



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de São José do Rio Preto

Eduardo Coleone

**CRÍTICA DA RAZÃO LOGRATÓRIA: DA MALANDRAGEM À
VELHACARIA**

São José do Rio Preto
2018

Eduardo Coleone

**CRÍTICA DA RAZÃO LOGRATÓRIA: DA MALANDRAGEM À
VELHACARIA**

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CNPq – Processo140889/2014-0

Orientador: Prof. Dr. Márcio Scheel

São José do Rio Preto
2018

Coleone, Eduardo.

Crítica da razão logratória : da malandragem à velhacaria /
Eduardo Coleone. -- São José do Rio Preto, 2018
192 f.

Orientador: Márcio Scheel

Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio
Preto

1. Literatura brasileira - Séc. XIX-XX - História e crítica.
2. Literatura e sociedade. 3. Características nacionais brasileiras
na literatura. 4. Ladinos e vagabundos na literatura.
5. Marginalidade social na literatura. 6. Cultura na literatura.
- I. Título.

CDU – B869.09

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IBILCE
UNESP - Câmpus de São José do Rio Preto

Eduardo Coleone

CRÍTICA DA RAZÃO LOGRATÓRIA: DA MALANDRAGEM À VELHACARIA

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CNPq – Processo140889/2014-0

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Márcio Scheel
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto/SP
Orientador

Prof. Dr. Edison Bariani Júnior
FACITA/SP – IMES/SP – FASAR/SP

Prof. Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos
UNESP – Câmpus de Assis/SP

Prof. Dr. Arnaldo Franco Júnior
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto/SP

Prof. Dr. Alvaro Luiz Hattner
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto/SP

São José do Rio Preto
06 de setembro de 2018

Se você julgar este um bom trabalho, eu o dedico à Adriana Ibrahim Coleone, à Aila Ibrahim Coleone e ao Márcio Scheel.
Se não, não.

AGRADECIMENTOS

À Adriana Ibrahim Coleone: sem ela, nada fez ou faz o menor sentido.

À Aila Ibrahim Coleone, meu novo pedacinho de sentido.

Ao meu grande amigo Márcio Scheel, fundamental.

Ao meu orientador, por ser o meu grande amigo.

Ao amigo Edison Bariani Júnior, uma enciclopédia ambulante de sociologia e literatura, sempre generosamente disposto a colaborar.

Aos docentes da banca, pela cessão de seu tempo e vasto conhecimento.

Aos meus pais, sogros, demais familiares e amigos que, a seus modos, tentaram tornar mais leve as assíduas atribulações ao longo destes quatro anos surreais.

Ao Ibilce, pelo suporte.

À CNPq, pelo suporte.

NAVEGAÇÃO DE LONGO CURSO

A vida é uma fiadora triste
a tecer uma mortalha
certa de que engana ao tempo
enquanto é devorada por ele.
O tempo é pródigo apenas em enganos.
A vida também é uma tarde de maio
que ignoramos passar, presos
em elevadores claustrofóbicos
e salas sem qualquer metafísica.
O horário comercial ignora a filosofia.
A vida, se não me deixo enganar,
é um dia perdido entre bancários
e angústias que não se importam
se faz sol e que não vivamos
mais do que uns setenta anos, vá lá,
isso a depender dos cigarros, do álcool,
de um ou outro automóvel a sonhar
com distraídos atropelamentos.
A vida, às vezes, leva a vida inteira
a aprender a atravessar a rua,
sempre do lado errado de onde queria estar.
Penélope nostálgica de navios que tardam
a voltar e que, se calhar, não voltam,
porque foram feitos para os desvios
inesperados e os acidentes de percurso,
alheia às pequenas catástrofes
que dão relevo ao mar.

F.H. Becker In: *Da mesma
substância das nuvens.*

RESUMO

Começando por Leonardinho-Pataca em *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida, até chegarmos a Ricardo de Mello, de *Tanto Faz* (1981) e *Abacaxi* (1985), romances escritos por Reinaldo Moraes, são quase 150 anos de uma figura tipicamente brasileira flinando pela literatura nacional, passando pelo índio Macunaíma, de Mário de Andrade, por Geraldo Viramundo, de Fernando Sabino, pelo deputado federal Paulo Santos, de Mário Palmério, pelo próprio Brás Cubas, de Machado de Assis, entre muitos outros, com importantes traços da tradição picaresca somados ao problema da brasilidade e a outros elementos que tornaram o malandro brasileiro um tipo peculiar. A esperteza e a sagacidade são algumas das características mais marcantes do malandro, que normalmente renega o trabalho, a ordem estabelecida e procura viver aproveitando-se de oportunidades e circunstâncias que facilitem de alguma maneira a sua tortuosa trajetória. Em seu ensaio “Dialética da Malandragem” (1970), Antonio Candido enumera semelhanças e diferenças entre este malandro que encontramos na literatura nacional, especialmente em *Memórias de um Sargento de Milícias*, em relação ao pícaro, que surge em obras como *La vida de Lazarillo, de Tormes* (1554) e *Vida y hechos, de Estebanillo González* (1645). Candido não filia o primeiro ao segundo, mas elenca características que podem aproximar o malandro brasileiro do pícaro, como a origem humilde e a itinerância, por exemplo. Aqui analisamos a figura do malandro, de Manuel Antônio de Almeida, até seus desdobramentos, transformações e ampliações para além da figura clássica, chegando ao contemporâneo protagonista de Reinaldo Moraes, levando em consideração a própria história e natureza da forma romanesca, para, então, nos debruçarmos numa reflexão que permita compreender de que modo essa manifestação particular do romance pode ser útil para pensarmos não só a relação entre literatura e sociedade, considerada em função de determinado aspecto da cultura nacional, mas, sobretudo, como certos romances concebem personagens cínicas, aproveitadoras, arrivistas, egoístas e até mesmo corruptas que, escondidas sob a dissimulação do humor, confundem-se, muitas vezes, com a própria figura do malandro. A partir do tipo malandro genuinamente brasileiro, que começa em Leonardinho, passamos por essa figura da literatura nacional através dos tempos, até chegarmos a um novo tipo que surge e que pode ser representado por Brás Cubas, por exemplo, um sujeito que não é marcado pelo conflito entre status e circunstâncias sociais ou posição de classe e adversidade. Do ponto de vista da condição social, essas personagens caracterizam-se por práticas e formas de agir que contrariam valores éticos e morais, que deveriam fundamentar os comportamentos e as práticas sociais. São personagens que manipulam esses mesmos valores, de forma consciente, em nome do privilégio de classe, da influência social e principalmente do benefício próprio, passando da malandragem à velhacaria, como é o caso de Ricardo de Mello, narrador e protagonista dos romances *Tanto Faz* e *Abacaxi*, figuras que trazem à literatura nacional o tipo dos privilégios, prerrogativas e favorecimento social, valendo-se da finta, do jeitinho e da malandragem como instrumentos para a obtenção de vantagens particulares, os denominados “velhacos”.

Palavras-chave: Malandro. Velhaco. Malandragem. Velhacaria. Jeitinho.

ABSTRACT

For almost 150 years, a typically Brazilian character has sauntered through national literature, from Leonardinho-Pataca in Manuel Antonio de Almeida's *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854) to Ricardo de Mello, in Reinaldo Moraes' novels *Tanto Faz* (1981) and *Abacaxi* (1985). Other examples include, among others, Mario de Andrade's Indian Macunaíma, Fernando Sabino's Geraldo Viramundo, Mauro Palmério's federal Congressman Paulo Santos, and Machado de Assis' Brás Cubas. This Brazilian rogue (the "malandro") is peculiar because he embodies important features of the picaresque tradition and also the problem of Brazilianness, among other aspects. Cunningness and sagaciousness are some of the most remarkable traits of the "malandro", who often eschews work, the established order, and is always trying to use the circumstances and opportunities to his own advantage, in an attempt to make his tortuous trajectory easier. In his essay "Dialética da Malandragem" (1970), Antonio Candido lists the similarities and differences between this "malandro" in our national literature, mainly in *Memórias de um Sargento de Milícias*, and the "pícaro" in *La vida de Lazarillo, de Tormes* (1554) and *Vida y hechos, de Estebanillo González* (1645). Despite not linking the "malandro" to the "pícaro", Candido highlights common traits between them, such as their poor origin and their rambling. Here we examine Manuel Antonio de Almeida's "malandro", how it expands beyond that classical figure and culminates in Reinaldo Moraes' contemporary protagonist. To do that, we take into consideration the history and nature of the novel as form to try and understand how this specific type of novel can help us think about the relationship between literature and society, considered in function of a given aspect of national culture. But, above all, we bear in mind how certain novels conceive of spongers and social climbers, selfish, cynical and even corrupt characters who, under the mask of humour, pass off, many times, as the "malandro" himself. From the genuinely Brazilian "malandro" inaugurated by Leonardinho we look into this character in national literature through the ages until we arrive at a new type that is born with and can be represented by Brás Cubas, for example, one who is not marked by the conflict between status and social circumstances or class position and adversity. From the point of view of the social condition, these characters are identified by attitudes and actions that contradict the ethical and moral values which are the blueprint for social behaviour and practices. They consciously manipulate these values in the name of class privilege, social influence and mainly for their own benefit, going from "malandragem" to rogueness, such as is the case of Ricardo de Mello, the narrator and protagonist of the novels *Tanto Faz* and *Abacaxi*. They are the so-called "velhacos" (rogues) who inscribe in our national literature these types of privileges, prerogatives and social favouring by obtaining personal advantages through wiliness and the sorts of Brazilian trickery and rogueness known as "jeitinho" and "malandragem".

Keywords: Malandro. Rogue. Malandragem. Roguiness. Jeitinho.

Sumário

INTRODUÇÃO

Apresentação geral do problema: razão logratória, malandragem e velhacaria.....	10
Percurso metodológico: em busca de uma nova tipologia.....	14

CAPÍTULO 1

DA DIALÉTICA DA MALANDRAGEM AO EXERCÍCIO DA VELHACARIA.....	22
1.1. Anunciando o problema: breve percurso metodológico.....	22
1.2. O malandro caracterizado.....	25

CAPÍTULO 2

O OUTRO LADO DA PISADELA E DO BELISCÃO DE INAUGURAÇÃO: NASCE A RAZÃO LOGRATÓRIA E SEU PRIMEIRO MALANDRO.....	36
2.1. O malandro entre homens pobres e livres.....	36
2.2. Leonardinho-Pataca, o malandro prototípico.....	41
2.3. Um malandro entre malandros.....	49

CAPÍTULO 3

BRÁS-CUBAS: NASCE – COM UM DEFUNTO – O VELHACO DO LOGRO INSTRUMENTAL.....	70
3.1. A má consciência de classe.....	70
3.2. Infância e juventude: prenúncio de uma vida em berço esplêndido	79
3.3. O episódio definidor do logro instrumental e entre vicissitudes e deliberações.....	83

CAPÍTULO 4

VILA DOS CONFINS, DE MÁRIO PALMÉRIO: UM TRISTE E CONHECIDO DESDOBRAMENTO DO VELHACO.....	94
4.1. A velhacaria política.....	94
4.2. A mentira como substrato da política.....	104
4.3. O velhaco político como superpessoa.....	112

CAPÍTULO 5

RICARDINHO DE MELLO, DE REINALDO MORAES: A NARRATIVA DO ADIAMENTO OU UM VELHACO NAS HOSTES DA BUROCRACIA DE ESTADO.....	124
5.1. De volta à tradição machadiana: a farsa se repete como farsa	124
5.2. Um velhaco brasileiro em Paris.....	130
5.3. As semelhanças enganam	137

EXCURSO I

MACUNAÍMA, O MALANDRO NAS ORIGENS DA MODERNIDADE NACIONAL.....	148
Uma modernidade não tão moderna assim.....	148

EXCURSO II	
AS AVENTURAS E DESVENTURAS DO GRANDE MENTECÁPITO – GERALDO VIRAMUNDO.....	165
A picaresca redescoberta.....	165
Um herói entre o malandro e o quixote.....	169
CONCLUSÕES.....	176
REFERÊNCIAS.....	189

INTRODUÇÃO

Apresentação geral do problema: razão logratória, malandragem e velhacaria

A literatura brasileira, ao longo de sua já respeitável e relativamente longa trajetória, segue erigindo características particulares e forjando uma substancial produção artística considerada genuinamente nacional, combinada, evidentemente, à inegável influência que recebe e recebeu das produções literárias estrangeiras, com as quais dialoga e comuta, através dos tempos, semelhanças e diferenças, mas sempre buscando uma produção original, marcada por nossas particularidades culturais, estéticas, sociais e políticas. Bebendo propositalmente de águas europeias ou negando categoricamente qualquer influxo oriundo de criações artísticas forasteiras, os autores brasileiros edificam continuamente, através de suas obras, uma construção nacional maior, que se expande em um metamorfosear constante, estabelecendo um rol de atributos distintivos, cuja figura central e imprescindível tornou-se nosso objeto de análise e para qual reservamos nossas atenções, esmiuçando com diligente apuro e infatigável zelo seus caminhos e descaminhos, suas habilidades e fraquezas, seus passeios e desventuras, suas motivações e seu cansaço, suas mais peculiares características e suas inevitáveis mudanças, suas decisivas influências e sua notória originalidade.

A sinuosa e improvável trajetória do malandro, seus desdobramentos, nuances e transformações é o que se seguirá nos próximos capítulos, que dedicaremos a analisar personagens de destacado relevo e indiscutível importância, debruçando-nos na tarefa de traçar um panorama de figuras marcadamente características de nossa literatura, aqui especialmente personificadas na estampa do malandro, que vem indolente e astutamente passeando com seu gingado usual pela narrativa brasileira há muito tempo, desde que Manuel Antônio de Almeida resolveu modelar, à base de uma pisadela e de um beliscão, o que Antônio Candido e outros importantes teóricos e críticos da nossa literatura chamaram de “*o primeiro grande malandro da novelística brasileira*” (CANDIDO, 1970, p. 91): Leonardinho Pataca, o protagonista de *Memórias de um Sargento de Milícias*(1854), fruto do relacionamento do antigo meirinho Leonardo Pataca e da dissimulada Maria da Hortaliça.

Observando em retrospectiva a produção literária nacional desde os seus primórdios, nos é possível averiguar a presença de personagens protagonistas com

determinadas características mais ou menos próximas, cujos traços e aspectos mais marcantes os aproximam, fazendo com que tais sujeitos componham uma espécie de rol singularmente brasileiro de “malandros da literatura nacional” e seus desdobramentos.

Desse modo, nosso propósito primordial é investigar um conjunto de personagens, de diferentes romances publicados em diferentes épocas, analisando os elementos harmônicos e congruentes entre essas personagens, examinando suas peculiaridades em relação aos demais, especulando suas origens e maiores influências, também contemplando as transformações pelas quais o malandro brasileiro passou ao longo de sua altiva e sinuosa trajetória, até chegar à contemporaneidade, quando, assim como a sociedade brasileira, o malandro apresenta-se com uma nova configuração. Nosso propósito, como veremos, é assinalar de que modo o romance nacional, desde *Memórias de um Sargento de Milícias*, fez do malandro uma figura recorrente que, com o tempo e as diferentes experiências literárias, se desdobrou num outro tipo que, apesar de guardar certas semelhanças de fundo com o malandro, como o jeitinho, a finta, a artimanha, o engodo e a dissimulação, resultado do que denominaremos, ao longo de nossa tese, de razão logratória, dele se distancia em termos de práticas, intenções, comportamentos, consciência, capacidade de reflexão, lugar social, condição de classe, má consciência e má fé, e que denominamos, aqui, de velhaco.

A esperteza, a argúcia, o raciocínio agudo e a sagacidade são algumas das características mais marcantes do malandro, que historicamente renegou o trabalho, as ocupações habituais e procurou viver à margem dos padrões sociais estabelecidos pelos homens, aproveitando-se de oportunidades e de circunstâncias que poderiam lhe favorecer na busca de algum objetivo específico, de se safar de determinadas situações cotidianas ou simplesmente de atenuar e aliviar o seu percurso, tradicionalmente penoso e naturalmente árduo.

Em sua *Dialética da Malandragem* (1970), Antonio Candido enumera semelhanças e diferenças entre este malandro que encontramos historicamente na literatura nacional, especialmente em *Memórias de um Sargento de Milícias*, em relação ao pícaro e sua tradição, sobretudo, espanhola, que surge em obras consagradas daquela literatura, como *La vida de Lazarillo de Tormes* (1554) e *Vida y hechos de Estebanillo González* (1645). Candido não filia o malandro ao pícaro, como se faz com alguma frequência, mas elenca determinadas características que

podem aproximar o malandro brasileiro do pícaro, como a origem humilde e a itinerância, por exemplo. O pícaro, figura consagrada da literatura mundial, como veremos em alguns momentos de nossa tese, precede o surgimento do malandro brasileiro e conserva com o nosso herói similitudes e disparidades.

A mais intensa identificação entre eles, no entanto, certamente é a indelével e persistente confrontação com adversidades, fatalidades e infortúnios impostos pelas circunstâncias sociais nas quais aparecem invariavelmente imersos, situações que os compelem às ações que os caracterizam, erigidas e tramadas pela astúcia, pela manha e pela esperteza peculiares de suas naturezas, instrumentos que manejam com particular desembaraço para driblarem tais adversas situações. Destarte, o problema central de nossa investigação implica, num primeiro momento, em compreender de que modo nosso romance nacional, já no período romântico, reconfigurou elementos característicos da picaresca espanhola a partir de certos traços muito particulares de nossa cultura, mormente aqueles traços advindos dos costumes, práticas, comportamentos e vivências das camadas mais pobres da sociedade brasileira, dando origem ao romance da malandragem e ao seu protagonista anti-heroico, o malandro; num segundo momento, nosso trabalho deve se dedicar a refletir de que modo o romance nacional, já em fins do século XIX, com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), fará surgir, da apropriação de determinadas características do romance de malandragem, como o humor, a ironia, o chiste, o cinismo, a astúcia, a manha e a dissimulação, um tipo distinto e novo, para quem a razão logratória, isto é, a racionalidade fundada no engodo, na fraude e na desfaçatez, será também a seara da má consciência e da má-fé, da desfaçatez deliberada e da impostura calculada, a fazer do logro instrumento da busca pela conquista de poder, glória ou reconhecimento – trata-se da figura do velhaco.

Nossa hipótese principal é a de que romancistas de gênio, como Machado de Assis, rapidamente perceberam que, no interior de nossa vida social, a razão logratória, ou seja, a tendência a usar a astúcia, a esperteza, o jeitinho e o engodo como instrumentos para a solução fácil de problemas, deixava rapidamente de funcionar como expediente algo ingênuo de sobrevivência e de superação das condições materiais de vida mais adversas, expediente localizado, então, entre aqueles cidadãos pobres ou economicamente remediados, para ganhar corpo e nova forma de manifestação justamente entre os grupos sociais mais privilegiados, entre a elite econômica e política, bem nascida, rica, cuja condição de classe

dispensaria, por óbvio que é, o recurso do logro, da trapaça e da esperteza como condição para realizar determinadas ambições, projetos de reconhecimento ou a conquista do poder. Com isso, ao flagrar a “desfaçatez de classe”, na expressão de Roberto Schwarz (2000), de uma elite a qual tudo lhe cabe e pertence, mas cujo desejo de posse, poder e fortuna é insaciável, Machado de Assis criou o primeiro grande velhaco da literatura nacional, um sujeito, Brás Cubas, para quem a razão logratória se converte em razão instrumental, aquele que mesmo bem nascido e consciente de si e de seu lugar social, não mede esforços nem se prende a qualquer tipo de escrúpulos para fazer da vantagem, da dissimulação, do jeitinho e da mentira os mecanismos de uma busca obstinada pela realização pessoal, representada no desejo da “glória da nomeada”.

Nesse sentido, interessa-nos definir, ao longo deste trabalho, o que entendemos por razão logratória, malandragem e velhacaria, bem como o modo como a razão logratória, caracterizada, como a expressão sugere, pelo uso mais ou menos racional do logro como mediador na realização dos interesses pessoais, ganha dimensões diferentes em função da condição de classe e do lugar social das personagens, do uso mais ou menos inconsciente ou deliberado da racionalidade instrumental, da ingenuidade e inofensividade de certas práticas ou da má consciência e da má-fé como condições para a realização dos interesses e projetos pessoais.

Assim, entre outras coisas, quando a personagem reage às circunstâncias adversas que caracterizam sua vida lançando mão do logro e da esperteza, temos, por exemplo, a figura clássica do malandro; por outro lado, quando ela, de uma condição de classe privilegiada, age em função de manobras, mentiras, dissimulações e enganos, consciente do que faz, autojustificando-se, com o único objetivo de alcançar seus interesses mais egoístas ou ambições exclusivamente pessoais, o que temos em jogo é a figura do velhaco.

Com isso, podemos adiantar que o malandro usa a finta e o logro de forma quase inconsciente, sem que a razão logratória se manifeste ao nível de uma consciência verdadeiramente reflexiva, ao passo que o velhaco usa a razão logratória a partir do cálculo, da deliberação e em vista de uma consciência reflexiva que não só se manifesta ao longo da narrativa, mas que também se justifica diante de suas escolhas, práticas e ações.

Percurso metodológico: em busca de uma nova tipologia

Nosso propósito é analisar as figuras do malandro e do velhaco, de Manuel Antonio de Almeida até Reinaldo Moraes, com *Tanto Faz* (1981) e *Abacaxi* (1985), levando em consideração a própria história e a natureza da forma romanesca, que nos conduz, então, a nos debruçarmos numa reflexão que nos permita compreender de que modo essa manifestação particular do romance pode ser útil para pensarmos não apenas a relação entre literatura e sociedade, considerada em função de determinado aspecto da cultura nacional, mas, sobretudo, como certos romances concebem personagens cínicas, aproveitadoras, arrivistas, egoístas e até mesmo corruptas, que, escondidas muitas vezes sob a dissimulação do humor e da comicidade, confundem-se, não raro, com a própria figura do malandro. Aqui nos interessa investigar cuidadosamente os desdobramentos, as transformações e as evoluções pelos quais passa o malandro ao longo de seu trajeto na literatura nacional. Partindo do que consideramos o malandro genuinamente brasileiro, que começa em Leonardinho Pataca, seguimos localizando algumas outras figuras características da razão logratória na literatura nacional através dos tempos, reservando cuidado especial, inclusive, a esse novo tipo que surge e que pode muito bem ser representado por Brás Cubas, por exemplo, um tipo que emana em nossa literatura e que não é marcado pelo conflito entre status e circunstâncias sociais ou posição de classe e adversidades.

Do ponto de vista da condição social, os velhacos caracterizam-se por práticas e formas de agir que contrariam valores éticos e morais, valores esses que deveriam fundamentar os comportamentos e as práticas sociais. São personagens que manipulam esses mesmos valores, de forma consciente, em nome do privilégio de classe, da influência social e principalmente do benefício próprio, passando da malandragem à velhacaria, encarnando um tipo que, como iremos discutir, ganha força com Paulo Santos, o deputado federal protagonista de *Vila dos Confins* (1956), de Mário Palmério, e alcança o máximo em cinismo e autoconsciência com Ricardo de Mello, narrador e protagonista dos romances *Tanto Faz* e *Abacaxi*, de Reinaldo Moraes, textos originalmente publicados em 1981 e 1985, respectivamente. Na esteira de Machado de Assis, esses autores trazem à literatura nacional o tipo dos privilégios e do favorecimento social, figuras que estão na outra ponta do malandro original, encarnado por Leonardinho Pataca. Por isso mesmo, devemos percorrer, criticamente, esse itinerário histórico, sempre atentos às principais figurações da

racionalidade logratória presentes na literatura brasileira, analisando, examinando e descrevendo as suas principais características, no sentido de relatar semelhanças difusas e diferenças substanciais entre malandros e velhacos.

Do ponto de vista da narratologia, mais especificamente, do estudo da personagem de ficção, é preciso considerar que o malandro, em geral, é uma personagem plana, sem desenvolvimento psicológico ou interioridade anunciada, configurando-se, na verdade, como um tipo, isto é, uma representação de certos caracteres médios de um grupo ou camada social, no caso, um conjunto de elementos que, na cultura nacional, implicam no jeitinho, na finta, no engodo, na trapaça como instrumentos dos quais o sujeito lança mão para superar adversidades materiais ou obstáculos sociais que se interpõem à vida de indivíduos pobres, às voltas com uma existência precária, a solicitar dos sujeitos criatividade, astúcia e malemolência caso queiram sobreviver cotidianamente.

O malandro, como personagem, não delibera ou racionaliza, pois que a malandragem, para ele, é intuitiva, parte de uma série de práticas culturais codificadas e sobre as quais ele não reflete e com as quais nunca entra em desacordo. Não há, pois, qualquer conflito entre consciência e escolha, entre ideia e ação – do mesmo modo, não há qualquer tensão entre consciência e mundo, ao contrário, a malandragem, em geral, é o resultado da premência em agir diante das circunstâncias e necessidades que o mundo coloca ao sujeito. Sendo assim, o malandro encarna a figura típica do brasileiro médio, pobre e remediado, que só pode contar com a esperteza para driblar os problemas, conflitos e adversidades com os quais se depara todos os dias.

Ainda do ponto de vista da narratologia, podemos associar o velhaco com as personagens redondas ou esféricas, isso porque, ainda que suas ações pareçam repetir, na superfície, certos comportamentos ou traços característicos do tipo malandro, a constituição de caráter do velhaco implica numa má consciência que calcula, pondera, reflete e delibera a natureza de suas ações, ou seja, o velhaco racionaliza o logro de acordo com um conjunto de interesses bastante definidos, e nunca premido pelas circunstâncias ou adversidades. Se o malandro vive à deriva por um mundo social hostil, se está sempre à mercê do acaso ou dos acontecimentos alheios à sua vontade, que não só não domina como também precisa driblar de modo a sobreviver às ocasiões, o velhaco emerge de uma vida social segura, plena e realizada, tem boa formação e condição de classe favorável,

logo, lança mão do logro de forma consciente e deliberada, não para vencer uma adversidade qualquer ou uma situação de penúria ou precariedade material, mas para realizar um projeto pessoal, uma ambição mais ou menos egoísta, um qualquer desejo de poder, glória ou reconhecimento que o distinga socialmente, como se dá, por exemplo, com Brás Cubas. Apesar das práticas moralmente questionáveis e de uma vida eticamente reprovável, o velhaco tem o charme de uma expertiserefinada, o humor de uma inteligência sedutora e a vileza quase simpática de uma consciência capaz de justificar as maiores imposturas – para não mencionar a reflexão cínica que o coloca, ao menos ele imagina, além do bem e do mal, em outro patamar.

Nesse sentido, se nos referimos, ao longo de nosso trabalho, ao velhaco como um tipo, não é no sentido estrito que a narratologia compreende o tipo, isto é, como uma determinada forma de figuração da personagem, mas no sentido de uma expressão tipológica – o desdobramento complexo, conscientemente problemático, assinalado pela má consciência, dado ao cálculo e à deliberação, do malandro mais ou menos ingênuo, aquele moralmente engraçado e socialmente inofensivo de uma tradição inaugurada por Manuel Antônio de Almeida e seu *Memórias de um Sargento de Milícias*. Do ponto de vista narratológico, então, o malandro é sempre um tipo, ao passo que todo velhaco, pelo uso consciente da razão logratória – a do engodo, da esperteza e da manipulação – de forma instrumental, é sempre uma personagem redonda. No entanto, do ponto de vista do nosso estudo, que envolve uma dimensão metodológica que é taxonômica, inclusive, a ideia de tipo corresponde justamente ao trabalho de classificação que visa a distinguir, catalogar e mapear personagens que, mesmo partilhando uma origem comum e certos traços constitutivos parecidos, forjam, na verdade, duas tradições diferentes no que diz respeito à prática cultural do jeitinho, da finta e do logro como forma de alcançar determinadas ambições ou realizar determinados intentos.

Desse modo, e recuperando a questão narratológica, outra de nossas hipóteses implica em considerar que, da perspectiva da construção da personagem, o malandro é sempre um tipo, enquanto o velhaco ganha a dimensão da pessoa, isto é, uma figuração que efetivamente sugere uma consciência real e verdadeiramente autônoma. Esse, pode-se dizer, é o elemento estrutural determinante a diferenciar as duas categorias de personagens: o malandro, por sua constituição, nunca é um caráter livre ou autônomo, está sempre preso às estruturas

sociais que o abrigam e contra as quais se choca, sempre na dependência do beneplácito ou da condescendência daqueles que com ele convivem ou que por ele são enganados, sempre engenhoso, mas de uma engenhosidade que não reflete, pondera, articula, antes, é o resultado das vivências cotidianas, de uma certa sabedoria popular, que circula culturalmente e que tem certo alcance universal.

Assim sendo, o malandro não se deixa confundir com uma pessoa porque, não raro, suas ações são sempre mais ou menos previsíveis e orientadas para as situações imediatas que o acaso ou as demandas sociais lhe impõem. O velhaco, por sua vez, é a representação de uma pessoa, uma consciência autônoma, que reflete, delibera, escolhe e age de acordo com um conjunto de ideias e interesses que aparecem em primeiro plano ao longo da narrativa e que, não raro, estão em conflito com a ordem da sociedade, do grupo, dos valores, das práticas e dos comportamentos que constituem o mundo social do velhaco.

Nosso intento, aqui, deixa-se claro, não é um estudo narratológico acerca do estatuto da personagem, antes, o que importa é compreender que se a razão logratória é o elemento comum que une malandro e velhaco, o modo como cada um deles lança mão desse instrumento não só é distinto, como também é o mecanismo narrativo que os diferencia. O que se pretende, então, é recorrer à análise de um conjunto de romances característicos do uso da razão logratória com o objetivo de realizar uma distinção conceitual e crítica que permita compreender como a razão logratória se articula em diferentes traços de comportamento e formas de ação, produzindo dois tipos distintos do ponto de vista da classificação tipológica, o malandro e o velhaco, cuja diferença envolve mais do que a esperteza como atributo de caráter e instrumento para a solução de problemas ou conflitos, mas também a intencionalidade, o pensamento, a deliberação, a interioridade desenvolvida, a má fé, a reflexividade crítica, a consciência de si, do mundo e das coisas que caracterizam o velhaco e que lhe conferem uma subjetividade que divisa, de fato, com a natureza da pessoa.

Por essa razão, escolhemos como pressuposto organizador de nosso trabalho uma perspectiva que é histórica, mas não historicista, ou seja, que seleciona alguns romances emblemáticos da literatura nacional, em que malandro e velhaco aparecem bem delineados, mas que se dedica a compreender tanto a natureza da personagem quanto determinados aspectos do mundo social, político e econômico do qual ela surge.

Em relação às obras literárias eleitas como objeto de nossa análise e classificação, umas dissecadas com maior profundidade, outra exploradas mais superficialmente, elencamos o inaugural texto malandro *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, que trouxe à luz o primeiro malandro brasileiro, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, *Vila dos Confins* (1956), de Mário Palmério, *Tanto Faz* (1981) e *Abacaxi* (1985), de Reinaldo Moraes, *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, *O Grande Mentecapto* (1979), de Fernando Sabino – esses dois aparecendo em capítulos anexos¹ –, além de pequenas incursões a textos precursores, como as pícaras espanholas consagradas, e alguns malandros de outras obras literárias que não estão em romances. Um dos grandes intuitos deste nosso trabalho é responder se há, de fato, um “malandro da literatura brasileira” ou se temos, na verdade, uma tipificação de malandros, que é formada de acordo com alguns conjuntos específicos e coerentes de características, que se agrupam para que se formem esses diferentes perfis.

Como fundamentação teórica, buscamos aplicar os conceitos estabelecidos por Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade* (1965), *Dialética da Malandragem* (1970), *Formação da Literatura Brasileira* (1959), por Mário de Andrade em seus muitos trabalhos sobre as questões sociais e culturais brasileiras, além do próprio *Introdução* (1941), que trata especialmente de *Memórias de um Sargento de Milícias*. A *Dialética e a Malandragem* (2008), de André Bueno, *Pressupostos, Salvo Engano, de Dialética da Malandragem* (1987), de Roberto Schwarz, são intertextos em relação ao ensaio de Candido e também nos são muito importantes no trabalho aqui realizado.

Os imprescindíveis trabalhos de Sérgio Buarque de Holanda também são de decisiva importância, como *Trabalho e Aventura* e *O Homem Cordial*, que estão em *Raízes do Brasil* (1936). *Bandeirantes e Pioneiros – Paralelo entre duas culturas* (1966), de Viana Moog, com suas comparações entre as civilizações brasileira e

¹A leitura e breve análise de *Macunaíma* e *O grande mentecapto* aparecem, em nosso trabalho, na forma de excursos por uma razão essencial: ambas as narrativas são problemáticas do ponto de vista da forma, o que quer dizer, ambas oscilam entre manifestações narrativas distintas e, por consequência, figuram mundos sociais igualmente distintos. No caso de *Macunaíma*, temos a indecisão entre a forma romanesca e a rapsódia, ou seja, entre o romance moderno, forma de figuração por excelência da sociedade industrial burguesa, e a narrativa folclórica, de natureza mítica ou que remete ao mito, sugerindo a natureza do canto épico, tal qual os gregos o praticavam. No caso de *O grande mentecapto*, temos uma narrativa híbrida entre o romance burguês, a picaresca espanhola e o romance cervantino, recuperando uma tradição histórica que resgata o nomadismo do pícaro e o patetismo do sujeito desajustado, do romance de Cervantes, que vive uma história alienada do mundo que o cerca.

norte-americana, também é de vital utilidade para elencarmos e discutirmos as características do malandro nacional e suas distinções mais evidentes. *Carnavais, Malandros e Heróis* (1979), *O que faz o Brasil, Brasil?* (1984), de Roberto DaMatta, *O jeitinho brasileiro – a arte de ser mais igual do que os outros* (2006), de Livia Barbosa, *Malandragem Revisitada* (1988), de Roberto Goto, *O povo brasileiro* (2006), de Darcy Ribeiro, *A desculpa – as circunstâncias e a moral das relações sociais* (2012), de Alexandre Werneck, entre muitas outras obras, servem-nos de suporte teórico ao longo desta trajetória que percorremos aqui, lado a lado com o malandro da literatura brasileira.

Assim, o primeiro capítulo de nossa tese intitula-se “Da dialética da malandragem ao exercício da velhacaria”, no qual nos dedicamos a estabelecer o aporte teórico e a estabelecer a rede conceitual que nos permitirá refletir sobre o que entendemos por razão logratória, malandragem e velhacaria, bem como o que caracteriza, do ponto de vista da particularidade, esta última, ou seja, o trabalho da reflexão e o uso da má-fé. Estabelecida tal discussão, os capítulos seguintes dedicam-se, cada um deles, à análise detida e particular, sempre em função da proposta tipológica que aqui apresentamos, de alguns romances que julgamos paradigmáticos tanto do uso da razão logratória quanto da manifestação do malandro e do velhaco.

A escolha dos romances se deu em função daquelas obras que nos parecem mais destacadas não só no que diz respeito à presença da razão logratória, mas também ao uso do humor, do riso ou da ironia como dispositivos narrativos que seduzem o leitor e que dissimulam, em alguma medida, a natureza moralmente condenável das ações e das práticas das personagens. Esse recorte histórico tem outra particularidade importante: como não é possível analisar tais obras sem colocar em jogo, em alguma medida, o contexto histórico, social e político ao qual elas se referem ou do qual derivam, nosso trabalho também busca compreender como a cultura nacional se desenvolveu, nos últimos 180 anos, desde as *Memórias de um Sargento de Milícias*, sem perder de vista uma dinâmica igualmente característica: o malandro e sua condição pobre e precária; o velhaco e seus privilégios.

O segundo capítulo, então, intitulado “O outro lado da pisadela e do beliscão de inauguração: nasce a razão logratória e seu primeiro malandro”, dedica-se a retomar as discussões e análises acerca da figura do malandro e da malandragem,

compreendendo que *Memórias de um Sargento de Milícias* é um romance paradigmático da narrativa malandra e, mais do que isso, fundador da ideia de razão logratória, inclusive no sentido que acabou assumindo para toda uma sociedade que fez dela parte expressiva de nossa identidade social e um “valor” fundamental de nossa cultura. Retomando as discussões de Antonio Candido e Roberto DaMatta, respectivamente em “Dialética da malandragem”, *Carnavais, malandros e heróis, O que faz do Brasil, Brasil?* (1986) nosso intuito é pensar a caracterização do malandro e sua relação com o mundo social ao qual pertence, principalmente do ponto de vista da condição de classe, isto é, emergindo da camada dos homens brancos, pobres e livres, para que possamos, mais tarde, deduzir os elementos superficialmente comuns em função dos quais o velhaco irá se constituir para ganhar sua natureza singular e complexa.

Nesse sentido, o terceiro capítulo, intitulado “Brás Cubas: nasce – com um defunto – o velhaco do logro instrumental”, dedica-se a analisar o romance de Machado de Assis de uma perspectiva bastante restrita: considerando que se trata do primeiro autor a perceber, por meio de seu romance, as imposturas sociais e culturais por trás do elogio da malandragem e do jeitinho, concebendo, assim, um protagonista que, por sua condição social privilegiada, faz da razão logratória logro instrumental, deliberando, calculando, fazendo da má consciência e da má-fé os pilares de suas ações.

O quarto capítulo, por sua vez, cujo título é “*Vila dos Confins*, de Mário Palmério: um triste e conhecido desdobramento do velhaco”, aprofunda a compreensão da figura do velhaco, sua natureza e caráter, ao desvelar como o país, já socialmente desenvolvido e bastante mais complexo em termos de instituições e de vida pública, verá surgir, no campo da política e suas particularidades, um novo tipo de velhacaria, praticada por um novo tipo de velhaco: o homem público, o deputado sem escrúpulos que utiliza a razão logratória como fundamento de práticas pouco democráticas, pouco republicanas e francamente alinhadas com os interesses pessoais e do grupo político do qual faz parte. Nesse sentido, como esperamos demonstrar, quando o país aparentemente adentra ao domínio das formações democráticas ocidentais, o velhaco da política surge como o sujeito que conscientemente manipula o jogo de poder em função de demandas próprias, muito pouco afeitas ao interesse público e às necessidades coletivas.

De forma similar, o quinto capítulo, “Ricardinho de Mello, de Reinaldo Moraes: a narrativa do adiamento ou um velhaco nas hostes da burocracia de estado”, ao analisar os romances *Tanto Faz* e *Abacaxi*, de Reinaldo Moraes, flagra, agora, o velhaco do mundo burocrático, das repartições públicas e dos escritórios de economia e planejamento, que deixa o país com uma bolsa de estudos e aperfeiçoamento de um ano, em Paris, mas que não frequenta os cursos, não se dedica à pesquisa, não trabalha nem justifica os recursos materiais investidos em sua formação, ao contrário, aproveita-se da oportunidade para, na melhor atmosfera do sexo, drogas e rock and roll, vivenciar sua própria contracultura custeado pelos cofres públicos. Nesse sentido, Ricardinho é o velhaco antípoda de uma sociedade que experimenta os estertores da ditadura militar e das interdições que ela criou na sociedade brasileira.

Por fim, em dois “Excursos” finais, intitulados, respectivamente, “Macunaíma, um malandro nas origens da modernidade nacional” e “As aventuras e desventuras do Grande Mentecapto – Geraldo Viramundo”, nós nos dedicamos a compreender de que modo as obras de Mário de Andrade e de Fernando Sabino, em momentos diferentes da história social e literária brasileira, reconfiguram, de forma problemática, a figura do malandro e suas práticas e ações. Neste caso, como sugerimos em nota de rodapé, as obras aparecem analisadas em excursos porque a natureza híbrida das duas narrativas faz com que elas se distanciem muito da forma romanesca, entendida como a do romance social de caráter burguês, que caracteriza as demais obras estudadas ao longo deste trabalho.

Tanto *Macunaíma* quanto *O grande mentecapto* recolocam em cena a figura do malandro, mas, agora, uma malandragem *sui generis*, que, no caso do primeiro, implica resgatar mitos indígenas e lendas folclóricas nacionais numa narrativa rapsódica que desdobra, dialeticamente, uma relação entre mundo mítico e sociedade moderna, entre herói épico, malandro e homem social; já no caso da segunda, temos uma narrativa que resgata a picaresca espanhola e o romance cervantino para explorar as relações entre malandragem e loucura enquanto alegoriza o herói possível de um país marcado, igualmente, pela tensão entre atraso e desenvolvimento, desejo de liberdade civil e interdição militar.

CAPÍTULO 1

DA DIALÉTICA DA MALANDRAGEM AO EXERCÍCIO DA VELHACARIA

1.1. Anunciando o problema: breve percurso metodológico

Nosso problema de pesquisa nesta tese consiste em, partindo do ensaio consagrado de Antonio Candido, “Dialética da Malandragem”, investigar de que modo, ao longo da história da literatura brasileira e da cultura nacional, a tipologia estabelecida acerca da figura do malandro amplia-se para além da caracterização clássica segundo a qual o malandro age premido pela necessidade e pelas circunstâncias, ou seja, o malandro vale-se da esperteza, da finta e do logro, mas sem a deliberação, isto é, nem sempre de forma consciente ou proposital. De modo geral, a tônica do ensaio de Candido sugere que o tipo do malandro é marcado por certa ingenuidade dos gestos e também pela necessidade de remediar adversidades ou obstáculos com os quais se defronta. No entanto, como buscaremos demonstrar, a literatura brasileira concebeu um tipo cuja natureza, apesar de, na superfície, aparentar-se com a do malandro, na verdade desvela certos aspectos deletérios que o jeitinho, a manobra, a finta e a manipulação podem assumir quando esses elementos aparecem orientados por uma racionalidade instrumental, que não só delibera sobre as próprias ações, como também atende, de modo bastante consciente, aos interesses individuais e particulares sobrepostos aos interesses públicos e sociais.

Nesse sentido, nossa hipótese central consiste em investigar de que modo determinados personagens importantes do romance nacional aparentam, pelo humor, pela sagacidade, por aparentes simpatia e carisma social, pela lhanza no trato e nos gestos, alguns traços característicos da malandragem, quando, sob a máscara da cordialidade pública, observamos emergir, na verdade, o tipo do velhaco, isto é, o sujeito bem nascido, formado, socialmente bem posto, algo cultivado do ponto de vista do espírito, todavia, que usa do jeitinho, da astúcia e da solércia, não para superar eventuais adversidades que a vida lhe coloca, mas para alcançar benefícios e privilégios notadamente pessoais. Se considerarmos que, como sugere Antonio Candido, em *Memórias de um Sargento de Milícias*, todas as personagens partilham mais ou menos da mesma malandragem, “as pessoas fazem coisas que poderiam ser qualificadas como reprováveis, mas fazem também outras dignas de louvor, que as compensam. E como todos têm defeitos, ninguém merece

censura” (Candido, 1970, página 84), nos romances em que a figura do velhaco emerge, o que temos é um tipo que manipula e engana com desfaçatez e consciência de causa, destacando-se das demais personagens que, em geral, acabam vitimadas pelo arbítrio do velhaco.

Ainda que Candido estabeleça em seu ensaio referencial que exista uma espécie de dicotomia de personagens e comportamentos formada a partir de dois hemisférios – o hemisfério positivo (da ordem) e o hemisfério negativo (da desordem), com cada um tentando atrair para si a protagonista da obra, como uma “gangorra dos dois polos, enquanto Leonardo vai crescendo e participando ora de um, ora de outro, até ser finalmente absorvido pelo polo convencionalmente positivo” (1970, p. 77), o que observamos, na verdade, é que no romance malandro todas as personagens partilham, de algum modo, dos mesmos pequenos defeitos e desvios de caráter, ou seja, todas estão ligadas por necessidades e condições sociais muito parecidas, numa espécie de horizontalidade social e de classe, ao contrário dos romances cujos protagonistas encarnam o que chamamos aqui de velhacaria, nos quais esses estão em evidente posição de verticalidade, já que, não raro, ocupam um lugar social, econômico e cultural privilegiados, como é o caso de personagens como Brás Cubas, de Machado de Assis, o Deputado Paulo Santos, de Mário Palmério, e Ricardinho de Mello, de Reinaldo Moraes, objetos principais do presente estudo.

Sendo assim, a ideia central de nossa tese implica compreender que malandro e velhaco são resultados do uso do que chamaremos de razão logratória, isto é, de uma certa capacidade de refletir, pensar e agir fundada no logro, ou seja, no desejo e no interesse de alcançar determinados fins ou objetivos. Entretanto, pretendemos demonstrar que a razão logratória se desdobra em velhacaria quando, conscientemente instrumentalizada pelo indivíduo, em função de seus interesses, ela é permeada pela má-fé que agencia as ações práticas e comportamentos desse indivíduo. Com isso, ainda que aparentados nos elementos constitutivos mais gerais, malandro e velhaco se distinguem pela maior racionalidade, deliberação e arbítrio do segundo, bem como pelo fato de que esse só reconhece em seu horizonte de perspectiva os interesses que o movem, submetendo tudo e todos ao capricho de suas vontades e demandas. O que nos interessa, então, é considerar a necessidade de ampliar a tipologia nacionalmente consolidada do malandro, compreendendo que

a malandragem assume aspectos socialmente deletérios quando deixa a esfera da necessidade e passa à do privilégio.

Veremos que, partindo da razão logratória, o velhaco se diferencia do malandro, não só pela racionalidade instrumental, pela deliberação, pela consciência de que suas ações burlam as normas, as leis e os outros códigos normalizadores da vida social, como a moralidade pública, por exemplo, mas também porque o faz de um lugar social político e econômico destacado, fazendo da finta um instrumento para encurtar caminhos, obter benefícios ou realizar projetos pessoais. Desse ponto de vista, se a malandragem implica certa astúcia natural do sujeito socialmente vulnerável em lidar com os percalços que a vida cotidiana lhe interpõe, como a pobreza, o desemprego, a autoridade arbitrária, a dependência, por exemplo, a velhacaria significa o refinamento de classe de um dado cultural, o jeitinho, agora cooptado pela má-fé e posto a serviço das demandas particulares de uma única pessoa, ou seja, ao contrário da malandragem, a velhacaria é o resultado artificial de uma consciência que racionaliza as suas práticas, instrumentalizando o mundo, as coisas e o outro em função das suas demandas, seus interesses ou suas vaidades pessoais.

Em razão dessas questões, devemos nos concentrar, metodologicamente, na contribuição de Antonio Candido ao entendimento da ideia de malandragem e no modo como ela se manifesta em *Memórias de um Sargento de Milícias*, ou seja, o ensaio de Candido é o referencial teórico e crítico fundamental às reflexões que seguem, bem como o elemento central a nortear o desenvolvimento do conceito de razão logratória e da tipologia que pensa o velhaco, não como simples extensão do malandro, mas como figura autônoma, tanto no domínio da literatura, quanto da cultura, da sociedade e da política nacionais. Ainda que reconheçamos a grande quantidade de trabalhos que discutiram de forma mais ou menos detida a “Dialética da Malandragem”, de Antonio Candido, entendemos que ela continua sendo basilar para qualquer reflexão que queira, como é o nosso caso, ampliar o horizonte crítico acerca da tipologia que colocou o malandro no mapa dos estudos literários, culturais e sociológicos. Por isso mesmo, devemos, sempre que se fizer necessário, recorrer a outros estudos que tomam o ensaio de Candido como fundamento, mas sem nunca perdermos de vista que esse se configura como elemento-chave de nossa reflexão.

No capítulo que segue, iremos nos concentrar em discutir as ideias de Candido, bem como em definir o que entendemos por razão logratória, racionalidade instrumental, deliberação, má-fé, malandragem e velhacaria. Para tanto, além de obviamente utilizarmos os pensamentos do crítico literário carioca, utilizaremos o que refletiram e escreveram outros grandes autores acerca da temática em questão na literatura, como é o caso de Altamir Botoso (2011), André Bueno (2008), o próprio Mário de Andrade (1941), além de autores da sociologia, da filosofia e da antropologia, como Sérgio Buarque (2006), Vianna Moog (1969), Roberto DaMatta (1990), Darcy Ribeiro (2006), Livia Barbosa (2006), entre outros, para pensarmos e discutirmos as caracterizações do malandro e do velhaco na literatura e na sociedade brasileira.

1.2. O malandro caracterizado

Em uma das muitas oportunidades nas quais se refere a Leonardinho-Pataca na “Dialética da Malandragem”, Antonio Candido atesta que este é um sujeito que *“nasce malandro feito, como se se tratasse de uma qualidade essencial, não um atributo adquirido por força das circunstâncias”* (1970, p.69), ou seja, o malandro apresenta características inatas de conduta, diferencia-se de outros tipos que ocupam a sociedade por conta de determinadas peculiaridades congênitas, que podem ser consideradas inerentes ao seu tipo, sendo tal natureza um dos aspectos que o diferencia também daquelas personagens que emanam da tradição picaresca, já que aqueles, também segundo Candido, passam por transformações circunstanciais, forjadas por conta das situações com as quais se confrontam ao longo das suas também delicadas trajetórias.

Dessa maneira, o tipo malandro foi, ao longo de seu percurso, consolidando-se como um elemento presente e muito constante na produção cultural brasileira, seguindo muito além das fronteiras dos textos de fôlego da literatura e habitando as histórias curtas, a música, as histórias em quadrinhos, o cinema, os causos da tradição oral, as personagens carnavalescas etc., fazendo com que sua notoriedade se solidificasse no imaginário coletivo, de modo a estabelecer um conjunto mais ou menos regular de atuação e de procedimentos, bem como de características distintivas do malandro em relação aos demais indivíduos e tipos da sociedade e das personagens da literatura brasileira.

