Wander Piroli. **Caderno de Estudos Culturais**: Cultura Local, [*s. l.*], v. 3, n. 6, p. 89-96, 2011. Disponível em: https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/4539. Acesso em: 1 abr. 2024.

SILVEIRA, Brenda. **Lagoinha, a cidade encantada**. Belo Horizonte: Edição da Autora, 2005.

SOARES, Jéssica. Só ficou em mim, recordação. **Revista Marimbondo**, [*s. l.*], maio 2016. Disponível em: https://napele.com.br/marimbondo/so-ficou-em-mim-recordacao/. Acesso em: 24 maio 2025.

SORRISO aberto. Intérprete: Jovelina Pérola Negra. Compositor: Guaracy Santana. *In*: SORRISO aberto. Intérprete: Jovelina Pérola Negra. [*S. l*]: Som Livre, 1988. *Streaming*. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/01XyRFxUKPLVOWglamSV2K. Acesso em: 23 ago. 2025.

SOUZA, Eneida Maria. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SOUZA, Fabiola Carolina de. **Entre bandidos e vítimas**: as representações no Itatiaia Patrulha. 2014. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

SPAREMBERGER, Cristian. O ressentimento na filosofia de Nietzsche. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, São Paulo, v. 1, n. 38, p. 199–211, 2021. DOI: 10.11606/issn.1517-0128.v1i38p199-211. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/cefp/article/view/168645. Acesso em: 11 jan. 2025.

SUASSUNA, Ariano. **O auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TORRES, Antônio. Pouca coisa publicada, muita coisa guardada. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, Edição Especial, nov. 2011.

VENUS in Furs. Intérprete: The Velvet Underground. Compositor: Lou Reed. *In*: THE VELVET Underground & Nico. Intérprete: The Velvet Underground. [*S. l.*]: Universal Records, 1967. *Streaming*. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/29engDqjmMr3VLqMm0c0WE. Acesso em: 23 ago. 2025.

VILLENA, Bernardo. Vida bandida. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **26 poetas hoje**. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007, p. 237.

VOLTASTE. Intérprete: Aracy de Almeida. Compositor: Noel Rosa. *In*: CANÇÕES de Noel Rosa com Aracy de Almeida (Three Original Albums – 1950-1955). Intérprete: Aracy de Almeida. [*S. l.*]: Salt & Pepper, 2014. *Streaming*. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/3s0DjPQBJGhQGTCVJG3Vvl?si=bc8fb8f7876f48e6. Acesso em: 23 ago. 2025.

WALK On The Wild Side. Intérprete: Lou Reed. Compositor: Lou Reed. *In:* TRANSFORMER. Intérprete: Lou Reed. [*S. l.*]: RCA Records, 1972. *Streaming*. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/5p3JunprHCxClJjOmcLV8G. Acesso em: 23 ago. 2025.

WALTY, Ivete Lara Camargos. **A rua da literatura e a literatura da rua**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.