Em primeiro lugar, como ponto de partida, o malandro costuma apresentar uma origem muito humilde e modesta, não gozando de condições sociais e financeiras para fazer escolhas independentes, principalmente do ponto de vista pecuniário. Assim, naturalmente aparece desamparado ou propenso à obediência e à subordinação, em circunstâncias sociais de desabrigo e de submissão, o que não quer dizer que admita pacificamente essas tais condições, muito pelo contrário: suas notabilidades mais agudas e destacadas são justamente a insubordinação e a irreverência, quando confrontado com chefes, superiores, autoridades, governo e legislação estabelecida, valendo-se daquela habilidade inata supracitada – sua malandragem introjetada – para desvencilhar-se de suas obrigações, compromissos e responsabilidades. Enquanto os indivíduos comuns, aos quais costumeiramente chamamos de cidadãos, cumprem suas incumbências e naturalmente aceitam os seus deveres sociais e públicos, o malandro dribla cada obstáculo que se coloca entre ele e o que dita a sua vontade mais íntima, apresentando, assim, outra particularidade muito destacada deste tipo: a individualidade perene. O malandro é um individualista nato e não age para que o Estado ou outras pessoas se satisfaçam, já que seus interesses mais íntimos sempre se sobrepõem aos anseios coletivos, como podemos nitidamente observar em personagens como Leonardinho-Pataca, Macunaíma e Geraldo Viramundo, três exemplares consagrados da malandragem brasileira na literatura e que serão mais bem discutidos e analisados nas partes do trabalho que seguem.

Como sempre acontece a quem tem muito onde escolher, o pequeno, a quem o padrinho queria fazer clérigo mandando-o a Coimbra, a quem a madrinha queria fazer um artista metendo-o na Conceição, a quem D. Maria queria fazer rábula arranjando-o em algum cartório, e a quem enfim cada conhecido ou amigo queria dar um destino que julgava mais conveniente às inclinações que nele descobria, o pequeno, dizemos, tendo tantas coisas boas, escolheu a pior possível: nem foi para Coimbra, nem para a Conceição, nem para cartório algum; não fez nenhuma destas coisas, nem também outra qualquer: constitui-se um completo vadio, vadio-mestre, vadio-tipo. (ALMEIDA, 2012, p. 82)

Dessa feita, por seu lado, o malandro caracteriza-se por ações naturais e espontâneas de malandragem, demonstrando pouquíssima racionalização de sua conduta característica, permeando sua habilidade da finta e do jogo de cintura social em uma espécie de inconsciência essencial, o que o leva a agir repetidamente com

argúcia e esperteza, todavia sem uma tomada de consciência social, única e exclusivamente no intuito particular de driblar as situações adversas impostas e obter para si as vantagens que julga necessárias em ocasiões específicas nas quais se encontra envolvido, sem um plano arquitetado ou um grande projeto de golpes para desenvolver. Assim, ele age com malandragem, todavia, não elabora esquemas ou desenvolve planos detalhados para tal, mas tem internalizado um modo de operar tipicamente individual e natural, algo que eflui, exala e emana da sua essência.

Além da malandragem introjetada e do individualismo protuberante, o malandro também é um sujeito que sistematicamente quer sair, ou seja, há nele uma busca constante pela liberdade, pela emancipação e pela independência em relação às pessoas, aos grupos, às organizações ou ao que quer que o aprisione, anexe ou enclausure de alguma maneira. A porta de saída precisa estar sempre à vista, já que o malandro não passa grandes períodos vinculado a pessoas, entidades, instituições ou cargos, sejam eles quais forem, já que tais liames ameaçam seu constante autogoverno, inclusive com o estabelecimento de obrigações, expediente que invariavelmente causa ojeriza no malandro, acostumado a não prestar contas nem obedecer regulamentos ou entidades superiores.

Além das suas características mais destacadas aqui apresentadas, o malandro também costuma contar com relativa aprovação social e também com a proteção de benfeitores, de padrinhos e de madrinhas, como acontece sistematicamente, por exemplo, com Leonardinho-Pataca, que conta com a salvaguarda e o adjutório de várias personagens ao longo da trama, com destaque para o barbeiro, seu padrinho e grande defensor, e a comadre, a parteira que lhe serviu como madrinha, intercedendo a seu favor em diversas oportunidades, como acontece na ocasião em que Leonardinho fora preso e a mulher procurou o Major Vidigal para suplicar a soltura do afilhado, que ardilosamente já providenciara sua fuga:

Passado finalmente um pouco de tempo em silêncio, quando já o major estava disposto a empregar alguma medida de rigor para ver-se livre da carpideira, esta ergueu a cabeça, e tirando o lenço da cabeça exclamou entre lágrimas:

- Senhor major, solte, solte por quem é meu afilhado, solte, solte o pobre rapaz; ele é um doido, é verdade, mas...
E os soluços lhe embargavam muito a propósito a voz.

Era a comadre, que, tendo sabido da prisão do afilhado, viera fazer em seu favor aquela choradeira, ignorando que ele se tivesse evadido. A cena produziu o efeito esperado. Os granadeiros, de cada vez que a comadre dizia 'solte, solte', desatavam a rir; tendo por boca pequena explicado tudo aos demais circunstantes, estes os acompanhavam.

O major tomou tudo aquilo como um escárnio que o gênio da vadiagem e do garotismo lhe fazia; era mister que ele, para ver-se livre da comadre, que não lhe largava os joelhos, declarasse por sua própria boca, diante de toda aquela gente, que o Leonardo havia fugido! Declarou-o, e fugiu de todos aqueles olhares, em cada um dos quais via um insulto. (ALMEIDA, 2012, p. 156)

Enquanto o malandro, através de sua ação natural, sua estado de inconsciência moral e sua quase inexistente racionalização promove a malandragem introjetada e instintiva, celebrada, simpática e com relativa aprovação social, por outro lado, o velhaco é uma espécie de desdobramento do malandro, figura que não se confunde com este, apesar de ser um tipo decalcado e um tanto aparentado, conquanto apresentando características particulares, alicerçadas principalmente na deliberação da conduta social, na total e irrestrita racionalização do seu *modus operandi*, além de uma consciência reflexiva que resultam em uma malandragem instrumental, com conhecimento de causa e ações sociais artificialmente forjadas, pautadas pela solécia e até por certa perversidade, que caracterizam um comportamento assentado na má-fé, o que imputa ao velhaco uma oscilação intensa entre a aprovação e a reprovação social, com tendência à segunda opção, pois este tipo goza de privilégios e prerrogativas, uma vez que as condições sociais desfavoráveis não se impuseram à sua trajetória, calcada normalmente por regalias e apanágios.

Dessa feita, enquanto o malandro vê-se constantemente confrontado com conjunturas embaraçosas e penosas que se impõem em seu caminho, o velhaco planeja situações, cria as circunstâncias e delas se beneficia habilidosamente, obtendo vantagens muitas vezes ilícitas ou, no mínimo, escusas, como acontece frequentemente com Brás Cubas e com o Deputado Paulo Santos, por exemplo, dois bons exemplares da velhacaria na literatura nacional. Assim, uma das diferenças mais fundamentais que se estabelece entre o malandro e o velhaco é o fato deste instrumentalizar a malandragem, ao passo que aquele a traz introjetada, ou seja, para o malandro, a malandragem é uma ação natural, um modo espontâneo de se desvencilhar dos percalços que se apresentam em seu itinerário, enquanto para o

velhaco, a malandragem é um ato racional e consciente, uma maneira metódica e sagaz de conduzir as situações, que normalmente são criadas e tramadas por ele mesmo, manipulando pessoas ou forjando o desenrolar dos acontecimentos de acordo com os seus interesses e propósitos de natureza particular: poder, notoriedade, posições sociais proeminentes, cargos destacados, dinheiro fácil, vantagens ilícitas e nomeadas são alguns bons exemplos de ações comandadas pelos velhacos.

Uma disparidade, ainda que muito sutil, entre malandro e velhaco se dá nas particularidades que diferenciam a mentira e a má-fé. O malandro vale-se da mentira de maneira contumaz, utilizando tal ferramenta ou como simples zombaria ou como maneira de escapar de determinadas dificuldades que se impõem a ele, como podemos verificar nas práticas mentirosas de Geraldo Viramundo ou de Macunaíma, por exemplo:

- Você está imaginando que pegou minha gâmbia, pegou não! Isso é raiz, bocó!
 O minhocão largou. Macunaíma gritou:
 - Pois era a perna mesmo, bocó-de-mola!
 Oibê tornou a enfiar o braço mas o herói já tinha encolhido a perna e o minhocão só achou raiz. Tinha uma garça perto. Oibê falou pra ela:
 - Comadre garça, bote sentido no herói. Não deixe ele sair que vou buscar uma enxada pra cavar.
 A garça ficou guardando. Quando Oibê já estava longe Macunaíma falou pra ela:
 - Então, sua palerma, é assim que se bota sentido num herói! Fique bem perto arregalando os olhos!
 A garça fez. Então Macunaíma atirou um punhado de formigas-de-fogo nos olhos dela e enquanto a garça gritava de cega ele saiu do buraco com a princesa e escafederam outra vez. Perto de Santo Antônio do Mato Grosso toparam com uma bananeira e estavam morrendo de fome. Macunaíma falou pra princesa:
 - Assobe, come as verdes que são boas e atira as amarelas pra mim. Ela fez. O herói se fartou enquanto a princesa dançava de cólicas pra ele apreciar. Oibê já vinha chegando e eles desataram o punho da rede outra vez. (ANDRADE, 2012, p. 135-136)

As mentiras de Macunaíma servem como subterfúgio de defesa em situações de perigo e também podem ser trampolinices com certo ar de galhofa para que o herói consiga para si elementos basilares e fundamentais, como alimento, como é o caso da mentira contada para a princesa com a intenção de obter as melhores bananas para o consumo e deixar para a moça aquelas que ainda não estavam maduras, com o acréscimo particular da preguiça, outra característica destacada do

malandro, fazendo com que a princesa execute o trabalho pesado de subir na bananeira e colher os frutos daquela árvore. Neste sentido, há algo de simpático e encantador nas ações mentirosas do malandro que, se obviamente não são inocentes e cândidas, não nos parecem também nefastas e maléficas, reforçando o caráter pendular do tipo malandro, sujeito que orbita na linha limítrofe entre a ordem e a desordem, passeando livremente pelos dois polos sem se filiar a qualquer um deles, seguindo à margem.

Por outro lado, o que parece caracterizar as ações dolosas do velhaco é um outro elemento, com uma carga ardilosa muito mais veemente: a má-fé. A relação que Brás Cubas estabelece com Lobo Neves é um bom exemplo dessa gradação mais rigorosa e severa da mentira, que denominamos má-fé. Cubas intenta obter nomeadas e aproveitar todos os benefícios e vantagens que o relacionamento com Neves pode proporcionar, além de manter secretamente um relacionamento amoroso intenso com Virgília, a então esposa do suposto amigo. A própria origem – não tão nobre assim – do protagonista de Machado é resultado direto da má-fé de seu progenitor, pois o pai de Brás Cubas forja um nascimento insigne para o sobrenome da sua linhagem, estratégia que é conhecida por Brás e narrada no capítulo III, denominado “Genealogia”, no qual o narrador-protagonista explica que o fundador de sua família era Damião Cubas, um simples tanoeiro carioca, que se desdobrou também na lavoura para adquirir algum patrimônio e transmitir a seus descendentes, não tendo qualquer traço de nobreza em sua antecendência. Como o nome Cubas não lhe parecesse algo ilustre, o pai de Brás inventou que o apelido fora dado a um cavaleiro com atos de bravura em jornadas pela África, com prêmio de trezentas cubas pelas façanhas praticadas. O narrador alega que seu pai *“não recorreu à inventiva senão depois de experimentar a falsificação; primeiramente, estroncou-se na família daquele meu famoso homônimo, o capitão-mor Brás Cubas, que fundou a Vila de São Vicente, onde morreu em 1592”* (ASSIS, 2012, p. 26), deixando claro também que herdara seu nome de tal figura histórica.

Mesmo quando agia com simpatia e relativa receptividade, Brás fundava em sua má-fé a desfaçatez com a qual agia, como acontece na sua relação com Luís Dutra, primo de Virgília, que sabidamente – pelo próprio velhaco – era mais talentoso com versos do que Cubas, conquanto o protagonista seguisse seu plano de fazer com que o rapaz pensasse o contrário disso: *“Minha intenção era fazê-lo duvidar de si mesmo, desanimá-lo, eliminá-lo. E tudo isto a olhar para a ponta do*

nariz” (ASSIS, 2012, p. 88). Dessa maneira, o que nos parece é que a mentira está intrinsecamente relacionada ao malandro assim como a má-fé se liga ao velhaco, ainda mais se considerarmos o que Jean-Paul Sartre concebe acerca de tais denominações, de maneira muito mais densa e sofisticada, em *O ser e o nada*, a partir da primeira parte do segundo capítulo, denominada “Má-fé e mentira”:

Convém escolher e examinar determinada atitude que, ao mesmo tempo, seja essencial à realidade humana e de tal ordem que a consciência volte sua negação para si, em vez de dirigi-la para fora. Atitude que parece ser a *má-fé*. Costuma-se igualá-la à mentira. Diz-se indiferentemente que uma pessoa dá provas de má-fé ou mente a si mesma. Aceitemos que má-fé seja mentir a si mesmo, desde que imediatamente se faça distinção entre mentir a si mesmo e simplesmente mentir. Admitimos que a mentira é uma atitude negativa. Mas esta negação não recai sobre a consciência, aponta só para o transcendente. A essência da mentira, de fato, implica que o mentiroso esteja completamente a par da verdade que esconde. Não se mente sobre o que se ignora; não se mente quando se difunde em erro do qual se é vítima; não se mente quando se está equivocado.

O ideal do mentiroso seria, portanto, uma consciência cínica, que afirmasse em si a verdade, negando-a em suas palavras e negando para si mesma esta negação. Mas essa dupla atitude negativa recai em um transcendente: o fato enunciado é transcendente, porque não existe, e a primeira negação incide sobre uma *verdade*, ou seja, um tipo particular de transcendência. Quanto à negação íntima que opero correlativamente à afirmação da verdade para mim, recai em *palavras*, isto é, sobre um acontecimento do mundo. Além disso, a disposição íntima do mentiroso é positiva; poderia ser objeto de um juízo afirmativo: o mentiroso pretende enganar e não tenta dissimular essa intenção ou mascarar a translucidez da consciência; ao contrário, refere-se a ela quando se trata de decidir condutas secundárias, exerce explicitamente um controle regulador sobre todas as atitudes. Quanto à intenção fingida de dizer a verdade (“Não queria te enganar, é verdade, juro” etc.), sem dúvida é objeto de uma negação íntima, mas também não é reconhecida pelo mentiroso como *sua* intenção. Dissimulada, imitadora, é a intenção do personagem que ele representa aos olhos de seu interlocutor - mas esse personagem, precisamente porque *não* é, é transcendente.

Assim, a mentira não põe em jogo a intraestrutura da consciência presente; todas as negações que a constituem recaem sobre objetos que, por esse fato, são expulsos da consciência; não requer, portanto, fundamento ontológico especial, e as explicações solicitadas pela existência da negação em geral são válidas sem alteração quando enganamos o outro. Sem dúvida, definimos a mentira ideal, e sem dúvida comumente o mentiroso é mais ou menos vítima de sua mentira, ficando meio persuadido por ela: mas essas formas correntes e vulgares da mentira são também adulteradas, intermediárias entre mentira e má-fé.

A mentira é conduta de transcendência. Porque mentira é fenômeno normal do que Heidegger chama de “mit-sein”. Presume minha

existência, a existência do *outro*, minha existência *para* o outro e a existência do outro *para* mim. Assim, não há dificuldade em conceber o mentiroso fazendo com toda lucidez o projeto da mentira, dono de inteira compreensão da mentira e da verdade que altera. Basta que uma opacidade de princípio disfarce suas intenções para o *outro*, e este possa tomar a mentira por verdade. (SARTRE, 2007, p. 92-93)

De acordo com as definições extraídas do dicionário Houaiss de Língua Portuguesa, descrição muito parecida com aquelas que encontramos na maioria dos dicionários brasileiros, temos que mentira é “o que se afirma como verdade mesmo com a consciência de que não está conforme a realidade”, enquanto má-fé é a “disposição de espírito que inspira e alimenta ação maldosa, conscientemente praticada”. Ainda que não se assemelhe às definições protocolares dos léxicos oficiais, a ideia sartreana para má-fé não inviabiliza a analogia que aqui estabelecemos entre velhaco/má-fé, já que esta seria uma espécie de mentira que o autor conta a si mesmo e estabelece socialmente uma intenção primordial e um projeto, tendo um eu-enganador que conhece profundamente a verdade escondida do eu-enganado.

Como no caso do deputado Paulo Santos, que tem raros momentos de exceção à regra de viver como um ser político, é possível que a má-fé seja extremamente duradoura e intensa, pois, segundo Sartre, “*pode-se viver na má-fé, o que não significa que não se tenham bruscos despertares de cinismo ou boa-fé, mas sim implica um estilo de vida constante e particular*” (2007, p. 95). O antes pacato homem roceiro e sertanejo, nascido e criado na pequenina Vila dos Confins, dá lugar ao metódico e velhaco agente político de retumbância nacional, que trama e executa ações naquela sociedade, no sentido de manter a hegemonia de poder nas mãos de seu grupo partidário a qualquer custo, ainda que se veja imbuído na duríssima missão de relegar a segundo plano a antiga integração com a natureza, a saudosa pescaria e os demais prazeres de infância no lugarejo mineiro.

Muito mais que isso, o Deputado Paulo Santos agora enxergava a antiga terra que lhe serviu de berço como um espaço de domínio político a se disputar com todas as armas que lhe fossem necessárias, desde que conseguisse manter o controle social e político daquele lugar. Referindo-se ao Deputado Carvalho de Meneses, seu adversário político, o narrador de *Vila dos Confins* visita a consciência do velhaco protagonista: “*Que se elegeisse, nada tinha que ver com isso. Mas não com os votos da Vila dos Confins. Aqueles eram dele, Paulo Santos! Ninguém lhe*

roubaria impunemente aquela rica e nova zona. Ninguém! Crescessem, primeiro, e depois aparecessem...” (PALMÉRIO, 1974, p. 202). Simular uma tentativa de homicídio a si próprio e culpar um capanga do grupo político rival, comprar votos entregando metade de uma nota de dinheiro e prometer entregar a outra metade se o candidato fosse eleito, ou persuadir e convencer cidadãos populares do lugarejo a se candidatarem a determinados postos políticos pelo seu partido eram algumas das ações praticadas pelo protagonista da obra de Mário Palmério, que fundava suas ações muitas vezes num mundo de representação e de aparências, criando circunstâncias para parecer ser o que não era, para simular agir com intenções contrárias àquelas que efetivamente motivavam seus atos: o poder e o domínio absoluto dos negócios políticos da localidade.

Ainda que conhecesse o funcionamento do ambiente do jogo político, suas particularidades e tudo o que o cercava, o protagonista buscava arrebanhar mais cabos eleitorais para João Soares, seu candidato naquela situação, justificando aos escolhidos que estes encontrariam o sucesso e a glória no universo dos negócios de Estado, ainda que intimamente soubesse que isso certamente não aconteceria, como no caso de Raimundão, uma das muitas peças que o deputado Paulo Santos colige e encaixa em seu quebra-cabeça político, envolvendo seu interlocutor naquele gradeamento eleitoral:

Mas o tempo passava, e Paulo cortou o assunto:

- Escute uma coisa, Raimundão: quanta gente pode votar, aqui e na Mutuca?

O garimpeiro pensou:

- Ainda para esta eleição de agora? Só dando um repasso no meu pessoal.

João Soares se intrometeu:

- Mas tem de ser já, Raimundão. O prazo está no fim.

- E o agrado para o pessoal? Tenho de prometer um auxílio...

João Soares concordou:

- Tem dúvida não. Pode prometer, que a gente arranja o dinheiro.

Paulo foi decisivo quando arrematou:

- Outra, agora: você vai ser o nosso candidato a vereador pela classe dos garimpeiros. Combina com essa sua mania de fazer discurso. Seu título está em ordem?

Raimundão ficou de cara espantada e soltou a risadona:

- Qual, doutor, sirvo para isso não! Sou analfabeto de pai e mãe.

Foi um custo convencer o Raimundão. Mas o deputado acabou fazendo-o candidato. O mulato ria ainda, mostrando a dentadura postiça, quando se despediu:

- Vá com Deus, deputado. Vereador, tem graça! Só mesmo o senhor para meter a gente num sarilho destes...(PALMÉRIO, 1974, p. 119-120)

E se, por um lado, elencamos elementos distintivos entre malandro e velhaco na literatura nacional (malandragem introjetada x malandragem instrumental, ação natural e pouca racionalização x deliberação e racionalização total das ações, inconsciência x consciência reflexiva, mentira x má-fé), há uma característica que amalgama o malandro a seu desdobramento velhaco, que se destaca entre as semelhanças que apresenta tal par: a razão logratória. Em qualquer agrupamento de pessoas minimamente organizadas entre si, estabelece-se naturalmente – ou por força de lei – um conjunto específico de leis, normas, regulamentos e regras que, na maioria dos casos, vai ao encontro dos interesses coletivos daquele determinado grupo, estando todos eles incumbidos e encarregados de cumprir tudo o que foi acertado, também habitualmente sendo os transgressores exemplarmente punidos com as reprimendas estabelecidas, ou seja, sempre que algum elemento do grupo ultrapassar as fronteiras da ordem e da legalidade, as forças constituídas aplicarão as penalidades previstas.

Assim sendo, os indivíduos que obedecem a todos os preceitos instaurados e preconizados através dos textos prescritivos em uma sociedade estão de acordo com a ordem, em harmonia com a totalidade, ao passo que os contraventores daquilo que se convencionou praticar colocam-se caoticamente no grupo, apresentando-se em desarmonia e sofrendo as sanções previstas: são detidos ou banidos, por exemplo. Ocupando uma posição especial e singular na sociedade, aparecem malandros e velhacos, que oscilam entre a ordem e o caos, entre as leis e a anarquia, entre os grupos e o isolamento voluntário, valendo-se principalmente do que denominamos “razão logratória”.

A razão logratória é a diligência pela vantagem pessoal em relação ao que os indivíduos precisam cumprir de maneira pública, é a busca pelo proveito e pelo benefício individual em detrimento dos interesses coletivos e das demandas do grupo, é o conjunto de ações e de comportamentos com intuito supremo da obtenção do privilégio particular através de práticas que fogem daquilo que se estabeleceu como usual e regular pelo todo, ainda que para tal sejam empregados o embuste, o ludíbrio, o logro. E a razão logratória aparece como sustentáculo tanto da malandragem quanto da velhacaria, pois ambos os tipos encontram a seus modos

os meios necessários para que consigam burlar a ordem pública, o conjunto de leis e a moralidade, construindo – ou abreviando – caminhos para esse intento, de acordo com suas necessidades ou projetos pessoais. Ainda que existam diferenças na maneira de operar a razão logratória, algo que veremos a seguir, malandros e velhacos assemelham-se de maneira fulcral através desse individualismo consolidado pelos atalhos tomados ao longo do percurso, pelos golpes e estratégias praticados contra pessoas e instituições, pela burla reiterada, pela finta e pelo drible contumazes ao conjunto de práticas e princípios aos quais os demais indivíduos simplesmente obedecem com determinada resignação, ainda que também não queiram fazê-lo.

CAPÍTULO 2

O OUTRO LADO DA PISADELA E DO BELISCÃO DE INAUGURAÇÃO: NASCE A RAZÃO LOGRATÓRIA E SEU PRIMEIRO MALANDRO

2.1. O malandro entre homens pobres e livres

Entre 1852 e 1853, Manuel Antônio de Almeida publica *Memórias de um Sargento de Milícias* no jornal *Correio Mercantil*, obra levada a público de maneira folhetinesca, vindo à luz através de capítulos, de forma fragmentária e gradativa. Ao terminar, Almeida a lança em livro, sob o pseudônimo “*um brasileiro*”, no ano de 1854. Mais do que criar a primeira personagem genuinamente nacional, o consagrado escritor carioca destoa de grande parcela dos autores de sua época e seus sentimentos idealistas, marcada valorização das emoções, amores idealizados e amplificado nacionalismo, criando um Rio de Janeiro tomado por sujeitos moralmente controversos, amores convenientes, estratégias para obtenção das mais diversas vantagens e uma variedade criativíssima de ardis, golpes e outros jeitos tipicamente nacionais.

Como asseveraram ao longo dos anos muitos críticos, teóricos e comentaristas da literatura nacional, *Memórias de um Sargento de Milícias* é a obra fulcral para qualquer estudo da representação da figura do “malandro” na literatura brasileira. Através dos tempos, a obra foi analisada por muitos importantes autores², até chegarmos ao aclamado ensaio de Antônio Candido, a “Dialética da Malandragem”, publicado na Revista da USP, no qual o autor define Leonardinho-Pataca como o “*primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira*” e investiga também as afirmações e teorias que os autores haviam produzido até então acerca da obra, ensaio que será cuidadosamente examinado neste capítulo.

Origem humilde, itinerância, esperteza e sagacidade são algumas de suas características mais marcantes, renegando e se safando sempre que possível do trabalho e das obrigações, vivendo de oportunidades e circunstâncias que favoreçam sua tortuosa trajetória, características que seguiriam modelando heróis

²ANDRADE, Mário de. “**Introdução**” In: **Memórias de um Sargento de Milícias**. São Paulo, Martins, 1941. BOTOSO, Altamir. **A recriação do pícaro na literatura brasileira: o personagem malandro**. Letrônica, Porto Alegre v.4, n.1, p.135, jul./2011. BUENO, André. **A Dialética e a malandragem**. Revista Letras. Curitiba: Editora UFPR, 2008. GALVÃO, Walnice Nogueira. No tempo do rei. In: GALVÃO, Walnice Nogueira. **Saco de gatos: ensaios críticos**. São Paulo: Duas Cidades/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p. 27-33, entre muitos outros.

malandros nacionais e também, de certa maneira, o próprio brasileiro típico, conforme teorizaram Sérgio Buarque (2006), Vianna Moog (1969), Roberto DaMatta (1990), Darcy Ribeiro (2006), Livia Barbosa (2006) e muitos outros autores das mais variadas linhas dos pensamentos sociológico e literário.

Todavia, a grande questão aqui lançada é a seguinte: é possível enxergarmos efetivamente diferenças significativas entre o comportamento e a conduta de Leonardinho em relação a como se portam e procedem as demais personagens daquele romance, a ponto de destacá-lo como uma figura exótica, apartada e singular naquela sociedade específica, formando uma espécie de imagem dicotômica e opoente, como os efeitos de luz e sombra entre si? José Manuel, a comadre, Major Vidigal, o compadre e barbeiro do local, Maria da Hortaliça, o Padre Mestre de Cerimônias, Vidinha e várias outras importantes personagens do romance de Almeida servem de contraponto a Leonardinho, ou seja, são assim tão distintos moralmente em relação ao rapaz, caracterizando comportamentos de oposição aos seus?

Recorramos, como apoio teórico, às conclusões de Candido em sua “Dialética da Malandragem” que, em parte do trabalho, também trata desta possível distinção, referindo-se a uma dialética da ordem e da desordem, que marcaria a estrutura do romance e o comportamento das personagens, colocando-os em polos positivos ou negativos de acordo com suas condutas. Eis, então, a grande questão em relação ao primeiro malandro da literatura nacional: estamos tratando de um malandro típico em contraste com uma sociedade honrada, teoricamente íntegra e, em tese, cumpridora de seus deveres, ou Leonardinho-Pataca é um malandro entre malandros, que tem seu protagonismo e seu relevo destacados, mas que convive e coexiste com sujeitos com características um tanto aparentadas em termos de atuação e procedimento?

É preciso destacar que o romance de Manuel Antônio de Almeida é o primeiro da literatura brasileira a flagrar um grupo social até então ignorado pela produção cultural brasileira: os homens pobres e livres. Devemos pensar que, da Colônia ao Brasil Imperial, predominava uma ordem social bastante rígida, fundada na dinâmica do trabalho escravo e de uma elite agrária que conduzia os destinos da nação. Como afirma o sociólogo Edison Bariani Júnior em seu livro *A Sociedade como Ficção – Romance e Interpretação Social no Brasil do Século XIX* (2017), “nesse mundo de senhores e escravos, pouco espaço social sobrava aos ‘homens livres’ e

pobres, aos brancos, negros libertos e mestiços que configuravam a parte inferior das variegadas e pouco solidárias camadas intermediárias, sobreviventes entre a classe dominante com características estamentais e a casta de escravos” (2017, p. 54). Nessa sociedade estamental, tudo é dado à ordem superior da estrutura social, à elite fundiária, à classe política, aos altos funcionários públicos ligados à administração do Império, aos primeiros profissionais liberais, ao passo que aos estratos intermediários e à base da estrutura social sobram, de maneira muito frequente, as adversidades, a pobreza, as dificuldades econômicas e o alheamento do Estado.

Dessa forma, a esses grupos intermediários resta, quando muito, contar com a condescendência ou o beneplácito dos grupos dominantes. Por isso mesmo, no romance de Almeida, “estão presentes os ‘homens livres’ e pobres que vivem entre a miséria e a pândega, rebaixados socialmente, mas tendo acesso aos favores do estamento dominante por meio da rede de personalismo, nepotismo, familiarismo, empreguismo, apadrinhamento” (2017, p.54). Em uma realidade dessa natureza, não é surpreendente, então, que os indivíduos lancem mão da astúcia e do ardil para driblarem os obstáculos que a vida cotidiana lhes impõe, mas também, por conta da natureza escravista de nosso sistema de produção, evitem o trabalho, considerado “coisa de preto”, como sugere Antonio Candido, em outro ensaio modelar, intitulado “De Cortiço a Cortiço” (2010), o brasileiro livre, naquela época, tinha a “tendência mais ou menos acentuada para o ócio, favorecido pelo regime de escravidão, encarando o trabalho como derrogação e forma de nivelar por baixo, quase até a esfera da animalidade” (p.112).

Em *Memórias de um Sargento de Milícias*, a cristalização do jeitinho como dado comportamental de nossa cultura aponta para uma dupla questão: por um lado, ele representa um costume natural e quase inocente de lidar com os problemas materiais mais urgentes e, por outro, emerge como resultado, ideologicamente enviesado, de encarar o trabalho numa sociedade assinalada pelo escravismo, que vê na maioria dos trabalhos e ocupações um demérito pessoal. Desse modo, o jeitinho é uma defesa diante das circunstâncias adversas e de ordem material, mas também um instrumento que já aponta para uma certa consciência instrumental dos interesses e das ações. Assim, como afirma Bariani:

(...) O serviço público é o local de preferência como banco, prebendas e meios de ganhar a vida, já que os personagens manifestam ojeriza ao trabalho, principalmente manual, estigmatizando pelos valores senhoriais e pela escravidão. Move-lhes a esperança de angariar herança ou previdência e não trabalhar, viver como “fidalgo”; enquanto não o podem, vivem na malandragem, gozando das delícias da cultura popular: modinhas, festas, misticismo e cultos espiritualistas, danças, capoeira etc. Nessa dialética da ordem e desordem defrontam-se, combinam-se, o mundo hierarquizado na aparência se revela essencialmente subvertido quando os extremos se tocam e a labilidade dos personagens é justificada (CANDIDO, 1998, p.42). BARIANI, 2017, p.54).

Como podemos ver a partir da citação do sociólogo paulista, a malandragem, tal como surge na obra de Manuel Antônio de Almeida, não deixa de conter, desde a sua origem, alguma deliberação, já que ela é o resultado de uma ideia pública e cultural que via no trabalho uma forma degradada de existência. Nesse sentido, a malandragem implica não só criar formas de sobrevivência, mas também de evitar o compromisso do trabalho. No entanto, no romance de Almeida, a malandragem tem um caráter natural justamente por se espriar entre aquela camada da sociedade alijada, tanto da educação formal, quanto dos benefícios econômicos dos estamentos superiores, ou seja, aqueles que a praticam não o fazem do ponto de vista da racionalização cínica que pressupõe a realização dos próprios interesses na forma de grandes lucros ou benefícios.

Ao contrário de figuras como Brás Cubas, de Machado de Assis, ou do Deputado Paulo Santos, de Mário Palmério, cuja racionalidade implica necessariamente o projeto interessado e o logro como meios de realização dos próprios interesses, o malandro de Almeida, diferentemente dos velhacos, que, de certo modo, lhe sucederiam, conta com a simpatia daqueles que, aos desvalidos tudo perdoam. O lugar social do malandro faz com que ele aja à revelia do cinismo ou da desfaçatez de classe que rege as ações e os comportamentos daqueles protagonistas singularmente velhacos, que ponderam, deliberam e racionalizam suas ações a partir dos próprios interesses, solidamente situados em função das oportunidades e dos privilégios que tiveram na vida, bem como da busca da vantagem pela vantagem, do lucro pelo lucro e do benefício pelo benefício. O velhaco, ao contrário do malandro, é acima de tudo um oportunista; o malandro, por sua vez, depende da malandragem como condição para superar os obstáculos e dificuldades de toda ordem, que se colocam no horizonte de sua existência e

representam contratempos a serem superados para que a sua sobrevivência seja garantida.

Nessa sociedade estamental, todos aqueles que não gozam do privilégio de serem bem nascidos estão sujeitos tanto à arbitrariedade dos mandatários quanto à casualidade do destino. Até mesmo o negro escravo nessa sociedade tinha um destino mais seguro e certo do que o dos homens livres, já que a vida dos homens livres e pobres não é assinalada pela acidentalidade das vicissitudes, mas pelo abandono e desinteresse aos quais são relegados pela elite dominante e pelos donos do poder.

Por isso mesmo, o romance de Almeida flagra “esse microcosmo dessa camada que vive sob as franjas do regime e sobrevive das sobras das mesas dos nobres e do parasitismo do Estado; para eles, a existência social é uma ‘arte’ de existir sobre as leis, convenções, moralidade e instituições sociais sem absolutamente ater-se a estas ou entrar em aberto conflito” (2017, p. 55). Dessa forma, a malandragem, para o malandro, não é o resultado do cálculo, mas da necessidade que se configura como um dado natural de seu comportamento, pois ele depende da artimanha e da finta como forma de resistir e superar a precariedade da vida cotidiana.

Por sua vez, como pretendemos demonstrar, o velhaco é um tipo que, ainda que guarde alguma proximidade com a figura do malandro, desse se distingue por alguns elementos importantes, entre eles a origem social abastada e o cálculo pragmático acerca dos próprios interesses e dos meios necessários para alcançá-los. O velhaco age, então, de acordo com uma racionalidade meios/fins, que prescinde conscientemente da ética, da moral, das leis, das normas e dos códigos que regem a vida social, sempre mobilizando e instrumentalizando o outro, as coisas e as instituições ao bem de suas vontades, dos seus interesses e dos seus objetivos. Desse modo, o velhaco é aquele que compreende o funcionamento do mundo social, das instituições e seus mecanismos, do outro e suas demandas, mas, mais do que isso, ele também percebe as imposturas que regem parte das relações sociais e tira proveito dessas, de acordo com a conveniência que articula seus interesses.

2.2. Leonardinho-Pataca, o malandro prototípico

Desta feita, analisamos e examinamos aqui Leonardo, o filho, em comparação àquela sociedade na qual tal personagem estava inserido no romance de Almeida, revisitando o fundador malandro do romanceiro nacional, investigando suas características em contrapelo às particularidades das demais personagens de destaque da obra que inaugurou o romance malandro no Brasil. Teria Leonardo mais elementos distintivos que o destacassem das demais personagens da obra, além do protagonismo natural que recebe? Além desta questão, em relação a outras obras nacionais que destacam a figura do malandro ou do velhaco e que também estudamos neste trabalho, como, por exemplo, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, *Vila dos Confins*, de Mário Palmério, *O Grande Mentecapto*, de Fernando Sabino (1976), *Tanto Faze Abacaxi*, de Reinaldo Moraes, o mesmo acontece?

Através dos tempos, a obra de Almeida foi analisada por José Veríssimo, Mário de Andrade, Josué Montello, Darcy Damasceno e muitos outros importantes autores, até chegarmos ao ensaio de Candido, a “Dialética da Malandragem”, no qual o autor enxerga Leonardo como malandro feito, ou seja, cuja malandragem não se constitui necessariamente como um atributo obtido pela força das circunstâncias, mas como uma espécie de qualidade essencial, definindo-o como nosso primeiro e autêntico malandro, figura que se tornaria típica na literatura nacional. E a partir do advento de Leonardinho-Pataca em *Memórias de um Sargento de Milícias*, muitos malandros de relevância surgiram e se estabeleceram na literatura nacional, habitaram o imaginário coletivo com características típicas bastante peculiares e acabaram estabelecendo um rol de malandros brasileiros ou um conjunto de qualidades que nos permitem identificar tal tipo, em contraponto a todas as demais personagens, com pitadas da picaresca espanhola e também predicados, práticas e costumes oriundos de situações sociais muito particulares do nosso país, inclusive “não-ações”, como em certa ocasião na qual Leonardinho é preso por ordem do Major Vidigal, por justamente não fazer nada: “- *Ele não fez nem faz nada; mas é mesmo por não fazer nada que isto lhe sucede. Leva, granadeiro*”. (Almeida, 1963, p.145). Em relação à tradição da pícaro espanhola, Candido introduz seu consagrado ensaio, relacionando similitudes e discrepâncias entre a obra de Almeida e o pícaro, evitando perfilhar o primeiro ao segundo.

Segundo o autor de *A dialética da malandragem*, Leonardinho também advém de origem humilde, é, de certa maneira, largado no mundo e vive ao sabor da sorte, como semelhantemente observamos nas histórias picarescas. Todavia, Leonardinho não precisa suportar o choque áspero e atroz com a realidade, como acontece com Lazarillo de Tormes, por exemplo, pícaro nascido em uma aldeia da província de Salamanca, que teve o pai preso logo na infância, obrigando a mãe a se casar novamente, desta vez com o negro Zayde, “*humilde empregado das cavalaria do comendador*” (Anônimo, 1989, p.13), que também acabou preso, acusado de roubo, obrigando a mãe de Lazarillo a cedê-lo a um cego, que seria ao garoto uma espécie de guia, despedindo-se do menino a partir daquele duro momento para não vê-lo nunca mais:

Um dia, o negro Zayde foi acusado de roubo e, depois de castigado, obrigado a abandonar a cidade. Foi então que Lázaro conheceu a tristeza, pois, com a ausência do chefe da família, não havia mais dinheiro suficiente em casa. Antônia foi trabalhar numa estalagem e ali tratou de arranjar um emprego para Lázaro, de modo a reforçar o magro orçamento. Executava ele pequenos encargos para os hóspedes, servia-lhes vinho, dava recados e tudo o mais que o mandavam fazer.

Certa vez, entre os vagabundos que frequentavam a estalagem, apareceu um velho cego; julgando que o menino daria um bom guia, pediu a Antônia que o cedesse. Esta concordou, chamou Lázaro, apresentou-o ao cego e disse-lhe, banhada em lágrimas:

- Meu filho, como não condição de sustenta-lo, você terá que ganhar o seu pão trabalhando. Este homem será seu patrão e você deverá respeitá-lo como se fosse seu próprio pai. Seja bom e obediente. Que Deus o abençoe. Dê-me um abraço de despedida, pois talvez não nos vejamos nunca mais.

Lázaro se abraçou com a mãe, chorando copiosamente, mas não teve uma palavra de protesto, resignado com sua sorte e com a melhor disposição de desempenhar sua missão (ANÔNIMO, 1989, p. 14-15).

O pequeno Lázaro seguirá como servo do cego finório, uma espécie de professor de malandragem, até que as circunstâncias transfiram sua subserviência a outro senhor ou amo, o que não se verifica com Leonardinho-Pataca, que nas próprias palavras de Candido, “*fica tão longe da condição servil, que o Padrinho se ofende quando a Madrinha sugere que lhe mande ensinar um ofício manual [...], livrando-o de qualquer necessidade de ganhar a vida*” (CANDIDO, 1970, p.69). Outra dicotomia que os distingue de maneira bastante destacada é que observamos uma acentuada aprendizagem com as experiências por parte do pícaro, enquanto

Leonardinho não aprende absolutamente nada com o que lhe sucede. Assim, *“Leonardo nada conclui, nada aprende; e o fato de ser o livro narrado na terceira pessoa facilita esta inconsciência, pois cabe ao narrador fazer as poucas reflexões morais, no geral levemente cínicas e em todo o caso otimistas* (1970, p.69-70). Por sua vez, para Lázaro, por exemplo, *“apesar dos maus tratos que lhe infligia, o pecador do cego lhe havia ensinado muitas coisas e uma delas era esta”,* (1989, p.34), ocasião na qual o protagonista da pícara espanhola em questão conseguira fugir da truculência e crueldade do cego, e era agora servo de um padre, não menos cruel e avarento, não menos déspota e autoritário, ajudando-o nos afazeres de uma missa.

Neste ponto, entramos em uma das disparidades mais importantes encontradas por Candido e visivelmente verificada entre o malandro e o pícaro: enquanto o protagonista dos textos picarescos apresenta uma patente ingenuidade de origem, sendo forjado e amartelado pelo sabor das circunstâncias e acontecimentos que se impõem ao que os seus narradores costumam chamar de sina ou destino, o malandro tipicamente brasileiro é o que o crítico carioca convencionou denominar de “malandro feito”, o sujeito que não se molda pela força das situações, mas que aparenta portar uma espécie de DNA da malandragem, um conjunto de atributos precípuos e intrínsecos, que proporcionam a ele características inerentes e congênitais de comportamento social, fazendo com que o pessimismo e o desengano que verificamos nas protagonistas picarescas, fadadas ao sabor mordaz do acaso, não estejam presentes no malandro tipicamente nacional.

Assim sendo, enquanto Lázaro percorre um caminho repleto de sendas espinhosas, vielas pérfidias e incontáveis becos desalentadores, tornando-se estéril aos sentimentos e às sensações, defendendo-se como pode e tentando agradar a seus vários superiores e amos, Leonardinho-Pataca parece desfilar pelo caminho dos acontecimentos, dando de ombros para o que pensam ou fazem as autoridades constituídas, burlando quaisquer regras ou prescrições que se oponham a seus propósitos, desde que objetivamente alcance os seus intentos, indo muitoalém disso quando resolvia desobedecer ao que lhe fosse designado ou estabelecido por um certo prazer e uma destacada alacridade pela transgressão, como podemos observar no capítulo 13, por exemplo, denominado “Mudança de vida”, episódio que narra o momento no qual Leonardinho se torna um sacristão, ainda que não pareça somar atributos ou reunir vocação para tal empreita:

À custa de muitos trabalhos, de muitas fadigas, e sobretudo de muita paciência, conseguiu o compadre que o menino frequentasse a escola durante dois anos e que aprendesse a ler muito mal e escrever ainda pior. Em todo este tempo não se passou um só dia em que ele não levasse uma remessa maior ou menor de bolos; e apesar da fama que gozava o seu pedagogo de muito cruel e injusto, é preciso confessar que poucas vezes o fora com ele: o menino tinha a bossa da desenvoltura, e isso, junto com as vontades que lhe fazia o padrinho, dava em resultado a mais refinada má-criação que se pode imaginar. Achava ele um prazer suavíssimo em desobedecer a tudo quanto se lhe ordenava; se se queria que estivesse sério, desatava a rir como um perdido com o maior gosto do mundo; se se queria que estivesse quieto, parece que uma mola oculta o impelia e fazia com que desse uma ideia pouco mais ou menos aproximada de moto-contínuo. Nunca uma pasta, um tinteiro, uma lousa lhe durou mais que quinze dias; era tido na escola pelo mais refinado velhaco; vendia aos colegas tudo o que podia ter algum valor, fosse seu ou alheio, contanto que lhe caísse nas mãos: um lápis, uma pena, um registro, tudo lhe fazia conta; o dinheiro que apurava empregada sempre do pior modo que podia. (ALMEIDA, 1963, p. 59)

É exatamente a tal “bossa da desenvoltura” atribuída a Leonardinho pelo narrador do romance uma das características mais peculiares do tipo genuinamente nacional, que estudamos enfaticamente neste trabalho. O malandro, que ganhava suas primeiras cores mais significativas e acentuadas na narrativa de Almeida, traz consigo a irredutível necessidade de trampolinar as determinações e as formalidades estabelecidas em seu corpo social para perpassar e transpor qualquer obstáculo que se imponha às suas vontades, aos seus propósitos e objetivos, de vida ou de momento, estabelecendo um efeito contrastante muito significativo com outro tipo que se destaca na literatura e na sociologia: o caxias.

Para dar conta dessas denominações, devidamente estabelecida por Roberto DaMatta em seu trabalho referencial *Carnavais, Malandros e Heróis* (1979), temos, tanto nas obras literárias quanto na sociedade brasileira, a presença de uma tríade discrepante em si e harmonicamente colidente, formada pelo malandro e também pelo renunciador e pelo caxias, este devoto e perseverante executor das prescrições sociais, regulamentos estabelecidos e regras burocráticas, um verdadeiro opoente de Leonardinho e também de seus continuadores. A título de contraste com a malandragem, vejamos como DaMatta nos descreve esse outro tipo, que funda e dá consistência a suas ações na ordem e na disposição absolutamente organizada das coisas:

[...] Um caxias muito convencido de sua posição de amigo e fazedor de leis pode facilmente vir a ser não mais o seu comandante, mas o seu fiel e cego servidor, isto é, o cidadão que acaba por tornar-se ingênuo e quadrado. Daí a transformar-se num otário completo, isto é, o homem comum e crédulo, sempre pronto a obedecer constituindo-se na eterna e predileta vítima dos malandros, é um passo. O espaço social ocupado pelo caxias enquanto personagem social, portanto, é complexo e permite a existência de outros atores. De modo que, quando falamos em caxias e procuramos analisar as implicações sociológicas dessa posição social, falamos realmente de personagens como Policarpo Quaresma. O caxias, então, não é um tipo social simples, mas antes encarna aquela complexa combinação de seguidor de leis, competência burocrática, lealdade absoluta, patriotismo honesto e crédulo, tudo isso junto com o desejo de ver o Brasil melhorado e modificado. Daí a tragédia dos caxias como Quaresma, que pretendem realizar uma revolução por meio de requerimentos. (DAMATTA, 1990, p. 220)

O contraste, desta maneira, torna-se inevitável quando caracterizamos o malandro e suas características distintivas. Veremos que o romance de Almeida reserva um método assaz inusitado para caracterizar o seu malandro-protagonista, não o fazendo entre caxias ordeiros, mas num grupo de personagens que apresentam condutas habitualmente análogas e aparentadas àquelas de Leonardinho, conforme a descrição, personagem por personagem – tratando, obviamente, das mais relevantes, que elencaremos ainda neste capítulo. Na crítica literária brasileira, por sua vez, a figura do malandro ainda é pensada a partir de certos traços estabelecidos, elencados e discutidos por Antonio Candido em seu ensaio referencial.

Isso significa que, em linhas gerais, o malandro ainda é tomado em função de certa ironia farsesca, de patente tom satírico que, de algum modo, tornam mais ou menos inocentes as ações das personagens no que diz respeito a determinadas práticas que rompem com os princípios normativos – legais, éticos ou morais – que orientam a ordem social seguida pela maioria. DaMatta assevera que existe uma perigosa gradação do malandro no espaço social, que percorre um caminho menos perigoso em gestos de sagacidade, passando por ruas mais tortuosas, como pequenos golpes, podendo desembocar em ocasiões mais pesadas de desonestidade, *“quando o malandro corre o risco de deixar de viver do jeito e do expediente para viver dos golpes, virando então um autêntico marginal ou bandido”* (1990, p.221). Por sua vez, no capítulo “Trabalho e Aventura”, de sua

magnumopus *Raízes do Brasil* (1936), Sérgio Buarque de Holanda refere-se ao malandro em contraponto ao trabalhador, denominando-o ali “aventureiro”. Segundo Sérgio Buarque, há uma ética da aventura e uma ética do trabalho. Audácia, irresponsabilidade, imprevidência, vagabundagem e instabilidade caracterizam esse aventureiro que enxerga a segurança, a paz e o trabalho como características desprezíveis:

Nas formas de vida coletiva podem assinalar-se dois princípios que se combatem e regulam diversamente as atividades dos homens. Esses dois princípios encarnam-se nos tipos do aventureiro e do trabalhador. Já nas sociedades rudimentares manifestam-se eles, segundo sua predominância, na distinção fundamental entre os povos caçadores ou coletores e os povos lavradores. Para uns, o objeto final, a mira de todo esforço, o ponto de chegada, assume relevância tão capital, que chega a dispensar, por secundários, quase supérfluos, todos os processos intermediários. Seu ideal será colher o fruto sem plantar a árvore. Esse tipo humano ignora as fronteiras. No mundo tudo se apresenta a ele em generosa amplitude e, onde quer que se erija um obstáculo a seus propósitos ambiciosos, sabe transformar esse obstáculo em trampolim. Vive dos espaços ilimitados, dos projetos vastos, dos horizontes distantes. (HOLANDA, 1936, p. 34)

Obras como *Bandeirantes e Pioneiros* (1969), de Vianna Moog, que tratam de dissecar características sociais e culturais da civilização brasileira em contraponto a outras organizações nacionais, servem-nos também de ferramenta no intento de pensarmos a constituição da figura do malandro e deste outro tipo bastante singular que se delineia a partir da ideia mesma de malandragem: o velhaco. O ensaísta gaúcho consegue observar na civilização brasileira um certo preconceito contra o trabalho e uma despreocupação contumaz em relação aos aspectos morais, características latentes do que denominamos malandro nacional. Roberto DaMatta, em seu *Carnavais, Malandros e Heróis* (1979), evidencia-nos que o malandro brasileiro utiliza as desvantagens do país como vantagens para criar a sua persona, moldada como uma espécie de caráter nacional brasileiro, como bem define Roberto Goto em seu *Malandragem Revisitada: uma leitura ideológica da malandragem* (1988):

No imaginário da sociedade nacional, [a malandragem] costuma sintetizar certos atributos considerados específicos ou identificadores do brasileiro: hospitalidade e malícia, a ginga, a finta, o drible, a manha e o jogo de cintura, muito apreciados no futebol e na política,

a agilidade e a esperteza no escapar de situações constrangedoras ligadas ao trabalho e à repressão, o “jeitinho” que pacifica contendas, abrevia a solução de problemas, fura filas, supre ou agrava a falta de exercício de uma cidadania efetiva. (GOTO, 1988, p. 11)

Ainda assim, o malandro precisa do contraponto para ser caracterizado com mais especificidade e precisão enquanto figura típica. Desta feita, existe uma sociedade estabelecida, composta de sujeitos mais ou menos cumpridores de seus deveres, com determinados valores morais e princípios, conjunto de características que condena o malandro à marginalidade, ou seja, que o transforma em pária, em sujeito que caminha à margem dos acontecimentos sociais e das condutas coletivas. Em relação ao seu oposto fronteiro ao qual nos referimos há pouco, quando diferencia as características do malandro das do caxias em seu *Carnavais, Malandros e Heróis*, o antropólogo carioca também descreve algumas características importantes que essa figura incorpora no corpo social que integra, já que, segundo DaMatta:

(...) o malandro recobre um espaço social igualmente complexo, onde encontramos desde o simples gesto de sagacidade, que, afinal, pode ser feito por qualquer pessoa, até o profissional dos pequenos golpes. O campo do malandro vai, numa gradação, da malandragem socialmente aprovada e vista entre nós como esperteza e vivacidade, ao ponto mais pesado do gesto francamente desonesto. (1997, p. 269).

O malandro, ao contrário das práticas da maioria em um determinado grupo social, está intimamente ligado à ideia do jeitinho, do favorecimento e do casuísmo, representando alguém que vive de procedimentos enganadores e às vezes fraudulentos, em detrimento da conduta costumeira, austera e legítima que as convenções estabelecidas (e também as leis) instauram e regulamentam. É aquele sujeito maroto e finório, indo além do que caracteriza o pícaro, que habitualmente utiliza a dissimulação e a mentira para se defender da brutalidade da vida, por conta da humildade da sua origem e do absoluto desamparo da sorte. Na *Dialética da Malandragem*, além de outros aspectos fundamentais da obra de Almeida, Candido investiga o que há de malandro em *Memórias de um Sargento de Milícias*, analisando os dois Leonardos, tanto o pai quanto o filho, observando as características advindas da pícara espanhola e oriundas também de figuras como o *trickster*, por exemplo, aquele que “quando a concepção de comportamento honrado

de alguém o deixa incapaz de agir, [o trickster] aparecerá com uma ação amoral, algo certo/errado que porá a vida novamente em marcha” (Hyde, 2017, p. 17), culminando num conjunto de particularidades que formam o malandro tipicamente nacional. Somado a isso, em relação à representação social, Almeida efetivamente sugere a presença viva de uma sociedade existente, o Rio joanino, como demonstrou Candido:

Poderíamos, então, dizer que a integridade das *Memórias* é feita pela associação íntima entre um plano voluntário (a representação dos costumes e cenas do Rio) e um plano talvez na maior parte involuntário (traços semi-folclóricos, manifestados sobretudo no teor dos atos e das peripécias). Como ingrediente, um realismo espontâneo e corriqueiro, mas baseado na intuição da dinâmica social do Brasil na primeira metade do século XIX. E nisto reside provavelmente o segredo da sua força e da sua projeção no tempo. (...)

Na verdade, o que interessa à análise literária é saber, neste caso, qual a função exercida pela realidade social historicamente localizada para constituir a estrutura da obra -, isto é, um fenômeno que se poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos.

Para isso, devemos começar verificando que o romance de Manuel Antônio de Almeida é constituído por alguns veios descontínuos, mas discerníveis, arranjados de maneira cuja eficácia varia: (1) os fatos narrados, envolvendo os personagens; (2) os usos e costumes descritos; (3) as observações judicativas do narrador e de certos personagens. Quando o autor os organiza de modo integrado, o resultado é satisfatório e nós podemos sentir a realidade. Quando a integração é menos feliz, parece-nos ver uma justaposição mais ou menos precária de elementos não suficientemente fundidos, embora interessantes e por vezes encantadores como quadros isolados. Neste último caso é que os usos e costumes aparecem como *documento*, prontos para a ficha dos folcloristas, curiosos e praticantes da *petitehistoire*. (1970, p.72 e p.75)

De certo modo, como a citação de Candido sugere, a descontinuidade que caracteriza a estrutura do romance não deixa de ser significativa porque simbólica das descontinuidades que caracterizam a vida dessa camada social denominada “homens pobres e livres”, ou seja, a natureza episódica dos capítulos, a justaposição de passagens nas quais predominam as ações e os acontecimentos, isto é, o enredo, e aquelas que flagram os costumes, a moda, os comportamentos e práticas sociais do grupo não deixa de apontar para a própria acidentalidade que assinala as vivências e experiências das personagens. Se nem sempre o romance é feliz em articular organicamente enredo e “os usos e costumes descritos”, isso diz respeito,

sob muitos aspectos, à natureza volátil da própria constituição social. O romance, então, configura-se, do ponto de vista estrutural, como a representação possível de uma sociedade igualmente possível, cujo processo de diversificação dos estratos, camadas e classes ainda se encontrava em formação.

2.3. Um malandro entre malandros

Há, no entanto, uma notável e destacada particularidade em *Memórias de um Sargento de Milícias* em relação ao que encontraremos nos demais romances com protagonistas malandros ou velhacos na literatura nacional, o que nos obriga a examinar mais detidamente as histórias e condutas das outras personagens ao longo da narrativa, por conta daquilo que o sociólogo Edison Bariani Júnior chamaria de “rebolado social”, conjunto de ações que tais “homens livres” se veem impelidos a tomar no decorrer da narrativa Almeidiana em relação aos obstáculos e complicações que a sociedade os impõe, pois, *“prensada entre os grandes grupos sociais, presa à rede de clientelismo, essa camada de ‘homens livres’ e pobres movimenta-se com enorme desenvoltura em um terreno pantanoso nessa sociedade fortemente hierarquizada e conservadora, evitando os conflitos sociais com os quais só tinha a perder, daí o exercício do ‘rebolado social’ do qual eram peritos.* (BARIANI, p.55, 2017)

A partir de uma análise cuidadosa e verificando minuciosamente as demais personagens da obra de Almeida aqui analisada, podemos perceber que o nascimento da malandragem na literatura brasileira não é algo que se restringe a Leonardo-Pataca – o pai – e Leonardo Pataca – o filho e o protagonista da trama (importante destacar que, a partir do capítulo 18, o narrador decide chamar o filho de “Leonardo” e o pai de “Pataca”, seguindo, assim, deste momento em diante), mas se distribui e também se reconhece nas principais personagens criadas por Almeida neste romance, como verificamos aqui com passagens textuais e algumas rápidas análises destes excertos, construindo uma espécie de mapa descritivo das demais personagens importantes da obra, exame que se desdobra por ordem de aparecimento na trama, verificando, conforme afirma Bariani, que Almeida *“estica ao limite da flexibilidade a definição dos indivíduos em termo de uma natureza humana”,* pois *“os pequenos deslizes e tergiversações são constantes; a ordem e a hierarquia sociais são imperativas e verticalíssimas (embora matizadas), o que não impede o ‘drible’ dos personagens às normas e instituições”* (2017, p.55).

Assim como Leonardinho-Pataca, veremos a seguir que as personagens de Manuel Antônio de Almeida não são simples figurantes, apenas servindo de pano de fundo ou mesmo de contraponto às ações do protagonista malandro, mas também atuam com algum relevo, operam e agem socialmente, integrando-se à conduta do protagonista no que tange às ações de dribles, fintas, “rebolados sociais” em relação ao que estabelece a sociedade conservadora daquele período histórico, expressão criada e desenvolvida pelo sociólogo paulista:

Todavia, tais personagens malandros estariam contestando sutilmente a ordem social com seu rebolado e pequenos dribles, solapando secreta e silenciosamente o *status quo*? Ou, ao estabelecer formas de burlar a lei, a hierarquia e a tradição estariam, em vez disso, criando pequenos e seguros escoradouros das demandas sociais dos desprestigiados, repondo a ordem estabelecida ao evitar o confronto e a aberta contestação? Tal questão foi crucial para a crítica considerar o romance romântico ou protorrealista, inovador ou mornamente descritivo, esteticamente interessante ou apenas comum.

Creio que a chave da interpretação não se encontra no julgamento ideológico sobre a finalidade e a motivação dos atos dos personagens, mas justamente na consideração desses personagens, dessa camada intermediária de homens livres e pobres, como sujeitos sociais e não apenas figurantes de situações. Independentemente da direção político-social e do acerto das suas ações, importa que, pela primeira vez no romance, talvez na literatura brasileira, os subalternos aparecem como sujeitos, capazes de interpretação, deliberação e ação, que veem o mundo a partir de uma perspectiva particular e agem conforme seu mapeamento social dos seus interesses e possibilidades de existência coletiva. A olímpica ignorância senhorial da vida do homem comum e pobre, bem como o ventriloquismo bem-intencionado na defesa da altivez ingênua do povo, ambos pilares dos romances brasileiros, são abalados pela ideia inovadora de que o povo miúdo, mesmo em condições tão adversas e subalternas, é um sujeito, também agente e influente nos rumos da vida privada e social – embora ainda alijado de uma participação consequente na esfera pública. (BARIANI, 2017, p.55).

Observando cada elemento da narrativa de *Memórias de um Sargento de Milícias*, deparamo-nos inicialmente com alguém que já se encontra em uma posição social de algum destaque, o Major Vidigal, a primeira personagem a aparecer na obra, figurando logo no capítulo que abre o romance e apresenta as ações e intervenções dos agentes policiais que ocupavam aquele lugar e aquela sociedade. Após sua breve apresentação, reaparece na trama no final do quarto capítulo, exatamente para flagrar Pataca em um trabalho amoroso de reza, realizado pelo

Caboclo Velho, para que a Cigana, sua segunda mulher na história, voltasse para o lar após abandoná-lo.

Vidigal, que no ensaio de *Candido* representa exemplarmente o polo positivo do pêndulo comportamental da obra, autodenominava-se a própria lei e fazia o que bem entendesse, da maneira como julgasse pertinente. Extremamente sagaz e astuto, flagrou a cerimônia religiosa supracitada, mas, por pura diversão e traquinice, ordenou que continuassem o ato, fazendo aqueles sujeitos, inclusive Pataca, dançarem por horas, divertindo-se à custa da desgraça do próximo. Depois da vergonha a qual expôs o meirinho, mandou Pataca para a cadeia, exibindo a humilhação daquele homem à sociedade toda.

Assim, a personagem que mais deveria representar a ordem, o cumprimento das determinações sociais e morais, bem como garantir a integridade dos cidadãos, prega esse tipo de chalaça indecorosa e vexaminosa a um meirinho até então socialmente respeitado, além de ter em seus sentimentos afetivos por Maria Regalada um pretexto para cometer determinadas ações que também transgridem o que determinam as leis e também a sua posição social, sendo a primeira personagem a demonstrar que os atos de malandragem não se restringiriam a Leonardinho no romance Almeidiano. De acordo com *Candido* em sua *Dialética da Malandragem*, Vidigal, “por baixo da farda historicamente documentada é uma espécie de bicho-papão, devorador da gente alegre” (1970, p. 72). Do alto de sua eminente colocação social, o major comete as suas arbitrariedades e, por assim dizer, as suas malandragens.

De sua feita, Leonardo-Pataca era o mais antigo meirinho do lugar, posição que conseguiu única e exclusivamente por receber proteção e auxílio de outrem, não por méritos próprios, o que já nos apresenta uma característica bastante destacada de “rebolado social”, algo que descobrimos logo nos parágrafos iniciais do primeiro capítulo do romance de Almeida. Violenta e espanca a própria mulher, Maria da Hortaliça, como podemos constatar a partir de meados do segundo capítulo, a socos, levando Hortaliça a declarar que ele é um “*meirinhaço muito velhaco*” (1963, p. 20), logo depois da tremenda surra pela qual a mulher é alvejada. Pataca, inclusive, enfiava pontapés em Leonardinho sem qualquer cisma ou constrangimento, atitude que fazia o filho voar longe, conduzindo o garoto a um sentimento de excessivo medo de seu pai, “*lembrando-se do passeio aéreo que o pontapé de seu pai lhe fizera dar de manhã*” (1963, p. 21). Ainda no final deste

mesmo dia extremamente violento, Pataca volta para a sua casa e faz uma cena dramática, devidamente combinada com o Compadre, fingindo que não voltara de propósito, mas sim arrastado pelo cordial e sensato amigo, o qual supostamente insistira por sua volta, acontecimento que não se comprovava de fato. Os dois seguiam encenando nesta situação para Maria, *“a fim de fazê-la acreditar que se ele voltava era arrastado, e não por sua vontade”*, com a intenção de resolver a situação da violência com um drible na realidade (1963, p. 21).

No fim das contas, Hortaliça resolve abandonar o marido e o filho, fugindo com o capitão de um navio, que era apenas um dos homens com os quais ela mantinha relações amorosas. Leonardo-Pataca, a partir de tal descoberta, também abandona a criança, espertamente fugindo e lançando o problema às mãos do compadre que, por sua vez, com um sorriso maligno, espalhava o ocorrido para as demais pessoas da sociedade, pelo prazer da fofoca e do mexerico, pelo gosto aguçado pela galhofa e pelo flauteio, situações e atitudes que acabam estabelecendo naquela conjuntura social uma espécie de encadeamento de comportamentos e posturas que se assemelham às características mais insofismáveis e patentes do tipo social que inspira o nosso presente trabalho, causando, como podemos constatar ao longo destas sintéticas caracterizações das personagens do romance, um díspar efeito em relação aos demais romances com protagonistas malandros: estes resultam em imagens que se assemelham à ideia de luz/sombra, aquele proporciona um contraste muito inabitual e pitoresco, pois Leonardinho é o malandro que flana entre outros malandros, numa sociedade assinalada por comportamentos notadamente matizados por estratégias e embustes variados oriundos de todas as partes, com um variado leque de personagens que atuam e driblam a ordem social, em situação de, como forjou Bariani, “rebolado social”.

Outra personagem que merece destaque na trama pelo mesmo motivo é a própria Maria da Hortaliça, mãe-maior da malandragem na literatura nacional, uma mulher extremamente dissimulada e manhosa, terceira personagem a aparecer na trama, ainda no primeiro capítulo, já em suas páginas iniciais. Traía o marido com uma frequência bastante intensa, sem qualquer espécie de remorso ou embaraço e tal expediente já fica nítido no começo da narrativa, pois Leonardo-Pataca *“digamos depressa e sem mais cerimônias, havia ele desde certo tempo concebido fundadas suspeitas de que era atraído”* (1963, p.17). Mãe de Leonardinho, Hortaliça

ameaçava ir à Justiça contra os socos que levava de Leonardo, mas no fim evitava negócios diretos com os homens da lei e procurava sempre os acordos escusos, conduta característica do personagem malandro, que denota o alheamento de tal tipo em relação à ordem estabelecida, às regras e às autoridades, vivendo sempre nos interstícios, nas brechas entre o permitido e o reprimido, permeadas pela flexibilidade da malandragem. Ainda no navio a caminho do Brasil, os famosíssimos pisadela (de Pataca, com o sapatão no pé direito da rechonchuda e bonitona dama) e beliscão (resposta de Maria ao golpe amoroso, que atingiu as costas da mão esquerda do meirinho atrevido, que fora um algibebe em Lisboa, sua terra natal) representam o primeiro e incontestavelmente malicioso contato dos pais da malandragem em nossa literatura.

Assim como podemos confirmar logo depois da inesquecível surra que Pataca lhe aplicara e ainda com a dor que os murros todos lhe traziam à cabeça, a ardilosa mulher engana o Compadre (e também padrinho de Leonardinho) e arranca dele a declaração que cuidaria do menino em caso de desarranjo mais grave, o que ela já arquitetava e previa para um futuro bem próximo, e que efetivamente acontece, conforme o narrador relata no segundo capítulo da obra almeidiana, depois que o meirinho enche de socos a sua esposa, que é consolada pelo Compadre: *“na conferência que referimos (Hortaliça) tratara de engodar o compadre e arrancar-lhe a promessa de que no caso de algum desarranjo tomaria a si e cuidaria do filho”* (1963, p.20). Assim, Maria da Hortaliça entra em cena com um beliscão maliciosamente esperto e sai do “problema” chamado Leonardinho-Pataca através de uma retirada estratégica e malandra, transferindo a responsabilidade da criação do menino para o Padrinho que, veremos logo a seguir, também tem seu capítulo especial de “rebolado social” na obra, o nono, denominado *“o arranjei-me do compadre”*.

E assim chegamos a Leonardinho, o herói desta história e uma das figuras mais importantes da literatura nacional em todos os tempos, quarto personagem a aparecer ao longo da história. Logo que nasceu, de acordo com a narrativa almeidiana, o menino mamou por duas horas seguidas sem largar os peitos de Maria da Hortaliça, preguiçosa e folgadoamente, com seus três palmos de comprimento, *“gordo e vermelho, cabeludo, esperneador e chorão”* (1963, p.15). Abandonado pelos pais, mostra desde pequenino *“muita velhacaria para aquela idade”* (1963, p.23), criando seguidas situações constrangedoras e agindo como um desordeiro o

tempo todo, tornando a vida do padrinho um fastidioso e penoso pesadelo de maneira contumaz.

Por sua vez, muito além das traquinices e travessuras costumeiras da infância, Leonardinho continua com as suas diabruras e proezas ao longo do texto, na vizinhança, na igreja – onde insistia em trocar o “venha a nós o vosso reino” por “venha a nós o pão nosso” – ou em qualquer ambiente ao qual o padrinho o expusesse. Logo no começo do décimo segundo capítulo, o próprio narrador nos anuncia que pulou anos da vida de Leonardinho para poupar o leitor das travessuras do menino, declarando que *“foram diabruras de todo o tamanho que exasperaram a vizinha, desgostaram a comadre, mas que não alteraram em coisa alguma a amizade do barbeiro pelo afilhado”* (1963, p.56). Por ser a protagonista da história e também deste capítulo, voltemos às outras personagens e suas características assemelhadas às do primeiro malandro da literatura brasileira, já que a análise destinada ao malandro em questão está devidamente espalhada ao longo deste e de outros capítulos do trabalho.

A madrinha é a parteira de Leonardinho e a quinta personagem a aparecer na história, logo no primeiro capítulo, também alcunhada como Comadre pelo narrador e por outras personagens coadjuvantes. O sétimo capítulo da obra de Almeida é integralmente dedicado a ela, no qual é descrita como uma verdadeira beata e a maior papa-missas daquela cidade. Em seu *O que faz o Brasil, Brasil?*, Roberto DaMatta reserva um capítulo (o oitavo, “os caminhos para Deus”) justamente para relatar o que procura o brasileiro que ocupa com frequência o “espaço do outro mundo” – em contraponto com a casa e com a rua –, ou seja, as igrejas, capelas, templos etc. “Feito de preces, rezas e discursos onde se acentuam a cândida sinceridade, a honesta súplica, a nobre humildade e, naturalmente, a formidável promessa de renunciar ao mundo, com suas pompas e honras” (1986, p.112), o espaço considerado “alto” pelo antropólogo carioca parece não ser encarado dessa maneira pela personagem em questão.

Curiosidade e fofoca a moviam, muito além das questões relacionadas à igreja. Nesse capítulo dedicado à Madrinha, o narrador da obra almeidiana aguça a curiosidade de seu leitor, relatando que a Comadre começa a aparecer muito mais na casa do Compadre *“por motivo que mais tarde se saberá”* (1963, p.40), sugerindo que a personagem havia tramado algo ainda não esclarecido e não realizava aquelas visitas à casa do Padrinho (também chamado de Compadre) à toa, ou seja,

havia segundas intenções por parte daquela curiosa mulher. A Madrinha, inclusive, é caracterizada como finóia pelo narrador de *Memórias de um Sargento de Milícias* já no começo do segundo parágrafo, no sétimo capítulo, que leva o nome “A Comadre”, e vai levar à frente estratégias características da malandragem ao longo da narrativa, ainda que muitas vezes isso aconteça para oferecer guarida e privilégios a Leonardinho, como verificamos na ofensiva que promove contra José Manuel, rival de seu afilhado em relação a Luízinha, nos capítulos que abrem a segunda parte do romance de Almeida, denominados “A comadre em exercício” e “Trama”.

De acordo com Livia Barbosa em seu *O jeitinho Brasileiro*, na parte que trata do que ela denomina “idiomas do jeitinho”, “Existem qualificações acerca das situações em que é melhor usar um ou outro sexo. Se a situação envolve força, é melhor o homem. Se envolve delicadeza e tato, a mulher é mais convincente” (2006, p. 48). No caso, quem cuidava das questões que exigiam delicadeza e tato, ainda que as vantagens obtidas pudessem ser em prol do protagonista, como nesse caso, normalmente era ela ou outras personagens femininas, ainda que isso não fosse solicitado pelo protagonista. Dessa forma, de caso pensado ou não, muitos jeitinhos se dão na trama a partir de ações femininas para driblar o que se impunha através de regras e leis.

O que vamos percebendo, então, ao longo da narrativa, é que os dribles à ordem social emanam de todas as personagens importantes do romance, inclusive daquelas que, à primeira vista, poderiam parecer integradas aos procedimentos apropriados e às condutas ajustadas da sociedade, dando a impressão de pertencerem ao polo positivo de comportamento pensado por Candido, como é o caso do Padrinho, sexta personagem a aparecer na obra, o que acontece também no primeiro capítulo, já em suas páginas iniciais. Barbeiro de profissão, o futuro benfeitor maior do protagonista Almeidiano fora adotado ainda muito pequeno e figura entre aquelas personagens que recebem capítulo especial na trama. Extremamente mexeriqueiro, sentava-se no fundo do salão e espiava o que todo mundo fazia, assistindo aos acontecimentos sociais do lugar, “*afiando por disfarce os instrumentos do ofício, o compadre presenciara os passeios do Sargento por perto da rótula de Leonardo, as visitas extemporâneas do colega deste [...]*” (1963, p.19).

Quando Leonardo-Pataca agia violentamente com a esposa, o Padrinho tentava apaziguar a situação, mas afastava-se sempre em distância relativamente segura, por clara conveniência, escapando de qualquer resquício das pancadas que o meirinho desferia contra Maria. Tinha mais de cinquenta anos, nunca estabelecera relação afetiva com mulher alguma e queria que Leonardinho fosse clérigo, para *“mostrar a toda essa gentalha aqui da vizinhança que não gosta dele que eu tinha muita razão em lhe querer bem”* (Almeida, 1963, p.24). Dizia que seguiria “desasnando” o menino em sua própria casa, até que tivesse idade para seguir o rumo das cadeiras escolares. Como dissemos, há um capítulo – o nono – dedicado ao Padrinho, denominado *“O arranjei-me do compadre”*. Se fosse o foco principal da narrativa, certamente o barbeiro da trama também renderia material para uma história completa de personagem malandro, a julgarmos pela amostragem que temos em tal episódio.

De acordo com o capítulo destinado à sua história, o Padrinho não sabia quem eram o seu pai e a sua mãe, sendo cuidado e criado por um barbeiro, que jamais explicou ao menino a sua verdadeira origem, relegado às dificuldades do mundo e às durezas da vida, o que lhe assevera tintas do predecessor do malandro, o pícaro, que normalmente é lançado à sorte de uma vida sem proteções ou grandes expectativas. Passou muito cedo a barbear as pessoas, todavia deixava parte do que arrecadava ao padraсто, sujeito que o cobrava uma espécie de tarifa para que pudesse exercer o ofício, espécie de taxa a qual também paga o antecessor do malandro a seus amos na literatura picaresca, vinculando o tipo a uma vida de controle e diretrizes, análogos a uma espécie de enclausuramento sem grades, situação que Lazarillo enfrenta constantemente, enquanto segue passando de amo em amo ao longo de sua jornada errante.

No caso do Padrinho, porém, a vida de enjeitado foi deixada de lado, quando abandonou sua casa de adoção com uma bacia de barbear embaixo do braço, um par de navalhas e outro de lancetas nas mãos, refletindo sobre o que fazer para se safar daquela penosa situação proporcionada pelas circunstâncias. Estava em apuros e frequentemente passava apertos, outra situação que transmitia ao Padrinho um caráter equivalente àquelas conjunturas normalmente observadas nas trajetórias dos malandros. Em um determinado dia, aparou a barba de um marujo, que trabalhava em um navio que comercializava negros. Conforme Lívia Barbosa, “o jeitinho é sempre uma forma ‘especial’ de se resolver algum problema ou situação

difícil ou proibida; ou uma solução criativa para alguma emergência” (2006, p.41), ou como burla às regras ou como forma de esperteza. Na ocasião vivida pelo Padrinho, o tal marujo perguntou se ele gostaria de se juntar a bordo, como médico do navio negreiro. O Padrinho não titubeou e espertamente aceitou a proposta, mesmo não dominando o ofício, ou seja, transformou-se em médico da embarcação, ainda que não fosse um médico formado nem tivesse o conhecimento dos procedimentos da profissão, enxergando no convite uma possibilidade de se beneficiar daquela situação. Por absoluta coincidência e feliz acaso, dois marinheiros a bordo ficaram doentes e ele os “curou”, contando com a mais absoluta sorte. De acordo com Walnice Nogueira Galvão, “Manuel Antonio de Almeida é intransigente na fidelidade ao estilo baixo. Recusa-se a uma visão romanesca ou embelezadora do real, encara resolutamente o ridículo do homem e de suas obras” (1976, p.30) e isso não se restringe ao protagonista da obra, conforme seguimos vendo neste pequeno desenrolar acerca das ações e características das demais personagens importantes da trama almeidiana.

Além de tal ventura, nenhum só negro morreu nesta viagem de ida. Por isso, o homem foi ganhando confiança e angariando destacado prestígio naquele navio, passando da situação de um qualquer, de um indivíduo, para o posto de pessoa, ou seja, começou a ser reconhecido por sua personalidade, ainda que forjada e postiça, de médico da embarcação, um homem confiável e honesto. Na viagem de volta, poucos dias antes da embarcação aportar no Rio de Janeiro, o capitão do navio adoeceu gravemente e o Padrinho tentou, em vão – por conta da imperícia –, tratá-lo por diversas vezes, despertando naquele uma espécie de intimidade verdadeira e alguma confiança depositada, outro expediente bastante particular do comportamento malandro: despertar no outro alguma familiaridade e uma boa quantidade de segurança.

Como aparentava ser solícito e prestativo nas ocasiões mais delicadas de enfermidade e padecimento, o capitão entendeu que seria razoável depositar naquele homem a sua confiança e entregou, certo de que o fazia a alguém de plena dignidade e honradez, uma caixa repleta de ouro e de prata, acreditando piamente que aquele objeto de altíssima valia seria entregue à sua filha, cuja morada indicou ao Padrinho, recomendando que o fizesse assim que os tripulantes da embarcação pisassem em terra firme. O homem acreditou no Padrinho, pois estava estabelecido entre eles um elo de afeto e de fraternidade, já que o Padrinho conseguira o intento

de deixar de ser simplesmente um indivíduo ocupante do navio para ser alçado à posição de pessoa, de amigo do capitão, pois o malandro é aquele que junta “de modo quase sempre humano, a lei, impessoal e impossível, com a amizade e a relação pessoal, que dizem que cada homem é um caso e cada caso deve ser tratado de modo especial” (DAMATTA, 1986). Além disso, entregou-lhe também todo o dinheiro arrecadado naquela viagem com as vendas efetuadas, solicitando ao homem para que desse o mesmo destino da caixa. Depois de solenemente transmitir tão nobre requerimento ao então médico da embarcação, morreu em poucas horas, não resistindo à moléstia que o acometera e que não foi curada pela intervenção profissional do barbeiro.

A partir daí, até que a embarcação chegasse ao Rio de Janeiro, todo mundo que ficasse doente no navio acabava morrendo, pois o Padrinho não se concentrava mais em seu ofício assumido, desde que tomou posse daquela dinheirama toda, perdido em pensamentos buliçosos. Havia outro tipo de prioridade a partir da morte do capitão e ela se relacionava à manutenção da segurança daquela pequena fortuna. Em terra firme, em vez de entregar o dinheiro e a caixa à filha do capitão, decidiu se autodeclarar herdeiro daquele homem, ficando com todos os seus bens, sem que ninguém ficasse sabendo daquela gatunagem. Isso explica o “arranjei-me” dele e “*como se explicam muitos outros que vão aí pelo mundo*” (Almeida, 1963, p.46), conforme as próprias palavras do narrador, desvelando uma face do Padrinho que até então ficara oculta, pois, como definiu DaMatta, o malandro é o “profissional do ‘jeitinho’ e da arte de sobreviver nas situações mais difíceis [...], do uso de artifícios pessoais que nada mais são que modos engenhosos de tirar partido de certas situações” (1986, p. 104).

Menos relevantes para a obra do que as personagens supracitadas, mas também com suas características intimamente relacionadas às particularidades da malandragem, ainda há outras figuras de *Memórias de um Sargento de Milícias* que merecem menção, como é o caso do Sargento, o sétimo personagem a aparecer na trama: pouco se sabe dele, além de que saía com a esposa de Leonardo-Pataca, ação que descobrimos no começo do segundo capítulo, expediente muito distante de se assemelhar a algo nobre, decoroso ou honrado. O mesmo pode-se dizer do Capitão do Navio, oitavo personagem a figurar na trama, homem que conduziu a embarcação que trouxe Leonardo-Pataca de Lisboa, sujeito que também saía com Hortaliça, conforme o narrador nos apresenta também no segundo capítulo,

contando que Pataca, em certa manhã, *“entrou sem ser esperado pela porta adentro; alguém que estava na sala abriu precipitadamente a janela, saltou por ela para a rua, e desapareceu”* (ALMEIDA, 1963, p.18). Era o Capitão do Navio, que espertamente saía da casa e, malandramente, da história. Como afirma Galvão em seu *“No tempo do rei”*, *“as personagens de Manuel Antonio de Almeida são personagens planas em baixo nível. Do ângulo interno, seus móveis são invariáveis e sempre primários: luxúria, cobiça, vaidade, ou simplesmente tolice e frivolidade”*. É o que constatamos ao focalizarmos as personagens secundárias da obra, no que a ensaísta continua: *“Do ângulo externo, sua caracterização é também constante e acentua os aspectos negativos, cômicos ou grotescos”*. (1976, p.30)

O Caboclo Velho, por sua vez, era um homem que adivinhava o futuro, de acordo com sua própria definição, aparecendo na trama no quarto capítulo, denominado *“Fortuna”*. Todo tipo de gente, inclusive da alta sociedade, frequentava a casa do Caboclo Velho, que lucrava com aquela crença desmedida e inocente em seus trabalhos prognósticos. Leonardo-Pataca foi até lá para saber mais sobre o que reservavam a ele novos amores que nutria depois de bater em Hortaliça e ser abandonado por ela, sobretudo o amor que sentia por Cigana, outra mulher que também fugira dele, essa em companhia de outros homens. Caboclo Velho, claro, cobrou dinheiro de Leonardo e prometeu trazer a fogosa Cigana de volta para os seus braços.

Para tal, o homem fez Leonardo depositar muitas quantias em vários locais diferentes, além de rezar determinadas orações e, por fim, tirar toda a roupa e vestir um manto para realizar algumas preces específicas, momento extremamente constrangedor em que chega ao local o Major Vidigal e seus homens da lei, flagrando aquela hilária e vergonhosa cena. Vidigal, com ar pachorrento, antes de prender Pataca, fez questão de se divertir com a situação, exigindo que o homem dançasse por *“tempos esquecidos”*, até que estivesse absolutamente estafado e suado, ordenando em seguida que seus soldados açoitassem com chibata Pataca e os demais envolvidos na ridícula cena. Mortes ou grandes constrangimentos, *“para Manuel Antonio de Almeida, coisa alguma deve ser trágica ou tomada como tal”* (GALVÃO, 1976, p.31).

A passagem é emblemática porque revela que o cidadão comum, o homem de fé e a autoridade legalmente constituída partilham, no fim das contas, do mesmo espírito da malandragem, aplicado aos próprios interesses e com vistas ao benefício

peçoal, seja para reconquistar a mulher amada, ganhar dinheiro explorando a boa-fé e a credence popular ou mesmo se divertir à custa daqueles que, do ponto de vista da lei, estão hierarquicamente submetidos à autoridade pública. A malandragem, então, opera como espécie de elemento catalisador tanto dos interesses pessoais quanto das ações, mas também funciona a partir de certa ingenuidade latente, isto é, o logro nunca é racionalmente deliberado e todos deixam claro, de diferentes maneiras, que a intenção nunca é, necessariamente, a de causar mal ou prejuízo ao outro, da mesma forma que todos acabam por compreender os gestos e comportamentos malandros porque estão, sob muitos aspectos, sujeitos às mesmas circunstâncias e às mesmas necessidades sociais que exigem a finta e o jeitinho como prerrogativa de uma existência pública algo amesquinhada e adversa.

A própria ironia e humor da cena traem, no fundo, a ideia de que nenhum deles se importa de verdade com o fato de estarem sendo enganados ou ludibriados, ao contrário, predomina uma espécie de reconhecimento quase solidário das situações em que se encontram e da necessidade de agir em função dessas mesmas situações. Indo além, podemos entender que a ironia, o bom humor e o tom jocoso que atravessa toda a narrativa têm como intenção nada dissimulada conceder diante de comportamentos e formas de ação que se firmam, culturalmente, nessa capacidade, inata talvez, de usar a astúcia, a esperteza e a malandragem como instrumentos característicos dos quais uma camada da população, no caso a dos homens brancos, pobres e livres, lança mão para resistir às adversidades da vida e, ao mesmo tempo, superar os problemas materiais, concretos, que uma existência empobrecida e sem grandes expectativas lhes coloca.

Essas características seguem se sucedendo nas personagens de Almeida, como é o caso da Cigana, que aparece na obra no quarto capítulo: era o novo amor de Leonardo, mas se parecia em muitos aspectos com Maria da Hortaliça, pois ela também o traía despidoradamente com Sargentos, colegas e capitães de navio, mas Leonardo a queria tomar de volta a qualquer custo e por qualquer preço, apesar de saber destas atividades nada nobres da mulher em relação a Pataca. Aliás, essa é uma das características da malandragem no que diz respeito inclusive às relações amorosas: a volubilidade dos afetos respeita a circunstancialidade dos interesses, necessidades, encontros e desencontros.

Dessa feita, o adultério, a traição, a troca constante de parceiros não são figuradas a partir de qualquer moralismo mais ou menos rasteiro ou ordinário, mas

sim compreendidas como parte de uma dinâmica social que implica os impasses entre os interesses e a própria inconstância das paixões e dos desejos. Mais uma vez, o humor age como elemento singular, sugerindo que o compromisso, a fidelidade ou a idealização amorosa, tão caros ao espírito romântico, ganham outra roupagem, bem menos rigorosa e abstrata, quando nos aproximamos da vida comum de sujeitos igualmente comuns, distantes das nobrezas heroicas ou dos laivos aristocráticos que vigem no imaginário romântico mais geral.

Nesse sentido, a “dialética da ordem e da desordem”, de que fala Antonio Candido em seu ensaio e que impera ao longo de todo o romance, não poupa sequer as relações amorosas, que se firmam como contratos sociais, ou seja, econômicos mais do que simplesmente domésticos, entre os estamentos mais abastados e favorecidos, mas que se distendem de acordo com as contingências de um desejo mais livre e, conseqüentemente, menos condicionado pelos interesses de classe entre a arraia miúda que constitui o romance de Almeida. O enlevo idealizante das “boas relações” e do amor que supera os obstáculos e os interesses materiais mais sórdidos, em romances como *Senhora*, de José de Alencar, por exemplo, não oculta, nem de longe, que o amor romântico é, sobretudo, o mito da individualidade burguesa posta em ação, ao sugerir o poder de escolha e decisão dos amantes, quando, na verdade, o que está em causa é sempre o lugar social dos apaixonados e a manutenção dos interesses de classe, econômicos e sociais. No caso das *Memórias*, ainda que elas terminem com Leonardo e Luízinha casados, herdeiros e economicamente bem resolvidos do ponto de vista financeiro, predomina o clima mais solto das paixões livres e moralmente desimpedidas de juízos, reprovações ou reprimendas, marcadas por uma sexualidade que se deixa viver de forma, inclusive, bastante instintiva, sem o peso dos bons comportamentos ou das grandes elevações de alma.

Retornando às personagens que compõem o universo Almeidiano nas *Memórias*, o outro Sacristão era um amigo do Leonardinho e surge na narrativa a partir do décimo terceiro capítulo, denominado “*Mudança de vida*”. Como o próprio narrador nos diz, “era tão boa-peça como ele” (1963, p.24) e estabeleceu com o pequeno Leonardo uma bem sucedida parceria de travessuras e malandragens. Juntos eles aprontavam as mais impensadas brejeiradas e diabruras, e essa vida de gazetear “*durou por muito tempo*” (p.60). Por exemplo, durante uma missa, usando batinas, ficaram jogando cera quente e fumaça de velas na vizinha do compadre,

dizendo que a estavam curando, uma espécie de vingança que praticava contra a mulher, em parceria com o amigo sacristão, por conta das brigas que ela mantinha com o Compadre, seu protetor, uma espécie de improviso malandro pelo simples prazer de tripudiar com a mulher pela qual não nutria simpatia desde a sua mais tenra idade, autenticando o que Livia Barbosa afirma em seu *O Jeitinho Brasileiro*, que o malandro “Vive no mundo da improvisação, do sentimento e da criatividade” (p.57).

Outro personagem que merece menção na obra é o Padre Mestre de Cerimônias, indivíduo que aparece no começo do décimo quarto capítulo, que leva o nome de “*Nova Vingança e Seu Resultado*”. Na ocasião, o referido pároco aplica uma sonora bronca nas duas crianças que promoveram a malandragem supracitada, ou seja, foram repreendidos justamente pelo que aprontaram com a vizinha do Compadre. O religioso era um pregador que falava sempre de pureza e de honestidade em suas homilias e discursos proferidos à comunidade, mas que às escondidas saía com a Cigana, a mesma que se envolvera com o Leonardo-Pataca. Tentava se passar por um homem culto e inteligente, todavia isso nunca fora o seu forte. Tinha um sermão anual em uma determinada festa cristã que era o seu talismã, pois acreditava piamente que a população do lugar o ouvia com atenção e respeito nessas ocasiões. Fazia três ou quatro dias que não se via o padre, pois ele se concentrava em decorar cuidadosamente o sermão que daria na famigerada festa, cuidando para que nada desse errado.

Eis que entra em cena o protagonista da obra: sabendo que o padre se instalava na casa da Cigana e lá ficava sem que a população soubesse de tal contrassenso, Leonardinho foi até a casa da mulher e, executando o plano que tramou com seu novo amigo e comparsa, disse ao padre que o sermão dele aconteceria às dez horas, e não às nove. Às nove horas, como o padre não chegava, pediram a um padre italiano que lá estava, que desse o sermão e ele o fez. Ninguém entendia nada do que falava, pois o padre italiano não falava português nem rezava em latim, mas as pessoas não reclamavam daquilo, apenas ouviam sem compreender, como se costumou fazer quando o assunto é religião no Brasil, um ambiente mais ritualístico do que propriamente de entendimento e reflexão, ocasião na qual entra em cena “o humor peculiar do autor, seu ângulo caricatural e grotesco” (GALVÃO, 1976, p.33).

Quando o padre enganado enfim chegou ao local, empurrou o padre italiano e tentou começar a falar, para a revolta de parte da plateia, que achava por bem o padre italiano acabar a sua fala, por mais que não entendessem uma palavra daquela homilia ali proferida. No final das contas, o padre enganado por Leonardinho foi repreender os meninos em público, mas esses retrucaram que tinham dito o horário certo e todos poderiam perguntar para a Cigana, que estava junto com o padre na ocasião do recado. De propósito, os meninos expuseram o malandro Padre Mestre de Cerimônias ao ridículo na frente de muitas outras pessoas, de seu público cotidiano, causando neste um grande constrangimento. O referido padre e Leonardo-Pataca disputavam a esperta Cigana intensamente, desde que *“não sabemos por que meio o Leonardo descobriu um dia que o rival feliz que o pusera fora de combate era o reverendo mestre de cerimônias da Sé”* (Almeida, 1963, p.68).

A partir daí, o meirinho passa a dizer à Cigana que ela iria para o inferno, pois cometia um pecado mortal, deitando-se com um padre, levando sua alma à perdição. Temos aqui, então, Manuel Antônio de Almeida desvelando o sonogado submundo das práticas religiosas na sociedade brasileira, universo feito, de acordo com Roberto DaMatta, “de preces, rezas e discursos onde se acentuam a cândida sinceridade, a honesta súplica, a nobre humildade e, naturalmente, a formidável promessa de renunciar ao mundo, com suas pompas e honras” (1984, p.112). O que as histórias envolvendo o Padre Mestre de Cerimônias em *Memórias* promovem é exatamente a exposição de determinadas práticas que, a despeito de acontecerem costumeiramente às escondidas, não deixam de conferir a seus atores a finta, o drible e a habilidade malandra de lidar com situações impostas por um estado de coisas social que inviabilizaria na prática as suas ocorrências, sobretudo por conta de uma espécie de moral coletiva.

Mais um tipo que povoa o universo Almeidiano é Chico-Juca, um dos valentões da cidade, que surge na trama a partir do décimo quinto capítulo, denominado *“Estralada”*. Ser valentão era uma espécie de ofício no Rio de Janeiro daquela época e alguns homens viviam exclusivamente disso, metiam-se em confusões e contendas por dinheiro, distribuíam pancadas e sopapos a esmo, armavam desordens e se safavam quase sempre, fugindo no fim daquelas batalhas, antes que a Polícia efetivamente aparecesse. Chico-Juca tinha essa alcunha porque se chamava Francisco e matou Juca, um dos maiores valentões das redondezas,

assumindo o seu antigo posto no local a partir do ato. Pregou as mais variadas peças no Major Vidigal, que o tinha por inimigo e jurava capturá-lo um dia, numa disputa para ver quem era o mais velhaco e astuto dali. Jogava, bebia, criava problemas e depois se safava deles. Leonardo-Pataca foi contratá-lo para criar problemas ao rival, o Padre Mestre de Cerimônias, que também saía com a sua amada Cigana. De modo concomitante, contou ao Major Vidigal acerca do assunto, criando um plano para expor o Padre, intento que deu resultado e surtiu o efeito desejado.

Por conta dessa sucessão de ações, eis que Major Vidigal prendeu o Padre apenas de ceroulas, permitindo que colocasse roupas decentes apenas quando já estava na cela. Assim que conseguiu sair da cadeia, o Padre Mestre de Cerimônias resolveu abandonar a ideia do romance com a Cigana. Leonardo-Pataca passa, então, a desfilar em frente à casa da cigana, fingindo desinteresse, até que ela o convidasse para entrar, outro estratagema que funcionou de acordo com o planejamento. A Cigana o fez, pois já não tinha mais como pagar as contas e era esperta e astuta, ou seja, ardis sobre ardis é o que se vê naquela história. A ele, dizia agora que seria fiel até o fim, obviamente sem a mais simples intenção de sê-lo. A Comadre, nesta situação, repreende duramente Leonardo-Pataca, dizendo que não se metesse com estrangeiras mais, que obviamente aquilo não poderia funcionar. Na verdade, também o fez por malandragem, pois não estava sinceramente interessada no bem de Leonardo-Pataca, mas queria, na verdade, que alguém se casasse com sua sobrinha, que já ficava velha e ninguém desposava em hipótese alguma, fazendo seguir a ciranda dos malandros na trama. O narrador nos adianta, neste momento, que a Cigana vai, inclusive, ajudar neste plano da Comadre no futuro. Como se percebe através do desenrolar deste enredo farto de astúcia e tropelia, o que observamos é um revezamento sem-fim de esperteza, malandragem e velhacaria das personagens, sem exclusividade para o protagonista Leonardinho-Pataca.

A seguir, é Dona Maria quem aparece na trama, no décimo sétimo capítulo, que tem como título o seu nome, em um dia de procissão, quando chegaram o Compadre e Leonardinho à sua casa. Dona Maria era velha, gorda, muito rica e adorava os negócios, as longas conversas e, claro, como todos ali, apreciava saber tudo sobre todas as novidades. Contaram as mais hilárias histórias de Leonardinho a ela, desde o nascimento até os dias atuais. Conforme Walnice Nogueira Galvão,

Leonardinho-Pataca “conquista a todos quantos lhe atravessam o caminho, e o segredo de seu encanto não é bem definido, embora o leitor também sucumba ante ele” (1976, p. 32).

Sobre suas malandragens, Dona Maria dizia que travessuras todos fazem e que uma hora isso sempre passa na vida das pessoas. No capítulo seguinte, o décimo oitavo da história, denominado “*Amores*”, que trata dos relacionamentos afetivos de Leonardinho, saltando temporalmente mais alguns anos naquela história, surge a figura da sobrinha de D. Maria. Leonardinho se transformara em um verdadeiro vadio naquela época, segundo o narrador, quando explica as escolhas do protagonista, relatando que “*não foi para Coimbra, nem para a Conceição, nem para cartório algum; não fez nenhuma destas coisas, nem também outra qualquer: constitui-se um completo vadio, vadio-mestre, vadio-tipo*” (1963, p.82), ou seja, ganha relevo uma das facetas da malandragem: a vadiagem.

A comadre conseguira arranjar o Leonardo-Pataca com sua sobrinha, pois a Cigana seguira em sua infidelidade e o homem não aguentara novamente aquela situação deveras embaraçosa. Em relação à sobrinha de Dona Maria, como ficou órfã e tinha uma herança, a velha tratou de conseguir a guarda da sobrinha, vencendo astutamente uma disputa com um compadre do pai da menina, que também tentara ficar com a menina (na verdade, queria ficar com o dinheiro da herança). E é exatamente a partir deste capítulo que o narrador decide chamar o filho de “Leonardo” e o pai de “Pataca” dali em diante, quando explica que “*para que se possa saber quando falamos do pai e quando do filho, daremos a este o nome de Leonardo, e acrescentaremos o apelido de Pataca, já muito vulgarizado nesse tempo, quando quisermos tratar daquele*” (1963, p.83).

Sobre aquela situação envolvendo o compadre do pai da garota, Dona Maria se vangloriava para o Padrinho que tinha conseguido a guarda da sobrinha e o sabor da conquista era ainda mais deleitoso, já que o outro pretendente era um verdadeiro malandro e velhaco, o tal compadre do pai da menina: segue a ciranda de malandros e suas malandragens. O Padrinho, como podemos facilmente constatar, tinha mesmo a real intenção de ligar a sobrinha de Dona Maria ao afilhado Leonardo, que era adolescente e tinha já o coração começando a bater mais forte, precisando se amarrar a alguém e a algum compromisso, de acordo com as ponderações do narrador.

A sobrinha de Dona Maria aparece no fim do décimo oitavo capítulo e, como primeira impressão, nada causa no coração de Leonardo, pois, *“tendo perdido as graças de menina, ainda não tinha adquirido a beleza de moça”* (1963, p.84). No décimo nono capítulo, intitulado *“Domingo de Espírito Santo”*, apesar de o narrador descrever a garota como feia e esquisita, Leonardo olha para ela de outro modo, com curiosidade. Luizinha era o nome dela e eles se apaixonaram no final do vigésimo capítulo, denominado *“O fogo no Campo”*. Assim que constatou o indisfarçável sentimento por Luizinha, Leonardo não conseguia entender como outrora a achava feia e desinteressante, já que agora era o rosto mais lindo que já vira em sua vida e *“admirou-se profundamente de que tivesse podido alguma vez rir-se dela e achá-la feia”* (1963, p.90). Estava, enfim, amando pela primeira vez, apesar do entusiasmo de Luizinha não corresponder e ter sido muito curto naquele primeiro momento.

Por fim, entra na história o Sr. José Manuel já no final do vigésimo primeiro capítulo, denominado *“Contrariedades”*, e rapidamente é descrito pelo narrador como um sujeito com *“lugar distinto na família dos velhacos de quilate. E quem tal fizesse não se enganava de modo algum; o homem era o que parecia ser. Se tinha alguma virtude, era a de não enganar pela cara”* (1963, p.92), ou seja, era um malandro de marca maior, que faria o que fosse necessário para ter o que quisesse. Falava de tudo e de todos, enfiava em qualquer conversa um discurso de horas sobre a vida de qualquer pessoa, desde que isso fosse necessário para algo de seu interesse, conforme nos confidencia o narrador.

Leonardo sabia desde o começo que ali havia um inimigo: era o seu malandro-espelho naquela ocasião específica, já que ambos ambicionavam a mesma coisa: o amor (ou o dote) de Luizinha. Pelo que sabemos através do narrador, Leonardo estava mesmo apaixonado, detectou em José Manuel o seu grande rival e adversário, e o fez bem, pois o golpe de José Manuel estava devidamente engatilhado, a ponto de ser colocado em prática. O Padrinho, com sua sagacidade já explicitada anteriormente, alertara Leonardo que aquele homem sabia que D. Maria era riquíssima e também muito velha, e que deixaria, naturalmente, todas as suas posses para Luizinha: era o movimento perfeito para enriquecer e ascender socialmente, casando-se com aquela garota, que herdara também algum dote, além da herança iminente. Aqui colocava-se à prova o que Walnice Nogueira Galvão afirma em seu ensaio sobre a obra almeidiana, referindo-se a Leonardinho-

Pataca: “Não há mulher que lhe resista, e se por causa delas se mete em complicações, outras há que intercederão por ele” (1976, p.32). Especificamente com Luizinha, o relacionamento não se dá com a facilidade sugerida.

Percebamos, aqui, que há malandros por todos os lados, numa espécie de prélio sem regras, todos contra todos, com o intuito de safar algum, enganar o outro, ludibriar e driblar regras e normas, deslocando-se sistematicamente de um local para outro, flutuando ao sabor das ocasiões e oportunidades, numa pluralidade de ações malandras, formando uma sociedade de sujeitos malandros, sempre prontos a aplicarem o ardil em benefício próprio, fazendo de nosso protagonista um malandro entre malandros, aspecto que o garante tons assinalantes e distintivos em relação aos demais malandros e velhacos da literatura brasileira, que naturalmente se destacam em suas narrativas pelo contraste impactante e notadamente dissemelhante que suas ações lhe garantem, em relação às ações das outras personagens que povoam as suas histórias.

Assim, enquanto normalmente o malandro tem as suas particularidades realçadas pela oposição de suas ações em relação ao restante da sociedade na qual vive, que segue os textos prescritivos, as regras sociais e as normas estabelecidas, em *Memórias de um Sargento de Milícias* observamos a confrontação do protagonista-malandro com personagens similares a ele em relação às suas mais fundamentais características distintivas. A esperteza, a sagacidade, a habilidade de renegar as obrigações e procurar viver aproveitando-se de oportunidades e circunstâncias que favoreçam sua tortuosa trajetória não são exclusividade de Leonardinho, mas de um rol avantajado de personagens, que forjam uma sociedade perniciosa, pouco confiável e finória, indivíduos que se caracterizam por práticas e formas de agir que contrariam os valores éticos e morais mais fundamentais, personagens que manipulam esses mesmos valores, de forma consciente, em nome do privilégio de si próprios, da influência social e principalmente do benefício particular de cada um naquela situação, mas que deveriam fundamentar os comportamentos e as práticas sociais normatizadas, ancorando e autenticando o destaque da figura malandra do protagonista, como podemos ver nas demais obras aqui citadas e que formam uma espécie de coleção de romances malandros nacionais através dos tempos, nas quais as demais personagens estabelecidas naquelas sociedades servem de contraponto, de comparação e de oposição às ações do malandro protagonista, que se destaca pelo seu agir distinto e pouco

convencional, com traços da pícara espanhola somados à malandragem autenticamente nacional.

Talvez por sua produção ter sido desenvolvida e lançada aos moldes folhetinescos, com publicação de vinte e cinco capítulos separados em folhetins da época, Almeida tenha coadunado muitas pequenas histórias que giram em torno da história principal de Leonardo Pataca, o filho, portanto, reunindo uma gama de malandros em um mesmo romance, apesar de suas histórias particulares, unindo e fundindo essas pequenas histórias sob uma amálgama sólida e vigorosa, que é a trajetória de nosso protagonista, desde a furtiva pisadela e o dissimulado beliscão na embarcação até a feliz conclusão no vigésimo quinto capítulo, com a mulher amada, a herança oriunda do padrinho e o famigerado posto de Sargento de Milícias. Entre negociatas, falcatruas, velhacarias, embustes, golpes, estratégias, ardis, trapagens, manhas, atalhos tomados e golpes aplicados por todos os muitos malandros do romance, eis que os caminhos se juntaram e o céu se abriu para o principal deles: Leonardo Pataca, o filho, ao mesmo tempo, também o legítimo pai da malandragem brasileira.

No entanto, se em *Memórias de um Sargento de Milícias* a ironia se converte, muitas vezes, em humor franco e desbragado, aproximando-se da sátira e do riso, que atuam como amortecedores morais – evitando o julgamento fácil e puramente maniqueísta – de uma ideia de malandragem que se manifesta como reação às vicissitudes e conflitos sociais e de classe experimentados por essa parcela pobre e desvalida da sociedade brasileira da primeira metade do século XIX, em um romance como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1999), de Machado de Assis, a ironia implica no desvelamento de um tipo de indivíduo que emerge, agora, das camadas mais favorecidas da sociedade e que já não pode reivindicar para si a justificativa da inocência, da necessidade ou da urgência das circunstâncias no uso da astúcia e do jeitinho como condições para vencer as adversidades que o mundo e a situação social lhe colocam.

Brás Cubas, ao contrário e como veremos, encarna o outro extremo da razão logratória, aquele no qual a esperteza se manifesta em função do que chamamos de racionalidade instrumental, ou seja, aquilo que logra conquistar ou possuir é sempre o resultado do cálculo, da deliberação e da má-fé, sempre dissimulados pelo discurso irônico e cínico, no qual o bom humor já não funciona como amortecedor

moral, mas como derrisão diante das circunstâncias, da realidade e do outro – aquele que se instrumentaliza em função dos interesses particulares do herói.

CAPÍTULO 3

BRÁS CUBAS: NASCE – COM UM DEFUNTO – O VELHACO DO LOGRO INSTRUMENTAL

3.1. A má consciência de classe

O mais importante escritor brasileiro de todos os tempos também deu a sua contribuição para completar o conjunto dos malandros que orbitam na literatura brasileira. Publicadas originalmente na Revista Brasileira, no período de 15 de março a 15 de dezembro de 1880, conforme pesquisa de Ivan Teixeira em *O altar e o trono*, de 2010, as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* apresentam um recém-defunto como narrador e protagonista-velhaco que inicia uma nova tradição na literatura brasileira, inaugurando uma leva de velhacos, que também contaria com Ricardinho de Mello, de *Tanto Faz e Abacaxi*, e o deputado Paulo Santos, de *Vila dos Confins*, os velhacos da razão logratória, um desdobramento do tradicional malandro brasileiro.

Oriundo de uma riquíssima família latifundiária e escravocrata, criado à base de caprichos e mimos em uma realidade destacadamente permissiva e indulgente, Brás Cubas narra, a partir de seu velório, a sua vida de velhacarias, ócio e reconhecida indolência, com relacionamentos baseados exclusivamente na troca de interesses, na busca pela obtenção de vantagens escusas, tudo permeado por um comportamento avesso aos compromissos e ao trabalho, além de uma participação na vida política, tal como acontece nas obras de Joaquim Manuel de Macedo e Mário Palmério, memórias registradas com a pena da galhofa e a tinta da melancolia do velhaco do logro instrumental, Brás Cubas. Isso porque, de acordo com Edison Bariani Júnior:

O personagem e narrador Brás Cubas não só se move num mundo criado e governado pelas circunstâncias sociais, como, tendo consciência disso, cria suas próprias interpretações da vida social, sempre permeados por considerações sociais e justificativas morais que vão da complacência ao cinismo. Frente a situações, Brás Cubas (e também outros personagens) age de modo a satisfazer seus interesses mais mesquinhos, entretanto, sempre apresenta uma “teoria social” ou “fundamentação ética” que o dispensa (e a outrem) da crítica e da autocrítica. (2017, p. 119)

É justamente essa interpretação interessada do mundo social que nos permite entrever em Brás Cubas o fundador do tipo que denominamos aqui de velhaco do

logro instrumental: diante das circunstâncias sociais, o protagonista não se sente constrangido em forjar justificativas de forte apelo teórico ou filosófico para as ações mais vis que pratica ou para as aspirações mais baixas que o movem. Conhecedor dessa sociedade que se torna cada vez mais complexa, ganhando seus primeiros ares burgueses, Brás Cubas já representa uma elite cuja desfaçatez continua tributária dos antigos valores, formas de comportamento, princípios e ideologias ainda fortemente ligadas à velha sociedade estamental que se constituiu desde os primórdios da colônia.

Misto de burguês e senhor de escravos, de suposto intelectual e homem público, o herói do romance transita entre a vida social e os interesses pessoais com a naturalidade dos que refletem, projetam e calculam os lucros que podem auferir do mundo. Assim, apesar da sociedade brasileira de fins do século XIX já começar o seu processo de trânsito entre o velho estamento e o modo de vida burguês, a representação da elite nacional ainda se encontra marcada por valores deletérios como, por exemplo, “o desprezo pelo trabalho (e pelo trabalhador) e a aversão ao povo” (BARIANI, 2017, p.119), como veremos mais adiante.

Com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis aliou análise moral e compreensão da vida social numa espécie de síntese de seus interesses temáticos, culturais e filosóficos que já apareciam articulados em seus primeiros romances e em boa parte de seus contos. Nesse sentido, Brás representa não só o conflito entre aparência e essência, quem se é verdadeiramente e a imagem pública que se projeta, mas também os conflitos e contradições de uma sociedade que mudava sem se transformar de todo, isto é, que se aburguesava ao mesmo tempo em que preservava valores ainda fortemente ligados ao antigo estamento senhorial, como o clientelismo, o favorecimento, o patrimonialismo etc. Assim, como afirma Edison Bariani, “em termos de explicação da dinâmica da vida social, Brás Cubas, o narrador e herói, supõe uma polaridade entre o coletivo e o individual, concebendo nítida predominância ao egoísmo individual” (2017, p.119).

O interesse pessoal, então, revela justamente a manutenção de uma realidade estamental em que a classe dominante continua a desdenhar dos destinos coletivos de um mundo que já vê surgir no horizonte a sociedade burguesa de classes. É nesse sentido que Nelson Werneck Sodré, em *História da Literatura Brasileira* (1982), afirma:

A classe dominante, que realizara a autonomia e lhe dera a sua marca, sente-se na necessidade de exercer o poder público e para isso se adentra, nas academias, no parlamento, na imprensa, na vida política, no convívio dos salões. É ela, sem dúvida, que fornece os padrões, e a burguesia, que cresce em importância e define as suas linhas, tende a copiar aqueles padrões, a afeiçoar-se a eles, a submeter-se à norma existente, em tudo e por tudo, seja na orientação política, seja na atividade econômica, seja no simples gosto ou nas preferências isoladas. Não há, assim, nessa fase, conflito entre as duas classes, mas acomodação. O sonho do comerciante será, no fim de contas, o de afazendar-se. Quando não o de se enobrecer, pelos títulos, ou pelo diploma acadêmico, ou pelo modo de viver. (1982, p. 341)

Nesse sentido, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* já flagra não só as imposturas da burguesia nascente, sobretudo na figura de Brás, rentista, cuja fortuna remonta ao comércio escravista escuso do avô e do pai, mas também das instituições e homens públicos, na figura do político profissional Lobo Neves, além de delatar o que Nelson Werneck denomina sonho de enobrecimento, pois não falta ao protagonista o desejo do que ele mesmo chama de "glória da nomeada". Tudo em Brás Cubas aponta para a ascensão dessa burguesia que ainda não foi capaz de afastar-se de todo do estamento e das relações de influência da aristocracia dominante.

Brás reconhece os códigos subterrâneos a partir dos quais essa sociedade funciona e opera, e é isso que o distingue de uma personagem como Leonardinho-Pataca, e não exclusivamente o lugar social. Ainda que Brás pertença à elite econômica e Leonardinho faça parte das camadas inferiores de um grupo social branco, pobre e livre, este só agir entre os seus iguais, do mesmo modo que as demais personagens do romance de Almeida também partilham da mesma malandragem, algo ingênua e inconsequente, ao contrário de Brás, que racionaliza, delibera e engana ou tenta enganar, não apenas os menos favorecidos, como Prudêncio e Eugênia, como também seus iguais, como a irmã, o cunhado e Lobo Neves. No ardiloso jogo da velhacaria, Brás é vencido pelas vicissitudes, mas a única personagem à altura de enganá-lo é Virgília.

Nessa sociedade que começa a conhecer a divisão social do trabalho e a consequente ascensão de uma classe média de comerciantes e pequenos produtores já de feição burguesa, a formação educacional, o interesse pela cultura, o ideal de uma vida do espírito ilustrada e a aparência de civilidade nos hábitos e nos costumes mal dissimulam, na verdade, a estreiteza moral e de caráter de um

grupo, o da burguesia nascente, que, de modo muito parecido ao do estamento senhorial, está mais interessado em defender os próprios interesses do que construir, pela via da negociação, um projeto coletivo de sociedade. Novamente, Brás Cubas encarna essas contradições, isso porque:

A "filosofia moral" de Brás Cubas tem seu fundamento numa interpretação da vida social baseada na conveniência e na permissividade, na pessoalidade e na desfaçatez, necessárias a uma ordem social estreita, antidemocrática e rigidamente hierarquizada, na qual o conflito torna-se um elemento desagregador. E nada mais conflituoso que a verdade, daí a admiração de Brás Cubas pelo personagem Jacó, "o homem mais probo" que conheceu (ASSIS, 1987. p. 97), e sua asserção de que "a veracidade absoluta era incompatível com um estado social adiantado, e que a paz das cidades só se podia obter à custa de embaçadelas recíprocas" (ibidem, p. 98). (BARIANI, 2017, p. 120)

A citação deixa claro que não havia nada de contraditório no convívio quase pacífico entre mentalidade estamental e aspiração burguesa, ao contrário, uma característica marcante da formação de nossa sociabilidade moderna, ao longo da segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX, é justamente a capacidade de acomodar interesses, princípios, práticas e valores excludentes ou mesmo inconciliáveis. Basta, para tanto, pensarmos que a burguesia nascente fazia coro liberal enquanto tudo o que produzia ou comercializava era resultado direto da exploração do trabalho escravo:

Com risco de repetição, insistiremos ainda um pouco na ambivalência ideológica das elites brasileiras, um verdadeiro destino. Estas se queriam parte do Ocidente progressista e culto, naquela altura já francamente burguês (a norma), sem prejuízo de serem, na prática, e com igual autenticidade, membro beneficiário do último ou penúltimo grande sistema escravocrata do mesmo Ocidente (a infração). Ora, haveria problema em figurar simultaneamente como escravista e indivíduo esclarecido? Para quem cuidasse de coerência moral, a contradição seria embaraçosa. Contudo, uma vez que a realidade não obrigava a optar, por que abrir mão de vantagens evidentes? Coerência moral não seria outro nome para a incompreensão do movimento efetivo da vida? Valorização da norma e desprezo pela mesma eram da natureza do caso... Promovida por interesses de classes estáveis, ligados ao travejamento histórico da sociedade, a acomodação cotidiana entre acepções de convívio que segundo a ideologia europeia então dominante se diriam contraditórias engendrava e difundia pelo corpo social a oscilação de critério que estamos tratando de captar. (SCHWARZ, 2000, p.29)

Roberto Schwarz trata do caráter de Brás Cubas e da própria estrutura fragmentária do romance em termos do que ele chama de volubilidade, ou seja, as mudanças de atitude e de comportamento do protagonista, bem como a mistura de gêneros e formas narrativas do romance, apontariam, alegoricamente, para a natureza de uma sociedade igualmente volúvel, cujos projetos e ideologias são marcados pela inconstância e pela variabilidade dos interesses e das ideias que os constituem. A visão de mundo de nossas elites dominantes, do estamento senhorial à burguesia mercantil e, posteriormente, industrial, sempre esteve condicionada mais pelas vontades particulares dos donos do poder do que por um conjunto de princípios francamente universais em função dos quais se conceberia um projeto de nação e de sociedade fundado nas demandas de toda a coletividade.

Por isso mesmo, não parece descabido afirmarmos que Brás Cubas, ao fazer uso deliberado da razão logratória, reproduziria, do ponto de vista das classes dominantes, certas práticas e comportamentos fundados na manipulação, no engodo e no ardil como condição fundamental para realizar seus projetos pessoais e se dar bem, mesmo que à custa dos interesses gerais. Diferentemente de Leonardinho-Pataca, cuja malandragem pressupõe certa naturalidade inocente ao driblar as adversidades da vida, Brás Cubas domina a arte do engano, da finta e da astúcia, de forma consciente e deliberada, empenhando tal arte ao bem de seus planos pessoais, de sua necessidade de reconhecimento público e do interesse em ampliar sua própria fortuna. A velhacaria, desse modo, está fortemente ligada à racionalização que, ao invés de servir ao princípio mais elevado da reflexão, do planejamento e da organização da vida e do mundo social, atende exclusivamente ao ideal de justificação em função do qual o protagonista, mas também muitas das demais personagens, defendem as próprias demandas e para elas encontram as explicações mais nobres e louváveis.

Tal é o caso, por exemplo, do cunhado Cotrim, "cujo conceito moral decai durante o romance, de 'caráter ferozmente honrado', a um ser sórdido e inescrupuloso, daí a consideração de Brás Cubas, segundo a qual 'não se pode atribuir honestamente à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais' (ibidem, p. 123)" (BARIANI, 2017, p.122). Indo além, Cotrim representa o típico burguês em formação:

Cotrim espelha a nova classe dominante, pois transforma-se de cruel traficante de escravos em capitalista, fornecedor de produtos ao Estado por meio de relações pessoais e influência política do cunhado, eis então sua postura rude, seu apego aos bens, sua falta de polidez e de cultura e sua defesa pública do Estado e do Governo contra o próprio cunhado que lhe conseguiu os favores (ASSIS, 2012, p.162 e 179). A burguesia que se formava, mormente a partir ou profundamente ligada ao estamento superior, mantinha as antigas formas de conduta, elitizadas, fisiológicas e antidemocráticas, e, ainda, acrescentava a elas um liberalismo oligárquico e hipócrita, que desfrutava das benesses do Estado sob o manto da igualdade formal e da livre iniciativa, continuando a tradição de privatização da esfera pública. (BARIANI, 2017, p. 122)

A razão logratória, pressuposto da malandragem, converte-se, com o velhaco, em impostura e má-fé. Desse modo, a lógica do jeitinho, que passou a caracterizar culturalmente nossa sociedade, perde a inocência e a naturalidade com que se expressa na figura do malandro, para ganhar em consciência e deliberação com o velhaco. Ademais, o malandro não dissimula o embuste e o logro, ao contrário do velhaco que, por dominar os códigos da manipulação, oculta seus verdadeiros interesses, bem como suas práticas, criando uma relação hipócrita entre demanda pessoal e vida pública, interesse particular e comportamento social.

Machado de Assis fundou sua literatura, entre outras coisas, na sistemática exploração desse jogo entre essência e aparência, desvelando como os representantes de nossa elite dominante operam com o princípio da relatividade social, ou seja, perdoando os próprios desvios de caráter enquanto condenam aqueles que são flagrados em suas faltas. Daí que suas narrativas se concentrem em apreender o que podemos chamar de a verdadeira vida sob a vida das aparências, dos engodos e dissimulações públicas, pois, como notou Antonio Candido, em “Esquema de Machado de Assis”:

Sob o rapaz alegre e mais tarde burguês comedido que procurava ajustar-se às manifestações exteriores, que passou convencionalmente pela vida, respeitando para ser respeitado, funcionava um escritor poderoso e atormentado, que recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade (1977, p. 18).

Nesse sentido, interessa pensar que a obra de Machado de Assis não parece contrastar, como Candido sugere, com a sua própria vida de modo decisivo ou incontornável, como costuma acontecer a muitos dos grandes escritores e

romancistas modernos, mas ela é, sim, em vários aspectos, o resultado de uma alma atormentada, de um moralista, podemos assim nos referir, no melhor sentido encarnado pelos grandes moralistas franceses do século XVIII, como um Chamfort, um La Rochefoucauld, um Pascal, por exemplo, autores para os quais era fundamental compreender o caráter profundo dos homens, suas paixões, vicissitudes, vícios e excessos, agindo sempre como elementos incontornáveis a agenciar as ações e os comportamentos dos homens.

É assim que Machado forja sua literatura no interstício entre as vontades mais íntimas das personagens e as demandas sociais que se lhes impõem, entre os desejos e aspirações muitas vezes inconfessáveis e o que determina o decoro social, os princípios, valores, tradições e até mesmo a lei e a ordem pública. Em seus romances e contos temos, invariavelmente, a expressão de conflitos que consistem justamente na expressão das contradições que movem sujeito e mundo, indivíduo e sociedade, conflitos marcados pela dinâmica das ações sociais, suas formas de expressão, suas imposturas e simulações, a falsidade das relações, a dissimulação dos interesses, a fraqueza de caráter, a má-fé e a vileza, que se ocultam, não raro, sob a imagem de indivíduos publicamente cordiais, afáveis e até mesmo probos nos gestos e intenções aparentes.

Assim, Machado concebeu um estilo que lhe permitia, sob as sutilezas da forma, da correlação, da ironia, do refinamento das ideias, figurar, de modo implacavelmente contundente, o cinismo que funciona como elemento essencial de nossa vida pública, sempre sugestiva e aparentemente mais íntegra e honesta do que sugeriria nossas intenções veladas e nosso caráter mais profundo:

Logo que ele chegou à maturidade, pela altura dos quarenta anos, talvez o que primeiro tenha chamado a atenção foram a sua ironia e o seu estilo, concebido como “boa linguagem”. Um dependia do outro, está claro, e a palavra que melhor os reúne para a crítica do tempo talvez seja *finura*. Ironia *fin*a, estilo *refinado*, evocando noções de ponta aguda e penetrante, de delicadeza e força juntamente. A isto se associava uma ideia geral de urbanidade amena, de discrição e reserva. Num momento em que os naturalistas atiravam ao público assustado a descrição minuciosa da vida fisiológica, ele timbrava nos subentendidos, nas alusões, nos eufemismos, escrevendo contos e romances que não chocavam as exigências da moral familiar (CANDIDO, 1977, p. 18 – grifos do autor).

Do ponto de vista da representação, a narrativa machadiana é pródiga em evocar um mundo subterrâneo de afetos, desejos, paixões, vicissitudes, vilezas,

mau-caratismos de toda sorte, engodos, manipulações, trapaças e fraudes, coisas que, estilisticamente, não parecem ferir as suscetibilidades do leitor porque vazadas, além do bom tom, da correção e da “boa linguagem”, por uma ironia que flerta com o humor sofisticado e quase despretensioso, mas que, no fundo, opera sempre de modo corrosivo, delatando justamente uma das dúvidas centrais que perpassa toda a obra machadiana, tão bem apontada por Antonio Candido: “qual a diferença entre o bem e o mal, o justo e o injusto, o certo e o errado?” (1977, p. 27). Podemos, inclusive, acrescentar: a maldade, a injustiça e o erro não seriam, em larga medida, favorecidos por uma condição de classe que permitiria aos sujeitos ocultarem sempre suas reais intenções enquanto aparentemente agem em benefício de interesses mais gerais, de valores mais nobres e de princípios mais universais? Nesse sentido, estaria em jogo, na obra machadiana, um tipo de ação, velhaca e cínica, que seria caracterizada pelo logo intencional, racionalizado, fundado na má-fé e na má-consciência daqueles que, tendo todas as oportunidades do mundo para serem bons e íntegros, preferem trilhar conscientemente o caminho das facilitações, dos engodos e do cinismo.

O problema do bem e do mal, do justo e do injusto, do certo e do errado transcende, então, uma perspectiva puramente moral ou analiticamente moralista, no sentido da inquirição do caráter profundo e das paixões conflituosas que nos movem, para ganhar uma dimensão social bastante mais complexa, densa e tensiva, prefigurada, nas palavras de Antonio Candido, por outro dos temas machadianos mais recorrentes: “a transformação do homem em objeto do homem, que é uma das maldições ligadas à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual” (1977, p. 28). Este tema nos interessa particularmente porque ligado ao problema central que nos dedicamos a tratar aqui, isto é, a ideia de que a obra de Machado de Assis, mormente as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, coloca em circulação um tipo de sujeito que se lembra o malandro de Almeida, pela ironia, o humor, a finta, a astúcia, o *savoir-vivre*, a cordialidade e a lhaneza no trato, que determinam suas escolhas e caracterizam suas ações, dele se distancia porque o lugar social privilegiado do sujeito machadiano faz com que suas escolhas e comportamentos sejam marcados por um egoísmo de classe, que nada tem a ver com as adversidades das circunstâncias e das condições materiais de vida, mas exclusivamente com os projetos pessoais e as ambições particulares. Por isso mesmo, de acordo com Candido:

Este tema é um dos demônios familiares da sua obra, desde as formas atenuadas do simples egoísmo até os extremos do sadismo e da pilhagem monetária. A ele se liga a famosa teoria do Humanitismo, elaborada por um dos seus personagens, o filósofo Joaquim Borba dos Santos, doido e por isso mesmo machadeamente lúcido, figurante secundário em dois romances, um dos quais traz o seu apelido: *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* (1977, p. 28).

Desse modo, o que parece ser uma questão puramente moral, isto é, circunscrita aos limites das escolhas pessoais e dos afetos mais profundos, na verdade se transforma em forma de comportamento social, em certa condição de classe, denunciando a má consciência de nossa elite, de pouca imaginação, ambiciosa e amesquinhada em seus interesses, não se fazendo de rogada em instrumentalizar o outro em benefício de suas próprias demandas:

Os críticos, sobretudo Barreto Filho, que melhor estudou o caso, interpretam o Humanitismo como sátira ao positivismo e em geral ao naturalismo filosófico do século XIX, principalmente sob o aspecto da teoria darwiniana da luta pela vida com sobrevivência do mais apto. Mas além disso é notória uma conotação mais ampla, que transcende a sátira e vê o homem como um ser devorador em cuja dinâmica a sobrevivência do mais forte é um episódio e um caso particular. Essa devoração geral e surda tende a transformar o homem em instrumento do homem, e sob este aspecto a obra de Machado de Assis se articula, muito mais do que poderia parecer à primeira vista, com os conceitos de alienação e decorrente reificação da personalidade, dominantes no pensamento e na crítica marxista de nossos dias e já ilustrados pela obra dos grandes realistas, homens tão diferentes dele quanto Balzac e Zola (CANDIDO, 1977, p. 28-29).

A ironia machadiana, então, não está na condenação do logro ou da má-fé, mas sim na ideia de que não se deve deixar apanhar em flagrante, de não ser pego ou descoberto na má ação, na má virtude, na má intenção. Isso posto, concentraremos nossa análise em alguns episódios fundamentais da vida de Brás Cubas e da economia interna do romance no sentido de demonstrar como a tipologia do velhaco ganha forma em função do que chamamos aqui de razão logratória instrumental, isto é, no engodo e no ardil como instrumentos conscientes das ações e práticas que movem as personagens em direção à realização dos seus projetos pessoais e da manutenção dos privilégios sobre os quais fundam suas existências.

Nosso objetivo, então, como se deu com *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, não é o de esgotar a interpretação do romance nem o de mobilizar extensa fortuna crítica e discuti-la, mas sim o de pensar o protagonista e os episódios de acordo com a hipótese central de nossa tese, a saber: a de que, com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, os elementos característicos da malandragem se conformam em um novo tipo, socialmente privilegiado e favorecido, o do velhaco.

3.2. Infância e juventude: prenúncios de uma vida em berço esplêndido

Morto em decorrência de uma pneumonia, na tarde de uma sexta-feira de agosto de 1869, Brás Cubas conta ao leitor logo no segundo capítulo que criara um medicamento anti-hipocondríaco, ao qual nomeou Emplasto Brás Cubas, que teoricamente teria sido confeccionado para aliviar a melancólica humanidade das pessoas. De uma outra perspectiva, no além-túmulo, Cubas podia declarar com todas as letras o quão ensimesmado era o projeto de outrora, que tinha cores cristãs e altruístas:

Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras; Emplasto Brás Cubas. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os modestos me arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me hão de reconhecer os hábeis. Assim, a minha ideia me trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: - amor da glória. (ASSIS, 1999, p. 25)

Brás Cubas, como todo velhaco que se preze, não pensava em outra pessoa que não em si próprio, ou seja, queria fama e notoriedade. Além disso, referia-se ao próprio pai como um sujeito preguiçoso, mais um predicado destacado da velhacaria – lembremos sempre de Macunaíma como o representante maior da preguiça na literatura nacional: “Macunaíma ficou muito contrariado. Ter de trabucar, ele, herói!... Murmurou desolado: - Ai que preguiça!... Resolveu abandonar a empresa, voltando pros pagos de que era imperador” (ANDRADE, 2012, p. 38) – para se confessar também ele próprio, Brás Cubas, um madraço de marca maior: “*Tinha, é verdade, uns fumos de pacholice; mas quem não é um pouco pachola nesse mundo?*”

(ASSIS, 1999, p.26). Brás confessa a indolência genética justamente no momento em que explica ao leitor que seu sobrenome – supostamente nobre – é forjado, pois a família inventara requintes de nobreza a um sobrenome que nascera de um modestíssimo tanoeiro, adulterado na mais descarada velhacaria, pois *“como este apelido de Cubas lhe cheirasse excessivamente a tanoaria, alegava meu pai, bisneto do Damião, que o dito apelido fora dado a um cavaleiro, herói nas jornadas da África, em prêmio da façanha que praticou, [...], meu pai era homem de imaginação”* (1999, p.26). A questão da invenção de certa nobreza dos Cubas é explicada por Raymundo Faoro em seu *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* da seguinte maneira:

Era necessário, para dourar a família, buscar outra origem, que não cheirasse à tanoaria e apenas às patacas. Daí o duplo expediente do pai de Brás Cubas para fugir ao fabricante de cubas. Primeiro, deslocou a origem dos Cubas para o licenciado Luís Cubas, que “primou no Estado e foi um dos amigos particulares do vice-rei conde da Cunha” (M.P. III); segundo, atribuiu o apelido Cubas a uma jornada da África, onde um cavaleiro teria arrebatado trezentas cubas aos mouros. Burguesia insegura de sua força e de seus poderes, notabiliza-se e se afidalga por todos os meios, pela imaginação, falsificação ou imitação. Sob esta sombra, cresceu o constrangido acatamento a uma aristocracia, sem raízes e sem tradição. Burguesia mascarada de nobreza, incerta de suas posses, indefinida no estilo de vida. (FAORO, 1988, p. 25)

Ainda que soubesse de tais invencionices, era muito conveniente a nosso herói-velhaco que se valesse do sobrenome para arranjar colocações sociais honrosas e proveitosas. E enquanto Leonardinho-Pataca nascia da dureza de uma pisadela e de um beliscão a bordo de um navio recatado, repleto de modestas e desconhecidas pessoas, o velhaco da razão instrumental de Machado de Assis nascia nos braços da parteira Pascoela, *“que se gabava de ter aberto a porta do mundo a uma geração inteira de fidalgos”* (1999, p.37), pelo valor de duas meias dobras, com um certo olhar de Bonaparte, uma graciosa flor da árvore dos Cubas, conforme o defunto-autor relata, destacando o quão mimado foi desde o berço. *“Se não conto os mimos, os beijos, as admirações, as bênçãos, é porque, se os contasse, não acabaria mais o capítulo, e é preciso acabá-lo”* (1999, p.38.), recebendo uma grandiosa festa de batismo e tendo um coronel – Paulo Vaz Lobo César de Andrade e Sousa Rodrigues de Matos – como seu padrinho, e não um barbeiro desconhecido qualquer, como é o caso do protagonista almeidiano.

Se no começo o adjetivo que mais utilizavam para se referirem a Brás Cubas era “esperto”, muito precocemente passara a ser conhecido como “menino diabo”, aos moldes do que sugeriria a figura dos malandros tradicionais, sempre conhecidos por suas diabruras e inadequações:

Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de “menino diabo”; e verdadeiramente não era outra coisa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso. Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher de doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce ‘por pirraça’; e eu tinha apenas seis anos. Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia – algumas vezes gemendo –, mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um ‘ai, nhonhô!’, ao que eu retorquia: – Cala a boca, besta! (1999, p. 39)

Em comparação à provável fonte nascedoura da malandragem, as tradicionais histórias pícaras espanholas, ficam nítidas as discrepâncias de origem entre os tipos, pois Lazarillo de Tormes, o primeiro pícaro conhecido, nasce em uma pequena aldeia da província de Salamanca, por volta de 1520, de origem extremamente precária e miserável, com uma infância muito dura e infeliz, ao sabor do acaso, ao contrário do pequeno Brás Cubas, tornando-se servo de um cego já na mais tenra infância, vendo-se obrigado a aprender, pela severidade e rijeza da realidade, o que Brás Cubas parece portar de modo natural: a velhacaria. “*A custo, Lázaro conteve as lágrimas e jurou não esquecer a lição. Sentindo-se liberto de toda a ingenuidade em que vivera até então, pensou: ‘Preciso andar sempre de olhos bem abertos, pois sou sozinho no mundo e sozinho terei que me arranjar’*” (ANÔNIMO, 1989, p.17).

Assim sendo, enquanto o pequeno Lázaro passa por uma verdadeira escola de malandragem, servindo um cego velhaco, um padre sovina e buliçoso, um escudeiro extremamente maroto e trapaceiro, até chegar ao quarto amo, um doutor cura-tudo charlatão e embusteiro, Brás Cubas, incentivado e acoroçoado pelo pai, promove as mais variadas – tramadas e autorais – maldades, chegando a montar em um escravo como se o pobre Prudêncio fosse uma cavalgadura, demonstrando desde sempre grande irreverência e falta de consideração por tudo e por todos,

vivendo, como ele mesmo declarava, ao sabor das circunstâncias e lugares, contando sempre com a leniência dos pais, recebendo, como testemunhava um tio cônego, “*mais liberdade do que ensino, e mais afeição do que emenda*” (1999, p. 40).

O pai só se zangaria com Brás Cubas na ocasião que se desenrola no capítulo XVII, que começa com uma das frases mais clássicas da literatura nacional: “... *Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos*” (1999, p. 51). Se o primeiro amor de Brás Cubas se tornaria uma das maiores interesseiras dos textos nacionais, o amor “eterno” de Brás pela moça não duraria mais do que um pequeno desespero durante a viagem marítima à Europa, que se encerra no início do capítulo XX, quando o rapaz permite que suas ambições pessoais desmontem e aniquilem os sentimentos antes nutridos pela garota. “*A ambição desmontava Marcela. Grande futuro? Talvez naturalista, literato, arqueólogo, banqueiro, político, ou até bispo – que fosse –, uma vez que fosse um cargo, uma preeminência, uma grande reputação, uma posição superior. [...] Adeus, Marcela!*” (1999, p. 58). Tudo estava, então, reestabelecido nos padrões de conduta do velhaco da razão instrumental, depois de uma vertiginosa – e efêmera – febre amorosa da adolescência, que faz o narrador-protagonista declarar que seguia agora à glória, deixando para trás as calcinhas da primeira idade.

Do mesmo modo que outros velhacos da sua estirpe – Ricardo de Mello, de *Tanto Faz* e Abacaxi, e o Sobrinho, de *A carteira de meu tio* –, Brás Cubas chega à Europa com uma missão específica, a da formação acadêmica. Semelhantemente aos negligentes personagens citados, também cumpre seu intento de maneira ordinária e erradia. “*E foi assim que desembarquei em Lisboa e segui para Coimbra. A Universidade esperava-me com as suas matérias árduas; estudei-as muito mediocrementemente. [...] Tinha eu conquistado em Coimbra uma grande nomeada de folião*” (1999, p. 58). A similitude do comportamento no que diz respeito a se arranjar na formação acadêmica entre essas personagens é mais um importante traço característico que os aproxima, característica destacada do velhaco que se locupleta da renda alheia – do Estado, do pai, do tio – sem sequer demonstrar qualquer traço de remorso ou compunção em relação àquele investimento. As personagens de Machado de Assis, de Joaquim Manuel de Macedo e de Reinaldo Moraes são velhacos que se assemelham intimamente também nesta empreita:

Aos vinte anos de minha idade parti para a Europa, a fim de completar os meus estudos (à custa de meu tio, já se sabe). Estudei com efeito muito em Paris, onde assentei a fateixa: oh! sim, estudei muito! Passeei pelos *boulevards*; fui aos teatros; apaixonei-me loucamente por vinte *grisettes*; tive dez ou doze primeiros amores; por me faltar o tempo não pude ver uma só biblioteca; por me acordar sempre tarde não frequentei aula alguma; e no fim de cinco anos dei um pulo à Alemanha, arranjei uma carta de doutor (palavra de honra que ainda não tive a curiosidade de examinar em que espécie de ciência) e voltei para este nosso Brasil, apresentando-me a meu tio logo no primeiro instante com as mais irrecusáveis provas de meu aproveitamento, isto é, vestido no último rigor da moda, falando uma algaravia, que é metade francês e metade português, e ostentando, sobretudo, por cima do meu lábio superior um bigodinho insidioso, por baixo do meu lábio inferior, uma pêra fascinadora, e para complemento desses encantos, um charuto aromático preso de contínuo entre os lábios, perfumando a pêra e o bigode. (MACEDO, 2001, p. 12)

Ricardo espreguiça, coças as costas. Tanta coisa para resolver e nada pra fazer. Pelo sim, pelo não, sente fome. Resolve almoçar, aproveitando o fato raro de estar de pé por volta de meio-dia. Lembra de um bistrô excelente ali por perto, na rue Madame, e se manda pra lá sem pressa, assobiando o “Samba do avião”, com arranjo mental para flauta, piano e cordas.

O bistrô, minúsculo, sufoca de gente. Ricardo espera sua vaga, barriga colada no balcão, dando estalos de língua num branco gelado e considerando que, de fato, tivera um puta dum rabo em ganhar de mão beijada aquela bolsa de estudos. O curso: planificação econômica para basbaques do terceiro mundo. Egípcios, colombianos, brasileiros, argelinos, ugandenses, zimbabuanos – todos os meus colegas haveriam de voltar para casa armados de um canudo universitário francês pelo qual soprariam, feito zarabatana, todo o conhecimento necessário à planificação da miséria e da profunda corrupção enraizadas em seus respectivos países. Um curso perfeitamente cabulável.

Ricardo socióloga mentalmente, entre goles do branco da casa, assaz palatável: o malandro morreu no povão para renascer na pequeno-burguesia diplomada. *Le malinc'est moi*, exclama o canalha em silêncio, enquanto se contempla despudoradamente no espelho atrás do balcão, como só uma mulher o faria. (MORAES, 2011, p. 29)

3.3. O episódio definidor do logro instrumental e entre vicissitudes e deliberações

Assim que obtém o seu diploma de ensino superior, ainda que não trouxesse conhecimento arraigado no cérebro, como sua própria narrativa autenticara, Brás Cubas passa a galgar a sua escalada social em busca de notoriedade e nomeada, buscando um futuro promissor aliado ao mínimo esforço possível, como todo velhaco da razão instrumental. O capítulo seguinte ao do bacharelado traz uma das mais célebres e essenciais partes do romance, excerto que colabora decisivamente

para o entendimento do protagonista da obra machadiana como item integrante do rol de personagens tipicamente velhacas na literatura brasileira: o episódio do almocreve.

Montado em um jumento que empacara, Cubas resolve fustigar a cavalgadura no sentido de tentar mover o animal, mas a montaria dá alguns saltos e começa a sair em disparada, para azar do cavaleiro, que se encontrava enroscado com seu pé esquerdo no estribo. Uma grande tragédia não acontece com o protagonista porque um simples almocreve – tipo de pessoa que conduz animais de carga e montaria – passava pelo local e conseguiu sobrestar a investida do jumento, fazendo o bicho parar imediatamente, possibilitando que Brás se desvencilhasse seguramente do estribo e, por conseguinte, salvasse sua vida, evitando uma morte prematura e um tanto inusitada.

Em um súbito – e transitório – momento de reflexão e discernimento, Cubas resolve que seria a conduta mais adequada oferecer àquele digno e prestativo almocreve três das cinco moedas de ouro que trazia consigo naquela ocasião inesperada. É o momento em que as situações sociais díspares entre Brás Cubas e o modesto e humilde trabalhador ganham relevo, já que o velhaco da razão logratória precisa convencer a sua já controversa e questionável consciência a levar vantagem também naquela ocasião social, visto que o almocreve era apenas “*um pobre-diabo, que nunca jamais vira uma moeda de ouro*” (1999, p. 59) e seria perfeitamente possível não gastar aquela importante quantia de dinheiro – outro item absolutamente substancial e capital ao tipo de velhaco em questão – com sujeito mal nascido, insipientes, oriundo das classes e estratos mais baixos e simplórios da sociedade.

Retomando rapidamente a sua (não) consciência, eis que Brás decide substituir as três moedas de ouro por apenas um mísero cruzado em prata como recompensa pelo heroico ato do humilde almocreve. E enquanto se distancia daquela recatada figura, coloca-se desconsolado consigo próprio por ter cometido uma descabida insensatez ao investir um valor tão elevado na gratificação do condutor de bestas de carga, justificando a si próprio que os vinténs de cobre que carregava no bolso do colete seriam uma premiação mais do que merecida, aplacando por completo qualquer traço moral de senso de justiça que pudesse habitar alguma parte de sua consciência, criando sempre que necessário fosse alguma teoria, tese ou fundamentação ética que aliviasse a sua já acidentada

autocrítica, conforme relata e explica minuciosamente o sociólogo Édison Bariani Júnior em seu *A sociedade como ficção: romance e interpretação social do Brasil no século XIX*:

Extremamente significativa da visão de mundo do estamento senhorial, que seria legada à classe dominante que o sucederia é o episódio do almocreve [...]. Nele, Brás Cubas, ao ter a vida salva pelo homem simples (almocreve, o condutor de animais), pensa em recompensá-lo como três moedas de ouro, ao final, dá-lhe somente um cruzado de prata e ainda sai aborrecido, lançando o dinheiro na conta de suas dissipações (com festejos, com mulheres da vida desregrada como Marcela etc) – “tive remorsos”, arremata ele (ASSIS, 2002, p.60). Frente à humildade e simplicidade do almocreve, o herói resolve economizar seu dinheiro, para tanto, inventa para si racionalizações escusas a respeito do ofício e obrigação do homem e, sobretudo, por considerar o ocorrido um ato de Providência e aquele estar ali como simples instrumento, na hora e lugar certos, mas sem méritos. (BARIANI, 2017, p. 119)

Dessa forma, o velhaco Brás Cubas vê nessa gente simples e sem privilégios sociais a possibilidade de sempre instrumentalizar seus préstimos em prol das próprias regalias e vantagens, circunstanciais ou não, nunca entendendo que recompensas, gratificações ou retribuições sejam realmente necessárias a essas pessoas que não possuem, como ele, um nome a zelar, não possuem prestígio e respeito na sociedade como os têm os Cubas, já que, para esse povo “recompensa e reconhecimento só se devem conceder quando não se pode evitar” (BARIANI, 2017, p. 120). Ainda segundo o sociólogo, essa forma de tratamento ao povo pelos chamados grupos dominantes moldou suas ações na história do Brasil, relegando a participação e as ações dessa gente “sem méritos” sempre a segundo plano, consolidando a ideia de que se trata de um grupo submisso, conformado e, de certa forma, obediente, já que “Desconsideração, menoridade e tutela pautaram a relação dos superiores para com o povo, daí o mito do povo alegre, submisso e pacífico [...]”(2017, p.120). Raymundo Faoro também destaca a importância que o nome e a notoriedade social apresentam na sociedade da época e também na obra machadiana, quando afirma que “nenhum homem de origem humilde, na extensa galeria de suas personagens, alcançou a cadeira senatorial ou envergou o imponente uniforme de ministro” (1988, p.26), salientando que a conduta do velhaco Brás Cubas em relação ao modesto almocreve só decalca o que enxergou-se na sociedade e na literatura nacional através dos tempos: homens notáveis ou ao

menos tidos como distintos e ilustres tratando de efetuar a manutenção do distanciamento de suas figuras em relação ao homem comum, ao humilde, ao sujeito trabalhador, ao representante mais fidedigno do povo brasileiro, tido como um indivíduo pelas instituições, pelas leis, pela burguesia e pela nobreza. Afinal de contas, como destaca Faoro, “não é o trabalho o responsável por esse salto, o trabalho de todos os dias, suado e fatigante, com a poupança de real a real. A chave da existência dourada é a especulação afortunada, o faro astuto, que se exercita nas crises comerciais que abalaram o Segundo Reinado” (1988, p. 29). Ter ou forjar um sobrenome de respeito, herdar ou especular uma fortuna, relacionar-se bem – por conta principalmente de tais requisitos – na sociedade é o que distingue uma pessoa e é o que galga o velhaco que, se não faz parte da verdadeira nobreza, notabiliza-se por uma certa influência social que emana da importância que passa a ganhar uma classe nascedoura, formada de herdeiros, comerciantes e proprietários:

Ao lado da “nobreza rural”, desde a primeira formação brasileira, nasceu e cresceu uma outra classe, de comerciantes e donos de capitais. Classe aquisitiva ou especuladora, que se expandiu em correlação com a classe proprietária, vinculada ao mercado, herdeira dos capitalistas portugueses, responsáveis pelos fornecimentos de escravos, equipamentos e capitais para instituir os estabelecimentos rurais e adquirir-lhes os produtos. Vendia aos proprietários os bens necessários à produção, a créditos largos, adquirindo-lhes o açúcar, depois o café, base de grandes fortunas urbanas. (FAORO, 1988, p. 34)

Em relação à nobreza, seus títulos, comendas e sua grande relevância durante o Segundo Reinado, observamos claramente a importância que se dava ao reconhecimento e à distinção na obra, como mostra o capítulo XLIII do romance, pois este é o motivo maior que afasta o velhaco Brás Cubas de sua Virgília, já que Lobo Neves rouba-lhe a mulher e o cargo, pois a candidatura do rival para o cargo de Ministro “era apoiada por grandes influências” (1999, p. 83), de acordo com Dutra. A promessa de transformar Virgília um dia em marquesa com o juramento de ser marquês em breve fez a moça escolher Lobo Neves como futuro marido, optando pela águia que alçava altos voos sociais e políticos em detrimento do pavão Brás Cubas, pois “Virgília comparou a águia e o pavão, e elegeu a águia, deixando o pavão com o seu espanto, o seu despeito e três ou quatro beijos que lhe dera” (1999, p. 83). Conforme Faoro, “era o delírio da nobreza, sombra e imagem da ambição nobiliárquica, doença que teria contaminado o nosso Império, tão pródigo

de títulos, extravagante na sua liberalidade” (1988, p. 41) que fazia a ambiciosa dama Virgília crer piamente na promessa de Lobo Neves.

Voltando ao velhaco-protagonista da trama machadiana e de como chegamos até a sua história com Virgília, assumindo ser *“um fiel compêndio de trivialidade e presunção”* (ASSIS, 1999, p. 62), Brás Cubas ao menos reconhece constantemente sua mediocridade e esperteza, filiando à sinceridade que só um defunto pode ter a constatação de tais verdades inegáveis ao leitor, destacando também que vivia uma vida de vagabundagem e aguda ociosidade, dormindo, caçando ou simplesmente não fazendo nada, conforme relata no capítulo XXV – denominado “Na Tijuca” – *modus operandi* que Macunaíma assumiria como lema de vida na obra Andradeana, até que o pai de Cubas aparece e o apresenta dois projetos para apreciação: um lugar como deputado e um casamento.

Como queria ser notado e admirado pela sociedade sem grandes esforços, o rapaz considera a proposta do pai no mínimo interessante. *“Uma parte de mim mesmo dizia que sim, que uma esposa formosa e uma posição política eram bem dignos de apreço”* (1999, p. 66). Para a carreira política, desenvolveriam um plano de indicações efetuadas por amigos influentes e para o casamento, a pretendente seria Virgília, a moça que renderia o capítulo XXVII, com seu nome e um ponto de interrogação posposto a ele, aquela que, no introito da trama, assistira à morte do velhaco da razão instrumental, ou seja, personagem que seria importante na vida do protagonista até o fim de seus dias.

Virgília, que conforme vimos, optara por se casar com Lobo Neves, era a filha do Conselheiro Dutra, uma eminente influência política, ou seja, a moça poderia ser a ponte de passagem para os dois projetos arquitetados pelo pai: o casamento e a carreira política de sucesso. Segundo o pai, homem público precisaria ser casado e, além do mais, havia investido no filho dinheiro e cuidados, ou seja, não aceitaria que o filho não prosseguisse com o prospecto ambicioso e mesquinho de transformar o nome Cubas em uma marca de reconhecido destaque, nem que o preço para tal fossem casamentos arranjados, cargos negociados com amigos ou quaisquer negociatas escusas que pudessem se tornar realidade em benemérito dos Cubas. Se o pai, com seus sessenta anos completos, pensava assim, o moço Brás sentia verdadeiro amor pela nomeada, aceitaria o cargo, a noiva e o que mais fosse preciso para ser reconhecido e posto em destaque.

O projeto do pai de Brás Cubas, conforme antecipamos, não contava com Lobo Neves que, segundo o Dutra, tinha o aval e o apoio de influências realmente muito importantes, fazendo com que Brás fosse legado a segundo plano na candidatura. Não bastasse perder o cargo, também roubara-lhe a prometida esposa, levando o pai de Brás à morte, provavelmente por desgosto, pela tristeza de não ver o seu filho no posto que, segundo pensava, era o que lhe cabia. O filho, por sua vez, oito dias depois do falecimento do pai, estava à mesa com a irmã: em vez de se enlutarem pelo passamento do pai ou refletirem acerca de sua ausência, discutiam ali como ficaria o negócio da herança.

Mais uma vez temos um elemento ligado ao poder, à notabilidade e ao sucesso social que também serve como elemento caracterizador do velhaco da razão instrumental: as posses e o dinheiro. O protagonista de Joaquim Manuel de Macedo, inclusive, investe grandes excertos narrativos para preconizar e enaltecer os bens materiais e o dinheiro, em detrimento da conduta ilibada e da consciência moral, utilizando, por exemplo, o filósofo Sócrates como contraponto para os seus argumentos, alegando que a prática do bem e o cultivo das virtudes era um completo engano, já que Lícon, um astuto homem político, orador grego que redigiu o documento de acusação contra aquele pensador notável, o levou à condenação e o conduziu à cicuta derradeira. As posses e o dinheiro, por sua vez, caracterizavam o que de mais importante se poderia conquistar socialmente, independentemente da conduta assumida:

Viva, pois, o dinheiro, que tudo mais é história!

A única coisa que não se pode assegurar é como passará o tratante milionário na eternidade! Mas também isto de religião, eternidade, pecados, purgatório, inferno e o próprio céu são bruxarias do outro tempo, que já não fazem moça nos espíritos fortes: são petas poéticas (e tão poéticas como as tais virtudes sociais!), inventadas pelos padres para enganar os papalvos. Hoje em dia todas as fantasmagorias caíram em desuso, e predomina vitorioso o interesse material ensinado magistralmente pelos grandes estadistas do século, e mesmo por alguns do nosso país.

Viva, pois o dinheiro, repito: vivo o dinheiro, que é a única realidade; e portanto tinha eu carradas de razão, quando declarava que na viagem da vida os *desvios* são sempre mais proveitosos do que a estrada real; porque os desvios nos levam à Califórnia, e a estrada real é o caminho da esteira velha! (MACEDO, 2001, p. 52)

Como narra o próprio Brás Cubas, Sabina – sua irmã – e ele estavam brigados por conta da disputa pela herança, incluindo Cotrim, o marido, que se impunha naquela contenda por conta dos valores envolvidos. Na reflexão do capítulo seguinte, denominado “O recluso”, fica mais uma vez evidente o egoísmo e a presunção do velhaco da razão logratória, pois Marcela, Sabina e Virgília eram apenas nomes, já que seu universo girava em torno de si mesmo, em um misto de ambição por cargos, posições sociais e a indolência de quem não tem nenhuma pretensão de produção para a coletividade, sempre agindo, como termina o capítulo, “*a olhar para a ponta do nariz*” (1999, p. 87), confeccionando final de igual teor no capítulo seguinte e, indo além, dedicando o capítulo XLIX ao tema, o nomeando “A ponta do nariz”, subordinando o universo à importância de se olhar para o individual: “*Cada homem tem necessidade e poder de contemplar o seu próprio nariz, para o fim de ver a luz celeste, e tal contemplação, cujo efeito é a subordinação do universo a um nariz somente, constitui o equilíbrio das sociedades*” (1999, p. 88). Eis um aspecto agregador de malandros e velhacos de todos os tipos, desde Leonardinho-Pataca, de Manuel Antônio de Almeida, até a ponta final de nosso rol de malandros, Ricardinho de Mello, de Reinaldo Moraes: a ponta do próprio nariz é o centro do universo para todos eles, que têm como características mais essenciais o egocentrismo e a busca obstinada pelos interesses particulares em detrimento das demandas sociais e coletivas, ponto fulcral da distinção que Roberto DaMatta estabelece, em seu *Carnavais, Malandros e Heróis*, entre três tipos de personagens de grande destaque, qual sejam o caxias, o renunciador e o malandro.

Obviamente há outros importantes traços distintivos que separam tais figuras em grupos diferentes, mas a abnegação de si próprio em favor dos pleitos coletivos é realçadamente um aspecto que separa o renunciador e o caxias do malandro, que enxerga nas suas vontades mais íntimas o ponto de partida para qualquer ação, independentemente das consequências que suas atitudes possam ocasionar para si e para os demais, como Brás Cubas pensa a sua relação com Virgília, devidamente casada com Lobo Neves, o que não lhe parece empecilho algum, já que tem suas próprias necessidades e não poderia pensar em outras pessoas ou em valores morais que a sociedade estabelecera.

Diante de um milésimo de segundo de assalto da consciência, sacaria de alguma parte do pensamento uma lei ou regra para mitigar qualquer fragmento de sentimento moral. De acordo com Bariani, Brás Cubas “*age de modo a satisfazer*

seus interesses mais mesquinhos, entretanto, sempre apresenta uma “teoria social” ou “fundamentação ética” que o dispensa (e a outrem) da crítica e da autocrítica” (2017, p.119), como acontece nesta situação específica, quando o velhaco da razão logratória tem a brilhante ideia de criar *“a lei da equivalência das janelas, e estabeleci que o modo de compensar uma janela fechada é abrir outra, a fim de que a moral possa arejar continuamente a consciência”* (1999, p. 91). Um capítulo extremamente ilustrativo sobre como Brás Cubas desvanecia qualquer traço de consciência coletiva que pudesse ocasionalmente lhe inquietar é o de número LII, denominado “O embrulho misterioso”.

Na ocasião, indo a Botafogo, o protagonista-velhaco da trama se depara com um embrulho e resolve tocá-lo com o pé, para tentar entender do que se tratava. A narrativa do capítulo é permeada por explicações ao leitor – ou a si próprio? – de todas as decisões moralmente condenáveis ou, no mínimo, duvidosas de Cubas. Entre narrar com a imparcialidade de defunto-autor e a censura de quem pode ser julgado, o narrador passa o episódio inteiro titubeando e oscilando entre assumir claramente o egoísmo velhaco e justificar sua maneira de agir naquela ocasião. Em suma, Brás Cubas se apossa do embrulho, certifica-se que não há testemunhas que possam deliberar sobre as suas atitudes, abre o pacote e constata que ali havia cinco contos de réis, limpos e organizados.

Confere e reconfere inúmeras vezes se havia sido visto apanhando o embrulho, chegando à conclusão negativa acerca de tal possibilidade. À noite, na casa de Lobo Neves, encontra-se com o chefe de polícia e tem diante de si todas as possibilidades para entregar a monta às autoridades competentes, o que não faz, apesar de cogitar, naqueles estalos muito passageiros de consciência. No último parágrafo do capítulo, para total surpresa do leitor, o nosso velhaco da razão logratória diz consigo próprio que empregaria os cinco contos em um dote a alguém pobre, uma ação boa que fosse, voltando a si no último parágrafo e fazendo o emprego que sabíamos o tempo todo que ele faria ao dinheiro encontrado em uma rua, em Botafogo:

Nesse mesmo dia levei-os ao Banco do Brasil. Lá me receberam com muitas e delicadas alusões ao caso da meia dobra, cuja notícia andava já espalhada entre as pessoas do meu conhecimento; respondi enfadado que a coisa não valia a pena de tamanho estrondo; louvaram-me então a modéstia – e porque eu me

encolerizasse, replicaram-me que era simplesmente grande. (ASSIS, 1999, p. 93)

Estava não apenas com o dinheiro encontrado na rua já totalmente seguro em sua conta corrente, mas capitalizara também os louros das supostas atitudes nobres – que não tinha – e do comportamento enaltecido pela sociedade. Enquanto o malandro tradicional é um personagem *“cuja marca é saber inverter todas as desvantagens em vantagens, sinal de todo bom malandro e de toda e qualquer boa malandragem”* (DAMATTA, 1990, p. 225), o velhaco da razão logratória, já notadamente em vantagem social se comparado à maioria dos demais indivíduos, faz das circunstâncias, potencializadas por sua destacada ausência de consciência de conduta, uma ferramenta de ascensão social e de obtenção de prazeres fáceis.

Brás Cubas não só passa a sair com Virgília, então mulher de Lobo Neves, justificando a si mesmo que a amava, como se torna também um confidente deste, passando a frequentar de maneira contumaz a casa do suposto amigo. Outra conduta de caráter absolutamente ególatra é a suposta ajuda que concede ao antigo amigo Quincas Borba, tentativa de regeneração justificada no final do capítulo LXI – “Um projeto” – com a confissão do motivo que o levava a pensar nos problemas de Quincas: *“a ideia de o regenerar surgiu-me como uma forte necessidade [...]. Eu começava a sentir um bem-estar, uma elevação, uma admiração de mim próprio...”* (1999, p. 102). Assim, ajudar Quincas seria combustível para a autoadmiração do velhaco.

Uma tônica na narrativa é o controle meticuloso que Brás Cubas faz de suas fagulhas de consciência, conforme podemos ver, por exemplo, ao longo de todo o capítulo LXXVI, denominado “O estrume”, no qual temos o protagonista lidando com seus vícios e as possibilidades de virtude. O encerramento do episódio também remata o assunto: *“... se poderia deduzir que o vício é muitas vezes o estrume da virtude. O que não impede que a virtude seja uma flor cheirosa e sã. A consciência concordou, e eu fui abrir a porta a Virgília”* (1999, p. 118), dando continuidade ao relacionamento adúltero e proibido, que já andava relativamente público entre as pessoas da sociedade. A mentira, para Brás Cubas, era mais uma companheira aprazível do que uma oponente malfazeja. E tenta comprovar essa sua tese no capítulo LXXXVII – Geologia –, no qual tem uma conversa com *“o homem mais probo que conheci em minha vida”* (1999, p. 129), o senhor Jacó Tavares.

Na ocasião, dizia que a probidade de Jacó era tão exemplar que chegava a ser enfadonha e cansativa. Todavia, narra que um dia, em uma dessas conversas, percebe Jacó mentindo repetidamente a outras pessoas, principalmente ao Dr. B, visita impertinente que aparece de súbito durante a conversa entre Brás e Jacó, lançando o comportamento do amigo na conversa, ocasião na qual surge a resposta, que culmina no eufemismo “embaçadelas recíprocas” para os embustes sociais das pessoas:

Retirou-se o Dr. B. e respiramos. Uma vez respirados, disse eu ao Jacó que ele acabava de mentir quatro vezes, em menos de duas horas: a primeira, negando-se; a segunda, alegrando-se com a presença do importuno; a terceira, dizendo que ia sair; a quarta, acrescentando que com a mulher. Jacó refletiu um instante, depois confessou a justeza da minha observação, mas desculpou-se dizendo que a veracidade absoluta era incompatível com um estado social adiantado, e que a paz das cidades só se podia obter à custa de embaçadelas recíprocas... (ASSIS, 1999, p. 129)

Via de regra, então, toda vez que fosse necessário mentir, ludibriar ou enganar outras pessoas em prol dos interesses pessoais, eis que Brás Cubas lançaria mão de uma teoria social, tranquilamente fabricada para a ocasião, apaniguando suas vontades mais particulares enquanto atenua estilhaças de consciência que possam surgir. O menor esforço, a insensibilidade e a irreverência em relação aos demais são outras características destacadas deste tipo, quando, por exemplo, Brás Cubas chega muito atrasado a um encontro secreto com Virgília, no capítulo CIII, denominado “Distração”, já demonstrando grande interesse, ocasião na qual é interpelado por Dona Plácida, que afirma que Virgília era um anjo e que não merecia que Brás agisse daquele modo. A conversa novamente se dá com o leitor:

Lembra-me que desviei o rosto e baixei os olhos ao chão. Recomendo este gesto às pessoas que não tiverem uma palavra pronta para responder, ou ainda que recearem encarar a pupila de outros olhos. Em tais casos, alguns preferem recitar uma oitava dos *Lusíadas*, outros adotam o recurso de assobiar a *Norma*; eu atenho-me ao gesto indicado: é mais simples, exige menos esforço. (1999, p. 144)

Assim seguirá a conduta deste velhaco da razão logratória até o final, obtendo para si as vantagens que puder e aplacando os pequenos exames de consciência

que possam suscitar ao longo da trajetória. Mesmo a retomada da amizade com Cotrim, já nos capítulos finais da trama, acontece por interesse e visível oportunismo, pelo receio de ficar sozinho, o que o próprio Brás Cubas chamou de “reconciliação oportuna” no capítulo CLVII, denominado “Falso brilhante”.

E um pouco antes de conclamar um dos mais famigerados adágios da literatura nacional em todos os tempos – *não tive filhos...* –, o velhaco Cubas assume que, entre não ter sido ministro, não conhecer o casamento ou não alcançar a celebridade pretendida com o emplasto, “*coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto*” (1999, p. 188). Se Leonardinho-Pataca é reconhecidamente o primeiro malandro da literatura nacional, Brás Cubas entra por méritos, não por nomeadas, neste rol célebre de grandes velhacos da ficção brasileira.

CAPÍTULO 4

VILA DOS CONFINES, DE MÁRIO PALMÉRIO: UM TRISTE E CONHECIDO DESDOBRAMENTO DO VELHACO

4.1. A velhacaria política

Uma das personagens mais importantes entre aquelas que orbitam a figura emblemática do velhaco da literatura brasileira nasceu no atípico e distinto ano de 1956, período temporal que trouxe à luz verdadeiras obras-primas da produção literária tupiniquim, como *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, *Corpo de Baile*, também do mestre mineiro, *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, *O Encontro Marcado* – a célebre e juvenil história de Eduardo Marciano, de Fernando Sabino, *Orfeu da Conceição*, de Vinícius de Moraes, *A Lua vem da Ásia*, de Campos de Carvalho, e várias outras preciosidades da literatura nacional, entre elas a aqui enfocada *Vila dos Confins*, do escritor, professor, político e eminente homem público Mário Palmério, autor que sintetizou no deputado Paulo Santos, protagonista do romance em questão, o velhaco do meio político, sujeito público que conhece profundamente e aproveita como pode de sua condição social, situação que passamos a conhecer logo no começo da trama confeccionada por Palmério, ocasião na qual o notável legislador retorna para a pacata e modesta Vila dos Confins por interesses eleitoreiros e está refletindo, durante um banho pela manhã, sobre a importância de conhecer todas as pessoas do lugar, justamente por ter se deparado, apenas há minutos atrás, com um sujeito cujo rosto não lhe parecia familiar, acontecimento totalmente inconcebível para quem vive neste meio dos negócios políticos: “*Importante, para um político, andar sempre com a memória em dia: guardar o nome do eleitor, o da patroa, se possível até o dos meninos. O pessoal apreciava – sempre era uma prova de atenção, de amizade...*” (PALMÉRIO, 1974, p. 30).

Paulo Santos regressa a essa pequenina cidade recém-emancipada do Triângulo Mineiro, sua terra de origem, para organizar a União Cívica, o partido que fazia a oposição ao Partido Liberal, no sentido de tentar quebrar a recente hegemonia local dos Liberais e restituir o poder daquela região aos Cívicos, em um clima de rivalidade política extremamente acirrada, ríspida, truculenta e perigosamente perniciosa, composta por negociatas e velhacarias das mais variadas espécies, sempre visando à preeminência política e à supremacia de controle das

ações relacionadas ao Estado e à coisa pública, situação na qual velhacos costumam controlar os interesses populares.

Em seu *Coronelismo, enxada e voto* (1949), obra na qual trata de características políticas bastante peculiares do Brasil e seus municípios, o cientista social, escritor e jornalista Victor Nunes Leal descreve a ação coronelista daquelas figuras públicas que fazem de cidades e vilarejos seus currais eleitorais, pormenorização histórica que concatena muito adequadamente à conduta praticada pelo protagonista criado por Palmério em *Vila dos Confins*:

O aspecto que logo salta aos olhos é o da liderança, com a figura do “coronel” ocupando o lugar de maior destaque. Os chefes políticos municipais nem sempre são autênticos “coronéis”. A maior difusão do ensino superior no Brasil espalhou por toda parte médicos e advogados, cuja ilustração relativa, se reunida a qualidades de comando e dedicação, os habilita à chefia. Mas esses mesmos doutores, ou são parentes, ou afins, ou aliados políticos dos “coronéis”.

Outras vezes, o chefe municipal, depois de haver construído, herdado ou consolidado a liderança, já se tornou um absenteísta. Só volta ao feudo político de tempos em tempos, para descansar, visitar pessoas da família ou, mais frequentemente, para fins partidários. A fortuna política já o terá levado para uma deputação estadual ou federal, uma pasta de secretário, uma posição administrativa de relevo, ou mesmo um emprego rendoso na capital do Estado ou da República. (LEAL, 1949, p. 21-23)

O que Leal delata em sua obra referindo-se ao costume coronelista histórico do Brasil reflete-se fielmente no que vemos ali no Sertão dos Confins, tido pelo Deputado Paulo Santos como seu reduto eleitoral, controlado por sua figura política – que promove reiterados arbitramentos e é amplamente respeitado pela comunidade em tais decisões – e seu grupo sectário, elementos que Leal denomina como lugares-tenentes, ou seja, chefes locais, fiéis tributários do chefe maior que se ausenta para fazer política estadual ou nacional, indivíduos que resolvem questões problemáticas menores quando de sua falta e, de certa maneira, dão continuidade e garantia a esse tipo de política despótica, sujeitos com algum respeito naquela localidade, normalmente estabelecidos, representados por pequenos empresários (donos de vendas, empórios, farmácias), autônomos (mascates, prestadores de serviços) ou líderes religiosos (padres e afins), que demonstram nutrir respeito e certa deferência aos coronéis, como é o caso na trama do Padre Sommer, do mascate Xixi Piriá ou do comerciante Jorge Turco, que “já estava de casa arrumada,

esperando pelo dr. Paulo, e mandara recado para todo o pessoal da União Cívica. O deputado vinha para ficar até as eleições, e ia correr o município de ponta a ponta” (1974, p.23).

A figura do Padre Sommer, por exemplo, é de fundamental importância para ratificar a liderança de Paulo Santos em relação à comunidade dos Confins, já que na prática, conforme verificou Leal, *“Em alguns lugares, é o padre quem funciona como líder intelectual, aliados dos ‘coronéis’, papel geralmente desempenhado pelos ‘doutores’. Em tal hipótese, a influência moral do ministério religioso contribui para aumentar o seu prestígio político*” (1949, p. 22). Gozando de respeito e poder de influência em relação ao povo da Vila dos Confins, o Padre Sommer também passava longos períodos sumido e distanciado daquela comunidade, habitualmente justificando seu desaparecimento com o motivo de importantes viagens paroquiais, o que se caracterizava, na prática, por períodos de caça e de pesca, os seus passatempos de predileção, voltando sempre, depois de algum tempo, para o lugarejo, como as chuvas, *“para lavar aquelas almas de tanta sujeirinha acumulada*” (1974, p. 28).

A figura do líder religioso sempre foi substancial e vigorosa para a equipe que o político organizava nas comunidades, entre outras razões, porque, conforme o Padre Antônio d’Almeida Moraes Jr. publicara na *Revista do Trabalho*, em seu artigo “O êxodo da população rural brasileira”, *“conforme as últimas estatísticas, 77,5% dos nossos campônios são católicos. Eis o segredo de sua admirável resistência ao sofrimento e à pobreza*” (MORAIS Jr., 1946, p. 389). Dessa maneira, a pujança que o apoio do pároco local costuma adicionar pode ser peremptória para o sucesso (ou fracasso) de uma campanha eleitoral, já que as decisões, inclusive políticas, de grande parte da população brasileira sempre passaram pela atenção e pelo acolhimento do discurso de sua liderança religiosa como uma espécie de mentor ou ao menos importante conselheiro, que se basearia – assim se pensou e se pensa – nos preceitos cristãos e religiosos para o aconselhamento por esse ou aquele candidato.

Tal fenômeno explica a hesitação histórica e o melindre permanente de políticos ao longo dos tempos em abordarem assuntos intrinsicamente ligados a dogmas e preceitos religiosos, principalmente quando suas opiniões poderiam resultar em polêmicas junto a uma comunidade religiosa qualquer, como por exemplo a revelação de uma postura ateuista ou agnóstica por parte da liderança

política dentro de uma comunidade da qual pretender arrebataram votos e, portanto, seguir como procurador público.

E apesar dos dados estatísticos apresentados pelo Padre Moraes Júnior em 1946 terem se alterado consideravelmente em relação à religião seguida pela população, ainda em nossos dias o suporte fornecido pelas lideranças religiosas aos homens de vida política – como era o caso do Deputado Paulo Santos na obra de Palmério – seguem sendo primordiais para a garantia e também para a ampliação dos votos: basta que observemos o que modernamente ficou nacionalmente conhecido como a “bancada religiosa”, por exemplo, grupo político-religioso mais ou menos organizado no sentido de legislar em demandas de grupos particulares, seus fiéis, em detrimento da coletividade pública.

Outra questão histórica ligada ao percurso que velhacos como o protagonista de *Vila dos Confins* exploram em relação aos pleitos, para que consigam obter êxito a qualquer custo, é a capangagem, expediente que também pode ser decisivo em eleições municipais, o que efetivamente se verifica na obra de Palmério. Assim como Paulo Santos recrutara seus capangas para o que se costuma chamar de “trabalhos sujos”, incumbências que não podem ser exercidas por homens públicos, Chico Belo, do outro lado, também tinha os seus jagunços, como o retireiro Filipão, personagem que acaba envolvida no suposto atentado sofrido pelo deputado-protagonista, conforme veremos a seguir. Em relação à história da política no Brasil, de acordo com Nunes Leal, citando Djacir Meneses em seu *O outro nordeste – formação social do nordeste* (1937), a capangagem merece destaque e tem papel proeminente:

O papel da capangagem e do cangaço nas lutas políticas locais tem sido muito relevante, embora diminua com o desenvolvimento da polícia, que não raro faz as suas vezes. Djacir Meneses focaliza o assunto, quanto à região estudada, em várias passagens de sua obra sobre a formação social do Nordeste. E observa o maior relevo do fenômeno nas zonas de criação: “Com efeito, a agricultura fixava, em certos pontos de ecúmeno nordestino, camadas da população ao solo, evitando ou coibindo mais a capangagem resultante do nomadismo primitivo do regime pastoril dos três primeiros séculos. Mas, no nordeste das caatingas, das zonas caracterizadamente pastoris, continuam os clãs organizados em torno de potentados locais” (ob. cit., pág 159). Nas represálias e crimes políticos e nas lutas de famílias a ação dos capangas é da maior importância. (LEAL, 1949, p. 23-24)

Ao forjar um atentado contra si próprio e responsabilizar um capanga do grupo político contrário, o velhaco Paulo Santos cria naquela comunidade um sentimento de insegurança e, ao mesmo tempo, de destacada repulsa pelo acusado e todo o grupo político da oposição, tentando estabelecer ali um clima maniqueísta de polarização e cisão, que também não nos é estranho na contemporaneidade, já que ainda observamos nessas figuras políticas dos nossos dias discursos acalorados e ações que remetem à ideia de que há flancos muito bem delineados, representados invariavelmente por honestidade, decoro, honradez, probidade e retidão (o próprio) e aquele que se caracteriza por desonestidade, torpeza, imoralidade, indignidade e indecência (a oposição), postura que nos ajuda a entender a importância do líder religioso ao grupo político formado, pois tal caracterização do cenário político se assemelha intrinsecamente à ideia dogmática de enfrentamento de forças diametralmente opostas que normalmente as religiões sugerem e estabelecem na sociedade, numa ideia de constante maniqueísmo, ação que colabora para que esses figurões políticos, como o velhaco Deputado Paulo Santos em *Vila dos Confins*, transformem-se em verdadeiros representantes de uma parcela importante e muito significativa da população, fazendo com que o povo trabalhe espontaneamente pelos seus coronéis durante as suas campanhas eleitorais, como uma espécie de recompensa instintiva ao auxílio que recebe ao longo do ano, como bem exemplifica Domingos Velasco em sua obra *Direito Eleitoral*.

É o fazendeiro, o “coronel”, quem assiste o jeca nas suas dificuldades de vida, é quem lhe dá um trecho de terra para cultivar, é quem lhe fornece remédios, é quem o protege das arbitrariedades dos governos, é o seu intermediário junto às autoridades. Criou-se desta forma, desde a colônia, um poder que a lei desconhece, mas que é um poder de fato e incontestável, imposto pelas contingências do meio. (VELASCO, 1935, p. 127)

Em relação ao termo “coronelismo”, é muito importante que destaquemos a não restrição das significações do vocábulo apenas aos indivíduos investidos da patente militar mais alta antes que se atinja o generalato, mas também extensivas a todos aqueles sujeitos que gozam de relativo poder por conta de posses e/ou posições sociais, elementos que acabam agregando ao político ao qual servem de cabos eleitorais um verdadeiro curral eleitoral de dependentes, asseclas e servos, como acontece com chefes, gestores, empregadores, proprietários de terras,

fazendeiros e empresários em geral, situação bastante comum nos municípios brasileiros, descrita por Nunes Leal:

[...] no meio rural, é o proprietário de terra ou de gado quem tem meios de obter financiamentos. Para isso muito concorre seu prestígio político, pelas notórias ligações dos nossos bancos. É, pois, para o próprio “coronel” que o roceiro apela nos momentos de abertura, comprando fiado em seu armazém para pagar com a colheita, ou pedindo dinheiro, nas mesmas condições, para outras necessidades.

Se ainda não temos numerosas classes médias nas cidades do interior, muito menos no campo, onde os proprietários ou posseiros de ínfimas glebas, os “colonos” ou parceiros e mesmo pequenos sitiantes estão pouco acima do trabalhador assalariado, pois eles próprios frequentemente trabalham sob salário. Ali o binômio ainda é geralmente representado pelo senhor da terra e seus dependentes. Completamente analfabeto, ou quase, sem assistência médica, não lendo jornais, nem revistas, nas quais se limita a ver as figuras, o trabalhador rural, a não ser em casos esporádicos, tem o patrão na conta de benfeitor. [...] O lógico é o que presenciamos: no plano político, ele luta com o “coronel” e pelo “coronel”. Aí estão os votos de cabresto, que resultam, em grande parte, da nossa organização econômica rural. (LEAL, 1949, p. 24-25)

Como já apontamos durante a introdução deste trabalho, o acréscimo e a incorporação de determinadas obras como a de Mário Palmério em nosso *corpus* se dá para que vislumbremos e analisemos como certos romances específicos da literatura brasileira conceberam determinadas personagens destacadamente cínicas, aproveitadoras, arrivistas, egoístas e até corruptas, que se confundem ou se desdobram a partir da própria figura do malandro, aumentando e dilatando o seu espectro de alcance, resultando no tipo que denominamos “velhaco” neste trabalho. Trataremos aqui, desta maneira, do deputado Paulo Santos, de *Vila dos Confins*, modelo de um tipo também genuinamente brasileiro, que não é marcado pelo conflito entre status e circunstâncias sociais, que não se caracteriza pela dicotomia estabelecida através de posição de classe e adversidade.

Essas personagens caracterizam-se, por sua vez, por práticas e formas de agir que contrariam valores éticos e morais estabelecidos, manipulando tais valores em nome do privilégio de classe, da influência social, do benefício próprio e das prerrogativas intimamente particulares, passando do que entendemos por malandragem a uma espécie de desvelada velhacaria ou o que convencionamos denominar neste trabalho de “velhacaria da razão instrumental”, acrescentando à

literatura nacional o tipo dos privilégios e do favorecimento social, sujeito social, neste caso, com forte cunho político, calcado nas artimanhas que esse meio lhe proporciona e permite, no qual o processo democrático das eleições contrasta evidentemente com as atas falsas, com a completa falta de lisura e o tranquilo reinado dos coronéis em relação aos interesses coletivos e princípios mais básicos de cidadania e democracia que estabelece a legislação e teoricamente deveriam ser levados em conta no processo democrático, como quando o deputado Paulo Santos simula uma tentativa de homicídio contra a sua pública pessoa, colocando a culpa em um dos capangas dos Liberais:

O escrivão Alcides registrava meticulosamente as declarações do deputado Paulo Santos. Letra graúda, vagarosa, caprichada. Paulo narrava todos os acontecimentos com riqueza de minúcias e comentários:

- Mas as violências recrudesciam: buscas, apreensões de armas de fogo, até de canivetes e mesmo de inofensivas faquinhas de picar fumo. E ofensas pessoais, insultos, xingatórios... Resolvi, então, enfrentar a situação insustentável e vir a Santa Rita para reforçar, com a minha presença, a denúncia que fizera por carta ao dr. juiz de direito, carta que foi realmente entregue a S. Exa. por intermédio do sr. Godofredo Alvarenga, vendeiro na encruzilhada do Fundão... Viera, sozinho com o tio, apesar dos veementes apelos dos amigos, inclusive do pe.Sommer, preocupados todos eles com a viagem e, principalmente, com a passagem obrigatória da camioneta pela coletoria estadual, onde se encontravam reunidos ainda os provocadores daquelas lamentáveis ocorrências... Nada acontecera de importante, porém, durante a viagem até o mato do Corrente; vinham conversando, ele e o tio, inteiramente absorvidos por outros assuntos, descuidados – pois jamais poderiam admitir a estupidez de um novo atentado no mesmo local, fato conhecido e amplamente divulgado em toda a região – quando toparam, de repente, com a árvore caída. Logo na entrada de uma curva fechada e estreita, bem dentro do mato!... A lembrança da primeira e frustrada tocaia veio-lhe imediatamente à cabeça, e, inconscientemente, reagiu: engatou a segunda, acelerando o motor e atirando a camioneta no barranco do seu lado, tentando desviar-se da árvore caída do caminho. O veículo subira no barranco, quase virando, e passara por cima da copa ramada do pau, arrastando-o e vencendo aquele obstáculo, não sabia bem explicar como... Mas os estragos eram visíveis na camioneta, pára-choque e pára-lama amassados, pintura toda arranhada e riscada fundo pelo barranco e pontas de galho... Os tiros de carabina seguiram-se ao zumbido e à pancada das balas no vidro do pára-brisa e na capota de aço, alcançados por três projetis. Pela disposição dos orifícios no vidro e na capota da cabina da camioneta, as balas deviam ter passado a poucos centímetros da sua cabeça. (1974, p. 198-199)

Na cena em questão, o deputado Paulo Santos segue relatando que não se recordava exatamente da quantidade de disparos, mas que se seguiram muitos outros estampidos além daqueles primeiros, balas que acabaram atingindo a camioneta. Seu tio e ele, segundo o depoimento dado, não conseguiram ver quem era o criminoso, não tinham ideia de quem era o jagunço, mas que o motorista Mingote afirmava ter visto um homem na tocaia, alguns dias antes, que era um *“sujeito grandalhão, branquelo, chapéu tombado na testa, paletó escuro, de casimira... Pela descrição do chofer, havia quem levantasse suspeitas sobre a pessoa de um tal de Filipão, retireiro e homem de confiança de Chico Belo”* (1974, p. 199).

Com tal declaração, astutamente, então, Paulo Santos sugere que, segundo o informaram, o motorista vira um homem suspeito naquela localidade e aquela suposição ligaria Chico Belo ao suposto atentado, fazendo tais conjecturas de maneira indireta e subjetiva, induzindo as investigações a seguirem o caminho tramado na gênese daquele velhaco e astucioso projeto, unindo declarações que incriminavam elementos do grupo político contrário às insinuações premeditadas do deputado Paulo Santos em seu depoimento oficial ao escrivão Alcides. Ainda naquele dia, antes de se retirar para um tranquilo e nada consciencioso repouso, o nosso velhaco da razão instrumental não perdeu a oportunidade de distribuir grandiloquentes e rasgados elogios, tanto ao juiz de direito quanto ao delegado-geral, autoridades que conduziam as investigações relacionadas ao suposto ato criminoso contra a sua figura pública, dizendo a ambos que oportunamente ressaltaria de modo destacado aquela conduta ilibada e impoluta às autoridades maiores, como o Presidente da República, o Ministro da Justiça, presidentes do Supremo Tribunal Eleitoral, da Câmara e do Senado, seduzindo aqueles dois senhores a agirem de acordo com suas intenções finórias. O flerte do velhaco da política e seus macetes retóricos com os homens mais proeminentes e poderosos do Judiciário também não nos é algo estranho na sociedade brasileira, seja qual for o tempo histórico.

Em outra frente, o velhaco-protagonista da obra de Palmério fez com que toda a população da redondeza ficasse sabendo do “ocorrido”, transformando as ruas do lugarejo numa grande roda de comentários efervescentes acerca do deplorável atentado sofrido pelo respeitável Deputado Paulo Santos. *“Gente civilizada, porém, os santa-ritenses: deploravam o atentado e não escondiam as mais severas críticas*

ao coronel Rocha e ao filho, dr. Osmírio Rocha, por apadrinharem bandidos da marca de Chico Belo e seus assecclas” (1974, 201). Paulo Santos era alçado, então, à posição de quase um mártir, uma espécie de herói do lugar. Se publicamente essa era a história que se contava por todas as ruas e lugares públicos da *Vila dos Confins*, o contraste que caracteriza o protagonista como essa espécie muito particular de velhaco da literatura brasileira se dá no rigor da privança e da intimidade, dentro do quarto da casa do dr. Bernardino, quando Paulo Santos e Aurélio, seu tio, conversam confortavelmente sobre a repercussão da trama posta em execução há pouco, deflagrando ao leitor o que efetivamente pensa o velhaco deputado:

No quarto da casa do dr. Bernardino – forrado, cortinas nas janelas, sem perigo de se ouvir fora a conversa dos dois hóspedes – Paulo e Aurélio proseavam baixinho. O tio babava-se – parece até que convencido da realidade de tudo:

- Pelos seus cálculos, Paulo, amanhã a força federal chega de avião... Deve vir também um mundo de gente da capital: jornalistas, repórteres, fotógrafos. Só estou preocupado com a Maroca e a família, coitados, lá em Amburana. Nem depois de velho parei de lhes dar cuidados...

Paulo, esticado na cama, lavado e vestido, de pijama limpo, revia pormenores da trama:

- Tem certeza de que o Jorge Turco não percebeu quando você roubou aquelas botinas na prateleira da venda e quando tirou o pedaço de rapadura da cozinha?

- Ora, ora!... E ninguém me viu, também, catar os tocos de cigarro de palha varridos pela Ambrosina. A coisa ficou uma perfeição, de bem-feita... Aquela minha ideia de enterrar as botinas no chapadão foi boa, também, hem, Paulo? Perigo pode haver, se a polícia técnica cismar de conferir a bala enterrada na tábua da carroceria com o cano da nossa carabina. Se descobrirem que a arma é a mesma...

Paulo afastava as dúvidas:

- Confere não, tio. Isso é coisa de romance policial, de fita de cinema. Polícia técnica só existe em propaganda americana. Depois, a coisa foi clara demais: o farelo da rapadura, as cápsulas vazias da 44, os tocos de cigarro, o malhadouro do jagunço atrás do jatobá, os passos do sujeito marcados fundo na lama da estrada – pés de sujeitão graúdo... o precedente testemunhado pelo Clodoaldo e pelo Mingote... Tem perigo não, tio. Foi crime perfeito! (PALMÉRIO, 1974, p. 201)

A parte final do excerto supracitado aponta para um aspecto fundamental a se considerar quando pensamos neste novo tipo de velhaco da razão instrumental que eclode e ascende na literatura brasileira, o sujeito bem posto socialmente e que se vale dos mais variados e menos nobres, para dizer o mínimo, subterfúgios para

alcançar os seus intentos. No quinto capítulo de seu *Carnavais, Malandros e Heróis*, o famigerado “Pedro Malasartes e os Paradoxos da Malandragem”, Roberto DaMatta, quando analisa o que convencionou denominar “Triângulo de Heróis”, que compreende o malandro, o caxias e o renunciador (os carnavais, as paradas e as procissões, portanto), designa o espaço de atuação do malandro típico, suas vítimas sociais prediletas – o caxias ganha destaque neste papel, tido por DaMatta como um idiota completo – e a linha tênue que o mantém como tipo socialmente aceito ou que o alça a inimigo público, um verdadeiro fora da lei, no pior sentido do termo:

Do mesmo modo, o malandro recobre um espaço igualmente complexo, onde encontramos desde o simples gesto de sagacidade que, afinal, pode ser feito por qualquer pessoa, até o profissional dos pequenos golpes. O campo do malandro, assim, vai numa gradação da malandragem socialmente aprovada e vista entre nós como esperteza e vivacidade, ao ponto mais pesado do gesto francamente desonesto. É quando o malandro corre o risco de deixar de viver do jeito e do expediente para viver dos golpes, virando então um autêntico marginal ou bandido. (DAMATTA, 1990, p. 220-221)

Desta feita, temos no protagonista da *Vila dos Confins*, de Mário Palmério, uma espécie de desdobramento do que é o malandro tradicional brasileiro, aquele sujeito que tem em sua gênese um desarrimo latente, uma espécie de desabrigo social, partindo de uma situação absolutamente desfavorável, hostil e adversa para uma transformação positiva através da traquinice, da finura e da lábia, que são condutas mais ou menos socialmente aprováveis, diferentemente do que acontece aqui com Paulo Santos e as demais personagens da literatura nacional que podem se enquadrar no que denominamos neste trabalho como a figura do velhaco da razão instrumental, uma prototípica figura da regalia, aquele sujeito que se vale de sua posição social privilegiada para conseguir triunfos cuidadosamente planejados, flertando com a mais vil ilegalidade e vilania.

A distinção de Roberto DaMatta, de certo modo, prevê apenas duas possibilidades: ou o malandro age espontânea e inocentemente, com certa aceitação cultural, ou converte-se em marginal e bandido. Tal distinção, parece claro, considera apenas aquelas figuras pertencentes ao espectro empobrecido da sociedade brasileira, no entanto, a figura do velhaco não cabe confortavelmente na ideia de bandidagem ou marginalidade tal como Roberto DaMatta distingue. Ao contrário, o lugar social privilegiado que o velhaco ocupa lhe franqueia prestígio,

aceitação e mesmo reconhecimento público, ou seja, por fazer parte, não raro, de uma elite cultural, econômica ou política, tem suas ações mais reprováveis, imorais ou mesmo ilegais, como no caso de Paulo Santos, se não perdoadas, ignoradas por aqueles que gozam dos mesmos privilégios e da mesma posição na ordem social. Nesse sentido, é possível dizer que o velhaco conta com a conivência de seus pares, criando-se, desse modo, uma teia de relações escusas que transcendem os juízos de valor que constituem o próprio *ethos* social.

4.2. A mentira como substrato da política

O saloio e matreiro personagem folclórico de outrora abre caminho e dá passagem a esse tipo agudamente caracterizado por aspectos negativos, ou seja, um tipo que não é visto com bons olhos pela sociedade brasileira. A imprescindível obra do sociólogo e professor Edison Bariani Júnior, denominada *A sociedade como ficção: romance e interpretação social no Brasil do século XIX*, direciona holofotes a uma importante obra de Joaquim Manuel de Macedo, que já predizia em 1855 o que Mário Palmério estabeleceria na literatura brasileira um século depois: o velhaco da política nacional. *A carteira de meu tio*, de Macedo, infelizmente ainda mantém um absurdo frescor em nossos dias por conta da sua insistente pertinência temática. Um leitor contemporâneo desavisado leria tal obra de Joaquim Manuel de Macedo e não duvidaria se o dissessem que a obra foi escrita na semana passada, tal a sua lamentável atualidade e relevância.

A sátira política – talvez uma novela e não propriamente um romance – tem lugar em *A carteira de meu tio* (1855). No enredo, o sobrinho vai estudar na França custeado pelo tio, cai na farra e volta pretendendo uma carreira política; para tanto, o tio o envia para uma viagem a cavalo para conhecer a vida longe da corte, acompanhado somente da “defunta” Constituição do Brasil e alguns códigos. No trajeto, o sobrinho encontra várias figuras alegóricas e passa por situações inusitadas, tudo a contento para seu amadurecimento e conscientização das condições de vida política, econômica e social dos homens comuns. O que se encaminha para uma espécie de romance de formação – a perda no mundo para conhecê-lo e conhecer-se – torna-se, no final, a afirmação do privilégio, já que o sobrinho, após conhecer as mazelas do país, continua o mesmo e até mesmo se apossa da montaria de seu único companheiro digno de viagem.

A carteira de meu tio (1855) é contemporâneo de *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida, ambos inauguram as aventuras do herói malandro, que se esgueira pelas frestas da lei e da moral, provendo sua existência social por meio da

esperteza – após estes, seguir-se-á uma longa tradição de romances e personagens desse tipo. (BARIANI, 2017, p. 49)

Assim, *A carteira de meu tio* guarda com as mais importantes obras de nosso *corpus* algumas relações íntimas de parecenças e similitudes. O sobrinho da obra de Joaquim Manuel de Macedo, assim como o protagonista Ricardo de Mello em *Tanto Faz* e *Abacaxi*, de Reinaldo Moraes, é enviado para a Europa, mais precisamente à França, para uma jornada de estudos, devidamente custeado pelo seu emissor – o sobrinho pelo tio e Ricardo pelo Estado – e, tal qual Ricardo, gasta todo o dinheiro com folgança, pândega e farra, sem cumprir o que lhe fora designado. A grande discrepância entre Ricardo e o protagonista da trama de Macedo é que este mostra interesse – mercenário e até desonesto, mas mostra – pelas questões políticas que o circundam quando o tio lhe envia à missão de conhecer o povo brasileiro, enquanto aquele se esquivava veementemente dos assuntos políticos nacionais, vendo na viagem a Paris mais um motivo para passar ao largo do governo repressivo instaurado no Brasil em sua época como funcionário de uma repartição em São Paulo.

Em um aspecto específico, eles são inconfundivelmente semelhantes, incluindo aqui também o deputado Paulo Santos, que fazia na prática o que proclamava o sobrinho da história de Macedo na teoria: “*a vida humana é uma burla mais ou menos prolongada, e o homem mais eminente, mais hábil e mais digno de geral respeito é aquele que melhor e mais vezes engana os outros*. (2001, p. 41). Além disso, o verdadeiro culto à mentira que proclama o sobrinho-protagonista o aproxima de Paulo Santos, pois para o rapaz o “eu” segue sendo também a entidade mais importante que existe, a despeito da sociedade em geral e das pessoas que o circundam. “*Meu tio ficou quase doido de alegria com a minha chegada: abraçou-me, deu-me beijos, chorou, ria-se, e fez-me trezentas perguntas, que eu muito naturalmente satisfiz com trezentas mentiras*” (2001, p. 12-13). Há incontáveis outras referências diretas à mentira no sentido de ludibriar as pessoas no romance de Macedo, mas fiquemos com apenas mais uma a nos servir de ilustração:

Oh! a mentira! a mentira é um vasto e longo capote, que serve para esconder a preguiça, o erro, e toda a qualidade de traficância; a mentira é como a orquestra do nosso teatro italiano, que com seus cheios, fortes, e fortíssimos e arranjos oportunos encobre as desafinações e as misérias artísticas das cantarinas e cantores de

cartello, que nos vêm da Europa ganhar dezenas e dezenas de contos de réis por ano.

Se não fosse a mentira, como é que um Ministro do Estado poderia explicar e defender muitos de seus atos na presença do parlamento?... e como é que o político astuto e ambicioso havia de subir ao poder, enganando aos papalvos que lhe servem de escada?...

Se não fosse a mentira, como se arranjariam certos generais para dar conta das batalhas que perdem? [...]

Se não fosse a mentira, como se sustentariam as facções políticas?... como viveria a imprensa diária?... como se haveriam as direções e os diretores de teatros?... como fariam as moças pazes com os seus namorados?... como os advogados teriam causas de que tratar, e os escrivães custas que cobrar?...

A mentira esconde-se por detrás dos reposteiros de todas as secretarias de Estado, dentro da manga do frade, no acolchoado da casaca do taful, nos postiços da moça casquilha, no carmim das faces da matrona desbotada, na cabeleira do velho careca, nos atestados de muitos médicos, em todos os diplomas eleitorais, nos protestos de todos os atores, nas declarações dos candidatos às deputações [...]. (MACEDO, 2001, p. 26-27)

Cravando que a mentira também está nas declarações dos candidatos, o sobrinho encerra o assunto afirmando contundentemente que “*a mentira é uma grande verdade da vida humana*” (2001, p. 27) e segue ao longo da trama declarando que ao homem resta o intuito de seguir tirando partido de todas as circunstâncias nas quais estiver envolvido, aproximando-se também em comportamento do deputado Paulo Santos, que o faz de modo extremamente habilidoso em *Vila dos Confins*, todavia, este o faz de modo dissimulado e embuçado, enquanto o sobrinho da obra de Joaquim Manuel de Macedo declara para quem quiser ouvir que “*a vida humana é uma burla mais ou menos prolongada, e o homem mais eminente, mais hábil e mais digno do geral respeito é aquele que melhor e mais vezes engana os outros*” (2001, p. 41).

Seguindo caminho juntamente com seu escudeiro – que, não à toa, recebe o nome de Paciência e é contratado pelo tio para tal tarefa –, o sobrinho segue desancando e fustigando a honra, a honestidade, a dedicação, a incorruptibilidade e outros substantivos do mesmo espectro comportamental, tratando-os como “*asneirolas, em que todos falam, e de que poucos fazem caso*” (2001, p. 47), traçando comparações entre os homens honrados e os sujeitos velhacos, enumerando intermináveis razões que dão ganho de causa aos últimos, para quem todas as portas se abrem e o sucesso sempre prevalece, enquanto aqueles que

agem com honradez, integridade e retidão são invariavelmente vilipendiados e ludibriados.

Por sua vez, o romance de Mário Palmério coloca em cena, na figura de seu protagonista, um tipo que o imaginário social e que o senso-comum compreendem ser o velhaco por excelência, o velhaco primordial e maior de nossa cultura: o político profissional. Isso porque nos habituamos, em nossa cultura, a pressupor que o político é sempre um mentiroso, um enganador, um sujeito notoriamente desonesto, que entra para a vida pública com o objetivo único de se locupletar. Trata-se, claro, de um senso-comum marcado pelo moralismo mais vulgar, que se apoia num conjunto de valores abstratos, os quais os indivíduos supostamente observariam com rigor, mas que o homem público e a classe política ignorariam justamente por se colocarem além do bem e do mal, do certo e do errado, do justo e do injusto.

Por esse prisma, o político profissional seria o velhaco condenável, o velhaco cujas circunstâncias da vida, sejam elas econômicas, sociais, de classe ou culturais, não se lhes impõem como adversidade a ser vencida ou precariedade material a ser contornada, logo, dedicam-se ao golpe, à finta, ao jeitinho e ao engodo exclusivamente para a manutenção do poder e da fortuna pessoais, o que nos faz constatar que não estamos, de fato, diante do malandro, mas sim do velhaco, esse tipo que lança mão da razão logratória de modo consciente, instrumentalizando a própria formação e o conhecimento no sentido de, pela via da má-fé, representada principalmente pela mentira e pela desfaçatez, realizar os objetivos espúrios aos quais se propõe.

Nesse sentido, o romance de Palmério figura a dubiedade do homem político diante da ideia de verdade e mentira, a velhacaria de alguém que transita, com a má-consciência característica, por um mundo de imposturas cujo objetivo não é driblar a verdade científica ou filosófica, mas a própria realidade dos fatos. É nessa esteira que Hannah Arendt, no ensaio “Verdade e Política”, de seu livro *Entre o passado e o futuro* (2016), pensa as complexas relações entre política, verdade e mentira. Segundo a pensadora alemã,

Embora as verdades de maior importância política sejam verdades fatuais, o conflito entre verdade e política foi descoberto e articulado pela primeira vez com respeito à verdade racional. O contrário de uma asserção racionalmente verdadeira é ou erro e ignorância, como nas Ciências, ou ilusão e opinião, como na Filosofia. A falsidade

deliberada, a mentira cabal, somente entra em cena no domínio das afirmações fatuais; e parece significativo, e um tanto estranho, que, no longo debate acerca desse antagonismo de verdade e política, desde Platão até Hobbes, ninguém, aparentemente, tenha jamais acreditado em que a mentira organizada, tal como a conhecemos hoje em dia, pudesse ser uma arma adequada contra a verdade. (2016, p. 288)

Isso quer dizer, de certo modo, que o problema da verdade, ao longo da história do progresso das ciências e do pensamento filosófico ocidental, sempre foi pensado a partir de um referencial quase que exclusivamente científico ou filosófico, de acordo com métodos racionais de perquirição das ideias, das coisas, do mundo e das ações humanas tendo em vista a constituição de argumentos e asserções teóricas de valor universal. Para Arendt, no domínio das Ciências, o que se contrapõe à verdade é o erro, a ignorância, o desconhecimento dos enunciados, dos métodos, dos processos de observação, descrição, explicação e catalogação das coisas; no domínio da Filosofia, a contraposição à verdade racional, alcançada pelo trabalho da reflexão, da interpretação e da crítica, é a opinião pura e simples, que nasce justamente do senso-comum, das generalizações, das ideias feitas e dos clichês que circulam diariamente pelo mundo social.

O problema, desse modo, consiste em compreender que, no domínio da política, o que predomina é a fatualidade, mas que é justamente a verdade fatural, o modo como os fatos se nos apresentam e podem ser interpretados e verificados, que sucumbe ao poder da falsificação, do erro deliberado, da manipulação e da mentira, porque a verdade fatural não precisa, no terreno da política, encontrar seus fundamentos nem na observação metódica das ciências nem na reflexão crítica rigorosa da filosofia. Por isso mesmo, o deputado Paulo Santos, no romance de Palmério, encarna com perfeição a figura do político profissional, cuja velhacaria se manifesta através da desonestidade e da mentira, que age em função da exploração sistemática da crença, da boa-fé, da ignorância ou mesmo da estupidez dos cidadãos que compõem seu eleitorado.

De um certo ponto de vista, o cidadão não é bem uma vítima inocente das mentiras praticadas no domínio político, mas parte de uma equação mais complexa que envolve, além do senso-comum, o fato de que a opinião, tal como circula no mundo social, é refém das próprias vicissitudes que assinalam a vida dos homens

em geral e no interior do corpo social, de forma particular. Isso se dá porque, de acordo com Hannah Arendt,

Seja como for, o conflito entre verdade e política surgiu historicamente de dois modos de vida diametralmente opostos – a vida do filósofo, tal como interpretada primeiramente por Parmênides e, depois, por Platão, e o modo de vida do cidadão. Às flexíveis opiniões do cidadão acerca dos assuntos humanos, os quais por si próprio estão em fluxo constante, contrapunha o filósofo a verdade acerca daquelas coisas que eram por sua mesma natureza sempiternas e das quais, portanto, se podiam derivar princípios que estabilizassem os assuntos humanos. Por conseguinte, o contrário da verdade era a mera opinião, equacionada com a ilusão; e foi esse degradamento da opinião o que conferiu ao conflito sua pungência política; pois é a opinião, e não a verdade, que pertence à classe dos pré-requisitos indispensáveis a todo poder (2016, p. 289).

A opinião é sempre móvel, negociável, incerta e vacilante porque pode ser forjada com uma liberdade de ação, práticas, crenças ou informações que a verdade científica ou filosófica, quando sistematicamente submetidas ao crivo da verificação e da interpretação crítica, não podem. A opinião circula socialmente ao sabor das circunstancialidades da própria vida, das coisas, dos temas e assuntos que atravessam as vivências cotidianas, ao passo que o progresso da reflexão filosófica e das descobertas científicas exige tempo, dedicação e trabalho permanente.

Assim sendo, o universo da práxis política, a despeito das teorias que formam a disciplina da ciência política, é móvel e volúvel, por isso mesmo, bastante de acordo com o universo da opinião, o que faz com que práxis política, opinião, senso-comum e crença andem *pari passu* no mundo da vida cotidiana. Paulo Santos, como deputado e político experimentado, conhece bem essa realidade e a explora de acordo com seus interesses e não com a necessidade que demanda das questões públicas. A ação ou o gesto político, para ele, se dá no tabuleiro dos jogos de poder e domínio que formam os currais eleitorais no interior do Brasil, sendo que os cidadãos e eleitores não são os representados desta ou daquela ideologia política, mas as figuras a serem enganadas e manipuladas num processo de tomada e preservação do poder. O povo não é uma abstração conceitual para o deputado, mas o conjunto concreto de sujeitos cujas necessidades materiais, interesses pessoais ou ambições particulares existem para serem explorados em função dessas mesmas necessidades, interesses ou ambições.

Da compra de votos ao aliciamento de correligionários e eleitores, do uso da força da coação para submeter os cidadãos, passando pela fraude e pela mentira, chegando mesmo a forjar um atentado contra si, nenhuma ação é verdadeiramente baixa ou vil o suficiente para alguém que, como o deputado Paulo Santos, entende que a vida política implica o abandono da moral, dos valores ou dos princípios que idealmente regulariam a ética pública e a esfera social. Isso porque, ao se apoiar na verdade fatural, a práxis política reconhece que os fatos podem ser facilmente mentidos ou dissimulados, manipulados ou criados de acordo com as conveniências que estão em causa no jogo político. Se Paulo Santos lança mão da má-consciência e da má-fé para jogar o jogo político, se, à falta de fatos reais, ele os cria, isso se dá em função de saber que a verdade fatural

relaciona-se sempre com outras pessoas: ela diz respeito a eventos e circunstâncias nas quais muitos são envolvidos; é estabelecida por testemunhas e depende de comprovação; existe apenas na medida em que se fala sobre ela, mesmo quando ocorre no domínio da intimidade. É política por natureza. Fatos e opiniões, embora possam ser mantidos separados, não são antagônicos um ao outro; eles pertencem ao mesmo domínio. Fatos informam opiniões, e as opiniões, inspiradas por diferentes interesses e paixões, podem diferir amplamente e ainda serem legítimas no que respeita à sua verdade fatural. A liberdade de opinião é uma farsa, a não ser que a informação fatural seja garantida e que os próprios fatos não sejam questionados. Em outras palavras, a verdade fatural informa o pensamento político, exatamente como a verdade racional informa a especulação filosófica (ARENDT, 2016, p. 295).

O problema central da mentira, no universo da política, reside, nos parece, nesse encontro fácil entre fatos e opinião, entre informação e fatos, justamente porque esse encontro pode e quase sempre está submetido aos “diferentes interesses e paixões” de que fala Hannah Arendt. Se o domínio da política depende da natureza dos fatos, da informação, do modo como estes se espriam pela opinião pública e a constituem, esta é a dimensão mais frágil da verdade, pois fatos podem ser manipulados e distorcidos, quando não francamente fabricados; informações podem ser descontextualizadas e igualmente manipuladas; a opinião pública, por seu turno, não se empenha em verificar os fatos ou interpretar as informações.

Daí a fragilidade a qual a verdade está sujeita quando submetida ao domínio da política, pois a opinião, além das vicissitudes às quais está sujeita, também é suscetível aos interesses que regem a informação e que atravessam a mobilização

dos fatos, suas interpretações e o modo como podem ser explorados por aqueles que participam do processo político. Além disso, verdade e mentira, no reino da política, implicam um caminho de mão dupla que, idealmente, vai da integridade do homem público à idoneidade do cidadão representado, já que a práxis política envolve os interesses do representante e as necessidades do representado, numa relação inalienável que deveria ser pautada pela ética pública e pelo respeito às instituições – o que o romance de Palmério coloca, do início ao fim, sob suspeita: tanto a ética pública quanto o respeito dos representados pelas instituições.

Nesse sentido, o romance evidencia tanto as contradições quanto as imposturas que caracterizam a vida pública e a prática política num país no qual, culturalmente, identificamo-nos com a ideia do jeitinho, do drible e da finta, ao passo em que reivindicamos uma moralidade social e uma ética pública da qual estamos longe, em larga medida, de praticar. Desse modo, se Paulo Santos, o deputado, forja a realidade de acordo com seus interesses políticos e as conveniências partidárias, igualmente mobilizadas de acordo com suas demandas, os eleitores que busca alcançar, aliciar ou coagir aparecem, quase que invariavelmente, dispostos a negociar seus valores e interesses de acordo com a melhor oferta pública. Assim, o romance sugere, como ocorre com a malandragem coletiva das *Memórias de um Sargento de Milícias*, que a velhacaria também não é uma exclusividade deste ou daquele personagem exclusivamente, mais ou menos consciente das próprias trapagens, mas uma singularidade partilhada pelos dois lados do espectro político.

Os eleitores, assim, fingem que se deixam enganar na mesma medida em que o velhaco acredita ludibriar os representados, numa espécie de dialética dos interesses espúrios que o romance tão bem alegoriza. Por isso mesmo, ele funciona como figuração das contradições profundas que regem a vida pública e as ações e práticas políticas, porque, sob muitos aspectos, evidencia o quadro geral descrito por Edison Bariani Júnior em seu artigo “A mentira na política: reflexões sobre ética e política” (2012, p. 110), ao constatar que

No caso da relação entre governantes e governados, “é a mentira dos governantes que gera o ceticismo e a impotência dos governados, que não têm base para agir sem os alicerces da verdade dos fatos” (LAFER, 2007, p. 331). Outrossim, a mentira do governado – mormente numa democracia – também gera problemas, incertezas e impotência, já que, ao depositar seu voto, participar visando somente um interesse próprio e escuso, mentindo para os

governantes, os governados alimentam um clima de desconfiança que enfraquece o poder da participação pela fragilidade do apoio dado quando da consulta ou manifestação, depreciando sua condição de sujeito político e criando condições para que sejam fortalecidos no governante os estímulos para que desconfie ou desdenhe do apoio ou da resistência oferecidos, e sinta-se mais à vontade para buscar seus próprios interesses em detrimento do bem-estar coletivo, uma vez que, na percepção do governado, “todos mentem e dissimulam na intenção de se locupletar com os benefícios do poder”, ou seja, repete-se a fórmula que os criminosos nazistas e outros defenderam, baseada na ideia de que se todos são culpados ninguém o é (ARENDR, 2004).

O que está em causa, então, é o fato de que a mentira, mais do que sedutora, é um instrumento fácil à disposição tanto dos governantes quanto dos governados, funcionando como moeda de troca eleitoral, como pressuposto da política como negociata de interesses e não como negociação de conflitos. Por isso mesmo, “nesse contexto, pode ocorrer ao governante: ‘se todos são mentirosos, dissimulados e visam interesses mesquinhos, não só não sou o único assim como me sinto mesmo autorizado a isso, já que se todos são culpados eu, individualmente, não posso sê-lo’”, o que nos leva a pensar que, “se, em termos de poder, a mentira já foi identificada como a arma do fraco, ela também pode ser usada (e com maior eficácia) pelo forte” (BARIANI, 2012, p. 110).

Nessa esteira, o romance de Palmério figura a velhacaria política como o uso instrumental de uma racionalidade logratória que não mede esforços para enganar, mentir, falsificar os fatos, manipular as paixões públicas, omitir e escamotear a verdade, criar subterfúgios tendo em vista os interesses e demandas de poder do governante, mas também as necessidades e ambições algo amesquinhas dos governados, porque, no domínio da política, o aliciamento só pode existir se houver, numa ponta, alguém disposto a comprar uma consciência disposta a se vender. A velhacaria de Paulo Santos, então, encontra um lugar confortável para se acomodar no interior de uma sociedade malandra, que, ingênua, inconsciente ou deliberadamente, aprendeu a fazer da malandragem e do jeitinho uma espécie de justificação cultural, e consequentemente ética, para sua má-conduta.

4.3. O velhaco político como superpessoa

Voltando à *Vila dos Confins*, enquanto o velhaco deputado Paulo Santos coloca em prática no pequeno vilarejo o seu plano de ter supostamente sofrido uma

emboscada armada pelo partido que lhe fazia oposição, estes estavam efetivamente fazendo política aos moldes nacionais, ou seja, tinham viajado à capital do Estado e negociavam com o secretário do Governador a troca de apoio político naquelas cercanias pela nomeação de um delegado para a *Vila dos Confins*, garantindo àquele aproximadamente dois mil votos no próximo pleito do qual o Governador participasse.

Assim ocorriam os ajustes entre as partes políticas, sem acanhamentos ou o mínimo de pudor ao transformar a coisa pública em um verdadeiro balcão de negócios, uma roda interminável de transações que não diziam respeito aos artigos e incisos previstos para os assuntos da coletividade, fenômeno que constatávamos na obra de Joaquim Manuel de Macedo, datada de 1855, no romance de Mário Palmério, também num longínquo 1956, e que enxergamos hodiernamente como ação absolutamente natural, corriqueira e cotidiana:

- Fazer política assim é humanamente impossível. Só vence hoje quem tem cargo executivo nas mãos, ou bastante dinheiro. Já há quem compre voto a duzentos mil-réis! Um homem como eu, que não tem secretaria, departamentos de estradas e outras comedeiras, como vai fazer?

Mas o Osmírio era jeitoso:

- O senhor tem amigos leais, deputado. O que eu e papai combinamos, a gente cumpre. O Chico Belo precisava conciliar as coisas com o secretário, e o remédio era concordar com o homem. Mas a promessa fica em promessa... A votação dos Confins é sua, deputado. O Chico Belo faz o que eu mando. Em Ipê-Guaçu, São Benevenuto, Águas Claras, a situação é nossa também. O importante, agora, é ganhar as eleições municipais, levar o capitão Otávio, o novo intendente, os atos todos do governador...

Sim, era isso mesmo! O Osmírio até que estava com a razão. Deviam mais era tirar o máximo do secretário, tudo que a Secretaria dos Negócios do Interior podia proporcionar, e depois meter os pés no Carvalhinho. Para velhaco, velhaco e meio. Quem estava certo era o Osmírio: “- Malandro não estrila...” [...] (PALMÉRIO, 1974, p. 172)

Em seus estudos sobre o malandro e o jeitinho brasileiro, a autora Livia Barbosa, que foi orientada pelo professor Roberto DaMatta, elenca alguns trabalhos anteriores de importantes estudiosos acerca da temática e do universo lexical que a circunda, como por exemplo o estudo conduzido pelo professor Keith Rosen, docente que leciona Direito na Universidade de Ohio, cujo artigo recebeu o título de *The Jeito – Brazil's Institutional Bypass of the Formal Legal System and its*

Development Implications, trabalho publicado em 1971, no qual Rosen detalha os tipos de jeitinhos que observou no comportamento nacional brasileiro e também a relação que o povo deste país estabelece com suas leis e regulamentos, ações e fenômenos sistematicamente observados tanto em *Vila dos Confins* quanto em *A carteira de meu tio*.

Além de estabelecer um rol com cinco tipos diferentes de comportamentos que podem ser identificados como jeitos, Keith Rosen filia a forma de agir do brasileiro a uma espécie de *background* histórico, característica herdada da conduta portuguesa de administração, que tinha como procedimento padrão uma atuação um tanto paternalista, o que acaba estimulando as ações que observamos nos velhacos da razão instrumental investidos de cargos políticos:

Segundo ainda Keith Rosen, toda essa cultura legal e formalista originária da monarquia portuguesa e da Igreja católica, estendida à família patriarcal, permeia ainda a sociedade brasileira, estimulando o *jeito*. No interior, por exemplo, em troca da lealdade de serviços prestados, o patrão, membro da elite local, normalmente, toma conta dos interesses de seus empregados ou de pessoas que contraíram algum tipo de dívida moral com ele. O patrão desempenha o papel de protetor, intercedendo, junto às autoridades, quando algum de seus protegidos está em perigo. Esse tipo de relacionamento patrão/empregado serve para formalizar e paternalizar as relações legais para as classes mais baixas. O patrão é o Estado, de quem os brasileiros esperam quase tudo: empregos, preços estáveis, melhores salários, transporte e subsídios. Historicamente, as elites brasileiras têm-se comportado de forma paternalista, concedendo constituições e leis ao povo brasileiro sem qualquer preocupação com os desejos dos agraciados. Ao invés de ser o produto legítimo de pressões populares, de um estudo objetivo ou, ainda, da cristalização do costume, a legislação brasileira tem sido recorrentemente o produto que um pequeno grupo imagina ser o ideal para o povo. (BARBOSA, 2006, p. 28-29)

A conduta do deputado Federal Paulo Santos, em *Vila dos Confins*, assemelha-se deveras com o exposto no excerto supracitado de *O jeitinho brasileiro*, visto que o velhaco da razão instrumental em questão se comporta de modo a aparentar ser o representante da ordem e do desenvolvimento daquela localidade, fato que acontece especificamente em tempos de eleições, quando a moeda de troca dessa impressão de proteção e zelo transmitida à população será exatamente o valioso voto, instrumento que servirá para a manutenção do velhaco em sua

posição política, renovando sua procuração pública de representante da comunidade por mais um ciclo completo.

Diante da precariedade do que o Estado oferece em troca do voto, temos por parte do eleitorado uma certa tolerância com a corrupção. Segundo o autor, “*essa tolerância da corrupção tem como subproduto uma baixa expectativa de serviço público honesto*”. (BARBOSA, 2006, p. 28). Em *Vila dos Confins*, Palmério delata uma prática histórica nacional – mesmo que tal relatório se dê em forma de ficção –, que são as famosas “marmitas eleitorais”, expediente que aponta novamente para a anuência, o consentimento, até certa coautoria e cumplicidade por parte dos eleitores em relação à conduta do velhaco da razão instrumental, o que aproxima este tipo específico daquela linha tênue que separa os polos positivo e negativo deste sujeito genuinamente nacional e naturalmente o afasta da essência do malandro original, que tem, por sua vez, relações íntimas com o pícaro, este ainda mais distante do velhaco da razão instrumental.

As marmitas eleitorais, como veremos a seguir em um excerto da própria obra de Palmério, consistiam em envelopes com as cédulas já marcadas, preenchidas no espaço que caracterizava o voto para o candidato que “oferecia” tais marmitas. O eleitor que aceitasse essa contravenção – e a maioria achava a prática absolutamente natural, pelas razões que já tratamos aqui ou pela mais pura e ingênua ignorância – era conduzido por carros do partido até as zonas eleitorais, dando-se nestas localidades ao único trabalho de trocar as cédulas originais, aquelas que recebiam das mãos dos fiscais, por aquelas que já carregavam consigo, denominadas, como vimos, de marmitas eleitorais:

laiá do Lucas. Solteira ainda, apesar de tantas qualidades; instruída e ricota, moça despachada e nada boba, não. Chefiava o envelopamento das marmitas, ajudada por três mocinhas da escola municipal, e proibira a interferência de qualquer dos candidatos naquele serviço de responsabilidade.

Paulo, chegando do quartel, foi vê-la trabalhar – tão cedo já na obrigação! – no cômodo da venda do Jorge Turco. A moça permitia-lhe certas liberdades:

- Então, d. laiá, a senhora me escondendo as novidades! Ouvi uma conversinha a seu respeito que muito me agradou... O tenente Arquimínio, da nossa gloriosa Aeronáutica; uma joia de moço...

Mas laiá desconversou:

- Futricas, dr. Paulo. Prosinhas de gente sem serviço. Seu tenente conversa às vezes comigo – literatura, poesia, cinema... Com quem é que ele pode trocar ideias, aqui na Vila? Despeito, doutor, despeito...

A falante e cheia de expedientes laiá inventara processo rápido de preparar as marmitas. As três mocinhas trabalhavam de equipe: a primeira ia distribuindo por sobre o balcão a cédula única de prefeito e vice-prefeito, que a combinação fora imprimir juntos os nomes de João Soares e de Sebastião de Almeida. a segunda meninota cobria então, uma por uma, as cédulas já distribuídas, com a outra do Jeová, candidato a juiz de paz, e seus suplentes; entrava em cena, por fim a terceira mocinha com as cédulas do candidato a vereador escolhido pela laiá do Lucas.

- Quantas já tem do Bilico, Quetinha?

- Duzentas, d. laiá.

- E do seu Raimundo?

- Umas cem. Do seu Antero, já fizemos mais de trezentas: ele já levou quase todas.

- Então chega. Aqui não pode haver proteção.

À porta da venda enfileiravam-se os automóveis de praça contratados em Santa Rita. Antero pintara os números a alvaiade nos para-brisas e escrevera a palavra UNIÃO nas traseiras e nas portas dos automóveis – novidade adotada em Santa Rita pelo dr. Bernardino, e que dera um resultado e tanto. Quatro carros, fora a camioneta de Paulo, o carro de praça do Daíco e o automóvel-fechado do dr. Bernardino.

Outra despesa puxada, que os choferes cobravam quatro contos livres, preço pago pelo Chico Belo. Quatro vezes quatro, 16. Dezesseis contos, só pelo luxo de trazer os eleitores da chácara do Tinoco, passar na venda para receber as marmitas e os títulos, levá-los à respectiva seção, e conduzi-los de volta ao quartel, para o churrasco e o pagode. Dezesseis contos!

Antero exigira aquela providência:

- Temos de dar condução, doutor. Se deixarmos os nossos eleitores virem votar de caminhão, eles se ofendem. Temos de mandar apanhar também as famílias da cidade..." [...] (PALMÉRIO, 1974, p. 214-215)

Observada a forma deste tipo de velhaco se comportar na sociedade, temos o que Roberto DaMatta assevera em *Carnavais, Malandros e Heróis*, quando diz que *“o campo do malandro, assim, vai numa gradação da malandragem socialmente aprovada e vista entre nós como esperteza e vivacidade, ao ponto mais pesado do gesto francamente desonesto”* (1990, p. 221), valendo-se de ardis e fraudes para obter aquilo que intenta, preservando poucas características da malandragem original, como a finta, a sagacidade, o estar deslocado do espaço social e o esgueirar-se constante dos problemas e adversidades, enquanto se aproxima de uma personalidade que, ao contrário do típico e tradicional malandro, não goza da aprovação pública geral, pelo contrário, é tido como o tipo a ser desprezado e responsabilizado pela maioria das situações excruciantes e dificultosas pelas quais a população em geral passa cotidianamente, ou seja, o velhaco político da razão

logratória também oscila entre os polos positivos e negativos, podendo ser uma superpessoa, representante de uma coletividade que deposita nele sua confiança, seus anseios e, claro, seus votos, como também pode ser aquele que receberá a culpa por tudo o que está errado e caótico na sociedade, fazendo com que a sua figura pública expie os pecados do Estado.

Dessa maneira, a aqui analisada variante do malandro mais tradicional flerta fortemente com o outro lado da moeda, ou seja, com a figura que representa a responsabilidade pelo estado de coisas estabelecido, normalmente ruim, desfavorável e hostil, correndo sempre o risco de passar da posição de sujeito protetor, paternalista e benfeitor para a figura que personifica o Estado, o capitalismo e a desigualdade estabelecida, como preconiza Pessoa de Moraes em seu *Tradição e Transformação no Brasil*:

Um povo como o do Brasil, mesclado de valores tão antagônicos, teria de apresentar na política, como apresenta, tendências discrepantes e, não raro, até acentuadamente contraditórias [...]
A personalização, por exemplo, dos fatos provocadores de crise; a tendência, no Brasil, de atribuir sempre apenas a alguém, a alguma ou algumas personalidades políticas ou administrativas influentes ou dirigentes, a causa, antes de mais nada, dos nossos problemas tem, além dos fundamentos sociológicos ou históricos que já apontamos em outro ensaio certas razões que esboçaremos aqui: entre estas a propensão em nossa cultura, a considerar, por efeito de resquícios inconscientes de caráter místico ou mágico, o homem individual como possuidor de atributos excepcionais; como detentor de forças prodigiosas ou estranhas, capazes de tudo transformar, é uma delas. (MORAIS, 1973, p. 282-283)

Nesse sentido, o deputado federal Paulo Santos, o velhaco-protagonista de *Vila dos Confins*, carrega consigo essa importante característica distintiva em relação ao conjunto de peculiaridades que seguimos elencando ao longo deste trabalho e que constroem a ossatura do malandro e do velhaco na literatura brasileira através dos tempos, pois o personagem central dos romances malandros e velhacos é genuinamente individualista e com tintas muito carregadas de personalismo e distinção, não sendo confundido com grupos, corporações, associações ou qualquer outra entidade que denote coletividade.

Ao contrário, o malandro, especificamente, é genuinamente sabedor da sua singularidade, não se encaixa em nenhuma das denominações de grupos sociais. Assim sendo, não pode ser classificado, por exemplo, em nenhum dos tipos que

DaMatta criou para classificar as unidades integrantes da sociedade, quais sejam a *pessoa* e o *indivíduo*. Em suma, de acordo com o antropólogo carioca, pessoas são aqueles elementos que se conhecem, “*todos são ‘gente’, todos se respeitam e nunca ultrapassam seus limites*” (1990, p.190), que sabem seus lugares e estão satisfeitos onde estão, convivendo em grupos familiares, profissionais, de bairros. Por sua vez, os *indivíduos* representam a igualdade básica entre todos e seu universo “*é constituído daquele plano da impessoalidade das leis, decretos e regulamentos na sua aplicação e operação crítica*” (1990, p.193), sobrando a estes o rigor irrestrito da lei, sem a intercessão de figurões ou, como prefere o próprio DaMatta, despachantes, que são os mediadores entre o indivíduo desprovido de meios e o aparelho do Estado. Desta feita, “*somente os indivíduos frequentam as delegacias de polícia, os tribunais, as filas, a medicina e a educação públicas*” (1990, p.193).

O malandro genuíno, aquele que remonta aos primórdios dos textos com tal temática, não assimila este nem faz jus àquele, ou seja, não é propriamente um *indivíduo* nem pode ser considerado *pessoa*, pois escolheu fundar o seu próprio caminho, trilhar um percurso particular e díspar, a despeito das condições normalmente adversas e desvantajosas às quais vê-se fadado. O velhaco da razão instrumental, mais especificamente o tipo encarnado pelo deputado Paulo Santos em *Vila dos Confins*, que também cria e faz desvanecer as mais variadas situações (neste caso específico, em razoável consonância com o malandro tradicional), encaixa-se com relativa adequação numa terceira entidade criada por DaMatta para explicar a sociedade brasileira, componente denominado pelo antropólogo de *superpessoa*:

É nesse universo de pessoas que encontramos os medalhões, os figurões, os ideólogos, as pessoas-instituições (com o perdão da redundância): aqueles que não nasceram, foram fundados. É ainda aqui que encontramos os líderes, eles mesmos encarnando – como já havia observado Lévi-Strauss (1955:124) – as correntes sociais que defendem e desejam implementar. De fato, a superpessoa no Brasil tende a entrar num plano que chamei de *Nirvana social*, uma área onde ela fica acima e além das acusações, passando a ser o que nós gostamos de chamar de ‘nosso patrimônio’ ou, melhor ainda, ‘patrimônio brasileiro ou nacional’. Aqui estamos no plano cotidiano e familiar das pessoas cujos pedidos não podem ser recusados, cuja obra não pode ser atacada, cujo rosto não pode ser desconhecido, cuja projeção (e a expressão é significativa, como já notou Leeds,

1965) é avassaladora e cujo prestígio (eis outra palavra básica do nosso vocabulário político) não deve ser subestimado.

E não é preciso acrescentar que são essas pessoas – ou entidades – que aglutinam em torno de si vastas clientelas e veiculam articuladamente as posições ideológicas. Não é preciso também dizer que é a partir de tal perspectiva que nasce a necessidade de pensar o mundo como altamente hierarquizado, pois o mundo pertence de fato às superpessoas [...] (1990, p. 191).

Por mais que as leis sejam teoricamente universalizantes e tenham cunho isonômico, os indivíduos enxergam nas supracitadas superpessoas uma destacada oportunidade de se transformarem em pessoas, ou seja, de serem tratadas de maneira diferenciada quando confrontadas a regulamentos e disposições impessoais, visto que, como DaMatta assevera, no sistema social brasileiro, *“as leis só se aplicam aos indivíduos e nunca às pessoas; ou, melhor ainda, receber a letra fria e dura da lei é tornar-se imediatamente um indivíduo”* (1990, p.194).

Oriundo desta lógica está o salvamento do velhaco da razão instrumental no que tange o seu caráter negativo junto à sociedade, que tratamos há pouco e o afasta da apreciada e praticamente unânime malandragem autêntica. Ora, ainda que este tipo velhaco seja matraqueado nos mais espetaculares estratégias, ainda que privilegiado financeira e socialmente, essa superpessoa pode servir como vantajoso e conveniente padrinho para os indivíduos desprovidos de privilégios, que precisariam confrontar normas e regulamentos sem prerrogativas e regalias, caso não estivessem apadrinhados por (super)pessoas como o deputado Paulo Santos, por exemplo.

Ao mesmo tempo em que instrumentaliza tudo aquilo que diz respeito ao bem público a seu favor, manipulando situações – como as próprias eleições, por exemplo – e tomando decisões arbitrárias em detrimento das demandas coletivas, o velhaco da razão instrumental encarnado por Paulo Santos em *Vila dos Confins* também pode ser uma ponte facilitadora em um mundo burocrático e caracterizado por serviços e decisões morosas, servindo como um personalizador de eventos que normalmente individualizam, reforçando o aparecimento e a cristalização desta figura ambígua e histórica do Brasil, a quem Pessoa de Moraes chama de *homem forte* – por vezes tido como *mito* ou *herói* na linguagem coloquial (assustadoramente presente e relevante até os nossos dias) – em seu *Tradição e Transformação no Brasil*:

Fala-se muito em conscientização política como uma espécie de categoria apenas linearmente lógica num determinado sentido. Tal conceito jamais explicaria as tremendas flutuações de opinião num país como o Brasil, pronto, muitas vezes, a acolher, em curto espaço de tempo, os mais opostos líderes, encarnando formas discrepantes de pensamento.

É uma observação, contudo, que não significa uma generalização no sentido global, já que se refere mais aos setores meio indefinidos da opinião; aos chamados elementos flutuantes, que formam, num país como o nosso, pelas razões já vistas, o percentual sem dúvida majoritário, pelo menos até agora, do processo político; os largos setores das classes médias, pelos motivos que examinamos, tendendo a mil formas de racionalização. Adotando atitudes ou pensamentos messiânicos. Como uma forte tendência a construir mitos como forma também psicanalítica de suprir suas próprias limitações. O culto messiânico do herói servindo para diluir todas as formas de complexo de inferioridade ou insegurança que essas próprias restrições brasileiras tiveram de impor nas últimas décadas. Diluindo ou sublimando, assim, certos sentimentos ligados a todas as formas de inferiorização que a sociedade brasileira gerou. Toda sorte de conflito íntimo e, principalmente, de ressentimento ou mesmo de insegurança, a exigir, cada vez mais, esse culto.

É um culto, aliás, cujo objeto pode mudar indefinidamente, já que a mentalidade inconsciente de fundo mágico, guiada pela imaginação e pelo impulso emocional, dirige-se para uma dada direção praticamente com a mesma força com que se dirige para a outra.

Esses sentimentos de insegurança podem gerar, como geraram muitas vezes no Brasil, certas necessidades de proteção à sombra do chamado homem forte. Inclusive, certas tendências inconscientes de fundo patriarcal caracterizadas pela exaltação do eu se transferem pelo sentimento inconsciente de impotência da própria pessoa, para um dado líder. Ou melhor, o seu modelo inconsciente de auto-afirmação, as fantasias que gerou a esse respeito, são projetados nesse processo como forma psicanalítica de suprir a insegurança pessoal. A ideia da procura do homem forte na política é assim, de certa forma, um modo de superar a própria fraqueza. Uma maneira da pessoa se sentir abrigada das suas perplexidades, inseguranças e limitações. Em muitos casos no Brasil, um velho hábito inconsciente no modo como se abrigava à sombra do pater-famílias, do coronel, do governo ou do patrão. O esperar tudo do governo mostrando essa forma tradicional de compensação da insegurança, exasperada nas últimas décadas pelo agravamento dos problemas e por todas as formas de ressentimento. (MORAIS, 1973, p. 310-311)

Portanto, o deputado Paulo Santos, da *Vila dos Confins*, é o velhaco mais afastado das origens da picaresca espanhola, que se caracterizava por alçar ao protagonismo aquelas figuras sociais incontestavelmente desprotegidas, desvalidas e desamparadas, que tinham no histórico uma vida pregressa de pobreza, desarrimo e desolação, encontrando nos atalhos e nas sendas do caminho a única e extraordinária oportunidade de sobrevivência e de alguma redenção, exatamente o

outro polo, a inversa extremidade da trajetória deste tipo. Conquanto mantenha tal distanciamento em relação à gênese do malandro, o protagonista do romance de Mário Palmério não perde de vista os predicados daquele tipo que habitam destacadamente o imaginário da sociedade nacional, como enumerou Roberto Goto em sua *Malandragem Revisitada*, quando diz que a malandragem “*costuma sintetizar certos atributos considerados específicos ou identificadores do brasileiro: hospitalidade e malícia, a ginga, o finte, o drible, a manha e o jogo de cintura muito apreciados no futebol e na política*” (1988, p. 11).

Paulo Santos, nascido naquele lugarejo, sujeito que optara por se desconectar do habitat primitivo e se tornar o velhaco da selva de pedra, das negociatas, dos engravatados, dos gabinetes e das sessões de câmara, ironicamente vive um momento – ainda que fortuito – de reconexão com as origens e com a natureza, aos moldes macunaímicos, na parte final do romance, na qual Palmério vale-se de sua exímia habilidade narrativa para descrever a reunião do herói velhaco da razão instrumental com seu antigo espaço característico e essencial, ocasião que reúne ambiente essencial e elemento emigrante numa confluência nostálgica e restauradora, como um ator volta para a coxia após uma intensa apresentação dramática:

Acabada a eleição, João Soares eleito prefeito municipal, os companheiros mandando no município! Mês de dezembro, que pena... época boa para trazer outra vez o Rufino seria em outubro, novembro, começo das primeiras chuvas, logo que as águas principiassem a amarelar. Igual à primeira vez, quando chegaram os dois, ele e o Rufino, ao porto... Mas como passava o tempo! Quem poderia supor que ele, Paulo, aparecido ali na Vila dos Confins para servir de companhia a Rufino, em busca da barra do Pretinho, tão falada pelo Zé Garricha, ainda acabasse como acabou, figura principal dos acontecimentos mais importantes do povoado... João Soares candidato a prefeito, a tocaia do mato do Corrente, intervenção federal! E ele ali, de novo, caniço de bambu-jardim na mão, pescando nas mesmas águas do rio Urucanã... Jorge Turco, Antero – sempre o mesmo, quase não mudara o Antero! –, a Ambrosina, o Gerôncio... O primeiro almoço na cozinha do Jorge Turco... O Rufino, de camiseta e calção verde-garrafa, já meio tocado pela pinga velha do Bilé – até hoje o Jorge Turco guardava algumas garrafas – a fazer discurso na cozinha: “- Com o sol a pino, seu Gerôncio, peixe de responsabilidade não vem ao anzol. Hora boa é de manhãzinha, até as nove; e lá pelas quatro, até a noite. Boa mesmo é quando o sol começa a se esconder, derretendo-se no rio, tingindo a água de cor-de-rosa. Depois há a beleza do entardecer, a paisagem – mais arte, mais poesia... [...] (PALMÉRIO, 1974, p. 233-234)

Terminada a eleição – de verdade, não em devaneios –, após uma superdose de trampolinices e ações fraudulentas de todas as sortes, eis que efetivamente João Soares sai derrotado pela ínfima diferença de oito votos, *“oito eleitores, só... Quatro que tivessem votado diferente!”* (1974, p.264), gerando nos correligionários e cabos eleitorais uma verdadeira ressaca moral, amplificada pelas provocações, chacotas e zombarias dos rivais, como é o caso da grosseira galhofa sofrida pelo pacato mascate Xixi Piriá, troça promovida pelo Filipão, jagunço dos Liberais, grupo político rival. Além das palavras de ordem ligadas à política, o pistoleiro dos Liberais extrapola os limites aceitáveis em relação ao sereno e sossegado vendedor, quando diz que *“daqui a pouco estou dormindo gostoso com a cadelinha da tua Maria da Penha... Sei que tu é apaixonado por ela, mas ela não te liga, não. Tu vai ficar por aqui mesmo, caído no porre, vomitando pinga, seu bostinha de cachorro”* (1974, p.264), ocasionando neste um sentimento de fúria e impetuosidade, fazendo com que Xixi Piriá enchesse os olhos do jagunço de aguardente e o restante do corpo todo de golpes vigorosos e entusiasmados de apunhaladas certeiras e fatais.

Enquanto o punhal de prata do mascate rasgava o corpo do jagunço Filipão, o velhaco da razão instrumental *“tão bom moço, o doutor... Estaria longe, a uma hora daquelas, depois de perdida a política, dispersados os companheiros”* (1974, p.263), pois ali no lugarejo não havia mais nada para o deputado Paulo Santos tratar. A *Vila dos Confins* não seria seu terreno durante o próximo mandato político e era hora de se esgueirar dali em busca de outros quintais. Como diria o sobrinho de um certo tio em outra obra de velhacos da razão instrumental, *“os desvios são sempre mais convenientes ao homem do que a estrada real; está dito”* (MACEDO, 2001, p.54).

A cena final do romance de Palmério é alegórica dos efeitos deletérios dessa razão logratória que, quando instrumentalizada pela velhacaria política, dá ainda mais aos donos do poder, do mandonismo local, e tira ainda mais daqueles que vivem sob as manipulações, ordens e determinações dessas figuras políticas. Enquanto o ilustre deputado goza de uma pretensa merecida folga depois do “empenho” com o qual se dedicou à campanha pública e às práticas e articulações espúrias do jogo político, a figura dos cidadãos, metonimicamente representadas por Xixi Piriá e Filipão, matam-se em nome não de uma causa ou de uma ideologia, mas do ressentimento dos derrotados que sequer se dão conta da alienação a que foram submetidos pelos mandatários políticos.

Assim sendo, o cidadão, então, não pode conceber a política como a arte da negociação e da resolução de conflitos porque foi induzido, desde o início, a compreender o processo político como o palco dos moralismos mais tacanhos e das disputas intestinas de domínio, mando e controle. De forma nenhum pouco sutil, podemos dizer, o romance aponta para a natureza da vivência e da ação política tais quais configuradas e experimentadas pela sociedade brasileira. A cena final, por isso mesmo, é irônica ao desvelar a suposta cordialidade nas relações, de que Sérgio Buarque já dera notícias, que serve muito mais ao propósito de escamotear discordâncias e contendas, preservando uma aparente gentileza e afetuosidade no trato, do que expor pontos de vista e posições francas, buscando saídas arquimedianas para diferentes demandas e interesses.

Paulo Santos, o velhaco da razão instrumental, usa toda uma população, bem como algumas de suas figuras mais importantes, de acordo com o seu projeto político pessoal e não necessariamente partidário, pois que até mesmo no caso do partido, seu interesse central é, na verdade, consolidar sua força política em Vila dos Confins e redondezas. Para tanto, mente, engana, manipula, forja situações e circunstâncias, sempre contando com a ignorância e a boa-fé dos eleitores, além da cumplicidade acanhalhada daqueles que lhe servem ou seguem. Por essa perspectiva, o jogo político implica disseminar o ódio, a desavença e o conflito, inflamando a opinião rasteira dos cidadãos que se entregam, não sem alguma voluptuosidade, a essas disputas empedernidas. O que tais cidadãos desconhecem é que, experimentando a política como uma disputa de forças fundada no ressentimento e na violência, eles mesmos acabarão vitimados por ela. E o velhaco político da razão instrumental, do alto de sua superpessoa, retirará o seu time de campo quando tudo aquilo que sobrar naquela sociedade for apenas uma briga de torcidas.

CAPÍTULO 5

RICARDINHO DE MELLO, DE REINALDO MORAES: A NARRATIVA DO ADIAMENTO OU UM VELHACO NAS HOSTES DA BUROCRACIA DE ESTADO

5.1. De volta à tradição machadiana: a farsa se repete como farsa

É indiscutível, na história da crítica literária brasileira, que *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, representa o momento de virada do romance nacional. A ironia, a sátira, o domínio sobre a matéria narrativa, o conhecimento profundo dos meandros morais que constituem os comportamentos sociais do homem brasileiro fazem da obra de Machado uma referência inescapável a todo romancista que, depois dela, tenha se aventurado a flagrar o funcionamento dissimulado de nossa sociedade, sobretudo no que diz respeito à malandragem, ao jeitinho e, principalmente, à maneira como transformamos a razão logratória em parte substancial dos nossos códigos, etiquetas, formas de comportamento e de ação.

Se Brás Cubas pode ser considerado, como seguimos discutindo até aqui, a figuração do primeiro velhaco do romance nacional, ou seja, aquele que, munido da má consciência e da má-fé, manipula conscientemente a malandragem e a velhacaria ao bem de suas demandas, interesses, da vantagem e do lucro pessoal, a despeito do lugar privilegiado que ocupa na ordem social, Ricardinho de Mello, em *Tanto Faz* e *Abacaxi*, pode ser considerado, em chave contemporânea, não só o resgate da tradição irônica e satírica machadiana, mas também a personificação de um tipo, o velhaco, que agora emerge de dentro de um aparelho de Estado autoritário e altamente burocratizado, que se consolidou no país ao longo de aproximadamente vinte anos de ditadura militar. Ainda que o romance *Abacaxi* também represente o período de transição entre o militarismo e o processo de democratização e Abertura Política no Brasil, nosso objeto de análise aqui é o romance *Tanto Faz*. Em ambas as obras, temos o mesmo narrador-protagonista, mas consideramos que, de certo modo, *Abacaxi* é uma continuação escatológica e esteticamente mais descuidada em relação ao romance que o antecede na obra de Reinaldo Moraes. Por isso mesmo, *Abacaxi* é utilizado aqui para reforçar determinadas características da personagem Ricardinho de Mello, figurando como acessório às reflexões sobre o caráter e o comportamento do protagonista, muito bem delineados no primeiro romance.

Sob muitos aspectos, o romance *Tanto Faz* é uma das primeiras obras a flagrar, como um dos panos de fundo do enredo, o conturbado período político, econômico e social entre o fim do Regime Militar e o início de uma acidentada, tensa e complexa constituição de uma nova democracia e de uma novíssima república no Brasil. Ricardo de Mello, protagonista dos romances em questão, é um burocrata menor de um instituto de pesquisa e consultoria econômica em São Paulo, com ambíguas relações com as instituições públicas. No início do romance, é chamado para uma reunião com o seu chefe e imagina que, por sua incompetência e desinteresse em tudo, será sumariamente demitido. Todavia, o chefe lhe informa que, diante da desistência de um colega, seria Ricardo o enviado a Paris com uma bolsa pública de estudos, pois, segundo Gonçalves – o patrão – não daria “pra furar o nosso convênio com a França” (MORAES, 2011, p. 33).

Sendo assim, outro dos panos de fundo do romance, a contrastar com o primeiro, é a forma de vida livre e algo selvagem ao melhor espírito da contracultura e das Revoltas de Maio de 1968, que ele irá encontrar na capital francesa. Nesse sentido, o romance articula dialeticamente a cultura repressora e claustrofóbica de um país politicamente interditado, o Brasil, com uma cultura moral e sexualmente livre, a França, resultado dos conflitos públicos que as Revoltas de Maio de 1968 legaram aos anos 70 e 80 naquele país europeu.

De certo modo, a velhacaria com a qual Ricardo de Mello passa um grande período deambulando pela cidade de Paris sem frequentar as aulas nem se dedicar às pesquisas para as quais fora financiado, vivendo de maneira hedonista uma vida regada a drogas, álcool e sexo casual, é o resultado de suas vivências num país que, durante quase duas décadas, foi culturalmente marcado pela censura e politicamente controlado pela violência militar e o medo civil que ela tão bem explorou, conforme podemos constatar na *História do Brasil Contemporâneo – da morte de Vargas aos dias atuais*:

[...] a ditadura militar brasileira foi muito violenta desde os primeiros momentos após o golpe de 1964. Entretanto, a partir de 1968, essa violência se ampliou muito com a instituição de aparatos institucionalizados de repressão que criaram um sistema nacional de espionagem, uma polícia política, um departamento de propaganda e outro de censura política, além de um tribunal de exceção para o julgamento de pessoas supostamente implicadas em corrupção. Nesse sentido, é possível distinguir violência de repressão política. Alguns historiadores, inclusive, supõem que a ditadura realmente

começou nesse momento, não em 1964, e outros creem que ela se encerrou não com a eleição do primeiro presidente civil, em janeiro de 1985, mas com o início da desmontagem do aparato de repressão, no final dos anos 1970. Seja como for, é possível entender a história da ditadura militar como a história da montagem e desmontagem desses sistemas repressivos ou, falando de maneira mais direta, como a história da “linha dura” grupo que surgiu ainda no governo Castelo Branco e que obteve uma vitória parcial com a decretação do AI-2 [...]. (FICO, 2016, p. 62)

É deixando para trás esse ambiente de violência e repressão política que Ricardo de Mello embarca para Paris, financiado por agências públicas, não para desenvolver as suas pesquisas na área de economia, mas para se entregar a uma espécie de “orgia perpétua” conscientemente paga às expensas do erário público. Se por um lado a atmosfera política no Brasil ainda era marcada por eventos como a morte do jornalista Vladimir Herzog em 1975, do operário Manoel Fiel Filho em 1976, pelo atentado ao comitê central do PC do B, em São Paulo, também no ano de 1976, deixando três dirigentes mortos e cinco presos, pela morte de Lyda Monteiro da Silva, secretária do presidente da OAB, em 1980, vitimada por uma carta-bomba e pelo atentado do Rio-Centro em 1981, de acordo com Carlos Fico (2016, p.98-100), por outro lado Paris se afigura a Ricardo de Mello como o paraíso perdido de um prazer alucinado e alienante, espécie de fuga deliberada dos conflitos políticos que tomavam conta do país. À realidade burocrática dos arquivos das salas de reuniões da repartição do instituto de pesquisas econômicas em São Paulo, metonímia da promessa militar do Grande Milagre Econômico, Paris emerge no romance como uma festa. O narrador e protagonista, irônico e cínico, olha para a realidade nacional sempre de forma derrisória e algo acanhada, pois se despede dos problemas nacionais para flunar pela capital parisiense com a irresponsabilidade e a falta de pudor dos melhores velhacos da tradição literária brasileira. “Pô – comento – tem muito bolsista por aí que, se souber disso, larga no ato a masturbação acadêmica pelo franco meretrício” (MORAES, 2011, p. 111), comenta Ricardinho sobre a sua situação na capital francesa.

Ricardo de Mello vive um período em Paris financiado com dinheiro público e ignorando solenemente o fato de que, de acordo com Boris Fausto, “o período Figueiredo combinou dois traços que muitos consideravam de convivência impossível: a ampliação da abertura política e o aprofundamento da crise econômica” (2015, p.278). Publicado em 1981, o comportamento hedonista e

irresponsável do herói do romance *Tanto Faz*, cuja estadia na Europa é custeada por recursos públicos, não deixa de ser irônico, já que contrasta com uma realidade nacional marcada pela profunda recessão que tomou o país entre 1981 e 1983, isso porque, segundo o historiador paulistano supracitado:

A recessão de 1981-1983 teve pesadas consequências. Pela primeira vez desde 1947, quando os indicadores do PIB começaram a ser estabelecidos, o resultado em 1981 foi negativo, assinalando queda de 3,1%. Nos três anos, o PIB teve um declínio médio de 1,6%. Os setores mais atingidos foram as indústrias de bens de consumo durável e de capital, concentradas nas áreas mais urbanizadas do país, gerando o desemprego. Apesar da imposição desses sacrifícios, a inflação não baixou significativamente. Tendo alcançado o índice anual de 110,2% em 1980, caiu para 95,2% em 1981 para voltar a subir em 1982 (99,7%). Desenhou-se naqueles anos um quadro de estagflação, combinando estagnação econômica e inflação. (FAUSTO, 2015, p. 278-279)

É esse cenário de inflação alta, custo de vida igualmente elevado, de desemprego e de incerteza que o economista do instituto paulistano de pesquisa solenemente ignora enquanto vive um ano de excessos e dissipações na capital francesa. Consciente de seus compromissos, que envolviam o desenvolvimento de um trabalho de pesquisa e de estudo, o protagonista velhaco da trama de Reinaldo Moraes

Entrou no avião com um zumbido estranho na cabeça e uma alegria difusa que o preenchia todo feito um gás de balão, tornando-o leve, quase flutuante. Sentou na poltrona, afivelou o cinto, suspirou fundo. Finalmente ia dar um *time* nos trabalhos e nos dias brasileiros. (2011, p. 34)

A felicidade do herói mal dissimula a desfaçatez do burocrata inconsequente, que se aproveita dos meandros institucionais para, desde a partida, ainda no avião, encarar o compromisso de trabalho como prolongadas férias do Brasil e da realidade nacional em solo europeu. A desfaçatez de classe de Brás Cubas, tal qual a denominou Roberto Schwarz, principia já na desfaçatez da figura do defunto-autor, do mesmo modo que, ao resgatar a tradição machadiana, Ricardinho de Mello não só encarna a desfaçatez do burocrata cínico como a assinala também na ambiguidade da própria narrativa, já que finge narrar em terceira pessoa as suas próprias experiências. Se Brás Cubas é o herdeiro rico, livre de preocupações

econômicas, pois que sua condição de rentista lhe protege das intempéries econômicas e das dificuldades do trabalho, o protagonista de Moraes é o burocrata menor, mas não menos cínico, o sujeito para quem tanto o trabalho quanto os projetos de vida ou de futuro são totalmente irrelevantes, já que superados por uma busca irrefletida e desajuizada pelo prazer instantâneo e imediato.

Dessa forma, Ricardo não tem valores, princípios, sequer ideologia ou o mínimo de respeito e interesse pelo próprio trabalho. Para ele, “grande picaretagem que era o Instituto e seus neobarnabésas tagarelar o dia todo em esquerdêstecnoburocrático, dopados de cafezinho com cigarro e tédio. Todo mundo era de esquerda no instituto. Até os boys. Um deles, o Zé Beleza, mulato safo de língua ágil que vivia sarreando todo mundo, atracou-o no elevador” (2011, p.30). A despeito de tentar figurar certo drama existencial, tudo para o herói do romance se converte em ironia, em sarcasmo e em paródia, ao mesmo tempo em que age como se o mundo não passasse de seu parque de diversões pessoal. O hedonismo do protagonista em Paris parece se justificar por uma sede de liberdade que ele não poderia experimentar em um país ainda fechado pela ditadura militar, como o Brasil. No entanto, isso é menos verdade, pois seu caráter parece forjado desde o início por essa velhacaria que faz da má-fé e da má-consciência os pilares fundamentais da própria vida.

Nesse sentido, o romance revela um aspecto importante do que parece ter sido a vida de parte considerável da sociedade civil diante da ditadura militar: da convivência à omissão, os cidadãos pactuaram com a manutenção do regime, do mesmo modo que o protagonista, alheio aos destinos do país, segue para a França pensando exclusivamente nos benefícios e nas vantagens que a viagem pode lhe proporcionar. Sob muitos aspectos, a realidade do instituto de pesquisa e a vida de Ricardo se confundem na mesma irrelevância e vacuidade que, como a narrativa sugere, caracterizaria a vida nas repartições públicas do país durante aquele período.

Ricardo contemplava todo santo dia o mundão lá embaixo, filtrado pelo insulfilme das janelas seladas. O sol, a chuva, o prédio, as pessoas – cenas longínquas em noite americana. Temperatura constante by General Electric. Cafezinho novo a cada meia hora e a fofocaiada dos colegas. Discutia-se um pouco de política nacional, sim, mas o que prevalecia eram os mexericos paroquiais: quem estava comendo quem no Instituto, quem sacaneou quem, quem

sifusozinho, quem subiu, quem desceu, quem bebe, quem se droga, quem é meio gay, quem é totalmente gay. Num lugar como esse, ninguém é de esquerda, nem de direita, nem porra nenhuma. Não passam de sombras insossas vagando entre as divisórias de resina de cores neutras.

Vem em quando, Ricardo desgrudava a bunda da cadeira, deslizava sem ruído pelo carpete, sorria pra Anabel e ia socar uma punhetinha no banheiro, só para provar a si mesmo que ainda estava vivo. Ou então, dava um pulo até a garagem, com algum estagiário maluco, pra dar umas bolas. Aí voltava, era convocado pra alguma reunião, afivelava uma seriedade acadêmica na cara e se punha a pensar nos anéis de Ringo Starr.

As reuniões do Instituto, numerosas, intermináveis, eram perdigotos em profusão, bocejos discretos e menos discretos, dores lombares e flores geométricas desenhadas no bloco de notas. Formas e riscos pulsionais iam preenchendo os papéis de anotação de quase todos os participantes. Havia grandes artistas ali. Uma vez, Ricardo pilhara um economista de barba ideológica a seu lado desenhando um homem enforcado, nu, de olhos esbugalhados, língua de fora e pau duro ejaculando gordas gotas de esperma terminal. Ricardo se divertia imaginando o dia em que, levantando-se, pediria a devida vênia aos ilustres colegas e, com as pontas dos dez dedos delicadamente apoiadas na mesa, diria, num tom patibular:

- Cavalheiros, por que não ide todos à grã-puta que vos pariu?.

(2011, p. 31-32)

A burocracia de Estado, o descompromisso com o trabalho, a atmosfera da repartição, as fofocas menores fazem dos sujeitos essas “sombras insossas” que circulam pelos corredores do Instituto como boa parte dos cidadãos pelos meandros da vida social. Não importa a ideologia, o lugar social, o que se faz ou se deixa de fazer, afinal, esse mundo de divisórias e arquivos constrange o desejo de liberdade e prazer do protagonista. Há uma absoluta desidentificação entre o que o protagonista deseja e quer, e a realidade que lhe é dada a viver, entretanto, ele compensa esse deslocamento com o cinismo dos velhacos que, conscientes do funcionamento administrado, burocrático e regulado do funcionalismo, usam dessa realidade em benefício dos próprios interesses.

É nesse sentido que as vivências em Paris não representam apenas a evasão do protagonista, mas, de certo modo, uma forma de se locupletar com a coisa pública, preservando não só certos traços do antigo patrimonialismo nacional, mas também de desvelar uma nova relação entre o público e o privado que a tecnocracia militar produziu e concebeu, isso porque, de acordo com a *História Concisa do Brasil*,

Os militares não governaram sozinhos e muitas vezes não controlaram de perto os civis que com eles partilharam o poder. O regime instalado em 1964 deu bastante campo de ação e pôs em destaque os formuladores da política econômica, homens como Delfim Netto e Mário Henrique Simonsen. Privilegiava setores da burocracia do Estado, em especial os dirigentes das empresas estatais, a ponto de ser possível falar de um condomínio do poder entre os militares como grupo decisório final mais importante, e a burocracia técnica do Estado. (FAUSTO, 2015, p. 284)

Sob muitos aspectos, a velhacaria de Ricardinho de Mello prefigura esse condomínio de poder de que fala Boris Fausto. Nesse caso, a razão logratória implica que o sujeito consciente do funcionamento burocrático do aparelho estatal usa do conhecimento que tem do funcionamento institucional para angariar vantagens pessoais a despeito das próprias instituições e dos interesses públicos por elas conformados. No contexto da ditadura civil-militar brasileira, Ricardo de Mello é um personagem emblemático, pois representa, de uma só vez, o cidadão, o burocrata de carreira e o velhaco disposto a manipular as demandas públicas de acordo com os seus próprios interesses, constituindo uma espécie de alegoria satírica e profundamente derrisória do conluio entre poder público e sociedade civil.

Assim, nos dedicaremos a seguir a uma análise não apenas das vivências de Ricardinho de Mello em Paris e suas desventuras por bares, boates e restaurantes da Europa, mas também de seu caráter e do modo como manipula os cordéis da burocracia de Estado em função de vantagens não só pessoais, mas menores, das quais se beneficia exclusivamente em termos de uma experiência regada a sexo, drogas e mau-caratismo.

5.2. Um velhaco brasileiro em Paris

Nos derradeiros instantes de sua trajetória pela inconfundível passarela da malandragem e da velhacaria brasileira, Ricardinho de Mello trava um inusitado e galhofeiro colóquio *nonsense* com um abacaxi, durante o voo de volta para o Brasil, depois de uma breve escala pelos Estados Unidos, após uma bienal temporada de boa e sossegada vida de prófugo e indolente *flâneur* em terras francesas, mais precisamente na deslumbrante Paris do final dos anos 70. “*Me pareceu que o abacaxi, do alto de sua realeza, queria saber o que eu pretendia fazer no Brasil. ‘Nada, é claro’, informei. ‘O que mais um filósofo contemplativo poderia fazer?[...]’*” (2011, p.303). O buliçoso e velhaco protagonista ainda informa à inanimada fruta

que escreveria, quem sabe, um romancinho para manter as aparências, “*entre um ócio e outro*”.

Dessa forma, nos extremos, enquanto em sua *Dialética da Malandragem* Antonio Candido analisava o nascimento do malandro genuíno da literatura brasileira, com luzes voltadas a Leonardinho-Patacanas *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, o primeiro malandro autenticamente brasileiro dos nossos livros, famigerado filho de uma pisadela e de um beliscão, depois dele, na outra ponta desse rol dilatado dos malandros e velhacos que protagonizaram romances desta espécie na literatura nacional, temos o não menos sagaz e ardiloso Ricardo de Mello, de Reinaldo Moraes. Se numa ponta está o menino que nasceria de um romance que começara ainda na embarcação que trazia o meirinho e sua consorte para terras tupiniquins e abriria espaço para uma interminável avenida de deambulações malandras e velhacas em nossa literatura, do outro lado temos o paulistano Ricardinho, nascido numa sociedade já estabelecida, burocratizada e altamente vulnerável aos ardis e estratégias dos quais lançariam mão essa e outras personagens velhacas de nossos dias. “*Me favorecia uma circunstância especialíssima da vida; grana fácil no bolso, apesar de pouca, alguma saúde no corpo, e muito tempo livre. Realidade era a vida dos outros*” (2011, p. 249).

Como observamos no começo deste capítulo, então, Ricardo de Mello é o velhaco que deixa um emprego burocrático em São Paulo, no final dos anos 70, mais precisamente no fim de 1978, de maneira absolutamente fortuita e ocasional, para passar uma temporada em Paris, financiado integralmente por uma bolsa de estudos em um curso que ele mesmo denominaria logo no começo da narrativa, inclusive explicando que “*tivera um puta dum rabo em ganhar de mão beijada aquela bolsa de estudos. O curso: planificação econômica para basbaques do terceiro mundo*”. (2011, p. 28 e 29). Não realiza nada do que deveria efetivamente produzir, falta sistematicamente das aulas que deveria frequentar e alude vez ou outra ao motivo principal de sua viagem para a Europa, reservando seu tempo de maneira plena a interesses absolutamente particulares, de acordo com seus desejos momentâneos. Para ele, como muito bem negrita o título da obra, tudo “tanto faz”. Essa ideia, indelével e perene, não se restringe apenas ao título, como podemos comprovar em algumas das oportunidades nas quais Ricardinho faz questão de destacá-la ao longo da narrativa:

Tanto faz – suspira Ricardo, passando de novo a bola para a misteriosa Terceira Pessoa, sempre ali, a postos, para lhe dar uma mãozinha na narrativa. (MORAES, 2011, p. 129)

Por mim – tento argumentar – desde que a gente chegue à última página, tanto faz quem está narrando. Até acho legal, menos monótono, esse negócio de ficar pulando de um narrador pro outro. Mas, se madame insiste... (2011, p. 136-137)

Escrever só o que me pinta na cabeça quando calha da caneta estar à mão. Nas ruas, nos cafés, no metrô. Se os fragmentos formarem alguma ideia de conjunto, ótimo. Senão, tanto faz. (2011, p. 170)

E hoje eu ando nas ruas
olhando meus passos
vagando por mim

Tanto faz. (2011, p. 177)

Preguiça de respirar. Deito no chão e deixo meu corpo pesar informe feito massa de pão descansando. Expiro a última dose de ar dos pulmões. Curto esse repouso perfeito de laje de mármore sobre a minha futura tumba. Queda livre na imobilidade. A queda dura o tempo de procurar uma boa razão pra voltar a encher os pulmões de ar. Tobreatheornottobreathe. Tanto faz? Mas, pera aí: lá dos confins do coração ouço, baixinho, o tantan da tribo do Tarzã Tantã, no ouvido, nas têmporas destemperadas, na caixa-fraca do peito, nos pulsos, na barriga, no saco, no olho do cu, cu-cu, cu-cu, cu-cu, cucurrucucu. Ok, vamos viver mais um pouco pra ver o que acontece. E os pulmões se fartam de ar. (2011, p. 191)

No lugar de cumprir os compromissos assumidos quando de seu envio à Europa, nosso herói flutua levemente pelas ruas cuidadosamente descritas de Paris, numa vida hedonista, pândega e desregrada, regada a Lou Reed, Bukowski, bebidas das mais variadas, mulheres e drogas de todos os tipos existentes. *Tanto Faz* nos traz um velhaco astucioso e, em certa proporção, também um bocado picaresco, narrador de um romance documentário, representativo do Brasil às portas da Abertura Política, que delata a repressão, os assaltos crescentes, os desmandos dos poderes instituídos, a inflação exacerbada e galopante, as longas filas em postos de gasolina, uma população desenganada e os partidos políticos em grandes crises ideológicas e de representatividade. O uso constante e muito habilidoso das digressões estabelece na obra uma espécie de narrativa do adiamento, algo análogo à situação de um país que podia ser e não foi, numa espécie de olhar agudamente pessimista e deveras desencantado acerca das condições históricas e culturais brasileiras da época.

A pergunta que se faz é se seria Ricardinho de Mello, por outro lado, apenas um trintão alienado, cínico, desiludido e amoralista nietzschiano, um sujeito que passa à margem dos genuínos malandro e velhaco que conhecemos, aquele sujeito que vive entre a lei e o crime, que burla normas e foge à ética do trabalho. Dessa maneira, narrando as suas próprias desventuras em Paris, ângulo restrito, voz em primeira pessoa, um quê de picaresco, o que o narrador de *Tanto Faz* apresenta de novo em relação à figura do velhaco e ao modo como esse tipo de romance formaliza a dinâmica da estrutura social?

Para responder a tal pergunta, é necessário que estabeleçamos alguns elementos de comparação entre Ricardinho de Mello e as personagens tipicamente malandras da literatura nacional, como Leonardinho-Pataca e Macunaíma, por exemplo. Ricardinho, em um primeiro momento, mais se assemelha a um desdobramento do malandro tradicional da literatura brasileira para uma espécie de o que convencionamos chamar aqui neste trabalho de velhaco da razão logratória, investigando suas semelhanças e discrepâncias, estabelecendo entre eles os graus possíveis de parentesco e afiliação.

Na Dialética da Malandragem, Antonio Candido, como já vimos anteriormente, nega que Leonardo Pataca (o filho), de *Memórias de um Sargento de Milícias*, seja um pícaro e afirma que ele é, na verdade, um malandro. E com *Memórias de um Sargento de Milícias*, o personagem malandro inaugura uma nova vertente na literatura brasileira: o “romance malandro”, que se consolida com a publicação de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e amplia-se com os malandros anexados posteriormente a essa espécie de listagem da malandragem nacional. Logo no começo da seção II de seu referencial ensaio, Candido define o malandro “*como o pícaro, é espécie de um gênero mais amplo do aventureiro astucioso, comum a todos os folclores*” (CANDIDO, 1970, p. 71). A esperteza e a sagacidade, dessa maneira, são algumas das características mais marcantes do malandro, que renega o trabalho e procura viver aproveitando-se de oportunidades e circunstâncias. O estudo de Antonio Candido analisa a figura do malandro literário, apresentando-o como um indivíduo fora das normas estabelecidas pela ordem e pela organização social, o sujeito que se vale da astúcia e da recusa ao trabalho como suas habilidades maiores, sempre encontrando maneiras de burlar os preceitos firmados e estipulados em busca de sua ascensão social ou do que lhe aprouver naquele momento ou situação.

O grande diferencial ou a maior contribuição de Ricardo de Mello, o protagonista de *“Tanto Faz”*, em relação a esse tipo da literatura nacional, é justamente a característica apontada pelo título, ou seja, uma indiferença que nos remete a um adiamento, marcado principalmente pelas repetidas digressões com as quais nos deparamos ao longo da narrativa. Além disso, é de fundamental importância de análise o fato de que Ricardo vale-se de benefícios proporcionados pelo sistema, ou seja, garante a sua rota de velhacarias na Europa com verba pública, dando destacadas cores a esse importante elemento no tipo nacional, apresentando-se como o velhaco não apenas oportunista e dúctil, mas realçadamente privilegiado e favorecido.

Por fim, também é preciso considerar, como uma diferença importante, o fato de que Ricardo de Mello encarna de forma mais explícita os elementos constitutivos de uma individualidade livre e autônoma, ao contrário de Leonardinho-Pataca, por exemplo. Por isso mesmo, a consciência de si significa também que todos os engodos cometidos pelo personagem se dão de forma racionalizada e, conseqüentemente, de má-fé. É justamente por emergir como indivíduo que Ricardo de Mello encarna, do ponto de vista da velhacaria, o que Livia Barbosa denomina “jeitinho”, ou seja,

um mecanismo que transforma indivíduos em pessoas. Quem usa tanto um [‘você sabe’] como outro se separa dos demais membros da sociedade ao se tornar alvo de um tratamento ‘personalizado’, que não o deixa submetido às leis universalizantes e impessoais que, por definição, regulam e condicionam a vida de todos em um universo individualista. O ‘você sabe’ coloca os inferiores estruturais nos seus devidos lugares e, assim, reestabelece os privilégios dos superiores; o *jeitinho*, por meio de qualidades basicamente individuais, permite que determinados indivíduos sejam alvo de um tratamento personalizado, deixando-os fora do alcance dos desígnios das leis impessoais e universais. (2006, p. 104)

O jeito melífluo e sempre agradável do personagem é parte de uma estratégia comportamental que pressupõe envolver o outro em suas amabilidades e desconversas ao mesmo tempo em que, conscientemente, sabe que esse gesto o desloca da condição de indivíduo para de pessoa, conquistando, com isso, as distinções que lhe interessam ao mesmo tempo em que escapa às determinações institucionais da lei e da ordem. Nesse sentido, ele sabe que o instituto de pesquisas em que trabalha, parte do aparato burocrático de Estado, jamais irá verificar de fato

se ele desempenhou ou não as funções que deveria desenvolver em Paris e que, ainda que essa verificação ocorra, ele sempre pode contar com o jeitinho, que seduz os superiores com a lábia e o ardil.

Sob muitos aspectos, Ricardinho de Mello conhece o funcionamento das instituições públicas e, desse modo, é capaz de se esgueirar pelas frestas da burocracia de Estado, driblando a um só tempo as obrigações, o trabalho e a própria ética. Ainda nesse sentido, outro elemento de destacada relevância em *Tanto Faz e Abacaxi* é a figura do narrador da obra, uma espécie de persona atrelada a Ricardo, mas que acaba, em diversas oportunidades, contracenando com o protagonista, como nas situações a seguir, por exemplo, como se fossem duas figuras distintas e apartadas uma da outra:

- Tanto faz – suspira Ricardo, passando de novo a bola para a misteriosa Terceira Pessoa, sempre ali, a postos, para lhe dar uma mãozinha na narrativa. (MORAES, 2011, p. 129)

- Ricardão, desculpe o atraso, bicho. Cê tá aí faz tempo?
- Médio...
- A gente podia ter marcado num café.
- Melhor aqui. Num café, a gente iria encher a cara e não chegaríamos a conclusão alguma.
- Vai, manda bala. Que tanto cê tem pra me falar pessoalmente? Como se a gente tivesse outro tipo de relação que não fosse pessoal.
- Seguinte, assim não dá mais. Vamos decidir agora quem continua narrando essa joça. Eu ou você? Pode ser no par ou ímpar?
- Ora, Ricardinho, não me venha com fricotes metalinguísticos a essa altura do alfarrábio. Além do mais, todo mundo com mais de um meio neurônio já sacou que eu sou você, e que você sou eu, e que às vezes a gente troca de/ (2011, p. 136)

Não é nada ocasional, ainda, que as passagens acima tragam outra marca importante da ironia machadiana resgatada por Reinaldo Moraes: o fato de que o narrador em terceira pessoa sequer se esforça de fato em ocultar que é o próprio protagonista a narrar as suas aventuras em Paris. A ironia beira à sátira se considerarmos que o relato das deambulações de Ricardo pela noite parisiense, suas aventuras e conquistas sexuais, as bebedeiras e os excessos com drogas, o tempo gasto ouvindo música ou se dedicando à literatura, constituem o relatório que ele deveria entregar quando de seu retorno ao Brasil. O burocrata de carreira usa o dinheiro público para se tornar o escritor de carreira. Se Brás Cubas buscava a glória

da nomeada por meio de uma indicação a um ministério ou da criação do emplasto, mas só conhece a fama com a publicação das próprias memórias, o mesmo se dá com o velhaco de Reinaldo Moraes.

Além disso, o fechamento de períodos com uma barra no lugar de um ponto final, como vemos no excerto acima, é algo comum e recorrente em *Tanto Faz*. Nos trechos supracitados, podemos ver claramente a indiferença com a qual Ricardo também trata a questão do narrador, como faz com todo o restante em sua vida, ilustrando a essência da sua trajetória errante, casual e vagamunda, como se nada necessariamente importasse em momento algum e a vida fosse um palco aberto de improvisos do protagonista em busca de deleite e fruição, em uma volúpia análoga ao que acontece com Macunaíma e seu passeio por diversas partes do Brasil – com destaque para São Paulo – com ambos os heróis malandros e velhacos instrumentalizando pessoas e situações, de acordo com seus objetivos e suas vontades momentâneas, sempre pautadas no prazer e na satisfação, bebendo, “brincando” e sentindo preguiças sistemáticas, que emanam a partir de um conjunto de vontades particulares:

[...] ‘É o que ele pensa’, disseram-me os deuses com seu sorriso marmóreo. Meu projeto de existência era de um hedonismo primário: espremer a vida até a última gota de prazer. Meus guias eram fortes, eu achava; haviam de me dar boa rede na varanda, brisa amena e meninas bonitas pra me fazer cafuné. Não me interessavam as instâncias ditas fundamentais da existência: trabalho, família, política. ‘Oi, dessa vida o que se leva é o que se come, o que se bebe, o que se brinca, ai, ai...’ – eis o lema daqueles meus dias voadores. Vadiagem, alienação política e individualismo errante, era tudo o que eu pedia ao destino. Dona Culpa, velha beata raquítica e de bigode e verruga no nariz, dona Culpa que se fodesse. Um projeto greco-beatnik de existência: ócio e curtição. Voltei pra cama e puxei uma suave palha abraçado à minha Solange de fronha. (MORAES, 2011, p. 313)

Ricardo de Mello simplesmente está disposto a flutuar entre pessoas, lugares e acontecimentos, dando de ombros para qualquer formalidade e para todos os compromissos sociais, saindo das mais variadas situações com a mesma facilidade com a qual entrou em cada uma delas, entrando e saindo também, a seu bel prazer, do comando da narrativa de *Tanto Faz* e de *Abacaxi*. É uma das características que aproxima o velhaco da razão instrumental que temos nas obras de Reinaldo Moraes,

cujo protagonista é Ricardo de Mello, à tradição picaresca, é justamente relacionada ao narrador, como escreveu Candido na *Dialética da Malandragem*:

Em geral, o próprio pícaro narra as suas aventuras, o que fecha a visão da realidade em torno do seu ângulo restrito; e esta voz na primeira pessoa é um dos encantos para o leitor, transmitindo uma falsa candura que o autor cria habilmente e já é recurso psicológico de caracterização. (CANDIDO, 1970, p.68)

O narrador de *Tanto Faz e Abacaxi*, misto de narrador-personagem com uma personalidade bipolar que se desdobra entre Ricardo de Mello e uma entidade autônoma daquele, oscila entre narrar a história em primeira e em terceira pessoas, ora assumindo o protagonismo da trama – “*Eu não via muita necessidade de sair do apê de Sheyla, para-raio de pirados, terminal da cornucópia que nada nos negava; rango, paraísos de beber, fumar e cheirar, jornais, revistas, sons e imagens – miragens*”(2011, p. 238) –, ora observando de maneira onisciente o protagonista – “*Ricardo conta rapidamente o plano de suicídio coletivo na estrada velha de Santos no fusca do pai dele, os chopes no boteco do Arouche, a mijada na porta do banco e o desbaratinamento do papo do suicídio, enquanto Chico vai ouvindo e folheando um Pariscope*” (2011, p.82), afastando-se e intimamente aproximando-se do velhaco Ricardo de Mello sempre que o foco solicita distanciamento ou *close* no protagonista.

5.3. As semelhanças enganam

Como vimos no capítulo reservado a Leonardinho-Pataca, em sua *Dialética da Malandragem*, Cândido enumera semelhanças e diferenças entre o malandro que encontramos na literatura nacional, especialmente em *Memórias de um Sargento de Milícias* naquela ocasião, em relação ao pícaro, que começa em obras como *La vida de Lazarillo, de Tormes* (1554), não filiando o primeiro ao segundo, mas elenca características que podem aproximar o malandro brasileiro do pícaro, de alguma maneira. Ricardo de Mello se afasta desta possibilidade, obviamente, em alguns aspectos, como a origem humilde e dura, por exemplo. Leonardo Filho é fruto de uma pisadela e um beliscão – “[...] Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria [...] deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda” (2012, p.15), enquanto Ricardo tem privilégios, desde uma família

constituída até um emprego público, numa repartição conceituada e muito respeitada. Originalmente, por sua vez, o pícaro é ingênuo, sendo gradativamente transformado pela brutalidade dos acontecimentos que o cercam e o acometem, passando de amo a amo, de chefe a chefe, de situação em situação, o que não é o caso aqui nem lá.

Lazarillo, por exemplo, passa pelas mãos do amo cego, sofre também como subserviente do padre sovina, torna-se servo do escudeiro e também do doutor curatado, vivendo situações das quais consegue se safar a duras penas, muito mais sobrevivendo do que propriamente tendo uma vida no mínimo decente, de razoável autonomia. Ricardo, por sua vez, é sustentado pelas oportunidades governamentais, pelos caminhos que o privilégio da assistência pública garante, através principalmente de uma bolsa de fomento oferecida por seu patrão, que o garantiria por algum tempo na França, gozando de facilidades financiadas, não por conquistas obtidas com o suor de seu esforço ou mesmo por um planejamento de vida. Por outro lado, ainda assim, verificamos algumas semelhanças entre esses tipos. Eis um excerto do texto de *Cândido*, que nos serve neste momento para tal paralelo entre Ricardo, Leonardinho e Lazarillo:

Como os pícaros, ele vive um pouco ao sabor da sorte, sem plano nem reflexão; mas ao contrário deles nada aprende com a experiência. De fato, um elemento importante da picaresca é essa espécie de aprendizagem que amadurece e faz o protagonista recapitular a vida à luz de uma filosofia desencantada. Mais coerente com a vocação de fantoche, Leonardo nada conclui, nada aprende [...]. O malandro espanhol termina sempre, ou numa resignada mediocridade, aceita como abrigo depois de tanta agitação, ou mais miserável do que nunca, no universo do desengano e da desilusão, que marca fortemente a literatura espanhola do Século de Ouro. Curtido pela vida, acuado e batido, ele não tem sentimentos, mas apenas reflexos de ataque e defesa. Traindo os amigos, enganando os patrões, não tem linha de conduta, não ama e, se vier a casar, casará por interesse, disposto inclusive às acomodações mais foscas, como o pobre Lazarillo. [...] Um antipícaro, portanto, nestas e outras circunstâncias, como a de não procurar e não agradar os “superiores”, que constituem a meta suprema do malandro espanhol. (1970, p.69-70)

Ricardo vive absolutamente ao sabor da sorte, pois não havia sequer um plano de viagem para a França. Tudo acontece de acordo com o mais genuíno acaso e também de acordo com as coincidências que se sucedem no transcorrer dos dias. Conforme vimos acima, até a história da viagem à Europa começa assim,

fortuitamente, com um telefonema em seu ramal, vindo diretamente da sala de seu chefe, o que provavelmente, na mente do velhaco, seria uma demissão, de acordo com a análise do narrador. Certamente ele a aceitaria sem reclamações, com a resignação que lhe era peculiar, já que manter aquele emprego tanto fazia, de acordo com o seu lema ao longo da trama. Em vez disso, o assunto do telefonema era muito mais interessante e oportuno, pois se tratava de uma oferta: Ricardo viajaria para Paris, devidamente remunerado, para fazer um trabalho, tudo pago pelo Governo. Como era de seu feitio, o velhaco da razão instrumental não diz nem sim nem não. Ricardinho de Mello acaba indo até a sala do chefe e acatando exatamente o que lhe fora designado.

- Alô?

O vozeirão do Gonçalves trovejou na linha:

- Ricardo? Você sabe falar francês?

- Francês? Bom, eu diria que é quase a minha segunda língua. Depois do javanês, é claro.

Gonçalves riu do outro lado; o chefe do Instituto apreciava seu humorzinho canastra de ocasião, o que, às vezes, vinha a calhar.

- Por quê? – indagou Ricardo.

- Você toparia passar um ano em Paris? É que o Beto desistiu da viagem, em cima da bucha. Temos que mandar outro economista, urgente, no lugar do Beto. Não dá pra furar o nosso convênio com a França, entende?

- Um ano? Em Paris? – Ricardo segurou como pôde os músculos da bochecha para não desatar uma risada insana de felicidade. – Bom, ahn, acho que...

- Ótimo! Sobe aqui pra gente acertar os ponteiros.

Gonçalves, como de hábito, bateu-lhe o telefone na cara antes que pudesse dizer um yes, sir! Não só não tinha sido despedido como, um mês depois, desembarcava em Orly, no meio do verão parisiense, depois de uma partida até que razoavelmente tocante, em Congonhas, com Sônia aos beijos molhados de lágrimas, os amigos com piadinhas sexuais sobre certas preferências das francesas, papai & mamãe com importantes conselhos contra constipação, comida estragada e malandros internacionais, e ele, o nosso Ricardinho, com uma pressa danada de zarpar logo dali. (MORAES, 2011, p. 33-34).

A única linha de conduta de Ricardo de Mello nos romances dos quais é o protagonista é não ter uma linha de conduta. Os acontecimentos se sucedem na trama sem que haja qualquer planejamento por parte do herói velhaco, por menor que pudesse ser. Se na narrativa picaresca há uma espécie de aprendizagem que faz o protagonista amadurecer e recapitular a vida a partir de uma filosofia aprendida naquelas situações pelas quais passou, aqui, por sua vez, temos uma sequência

desenfreada e alucinada de situações, entrecortadas por repetidas declarações de “tanto faz” ao longo delas.

Há uma pesada desilusão alojada na alma do narrador-protagonista, remetendo-nos aos personagens de Charles Bukowski, sujeitos que seguem aceitando e assimilando as situações tais quais elas se apresentam, descrença somada às características do velhaco nacional no terreno ficcional, oriundas dos “*traços fundamentais do estereótipo do brasileiro: vagabundagem, preguiça, sensualidade, indisciplina, vivacidade de espírito, nossa modalidade de inteligência e sobretudo simpatia*”. (GALVÃO, 1976, p. 32). Cândido elenca ainda outras duas características mais da narrativa picaresca que a aproxima, em determinados aspectos muito precisos, de *Tanto Faz* e *Abacaxi*: os destinos internacionais e a obscenidade.

“Estes são dominados pelo senso do espaço físico e social, pois o pícaro anda por diversos lugares e entra em contato com vários grupos e camadas, não sendo raros os destinos internacionais (...). Nessa lenta panorâmica, um moralismo corriqueiro para terminar, mas pouca ou nenhuma intenção realmente moral, apesar dos protestos constantes com que o narrador procura dar um cunho exemplar às suas malandragens. E em relação às mulheres, acentuada misoginia. Embora não sejam licenciosos, como também não são sentimentais, os romances picarescos são frequentemente obscenos e usam à vontade o palavrão, em correspondência com os meios descritos”. (CÂNDIDO, 1970, p. 70)

Ricardinho estabelece-se na França, relacionando-se ali com pessoas de todas as partes do mundo, sem a utilização de qualquer critério de seleção em seu rol de relacionamentos afetivos e amizades. Sexo, drogas e toda a espécie de busca imediata pelo prazer se desenrolam ao longo da história. *Tanto Faz* é uma obra de 1981. *Abacaxi*, publicada em 1985, continua a saga hedonista de Ricardo de Mello, agora nos Estados Unidos, com a mesma dose de obscenidade, de palavrões e de vida pândega e desregrada, sem metas ou objetivos, com a grande diferença em relação aos malandros habituais nacionais que o velhaco Ricardinho é um sujeito financiado pelo erário público, nascendo ou agudamente se desenvolvendo aqui um velhaco extremamente favorecido, bancado, que vive à custa do dinheiro do Estado, sem qualquer preocupação com tal situação, como fica claro no trecho que lemos a seguir:

Meu amigo e conselheiro Nê Valadão mandara um telegrama a Paris no dia do meu aniversário: “Parabéns pelos trinta, bostão. O pior já passou”. Adorei essa ideia de que o pior já tinha passado na minha vida. Inseguranças sexuais, profissionais, intelectuais, metafísicas, tudo isso eram relíquias no museu da memória. Agora, mais rodado na vida, tudo era lucro, pelo menos enquanto minha carcaça desse conta do recado dos meus desejos. Era o que eu pensava. “É o que ele pensa”, disseram-me os deuses com seu sorriso marmóreo. (MORAES, 2011, página 313)

Exatamente no sentido de se afastar do pragmatismo do pícaro que Ricardo aproxima-se do velhaco nacional, da astúcia pela astúcia, da ideia de apreciar as artimanhas do jogo social e sentir um imenso prazer em entrar e sair dessas situações, como Candido propôs:

O malandro, como o pícaro, é espécie de um gênero mais amplo de aventureiro astucioso, comum a todos os folclores. Já notamos, com efeito, que Leonardo pratica a astúcia pela astúcia (mesmo quando ela tem por finalidade safá-lo de uma enrascada), manifestando um amor pelo jogo-em-si que o afasta do pragmatismo dos pícaros, cuja malandragem visa quase sempre ao proveito ou a um problema concreto, lesando frequentemente terceiros na sua solução. (CANDIDO, 1970, p.71)

Apesar dessas semelhanças superficiais, o pícaro, figurado em Lazarillo, e o malandro, representado em Leonardinho, não partilham nem usam a razão logratória do mesmo modo que velhacos como Brás Cubas, Paulo Santos e Ricardo de Mello. Para esses, principalmente o objeto dessa nossa análise, a razão logratória envolve consciência, racionalização, mas, sobretudo, a capacidade de deliberar sobre as ações no sentido de que seus resultados estejam minimamente de acordo com seus interesses. Isso não quer dizer, necessariamente, que eles sempre alcançam o que desejam, dado que toda existência tem sempre um elemento de imprevisibilidade, mas sim que suas ações são o resultado do cálculo com vistas a determinados benefícios antecipadamente refletidos pelo sujeito.

O jeitinho, elemento característico do comportamento e das práticas de Ricardo de Mello, envolve sempre a dubiedade de gestos e intenções. No entanto, até mesmo essa dubiedade é calculada, já que serve como instrumento de manipulação do outro. Personagens como o protagonista criado por Reinaldo Moraes reconhecem de modo bastante consciente que o jeitinho é um elemento entranhado em nossa cultura e o exploram sem parcimônias ou constrangimentos.

Ricardo de Mello não se preocupa em frequentar os cursos de Economia em Paris porque sabe que, apesar das formalidades que regem as instituições públicas no país, elas, assim como o próprio país, estão longe da seriedade que se espera de culturas para as quais a lei e a ordem institucional envolvem de fato o ideal de universalidade e equanimidade que regula a vida dos indivíduos em sociedade.

Nesse sentido, Livia Barbosa nos dá algumas pistas que nos permitem compreender o caráter de Ricardo de Mello e, ao mesmo tempo, por que não somos sérios.

Não somos sérios porque permitimos que a amizade tenha mais valor do que o cumprimento da lei; porque relações pessoais, uma vez estabelecidas, tomam precedência sobre qualquer outro critério; porque o cidadão brasileiro tem vários parentes próximos que não o deixam reinar sozinho em nosso ambiente social. Em suma, não somos sérios porque todos os parâmetros da ideologia individualista, consubstanciados num tratamento igualitário de todos perante a lei, são permanentemente vazados na prática social de vários domínios da sociedade brasileira pela nossa perspectiva relacional, que transforma o público em privado e, assim, torna legítimo o que seria espúrio sob aquela perspectiva. Entretanto, para a visão nativa, a força estrutural das relações pessoais não é percebida como uma instituição, como um fator a ser levado em conta na percepção global da sociedade. Mas como um “sentimento” e, como tal, fora do domínio e da alçada analítica dos modelos que privilegiam a estrutura institucional na compreensão da sociedade brasileira. (2006, p. 174)

Ainda de acordo com a análise de Candido, poderíamos cogitar *Tanto Faz* como uma obra possivelmente pertencente a uma espécie de romance-documentário, de um Brasil às portas da Abertura Política, num início de década com cara de fim de ditadura, imaginando Ricardo como um estereótipo do brasileiro que se formara naquela ocasião histórica, uma espécie de geração-sanduíche, espremida por uma repressão que chegava ao fim e uma liberdade iminente, que se aproximava de maneira vertiginosa. A ditadura militar aparece com alguma frequência na descrição de Brasil que o narrador faz aos europeus interessados na história tupiniquim, conforme podemos constatar em variadas partes da narrativa, quando o assunto passa a ser o Brasil e as suas peculiaridades, nas conversas informais dos bares e restaurantes europeus. Em relação ao romance-documentário, lemos em Candido:

Dizer que o livro de Manuel Antônio de Almeida é eminentemente documentário, sendo reprodução fiel da sociedade em que a ação se desenvolve, talvez seja formular uma segunda petição de princípio -, pois restaria provar, primeiro, que reflete o Rio joanino; segundo, que a este reflexo deve o livro a sua característica e o seu valor.

O romance de tipo realista, arcaico ou moderno, comunica sempre uma certa visão da sociedade, cujo aspecto e significado procura traduzir em termos de arte. É mais duvidoso que dê uma visão informativa, pois geralmente só podemos avaliar a fidelidade da representação através de comparações com os dados que tomamos a documentos de outro tipo. Isto posto, resta o fato que o livro de Manuel Antônio sugere a presença viva de uma sociedade que nos parece bastante coerente e existente, e que ligamos à do Rio de Janeiro do começo do século XIX, tendo Astrojildo Pereira chegado a compará-lo às gravuras de Debret, como força representativa. (...)

Na verdade, o que interessa à análise literária é saber, neste caso, qual a função exercida pela realidade social historicamente localizada para constituir a estrutura da obra -, isto é, um fenômeno que se poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos. (1970, p.74-75)

O pano de fundo social da obra aqui de Reinaldo Moraes é justamente o governo militar brasileiro dos anos 70, que aparece como apenas mais um item que não faz grande diferença para o protagonista e narrador, já que ele evidencia uma certa alienação em relação aos importantes acontecimentos históricos, políticos e sociais que norteavam a sociedade brasileira naquela ocasião. Ricardo de Mello vai para a França única e exclusivamente porque é enviado para lá naquele momento. Se fosse enviado para qualquer outro lugar, certamente iria sem contestar ou encontrar empecilhos para evitar o seu deslocamento, obedecendo ao título da obra. E como já dissemos anteriormente, tal título é repetido dezenas de vezes durante a narrativa, certamente com a intenção de criar um efeito de indiferença e displicência do protagonista em relação ao contexto e às pessoas que o cercam: tanto faz.

A inflação, os desmandos do governo, a censura e tudo mais que caracteriza o período político e social do Brasil naquela ocasião aparecem na obra como simples elementos documentários, passam rapidamente como componentes que estabelecem uma espécie de marca temporal aos eventos vivenciados por Ricardo de Mello, como se servissem simplesmente para fincarem a narrativa em um momento histórico específico e factual brasileiro, algo que acontecera de verdade. Aqui podemos utilizar novamente um excerto de Candido na *Dialética da Malandragem*, também pertinente a nossa análise:

[...] é provável que a impressão de realidade comunicada pelo livro não venha essencialmente dos informes, aliás relativamente limitados, sobre a sociedade carioca do tempo do Rei Velho. Decorre de uma visão mais profunda, embora instintiva, da função, ou "destino" das pessoas nessas sociedades; tanto assim que o real adquire plena força quando é parte integrante do ato e componente das situações. Manuel Antônio, apesar da sua singeleza, tem uma coisa em comum com os grandes realistas: a capacidade de intuir, além dos fragmentos descritos, certos princípios constitutivos da sociedade -, elemento oculto que age como totalizador dos aspectos parciais. (CANDIDO, 1970, p.76)

Podemos, ainda, imaginar que o protagonista de *Tanto Faz* e *Abacaxi* seja exatamente o produto final deste conturbado período sociopolítico nacional, que chegava aos seus últimos suspiros, culminando na Abertura do começo dos anos 80 e criando uma geração desiludida e indiferente, que teria em Ricardo um representante legítimo, um velhaco da razão instrumental, o velhaco desiludido e desapontado com a situação social de um país que respirava ares de censura há algum tempo, que aproveitava a circunstância para também se locupletar da coisa pública, dando de ombros para as suas responsabilidades sociais ou mesmo para a sua privilegiada situação, nascido em uma família estruturada economicamente, ostentando um valoroso cargo em uma instituição de respeito, sem se preocupar com as pessoas ou grupos ao seu redor.

Nestes termos, *Tanto Faz* e *Abacaxi* certamente não podem ser denominados uma sequência de romances-documentários. A seguir, vejamos uma referência à contextualização histórica que temos nos romances de Reinaldo Moraes ora analisados, quando uma personagem resolve visitar o Brasil e conhecer suas nuances, peculiaridades e também a tal ditadura militar estabelecida:

Num belo dia 1973, Jacques, tomado de súbito élan aventureiro, resolveu conhecer as longínquas e exóticas paragens onde nascera sua mulher, a Lica, uma autoexilada que vivia em Paris desde 1971. Pegou o primeiro boeing que vinha passando e aterrisou em Ipanema, entre biquínis, chope gelado, pó em abundância e fuscas enlouquecidos. "Gozado", me contou "ali na praia e arredores não havia nenhuma ditadura à vista. Todo mundo seminu, fumando, cheirando, paquerando, falando mal dos milicos, na boa". Achou que os exilados brasileiros que conhecera em Paris tinham exagerado um pouco a situação do país. (2011, p. 89)

Desse modo, apesar de carregar algumas características que se assemelham às particularidades do romance picaresco, *Tanto Faz* é um romance essencialmente

velhaco e apresenta-nos uma nova modalidade desse tipo genuinamente nacional, o velhaco do favorecimento, que vai além daquela figura que detectamos como aproveitadora, com mobilidade permanente, aquele ser da fronteira, da margem, que escapa às pressões do sistema ordenadamente estabelecido. O mundo segue funcionando para todos, exceto para o protagonista, que é um verdadeiro feriado ambulante. *“Sabine pega seu rumo pro trabalho; eu não tenho a menor ideia do que fazer”* (2011, p. 44). Ricardo de Mello não apenas escapa das pressões e das circunstâncias laboriosas ou penosas, mas também usa o sistema estabelecido em benefício próprio, valendo-se de maneira contumaz de privilégios para conduzir o seu caminho rumo ao nada ou às decisões proferidas pelo mais randômico acaso. *“De madrugada, se tem luz na janela do apê da Syl, entra-se para um papo. Tricô de intelectuais em férias prolongadas. Charos, copos, risadas”*. (2011, p. 48). Ao que nos parece, só resta a Ricardinho de Mello ficar em paz com os prazeres que o mundo possa lhe oferecer, como ele mesmo faz questão de deixar claro ao longo da narrativa, tanto como narrador quanto como protagonista.

Assim sendo, Ricardo de Mello continua uma história que começa com Leonardo Pataca Filho, consolida-se em Macunaíma, passa por Geraldo Viramundo, transforma-se de modo importante em Brás Cubas, passa pelo deputado federal Paulo Santos e por muitas outras grandes personagens de destacadas obras nacionais até chegar neste velhaco de Reinaldo Moraes, que se autoexila de um Brasil ainda controlado e governado pela ditadura militar para a Europa e para os Estados Unidos, financiado por dinheiro público, absolutamente sem planos, sem projetos, sem nada em mente que não seja aproveitar todas as situações vivenciadas, espremendo cada gota de prazer, entrando e escapando em seguida de todas as situações que o acaso lhe impõe ao longo desta trajetória e também de todas as obrigações que a vida social, o trabalho e a ordem institucional dele exigem, que mais parece um prazeroso desfile de carnaval. *“Ricardo meteu um chiclé na boca, sem disposição para cálculos de nenhuma natureza. De repente, coração e tripas grudaram forte no assento. O avião começava a decolar e Ricardo a se descolar do Brasil”* (2011, p. 34).

Para o velhaco Ricardo de Mello, do começo ao fim, tudo absolutamente “tanto faz”. Sempre é tempo de dar um jeito nas situações, mesmo que sejam as mais intrincadas. Outro do seu tipo serve de inspiração literal para Ricardinho, aliás: *“Leio no Miramar: ‘João, a vida é relativa’. Compreendo a modernidade e me*

aborreço tremendamente” (2011, p. 51). No entanto, a indiferença da expressão “tanto faz” nada tem da indiferença existencialista e algo dramática que encontramos nos protagonistas de Sartre e Camus. No caso de Ricardo de Mello, o que está em jogo nunca é o absurdo da existência ou do mundo, logo, a indiferença não é um gesto de recusa dessa mesma existência e mundo, ao contrário, a expressão é profundamente irônica porque denota a ideia de que a vida do personagem em Paris ou no Brasil se dá à custa da sistemática exploração da fragilidade de nossas instituições, do mau funcionamento do aparelho burocrático e da possibilidade de faturar com isso.

O herói de Reinaldo Moraes figura a velhacaria de uma racionalidade instrumental que compreende a lógica do mundo administrado das repartições e do serviço público e joga com ela a seu favor. Não há nada de trágico nessa indiferença, a não ser o cálculo da realização pessoal, do prazer egoísta e da satisfação individualista financiados pelas contas públicas, dada a certeza de que a coisa pública, desde que o sujeito prescindia de escrúpulos e princípios, existe como instrumento da realização pessoal. Apesar de certas passagens do romance marcadas pelo sentimento de solidão, o protagonista não experimenta, em nenhum momento, uma espécie de terror ou angústia diante da existência, já que vive uma vida macunaímica em terras francesas. Mesmo no final do romance, quando ele embarca de volta ao Brasil, não carrega de fato o que poderia ser a consciência dramática da existência:

Babies brasileiras: jeans Saint-Tropez, cintura baixa alinhada com o púbis. Peitinhos em liberdade debaixo da camiseta. Havaianas, nenhuma maquilagem. Cabelos desgovernados, olhar safado. O sol não adivinha, baby é magrelinha. Voo 861 Paris – Nova York – São Paulo, ressaca heroínica da festa de despedida chez Jacques & Lica, nuvens, nuvens, muito vômito no saquinho, a aeromoça francesa linda, mas puta comigo, que eu não devia ter embarcado naquele estado, foda-se a aeromoça linda, ano 1 dos meus trintinha, sorriso paletizado das outras aeromoças, bola no banheiro do avião pra ver se o enjoo melhora, soprando a fumaça com a boca colada no respiradouro do teto, três poltronas juntas, na janela um executivo, como na ida; eu na poltrona do corredor, o meio vazio, a baby perfumada queimada de sol pardonexcusez-moi senta-se bem ali, no meio, à cotê de moi, não é possível, uau!, eu que sempre caio com negociantes, padres, viúvas inconsoláveis, velhas carregadas de pacotes e histórias pra boi dormir, agora terei por companhia esta supergatinha com uma sacola cheia de discos fastenseatbelt diz o luminoso as turbinas roncam ela me pergunta vousêtesfrançais? esse sotaque não me engana, paulistinha linda, será que é?, não vou

conseguir engrenar papo com ninguém agora, nem se fosse a Margot Hemingway pelada querendo dar pra mim, cabeça feita, pé no medo, respiro, suspiro, tomo fôlego, viajar no ar, voar.(2011, p. 215-216)

O final do romance, na verdade, não denota nenhum tipo de conflito ou angústia existencial, antes o que temos é a ansiedade em retornar ao país e certa infelicidade por ter de fazê-lo. Drogado, como passou a maior parte do romance, o protagonista sabe que embarca para uma realidade, a brasileira, na qual, apesar das incertezas do fim do regime militar e do início da Abertura, reserva-lhe o mundo das salas de reuniões, das discussões e decisões burocráticas, dos arquivos e planilhas, ao qual deverá novamente se conformar. A apreensão do protagonista não diz respeito às incertezas do país e do destino, mas ao fato de que volta para uma vida de salas e corredores artificialmente iluminados pelas exigências institucionais. É o retorno ao trabalho e à condição de burocrata menor que o exaspera diante da necessidade de voltar.

As prolongadas férias em Paris estão irremediavelmente perdidas e podemos imaginar que esse velhaco da razão instrumental precisará forjar novas formas de manipular o sistema se quiser encontrar novamente o prazer de todos os excessos e de todas as dissipações.

EXCURSO I

MACUNAÍMA, UM MALANDRO NAS ORIGENS DA MODERNIDADE NACIONAL

Uma modernidade não tão moderna assim

Macunaíma, híbrido de forma romanesca e narrativa rapsódica, pode ser entendido no quadro da discussão tipológica que nossa tese propõe ao mesmo tempo como resgate de elementos característicos do malandro tradicional e como a emergência alegórica de uma malandragem que, sob muitos aspectos, irá se confundir com o próprio problema da identidade nacional. Mário de Andrade, conhecedor e comentarista crítico das *Memórias de um Sargento de Milícias*, faz de Macunaíma tanto um continuador de Leonardinho-Pataca quanto a figura simbólica de uma ideia de brasilidade “sem nenhum caráter”, ou seja, pronta a se constituir sem relegar ou dissimular a finta, o embuste e o jeitinho como elementos nucleares de nossas ações, práticas e comportamentos.

A ambiguidade formal da obra de Mário de Andrade, ao unir a estrutura do romance com a natureza das narrativas míticas e folclóricas, remete significativamente à própria ambiguidade que tomou o processo de modernização nacional e que fundou as bases da nossa modernidade cultural, isso porque o romance é o gênero narrativo moderno e burguês por excelência, ou seja, flagra o homem inserido numa nova dinâmica social, capitalista, industrial e de consumo, e experimentando os conflitos que essa nova dinâmica traz para a existência individual, ao passo que a rapsódia congrega justamente as narrativas de ordem folclórica e mítica que estão nos fundamentos mais arcaicos da constituição cultural de um povo.

Desse ponto de vista, a ambiguidade de *Macunaíma* sugere a ambiguidade de uma sociedade e de uma cultura nacional, agora de matriz francamente burguesa, que se desenvolve em um processo dialético tensivo, pois que a demanda por modernização institucional, política, industrial e técnica continua a conviver com formações sociais passadas, como a das oligarquias que durante séculos conduziram os destinos do país. Agora, no entanto, esse convívio se dá menos como acomodação e mais como um conflito aberto entre grupos que já não se entendem. Nos anos iniciais da República, como aponta Nelson Werneck Sodré em seu *História da Literatura Brasileira*, a dinâmica de forças sociais se dava ainda em função do que ele chama de condições peculiares, pois “a burguesia, que ascendia

com celeridade, era recrutada na classe dominante e, muitas vezes, no senhor de terras, coincidiam o banqueiro e o industrial” (Sodré, 1982, p. 523). Do mesmo modo, ainda segundo o autor:

No operário, recrutado no campo ou em correntes imigratórias também de origem camponesa, restaria sempre o resíduo dessas origens. A pequena burguesia refletia, por sua vez, as flutuações da época; o seu desenvolvimento é um dos grandes espetáculos do tempo, sem dúvida alguma, e a divisão do trabalho abre aos seus elementos novos campos de atividade e também novos horizontes. As lutas políticas refletiam sensivelmente tais mudanças. Desde o advento da República, a pequena burguesia funcionava como vanguarda da burguesia que disputava uma parcela do poder e chegava a conquistá-la em alguns casos. Ao seu impulso, entretanto, opunha-se poderosamente à classe territorial, que dominava inteiramente o regime e, portanto, o sistema de escolha para o Legislativo e para o Executivo, travando aquele impulso de participação. O domínio absoluto do sistema fazia-se pelo consenso praticamente unânime das forças regionais que constituíam a classe territorial. Dessa unanimidade consensual e da debilidade e transigência da burguesia, derivava a estabilidade relativa do regime republicano brasileiro. (SODRÉ, 1982, p. 523-524)

Assim, nossas origens republicanas estão ainda longe de coincidirem com uma revolução social de matiz verdadeiramente burguesa, dada a influência que os poderes regionais, representados pelo grande latifúndio, pelo trabalho no campo e pelo mandonismo político dos grandes latifundiários ainda exerciam sobre os destinos do país, dos cidadãos, da organização social e da própria cultura. Nesse momento, ainda que houvesse, como mostra Nelson Werneck Sodré, a emergência de um conjunto de interesses já essencialmente burgueses, como sociedade continuamos a acomodar sistemas políticos e econômicos conflitivos: o da produção agrária e o dos interesses comerciais e timidamente industriais.

Tal realidade só mudaria “no momento em que aquelas forças regionais divergissem umas das outras e em que a burguesia se tornasse mais aguerrida, mobilizando ativamente a pequena burguesia” (1982, p.524). Como sugere tal autor, seria “a introdução de relações capitalistas no campo, na zona mais rica do país [que] geraria aquelas divergências” (1982, p.524). Além das divergências de força regionais e da introdução das relações capitalistas no campo, a ameaça ao velho sistema republicano também contou com o rápido processo de urbanização que tomou as grandes cidades brasileiras, pois esse, “que estreitamente ligado à industrialização sempre, provocaria o crescimento da pequena burguesia e o

aparecimento da classe operária. Era a ruptura da estabilidade que se anunciava, disfarçada apenas pela rotina” (1982, p.524).

Macunaíma, publicado em 1928, não deixa de ser sintomático das tensões e conflitos que aponta Nelson Werneck Sodré, justamente porque ainda congrega no aspecto rapsódico da narrativa a ideia de um Brasil profundo, tribal e ligado aos mitos culturais dos povos indígenas, do caboclo e mesmo do caipira interiorano, ao passo que o aspecto romanesco, assinalado pela jornada do herói e sua longa estadia na cidade de São Paulo, símbolo máximo do ideal de modernização, industrialização e desenvolvimento técnico burgueses, traduz já nossa contraditória modernidade.

Nesse sentido, a narrativa de Mário de Andrade implica não só a congregação de gêneros literários distintos, mas também, do ponto de vista da representação, o convívio conflitivo de duas formações sociais e visões de mundo em disputa. Por isso mesmo, parece lícito interpretar a ideia de “herói sem nenhum caráter” do título como a do próprio cidadão brasileiro ainda a oscilar entre visões de mundo, ideologias e codificações culturais distintas. Para Nelson Werneck Sodré, as primeiras décadas do século XX implicavam mudanças sociais que estavam ligadas “a condições endógenas e exógenas” (1982, p.524), ou seja, para o crítico e historiador, o fim da Primeira Guerra Mundial implica também o encerramento do século XIX e as consequências do conflito se refletiram também no Brasil:

O escravismo fora extinto há menos de três décadas, o novo regime político não estava isento de crises que denunciavam a presença de graves contradições, que se aprofundavam agora. Em escala universal, assistia-se à crise geral do capitalismo. A Revolução de Outubro e a consolidação subsequente do poder soviético abalavam o mundo. No Brasil, que recebia os reflexos das gigantescas transformações em processo, as mudanças acompanhavam o que ocorria no exterior, mas refletiam também o avanço da acumulação capitalista e a necessidade de maior participação da burguesia no poder. O aparelho de Estado precisava sofrer as transformações correspondentes. A pressão nesse sentido traduz-se, no país, em episódios que, coincidentes até no ano – o de 1922 – pertenciam à mesma etapa do processo histórico: a fundação do Partido Comunista, a rebelião tenentista de Copacabana, a Semana de Arte Moderna. São peças do mosaico amplíssimo configurado pela etapa da revolução burguesa brasileira, revolução que daria, na referida etapa, um dos seus primeiros passos. O quadro político, particularmente no que se ligava aos choques da sucessão presidencial, era de grandes lutas, envolvendo correntes apaixonadas de opinião. A estrutura institucional estava gravemente

ameaçada. Os movimentos de rebeldia militar denunciariam a profundidade dessa ameaça. Não seria surpreendente que a tormenta atingisse o campo das artes e particularmente o da literatura.(SODRÉ, 1982, p. 524-525)

Nesse sentido, a natureza rapsódica da narrativa andradiana não deixa de sugerir a realidade complexa e conflituosa que Nelson Werneck Sodré descreve. O próprio caráter de *Macunaíma*, oscilando entre o heroísmo e a malandragem, também pode representar, de alguma maneira, a situação dicotômica que se observa na sociedade brasileira daquele momento histórico. Se a narrativa não se resolve entre o romance e a rapsódia, entre o mito e a realidade social, é porque a obra é o resultado de um contexto histórico mundial e de uma realidade política e social nacional igualmente estáveis e irresolutas.

Por sua vez, a pensar acerca da produção do texto, a célebre e imorredoura lenda acerca da confecção de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* diz que o genial Mário de Andrade escreveu a obra toda sobre o “herói da nossa gente” em apenas uma semana, na Fazenda Sapucaia, na interiorana cidade paulista Araraquara, em 1926, na propriedade de seu tio Pio Lourenço Corrêa, também amigo e longo correspondente do autor. Sobram provas para certificar que Mário utilizava os 12081m² das dependências de Corrêa (hoje espaço cultural doado para a Unesp, que o administra) para descansar e também para se recuperar de doenças ou estafas mentais decorrentes do seu incessante trabalho como professor, escritor, pesquisador etc. Todavia, obviamente a lenda é muito maior do que os acontecimentos, neste e na maioria dos casos nos quais fatos e mitos se chocam. Mesmo que o Modernista tenha trasladado para o papel a rapsódia do herói sem nenhum caráter em precisos sete dias de uma estada em Araraquara, é certo que *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* não foi escrito em uma semana.

A abundância de referências diretas e indiretas ao folclore nacional, aos costumes brasileiros, ao linguajar característico do povo, aos coloquialismos e à identidade da sociedade do país é tamanha que certamente a obra que conta a história do brasileiro “filho do medo da noite” é trabalho de praticamente uma vida toda de longas pesquisas, cuidadosas perquirições e incansáveis investigações diuturnas do folclorista, musicólogo, ensaísta, crítico literário, poeta e escritor brasileiro Mário de Andrade, que também cuidou de refletir na linguagem aquilo que enxergava emanar do povo brasileiro, como ele mesmo relata no segundo prefácio

de *Macunaíma*, quando confessa “*ajuntar na ação incidentes característicos vistos por mim, modismos, locuções, tradições ainda não registradas em livro, fórmulas sintáticas, processos de pontuação oral, etc. de falas de índio, ou já brasileiras [...]*” (ANDRADE, 2012, p.171), características que eram, de acordo com a provocação do próprio Mário, “*temidas e refugadas pelos geniais escritores brasileiros da famosíssima língua portuguesa*” (2012, p.171).

Ao contrário de seu criador, a criatura em questão, uma criança feia e indolente, tinha preguiça até de falar, sempre reclamando e fazendo manha para toda a gente, tanto que “*passou mais de seis anos não falando*” (2012, p.13), mostrando-se esperto e disposto apenas quando os assuntos eram dinheiro ou sexo, este último conjugado através do verbo “brincar” pelo malandro nascido no fundo do mato-virgem.

Muito mais do que simplesmente possuir e exercer autonomia para fazer suas próprias escolhas no mundo, como demonstra o herói do romance, que funda seu próprio mundo e não age “*graças a ‘instâncias superiores’, mas segundo sua própria presunção teleológica*” (1972, p.18), como pensou Ferenc Feher, em contraponto ao herói clássico, prisioneiro de um universo homogêneo e fechado, Macunaíma manipula e maneja as situações e as pessoas como engrenagens da sua própria máquina, do mundo que vai projetando e concebendo enquanto vive, de acordo com as suas deliberações e com os seus princípios, preceitos e vontades mais particulares. Como observamos à farta ao longo da narrativa, o herói criado por Mário de Andrade pode querer apenas um pouco de alimento, um bocado de cachaça, pode querer “brincar” com alguma dona, filha da mandioca, ou mesmo ambicionar de volta a tão almejada muiiraquitã, que serve de motivo para boa parte de suas empreitadas.

Seja qual for o desejo, em detrimento de tudo e de todos que o rodeiam e com ele convivem, Macunaíma trama e executa aquilo que julgar necessário, sem titubear ou pestanejar, desde que obtenha para si o que intentava, ainda que seu propósito seja súbito e pontual, quase que invariavelmente de um modo despudorado e hedonista, desconsiderando sem exceções qualquer convenção social, interesse alheio ou costume coletivo.

Mais que isso, Macunaíma não é um herói comum, sem relevo, mas um protagonista que nasce feio, preguiçoso, sem perspectivas e toma conta de todo o ambiente no qual está inserido, inclusive mandando na natureza quando isso se faz

necessário; torna-se adulto quando assim considera pertinente, comandando as pessoas e as ocasiões como imagina e conjectura que elas devam ser, um tipo que transita entre deuses e humanos, mesclando condição humana e poderes fantásticos, levando às últimas consequências a ideia Lukacsiana da *“peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, sem si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento”* (LUKÁCS, 2000, p. 82).

Ainda que conduza a sua trajetória de maneira autônoma e de acordo com a sua própria linha de conduta, o nosso malandro sem nenhum caráter tem uma relação íntima e harmônica com a natureza, congraçamento devidamente chancelado com o relacionamento que Macunaíma estabelece com Ci, a Mãe do Mato, logo no capítulo 3, que leva o nome da entidade mística. Honrando a alcunha de não portar nenhum caráter, Macunaíma “brinca” com Ci, contando com a ajuda dos irmãos Maanape e Jiguê: o primeiro segurou Ci e o segundo lhe deu uma pancada na cabeça, deixando a icamiaba caída e imóvel, situação da qual Macunaíma se aproveitou para ter relações com Ci e se transformar no novo Imperador do Mato-Virgem, posto que lhe rende na trama essa intimidade fantástica e mágica com a natureza, que poderá ser verificada inúmeras vezes em diversas ocasiões distintas, como no décimo quinto capítulo, denominado *“A pacuera de Oibê”*, quando o narrador apresenta um desses ensejos que descrevem Macunaíma em consonância – e até certa autoridade – com a natureza:

[...] Macunaíma se lembrou que era imperador do Mato-Virgem. Riscou um gesto na Sol, gritando:

- Eropitaboiamorebo!

Logo o céu se escurentou de supetão e uma nuvem ruivor subiu do horizonte entardecendo a calma do dia. A ruivor veio vindo veio vindo e era o bando de araras vermelhas e jandaias, todos esses faladores, era o papagaio trombeta era o papagaio curraleiro era o periquito cutapado era o xará o peito-roxo o ajuru-curau o ajuru-curica arariaricararaúnaararaíaraguaí arara-tauamacaranã maitaca arara-piranga catorra teriba camiranga anacaanapuracanindés tuins periquitos, todos esses, o cortejo sarapintado de Macunaíma imperador. E todos esses faladores formaram uma tenda de asas e de gritos protegendo o herói do despeito vingarento do Sol. Era uma bulha de águas deuses e passarinhos que nem se escutava mais nada e a igarité meio parava atordoada. Mas Macunaíma assustando os legornes riscava de quando em vez um gesto diante de tudo [...].(ANDRADE, 2012, p. 128)

Parafraseando Lukács, que cita Novalis logo na abertura do capítulo “*Culturas Fechadas*” de sua *Teoria do Romance* e refere-se à filosofia naquela ocasião, Macunaíma sentia-se em casa em toda a parte – “*‘Filosofia é na verdade nostalgia’, diz Novalis, ‘o impulso de sentir-se em casa em toda parte’*”(2000, p. 25). Se, por um lado, o herói clássico estava aprisionado em um sistema fechado, numa espécie de círculo metafísico ainda muito menor que o nosso, e se, por outro lado, o herói moderno, como explica o próprio Lukács em *A Teoria do Romance*, é a criatura solitária condenada ao isolamento e que anseia pela comunidade, Macunaíma pensa a todo o momento única e exclusivamente em si e em seus interesses absolutamente pessoais, tendo a comunidade como algo superveniente e quase incidental, e o todo como uma ferramenta que deve ser manipulada e manejada de modo estratégico, ou seja, trata-se do herói moderno avultado e amplificado: só andava se lhe dessem dinheiro, não chorava se não tivesse alguém por perto para ficar com pena e comiseração daquela situação, pois gastaria lágrimas à toa, caso estivesse sozinho.

Ademais, Macunaíma aproveitava-se sexualmente de todas as mulheres sem exceções, inclusive das mulheres dos seus irmãos, mentia em qualquer circunstância e, pelos motivos mais diversos, enganava a todos, sem qualquer espécie de remorso, sempre objetivando algum proveito pessoal, invariavelmente, como na ocasião em que queria arma e munição para tentar matar o gigante Venceslau Pietro Pietra, mas não falava inglês para tentar obter balas e garrucha junto aos ingleses. Com mentiras, malandragem e invencionices, não só consegue armamento e munição, como também obtém bebida e um de seus irmãos como segurança pessoal:

Então foram embaixo da árvore garrucheira. Os ingleses falaram:
 - Você fica esperando aqui. Si despencar alguma garrucha então pegue. Mas não deixa ela cair no chão não!
 - Feito.
 Os ingleses sacudiram sacudiram a árvore e caiu uma garrucha temporã. Os ingleses falaram:
 - Essa está boa.
 Macunaíma agradeceu e foi-se embora. Queria que os outros acreditassem que ele falava o inglês porém não falava nem sweetheart não, os manos é que falavam. Maanape também desejava garrucha balas e uísque. Macunaíma aconselhou:
 - Você não fala inglês bem, mano Maanape, vai lá e a volta é cruel. É capaz de pedir garrucha e darem conversa. Deixa que eu vou.

E foi falar outra vez com os ingleses. Debaixo da árvore garrucheira os ingleses sacolejaram sacolejaram os ramos porém não caiu nem uma garrucha não. Então foram debaixo da árvore baleira, os ingleses sacudiram e despençou um desperdício de balas que Macunaíma deixou cair no chão depois catou.

- Agora uísque, falou.

Foram debaixo da árvore uisqueira, os ingleses sacudiram e despençaram duas caixas que Macunaíma pegou no ar. Agradeceu pros ingleses e voltou pra pensão. Lá chegando escondeu as caixas debaixo da cama e foi falar com o mano:

- Falei inglês com eles, mano, porém não tinha nem garrucha nem uísque por causa que passou uma correição de formiga oncinha e comeu tudo. As balas trago aqui. Agora dou minha garrucha pra você e quando alguém bulir comigo você atira. (2012, p. 45)

O herói malandro criado por Mário de Andrade vai além do desencantamento do mundo e da ambição em encontrar o seu lugar na sociedade e no meio em que vive. Macunaíma, muito além do que se verifica habitualmente nos heróis romanescos, não se limita à autonomia de fazer escolhas nem se restringe à ideia de suplantar toda e qualquer predestinação, mas vai além e modela o mundo como considera pertinente, transmudando tudo aquilo que julga estar inadequado, exíguo ou insuficiente para a sua ideia de mundo, sem o que costumeiramente denominamos de consciência social ou pensamento coletivo.

No outro dia bem cedinho foram todos trabucar. A princesa foi no roçado Maanapefoi no mato e Jiguê foi no rio. Macunaíma se desculpou, subiu na montaria e deu uma chegadinha até a boca do rio Negro pra buscar a consciência deixada na ilha de Marapatá. Jacaré achou? Nem ele. Então o herói pegou na consciência dum hispano-americano, botou na cabeça e se deu bem da mesma forma. (2012, p. 138)

A mãe e os irmãos, por exemplo, servem apenas como seus meros escudeiros, ou seja, também são instrumentalizados sem qualquer espécie de constrangimento por parte do malandro. Sonham os sonhos de Macunaíma e dedicam-se plena e irrestritamente para a realização daqueles, até que o herói mude de ideia e decida querer outra coisa qualquer, decisão tomada sob a batuta aleatória de suas vontades e desejos momentâneos e quase sempre randomizados, narrados através de uma verdadeira prosa poética criada por Mário, com o transcurso espetacular do herói à cidade grande tomando ares épicos, com a diferença fundamental que, nos poemas épicos, conforme descreveu Lukács, os heróis *“têm primeiro de romper seu cárcere e conquistar a almejada pátria de seus sonhos, livre*

do fardo terrestre, à custa de duros combates ou em penosas peregrinações”(2000, p. 57).

Macunaíma enfrenta declivosos e escarpados combates ao longo de sua trajetória na trama, mas todos por decisão própria. Além disso, sua peregrinação de ida e volta à grande, intimidadora e moderna cidade de São Paulo também nada mais é do que uma deliberação particular e estritamente pessoal do herói, característica marcante do indivíduo autônomo, com traços muito marcados que se assemelham ao personagem do romance picaresco, conforme Félix Brun teoriza em *Literatura e Sociedade*:

Proponho-me portanto, observar o romance picaresco como uma manifestação precoce do destino individual na sociedade capitalista nascente. Dir-me-ão que possuímos, a propósito, da emancipação do indivíduo, testemunhos bem mais importantes e em parte anteriores ao romance picaresco nos escritos autobiográficos dos grandes homens da Renascença Italiana. Pode-se dizer que, desde a época de Dante, os acontecimentos políticos – o exílio, por exemplo – favorecem a emancipação do indivíduo, obrigando os homens extraordinários a tornarem-se independentes da comunidade relativamente estreita em que tinham vivido até aí. (BRUN, página 182)

Enquanto que os citados homens extraordinários italianos destacam-se por seus dons artísticos ou por sua coragem militar e os pícaros deslocam-se e mais ou menos avançam em seus objetivos por conta de sua esperteza e aguçada astúcia em busca de condições sociais mais favoráveis e até em função da sobrevivência pura e simples, Macunaíma reúne todas essas e muitas outras características, utilizando-as como e quando melhor lhe aprouverem, partindo de sua terra natal, de sua comunidade, assim que, por uma peça pregada por Anhangá – outro elemento folclórico indígena, normalmente atribuído às tribos amazônicas –, mata a própria mãe com uma certa, infeliz e fatal flechada:

- Essa eu caço! ele fez. E perseguiu a viada. Esta escapuliu fácil mas o herói pôde pegar o filhinho dela que nem não andava quase, se escondeu por detrás duma carapanaúba e cotucando o viadinho fez ele berrar. A viada ficou feito louca, esbugalhou os olhos parou turtuveou e veio vindo veio vindo parou ali mesmo defronte chorando de amor. Então o herói flechou a viada parida. Ela caiu esperneou um bocado e ficou rija estirada no chão. O herói cantou vitória. Chegou perto da viada olhou que mais olhou e deu um grito, desmaiando. Tinha sido uma pela do Anhangá... Não era viada não,

era mas a própria mãe tapanhumas que Macunaíma flechara e estava morta ali, toda arranhada com os espinhos das titaras e mandacarus do mato [...].

Jejuaram o tempo que o preceito mandava e Macunaíma gastou o jejum se lamentando heroicamente. A barriga da morta foi inchando foi inchando e no fim das chuvas tinha virado num cerro macio. Então Macunaíma deu a mão pra Iriqui, Iriqui deu a mão pra Maanape, Maanape deu a mão pra Jiguê e os quatro partiram por esse mundo. (2012, página 23)

Na verdade, Iriqui, Maanape e Jiguê serão os seus fiéis escudeiros enquanto forem efetivamente úteis às intenções do nosso malandro sem nenhum caráter. Assim que não tiverem mais utilidades práticas, serão descartados sumariamente pelo herói, sem que esse sofra qualquer sanção moral ou penalize-se com remorsos ou compunções por seus atos. As virtudes, aquele efeito de uma vontade em consonância para com o dever, definição forjada por Max Scheler em seu *Da Reviravolta dos Valores*, são absolutamente desprezadas e menoscabadas pelo herói criado por Mário de Andrade que, como os gregos, parece enxergar a virtude como consciência de poder e potência. A beleza da virtude, neste âmbito, não se baseia na lida com os outros:

Ela (a virtude) não se apresentava 'para' servir a lidas e obras pré-determinadas, menos ainda para o usufruir de outros, senão apenas para ser uma livre joia de seu portador, mais ou menos como a pena sobre o seu chapéu. Esta virtude, além disso, não é passível de compensação, por meio de nenhum daqueles atos de vontade e de lida, nos quais ele transborda, e que se libertam de seus fardos a partir dela. Se se pudesse também aceitar, que diante do que se precisaria efetuar, se se pudessem também aceitar sobre isto que emanava desta poderosa luz interior com todo avanço realizado mais fácil e rapidamente, os deuses 'tivessem' impingido o suor, assim não se tomaria a virtude por aquilo que deveria ser 'querido' e 'adquirido'. Ela mesma valia muito mais do que o surplus não almejado, do que a livre doação da misericórdia, para a qual deveria testemunhar a disposição festiva ao acolhimento; e valia mais apenas neste seu abarcar solene de todo empenho e agitação da vontade. Diante daqueles que a perseguem ofegantemente, a virtude se esconde de modo ainda mais ligeiro e flexível como sua irmã mais comum: a sorte. (SCHELER, 2012, página 23)

Como a virtude do pensamento grego comentado por Scheler, Macunaíma ostenta as habilidades de uma consciência viva de potência para o bem totalmente individual e pessoal. Os deveres são transferíveis e delegáveis, mas as virtudes não. Não há no herói em questão a disposição individual para servir, a abdicação, o ímpeto de doar-se para salvar uma comunidade ou qualquer grupo de pessoas,

princípio que Scheler trata cuidadosamente quando explica a humildade. O herói Andradeano prioriza-se em tempo integral. Manuel Cavalcanti Proença, em um dos mais importantes estudos desta obra em todos os tempos, *Roteiro de Macunaíma*, defende a excepcionalidade de Macunaíma, afirmando categoricamente que o herói não se cinge à moral de uma época e concentra em todos os defeitos e todas as virtudes, fenômeno que não se verifica em nenhum indivíduo, encarnando em si uma verdadeira coletânea de características – boas, más, ingênuas, malandras – e, ainda mais que isso, um compêndio de personagens:

A etimologia dá Macunaíma como ‘o grande mau’. Entretanto o herói é múltiplo. Quase poderia escrever como Mário ‘Eu sou trezentos’.
[...]

Basta verificar rapidamente algumas cenas para que isso fique bem acentuado. No capítulo I, é ele o Jabuti que caça o tapir na armadilha; a seguir é Kalawunseg, o mentiroso, quando, pouco depois, inventa que viu timbó na beira do rio. E assim continua pelo livro adentro, sendo o Pe. Anchieta quando viaja à sombra das asas dos papagaios e araras. Wewe dos taulipangues, o jabuti na festa do céu. Depois da macumba, Macunaíma é o próprio Mário que sai em companhia de Manuel Bandeira, Ascenso Ferreira e outros; e logo se torna Akalipzeima, na ilhota da Guanabara. É o Carão que vai roubar o talismã de Jurupari; volta a ser Kalawunseg, mentindo que caçou veados em vez de ratos, é o jaguar logrado pelo chuvisco, é um tolo enganado por Kunewo, é o filho de Kaynkewe, quando se vê coberto de carrapatos. é outros heróis e outros vilões, variabilíssimo no correr do livro. (PROENÇA, 1987, página 9)

Para ser uma espécie de herói humilde e redentor da coletividade, Macunaíma teria que abdicar de sua soberania e abrir mão da dignidade de si mesmo, expediente que o herói de Mário não experimenta em momento algum. Pelo contrário, é o coletivo que age em função de suas vontades, quando quer, por exemplo, ter relações sexuais (o verbo utilizado no romance todo para tal ato, como já destacamos anteriormente, é “brincar”) com Ci, Mãe do Mato, mas essa se apresenta em total desacordo em relação à ideia. Os irmãos de Macunaíma, Maanape e Jiguê, seguram e batem em Ci para que o herói satisfaça a sua vontade. Assim que consegue seu intento com Ci pela primeira vez, muitos pássaros vêm para saudar o novo “Imperador do Mato-Virgem”, distinção que Macunaíma vai ostentar pelo restante da narrativa, costumeiramente sendo seguido por um séquito de jandaia e de araras vermelhas, ratificando aquela alcunha conseguida à bruta junto a Ci, mãe do mato, que mais tarde terá a sua ascensão ao céu, tornando-se a

Beta do Centauro, não sem antes parir o filho de Macunaíma, que também morrerá muito precocemente e de seu corpo, já no túmulo, nascerá uma planta tipicamente brasileira: o guaraná. Antes de subir aos céus por um cipó, Ci entrega a Macunaíma uma muiraquitã famosa que retirou do próprio colar, objeto que servirá de busca para o nosso herói em outros capítulos subsequentes a esse, que é o terceiro.

A “busca”, neste sentido, é algo que caracteriza Macunaíma como um autêntico herói romanesco, pois, ao contrário da vida fechada do herói épico, que tem uma relação mais ou menos harmoniosa e consonante com o destino a ele atribuído e com seus possíveis dilemas existenciais e sociais, o protagonista de Mário de Andrade está sempre no encalço de algo que vá além do comezinho ou cotidiano, que lhe cause prazer, o complete ou distinga, sem se importar, como já destacamos anteriormente, com questões éticas, morais ou sociais, aos moldes do que descrevera Lukács em *“A Teoria do Romance”*:

Assim, a intenção fundamental determinante da forma do romance objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: eles buscam algo. O simples fato da busca revela que nem os objetivos nem os caminhos podem ser dados imediatamente ou que, se forem dados de modo psicologicamente imediato e consistente, isso não constitui juízo evidente de contextos verdadeiramente existentes ou de necessidades éticas, mas só um fato psicológico sem correspondente necessário no mundo dos objetos ou no das normas. Em outras palavras: pode tratar-se de crime ou loucura, e os limites que separam o crime do heroísmo aclamado, a loucura da sabedoria que domina a vida, são fronteiras lábeis, meramente psicológicas, ainda que o final alcançado se destaque da realidade cotidiana com a terrível clareza do erro irreparável que se tornou evidente. Epopeia e tragédia não conhecem, nesse sentido, nem o crime nem a loucura. (2000, página 60)

Deste modo, a sequência de aventuras e desventuras às quais Macunaíma se submete e pelas quais passa acontece única e exclusivamente pelo prazer do percurso, do regozijo e do desfrute, para que o herói satisfaça as suas próprias necessidades e também as suas vontades mais pessoais, entrando e astutamente saindo das mais variadas situações. Ainda que nos induza diversas vezes a pensarmos que muiraquitã é o seu grande objetivo, nem sequer Ci, a mulher que o presenteou com tal amuleto e arrebatou por alguns momentos o seu coração, é lembrada com grande frequência pelo herói durante a narrativa, deixando claro que

seus interesses particulares sobrepujam todos os demais do começo ao fim da trama.

Mulheres, família, tribo, comunidade, nada realmente importa a esse herói malandro, indivíduo completamente apartado de qualquer agrupamento organizado ou hierárquico, independente de sistemas, irmandades, associações ou grupos fechados, ao contrário do que conhecemos sobre o herói da epopeia:

O herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade. E com razão, pois a perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmos épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, tão fortemente voltada a si mesma, a ponto de descobrir-se como interioridade, a ponto de tornar-se individualidade. A onipotência da ética, que põe cada alma como única e incomparável, permanece alheia e afastada desse mundo. Quando a vida, como vida, encontra em si um sentido imanente, as categorias da organicidade são as que tudo determinam: estrutura e fisionomia individuais nascem do equilíbrio no condicionamento recíproco entre parte e todo, e não da reflexão polêmica, voltada sobre si própria, da personalidade solitária e errante. Portanto, o significado que um acontecimento pode assumir num mundo de tal completude é sempre quantitativo: a série de aventuras na qual o acontecimento é simbolizado adquire seu peso pela importância que possui para a fortuna de um grande complexo vital orgânico, de um povo ou de uma estirpe. (LUKÁCS, 2000, página 67)

Em relação ao ambiente, o deslocamento de Macunaíma partindo da Amazônia até chegar a São Paulo, com incursões por variadíssimas localidades, mais parece uma mistura de deslocamento espacial com viagem temporal, pois o herói parte de uma civilização primitiva, na qual homens e natureza vivem em uma harmonia estabelecida e solidificada, sem grandes conflitos, cada um absolutamente conhecedor e ciente de suas funções e desígnios naquele grupo social, e chega a uma metrópole totalmente tomada pela modernidade, com máquinas impregnando todo o lugar, o homem vivendo numa alucinada e frenética realidade, pessoas que não se conhecem e não se olham por todos os lugares, cada um ensimesmado num mundo próprio e particular, dando a impressão de que o herói criado por Mário de Andrade parte do texto épico e chega ao romance moderno em algumas poucas páginas.

Dessa feita, Macunaíma passeia por todos os ambientes sem se fixar em nenhum, como se não fizesse parte nem deste nem daquele, como se efetivamente não pertencesse a qualquer coletividade, mesmo que consiga instrumentalizar tudo e todos à sua maneira. As primeiras relações que o herói tem com as modernidades de São Paulo são hilárias, pois Macunaíma age com total naturalidade também naquele ambiente novo, em analogia ao que fazia em seu ambiente natural:

Então resolveu ir brincar com a Máquina pra ser também imperador dos filhos da mandioca. Mas as três cunhãs deram muitas risadas e falaram que isso de deuses era uma gorda mentira antiga, que não tinha deus não e que com a máquina ninguém não brinca porque ela mata. [...]

A Máquina era que matava os homens porém os homens é que mandavam na Máquina... constatou pasmo que os filhos da mandioca eram donos sem mistério e sem força da máquina sem mistério sem querer sem fastio, incapaz de explicar as infelicidades por si. Estava nostálgico assim. Até que uma noite, suspenso no terraço dum arranha-céu com os manos, Macunaíma concluiu:

- Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate.

Não concluiu mais nada porque inda não estava acostumado com discursos porém palpitava pra ele muito embrulhadamente muito! Que a máquina devia de ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinha feito dela uma lara explicável mas apenas uma realidade do mundo. De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens. Macunaíma deu uma grande gargalhada. Percebeu que estava livre outra vez e teve uma satisfação. Virou Jiguê na máquina telefone, ligou pros cabarés encomendando lagosta e francesas. (2012, páginas 40 e 41)

Apesar de sair da Floresta Amazônica com rumo específico a cidade de São Paulo, ou seja, o herói tinha um destino mais ou menos definido e pré-determinado, a questão espacial é um mero detalhe para Macunaíma, já que ele parte da capital paulista para a Ponta do Calabouço, no Rio, indo parar, em seguida, em Guajará-Mirim, nas fronteiras entre Mato Grosso e Amazonas, para aparecer subitamente em Itamaracá, no Pernambuco, vai tomar leite em Barbacena, Minas Gerais, resolve algo na Serra do Espírito Santo, esconde-se no oco de um formigueiro na Ilha do Bananal, em Goiás, volta repentinamente para São Paulo, demonstrando uma extraordinária e mágica volubilidade em relação às questões geográficas, zigzagueando sem inconvenientes por um país desmesurado, de proporções continentais.

São Paulo e sua civilização consolidada, que assusta e encanta a absoluta maioria que toma contato pela primeira vez com sua fulgência, esplendor e grandiosidade, é apenas mais um brinquedo nas mãos do nosso herói. Reside aí, nesta porção generosa de irreverência de Macunaíma, no sentido mais denotativo do termo, o que mais lhe aproxima das características do herói. Certamente não foi à toa que Mário de Andrade tenha recolhido o nome de seu herói diretamente de uma passagem da célebre obra de KockGrümbert, *Vom Roraima zum Orinoco*, na qual “Macunaíma” (antes citado na obra de W. H. Brett sobre os silvícolas da Guiana) era o nome que os missionários utilizavam para se referirem a Deus nos catecismos.

Suas muitas facetas e variáveis, dessa forma, o caracterizam como o que a zoologia chama de hipodigma, como muito bem retratou Manuel Cavalcanti Proença em seu *Roteiro de Macunaíma*:

O herói é o que em Zoologia se chama hipodigma. Não tem existência real. É um tipo imaginário, no qual estão contidos todos os caracteres encontrados nos indivíduos até então conhecidos da mesma espécie. (1987, página 10)

Quanto ao gênero de Macunaíma, o mesmo fenômeno é facilmente verificado. Muitos estudiosos já se debruçaram na árdua tarefa de qualificá-lo objetivamente, elencando características para classificá-lo neste ou naquele grupo específico. Até o próprio Mário de Andrade, talvez para confundir e desorientar – à Macunaíma – mais ainda quem quisesse cravar sua narrativa numa classificação particular de texto, escreveu algumas vezes sobre essa contraditória tarefa. De qualquer modo, provavelmente Alceu de Amoroso Lima deu a melhor definição para esse marco do Modernismo Brasileiro:

Não é um romance, nem um poema, nem uma epopeia. Eu diria antes, um coquetel. Um sacolejado de quanta coisa há por aí de elementos básicos da nossa psichê, como dizem os sociólogos. É um desses retratos médios em que se superpõem várias fotografias diferentes e que acaba não se parecendo com ninguém. (LIMA, in Proença, 1987, página 7)

Macunaíma, o herói, é, na verdade, uma riquíssima coletânea. Entre o caráter poético do mundo antigo e o caráter prosaico da civilização moderna, dos quais trata Lukács em *O Romance como Epopeia Burguesa*, Macunaíma escolhe perambular por ambos. Não há forças sociais de um lado nem naturais do outro que possam

domá-lo ou pontualmente controlar suas ações. Mário reuniu e forjou em um só herói as características que observou, estudou e catalogou por dezenas de anos, inspirando-se nos mais variados costumes do povo brasileiro, consultando as tradições conhecidas que testemunhou, as festas habituais e costumeiras, as poesias populares e também as numerosas crenças com as quais conviveu. Daí também origina-se o caráter caótico e contraditório do herói, que reúne em si inúmeras características das mais variadas fontes e origens, extrapolando limites e fronteiras classificatórias.

Muito mais do que isso, Macunaíma se transforma, ao longo dos acontecimentos, no que deveria ser naquele exato momento, sem titubear ou pestanejar. Ele é jabuti, é o mentiroso Kalawunseg, é Padre Anchieta, é Wewe dos taulipangues, é o próprio Mário de Andrade quando sai da macumba, é o carão que rouba o talismã de jurupari, é o jaguar que foi passado para trás pelo chuvisco, é o cidadão enganado pelo Kunewo, é o filho de Kaynkewe, quando está absolutamente repleto de carrapatos, entre muitas outras transmutações pelas quais passa ao longo do texto.

E esse herói múltiplo, que serve apenas a seus próprios desejos e vontades, não se mostra multifacetado apenas nestas metamorfoses que citamos, mas isso também se verifica frequentemente quando pensamos em sua conduta ao longo da narrativa. Macunaíma é um individualista contumaz e age invariavelmente nos extremos, ora com candura e benevolência, ora com cólera e perversidade: “*E Macunaíma ordenou que o eu de Venceslau Pietro Pietra recebesse o guampaço dum marruá, o coice dum bagual, a dentada dum jacaré e os ferrões de quarenta vezes quarenta mil formigas-de-fogo*” (2012, página 61), sempre evidenciando uma existência improvisada, tomando suas decisões de acordo com as circunstâncias que se impõem a ele. Novamente recorremos ao referencial trabalho de Manuel Cavalcanti Proença neste sentido:

Na sùmula de virtudes e defeitos, muito mais defeitos, pois o livro é polêmico, podemos recensear alguns traços mais salientes em que o autor aprofundou o sulco delimitante do Macunaíma brasileiro. Muitas vezes procuraremos nas próprias palavras de Mário, em trabalhos seus de outra intenção e natureza, a confirmação desses traços. Assim falou ele, em carta a Manuel Bandeira:

‘Mas o fato do livro não ter propriamente uma conexão lógica de psicologia não obriga propriamente... Isto é, conexão lógica de psicologia ele tem, quem não tem é Macunaíma e é justo nisso que

está a lógica de Macunaíma: em não ter lógica. Não imagine que estou sofismando não. É fácil de provar que estabeleci dentro de todo o livro que Macunaíma é uma contradição de si mesmo. O caráter que demonstra num capítulo ele desfaz noutro’.

Quando resolve fazer economia zomba do benefício do tuiuiú, mas a gratidão é grande, e ele dá tudo que tem: um cheque e as fichas do Cassino de Copacabana.

A única vez em que tem um rasgo de coragem viril, para lutar com o monstro, é de pena de Naipi, condenada a chorar para sempre o amor de seu amado Titçatê.

Quando mata o tico-tico, não o faz por injustiça, mas com o desespero de quem sabe que os bons serão sempre explorados pelos maus, o desespero de não poder consertar o mundo e o desejo de, suprimindo os bons, deixar que os maus se estraçalhem sem injustiça. O chupim não merece morte, merece desprezo, fezes. Dá-lhe a porcaria do micura e isso, em vez de humilhar o pássaro, faz dele o Pai do Vira.

Em verdade Macunaíma não pode ser analisado pela lógica, está fora do bem e do mal, é um herói verdadeiro, às vezes contraditório, e isso Mário notou. (1987, página 11)

O malandro brasileiro Macunaíma não representa a humanidade, não representa o homem tupiniquim, apesar de o próprio Mário confessar que “*copiei o Brasil, ao menos naquela parte em que me interessava satirizar o Brasil por meio dele mesmo*” (ANDRADE, 2012, p.172). Mais do que a constelação da Ursa Maior, seu formato no céu, Macunaíma representa Macunaíma, representa a individualidade e a prevalência dos interesses pessoais em relação à coletividade, conseguidas à custa do emprego da malandragem, da capoeiragem e da esperteza. Nestes termos, o herói em questão se aproxima do homem que o forjou, também multifacetado e único: Macunaíma é trezentos, trezentos e cinquenta.

EXCURSO II

AS AVENTURAS E DESVENTURAS DO GRANDE MENTECAPTO – GERALDO VIRAMUNDO

A picaresca redescoberta

Veio à luz apenas em 1976 *O Grande Mentecapto*, obra que o mineiro Fernando Tavares Sabino começara a escrever em 1950, quando morava em Nova York e lançara, naquele ano, *A Cidade Vazia*. O romance que apresentou ao Brasil o malandro Geraldo Viramundo maturou 26 anos nas gavetas do escritor mineiro e foi terminado em apenas 18 dias, para ganhar o Prêmio Jabuti em 1980 e receber sucessivas reedições ao longo dos anos, até se transformar em filme, em 1989, pelas mãos de Oswaldo Caldeira.

Sabino, aliás, escrevera e lançara naquele famigerado ano de 1956 – ano também de lançamento de *Vila dos Confins*, de Mário Palmério, que recebe capítulo específico aqui neste trabalho – o livro que ficou conhecido como a sua obra-prima, *O Encontro Marcado*, romance que catapultou sua carreira e o tornou um escritor efetivamente de primeira linha. O romance de Sabino, tal qual o *Macunaíma*, de Mário de Andrade, é uma dessas obras híbridas, que não se conformam facilmente ao gênero romanesco, de extração moderna e de substrato burguês, isso porque recupera, sob a aparência de romance, a dinâmica narrativa da picaresca espanhola e do romance cervantino, logo, misto de romance, porque figura um mundo já burguês, industrial e desenvolvido, ainda que se passe entre o interior de Minas e a capital Belo Horizonte, novela picaresca e périplo quixotesco, dadas as aventuras mirabolantes e algo delirantes do protagonista Geraldo Viramundo.

Do ponto de vista das teorias do romance, a narrativa puramente romanesca de Sabino é *O encontro marcado*, pois figura um herói, Eduardo Marciano, que vive na capital mineira, aspira à condição de escritor e se vê, ao longo da infância, adolescência, juventude e início da vida adulta, às voltas com um processo de formação que o leva, na verdade, às dúvidas e descompassos de uma consciência dramaticamente cindida entre o desejo de se tornar escritor e as vicissitudes da existência, seus percalços e contingências.

O grande mentecapto, por sua vez, representa uma explícita retomada de certa tradição novelística e narrativa de origem e influência francamente espanhola, inclusive no sentido de apresentar, como herói da narrativa, o sujeito errante, de vida

miserável e precária, astuto e ingênuo a um só tempo, característico da picaresca, marcado por certa loucura bem humorada, fantasiosa e imaginativa, que o desloca da realidade imediata e da materialidade concreta do mundo, característica do romance cervantino, lançando-o em aventuras quixotescas marcadas pela confusão, pelos mal-entendidos, pelas ações equívocas e pelos gestos mais estouvados, tudo permeado por um tipo de humor que situa o herói no domínio dos loucos mansos que se recusam, sistematicamente, a enfrentar a miséria do real.

Com isso, Sabino não só recupera essa tradição narrativa de origem espanhola como também a amplifica ao circunscrevê-la nos limites de uma tradição, esta sim verdadeiramente nacional, que se constitui pelo romance malandro, pois que as situações vividas por Viramundo remetem à figura de Leonardinho-Pataca e ao *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

Nesse sentido, a própria estrutura do romance e disposição dos capítulos é significativa se quisermos entender essa fusão de expressões narrativas e o hibridismo da obra³. Composto por oito capítulos e um epílogo, a macroestrutura narrativa da obra é deliberadamente articulada de modo a que cada capítulo apresente não só um momento específico da vida e do périplo de Viramundo, mas também que principie, com uma síntese do conteúdo geral do capítulo, remetendo tanto à disposição capitular do *Quixote*, de Cervantes, quanto a do *Lazarillo de Tormes*.

Essa relação é mais do que intertextual, ou seja, não se concentra exclusivamente no jogo textual entre as obras espanholas e o romance de Sabino, nas semelhanças composicionais, em termos de estruturação e ordenação dos capítulos. Na verdade, ela também reside na própria composição do herói, no modo como explora, do início ao fim, o trânsito do protagonista sobre a tênue linha que separa realidade e imaginação, razão e loucura, malandragem e idiotia. Trata-se de uma fusão de elementos que transcende as obras originais às quais se remete e que acaba por criar uma narrativa singular, dissonante, que se afasta do romance burguês tradicional sem, no entanto, suprimi-lo de todo. Difícil, por isso mesmo,

³Para um estudo minucioso e atento da obra e sua estrutura, inclusive no sentido de compreender os elementos carnavalizantes que a constituem, ver a dissertação de Maraiza Almeida Ruiz de Castro, intitulada *O grande mentecapto: romance carnavalizado* (2014). A autora dedica todo o capítulo 4 à análise da “Estrutura de Composição da Narrativa”, acompanhando o percurso do herói a partir de um rico comentário, capítulo a capítulo, da obra de Sabino.

distinguir, do ponto de vista da forma, onde termina a novelística, onde começa o romanesco, bem como onde acaba o quixotesco e onde principia o malandro.

Do mesmo modo como acontece na rapsódia de Mário de Andrade, a forma, na obra de Sabino, é deliberadamente pensada para, nos anos de 1970 e em plena emergência do romance político e do romance reportagem brasileiros, bem como do recrudescimento do regime militar e das perseguições políticas, sugerir essa indeterminação que possibilita recuperar um tipo que guarda ressonâncias profundas com personagens historicamente situados, o pícaro, o quixote e o malandro, usando as andanças do protagonista também como modo de flagrar as agruras sociais em que o Brasil se encontrava sob o controle da ditadura.

Por essa perspectiva, a narrativa de Sabino alegoriza, por meio de uma figura que oscila entre a ingenuidade do louco e a astúcia do malandro, um país igualmente assinalado pela dissimulação política e pela incerteza quanto ao destino de uma sociedade sequestrada pela força e pela censura ditatorial. Indo além, o protagonista encarna, alegoricamente, essa figura cujo misto de ingenuidade, loucura e imaginação prodigiosa permite mais do que passar ao largo da realidade política do país, conhecer essa mesma realidade e confrontar um mundo de pobreza, miséria, precariedade e opressão que encontra ao longo de suas andanças. Desse modo, a obra formalmente acidentada incorpora, ideologicamente, a natureza igualmente acidentada de uma sociedade que, 180 anos depois da publicação de *Memórias de um Sargento de Milícias*, ainda se deparava com uma realidade de exclusão social, marginalização, pobreza e forte estratificação social.

Assim, a narrativa explora a imagem de um herói popular, que não se distingue, em vários momentos, da massa de cidadãos pobres e desvalidos que habitam as diferentes cidades e regiões do país. Como observam Marília Novais da Mata Machado e Mônica Pires dos Santos, no artigo “Um discurso da equidade e da desigualdade sociais em *O grande mentecapto*, de Fernando Sabino”, estamos diante de uma obra que representa os dilemas da desigualdade social, sobretudo porque

No que diz respeito a classe social, surge no livro uma sociedade extremamente estratificada. O protótipo do estrato mais baixo é o próprio Viramundo, nascido Geraldo Boaventura e detentor de apelidos pouco enaltecedores como Geraldo Vira-Lata/ Geraldo Virabosta/ Geraldo Virabola (SABINO, 1979, p. 54). Quando se sente diminuído, em seus sonhos, toma o nome de José Geraldo Peres da

Nóbrega e Silva (os nomes, no texto, são importantes marcadores de classe social). Desde jovem, é colocado (ou se coloca, quixotescamente) em situação de bode expiatório, o que o faz vítima de diversos espancamentos, como no episódio em Mariana em que defende a viúva contra os ataques da população (s/d, p. 06)⁴.

O herói encontra-se justamente entre as camadas sociais mais baixas, é pobre, vive precariamente e descobre, desde a infância, que seu destino se confunde com o do andarilho, o pícaro condenado a se mudar de povoado em povoado, cidade em cidade, instituição em instituição, lutando contra as adversidades da vida e demandando com as necessidades materiais da existência, contando, apenas, com a astúcia algo ingênua e com a imaginação poderosa que, em diferentes momentos, o protege contra o peso do real.

O romance, por isso mesmo, funde diferentes formas narrativas, resgatando a novela picaresca, o romance quixotesco e o romance malandro com o objetivo de, ao situar o tempo do enunciado entre 1915 e 1948, respectivamente os anos de vida do protagonista e o tempo do enunciado em fins dos anos de 1970, quando foi publicado, demarcar que tanto a estratificação social quanto as desigualdades sociais continuam a caracterizar a vida de um país que, com a ditadura militar, encontra-se, agora, social e politicamente interditado. Resgatar essas tradições e problematizá-las, do ponto de vista da narração e da forma narrativa, permite recolocar em cena uma figura culturalmente estabelecida no imaginário nacional, o malandro, fazendo com que ele encarne, a um só tempo, a ingenuidade do pícaro e a loucura do quixote para, com isso, sugerir a própria loucura de um país e uma sociedade que resiste a promover uma verdadeira e efetiva transformação social.

E uma das características da picaresca que encontramos latente no romance de Fernando Sabino aqui analisado é justamente a centralidade destacada do herói em relação às demais personagens, ao espaço ou aos acontecimentos paralelos à saga do protagonista, algo que o distingue, inclusive, de *Memórias de um Sargento de Milícias*, que reserva capítulos completos dedicados a narrar episódios ocorridos com personagens que não Leornardinho-Pataca, conforme vimos no capítulo deste trabalho destinado ao romance de Manuel Antônio de Almeida.

⁴ Publicado nos Anais do XV Encontro Nacional da ABRAPSO. Disponível em <http://abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/10.%20um%20discurso%20da%20equidade%20e%20da%20desigualdade%20sociais%20em%20o%20grande%20mentecapto,%20de%20fernando%20sabino.pdf>. Acesso em 27.10.2017.

Na picaresca (assim como na história de Geraldo Viramundo), como bem explica Walnice Nogueira Galvão em seu *Saco de Gatos*, mais precisamente em “No tempo do rei”, na novela picaresca, “o fulcro central é constituído pelo herói, ele está sempre presente, dele decorre o restante; nem teria sentido um episódio em que não aparecesse” (1976, p. 28), o que também faz-se bastante claro em *O grande mentecapto*, que tem suas páginas completamente permeadas pelas andanças e jornadas do protagonista Geraldo Viramundo, aos moldes de *Lazarillo de Tormes* e outras novelas picarescas.

Ainda conforme Galvão, na referida narrativa espanhola “o herói atravessa os meios mais diversos: o clero, as baixas camadas populares, a justiça, a pequena burguesia etc; mas ele é sempre o esteio do enredo”, exatamente como observamos na obra de Fernando Sabino: das peraltices na linha férrea em Rio Acima, passando pelo seminário em Mariana, pela quase mendicância em Ouro Preto e suas desventuras apaixonadas com a filha do Governador, pela internação em um manicômio em Barbacena, além de suas investidas como candidato a prefeito, a entrada no exército, a visita à Vila dos Confins, o exílio em Branca Bela, até se tornar o guardião dos instrumentos musicais do farmacêutico Policarpo, os holofotes da narrativa têm como único e exclusivo foco Geraldo Viramundo que, assim como Lazarillo, amarga a má sorte constantemente durante o seu percurso, vendo-se com alguma frequência “novamente abandonado, sem dinheiro, sem roupa e sem ter o que comer, amargurado com a sua desventura” (1989, p.95), expediente que se repete sistematicamente também com Geraldo Viramundo, que parece estar enclausurado em um interminável carrossel de recomeços, mas que, como o pequeno herói da Província de Salamanca, “prosseguiu sua caminhada pelas adversas estradas da vida” (1989. p.95).

Um herói entre o malandro e o quixote⁵

O protagonista de *O grande mentecapto*, Geraldo Viramundo, é um malandro que nasceu em Rio Acima, filho de um português que viera para o Brasil na primeira leva de imigrantes depois do decreto de nova política de imigração da República

⁵ Para uma abordagem mais detida sobre a natureza quixotesca do protagonista de *O grande mentecapto*, ver o artigo de Helena Bonito C. Pereira, intitulado “O grande mentecapto: um quixote contemporâneo”. Disponível em: http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos.../Artigo_HelenaBonito_Grande_Ment_Quixote.pdf. Acesso em 20.10.2017

recém-proclamada, e de uma italiana que morava no Rio de Janeiro, dona Nina. Graças ao auxílio de um padre, a trajetória errante do nosso herói se dá em Mariana, pois os pais vieram fugidos do Rio de Janeiro e ali conseguiram se estabelecer.

Por conta de um narrador não tão onisciente assim, não sabemos se o pai fugia das autoridades migratórias ou cometera um crime ainda a bordo do navio: o fato é que se estabeleceram em Minas Gerais, somavam 13 filhos e Geraldo Viramundo era o caçula de Dona Nina. O pai tentara trabalhar na olaria de alguns italianos abastados, mas não foi bem-sucedido como funcionário, abrindo um negócio de secos e molhados na beira da estrada – onde moravam – passagem de terra que ligava Belo Horizonte ao Rio de Janeiro.

De acordo com o narrador, Viramundo, na primeira infância, fazia uma relação de atividades que os moleques naturalmente fazem, passando por experiências muito parecidas com as dos demais meninos, aproximando a figura do malandro à do brasileiro tradicional. A descrição confeccionada pelo narrador da obra em questão acerca dos comportamentos, práticas, hábitos e rotinas nos permite estabelecer uma relação intrínseca àquela narrativa encontrada em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, no que tange à pesquisa popular e folclórica dos costumes nacionais, impingidos lá no índio malandro (e também em seus irmãos Jiguê e Maanape) e cá em Viramundo e seus pares, conforme podemos constatar ao longo da narrativa. O protagonista Geraldo Viramundo, então, teve uma infância como a de qualquer outro:

Apesar da estrada, que ele já apanhou bastante mais movimentada e atraente, a infância de Geraldo Viramundo transcorreu como a de seus irmãos. Como seus irmãos ele comeu terra, botou lombrigas, arrebentou cupim para ver como era dentro, seguir as formigas para ver aonde iam, misturou açúcar com sal no armazém, furtou garrafa de guaraná e depois mijou dentro botando no lugar para o pai não descobrir, brincou com fogo e mijou na cama, brincou de pegador, tic-tac carambola, este dentro e este fora, matou passarinho com bodoque, enterrou ovo choco e fez fogo em cima para ver se nascia pinto, foi mordido de marimbondão e ficou de cara inchada, amarrou lata vazia em rabo de gato, fez galinha dançar em cima de lata quente, contou com o ovo no rabo da galinha, enfiou o dedo no rabo dela, teve sarampo, catapora, caxumba e coqueluche, pegou sarna para se coçar, correu de boi bravo, botou cigarro na boca de sapo para ele fumar até rebentar, se escondeu na cesta de roupa suja para ver a irmã mais velha tomar banho, quis pegar a irmã mais nova e depois teve remorso, perdeu a virgindade numa cabrita, fugiu de casa e apanhou e por isso tornou a fugir e por isso tornou a apanhar, construiu casinhas de barro, caiu da árvore e se machucou, comeu

manga com leite e adoeceu, contou as estrelas do céu e ficou com berrugas, pegou carona em caminhão aprendeu a ler na escola, fez do travesseiro o corpo da professora, teve medo do João Carangola que fugiu da prisão e gostava de menino, assobiou e chupou cana ao mesmo tempo, fumou cigarro de chuchu, [...], ficou acordado de madrugada ouvindo o galo cantar sem saber onde, sentiu dores nos culhões, comeu a negra Adelaide e virou homem. (SABINO, 1995, p. 11-12)

A primeira grande proeza do malandro Geraldo Viramundo é fazer uma aposta com os demais meninos e meninas do lugar. O trem não parava em Rio Acima, mas causava um absoluto fascínio na garotada do local, fazendo todo mundo colar seus rostos no arame farpado diariamente e ficar apreciando sua imponente passagem. Viramundo desafia seus conhecidos, dizendo que faria o trem parar, caso quisesse. Entre os prêmios negociados, espertamente aposta um beijo com Cremilda, a filha da professora do lugarejo, menina amada por todos os quinze garotos da sua turma.

Em relação às apostas, estavam muito distantes de serem primordiais, pois Giramundo fazia aquela loucura pelo simples prazer que sentia em fugir do convencional, descumprir as regras e sair da ordinária e trivial vida que ali se levava, como um bom malandro, destacando-se fortemente dos demais meninos do grupo. Na ocasião, Geraldo saltou sobre os trilhos quando o trem se aproximava em alta velocidade, colocando-se impávido, com as pernas separadas e os braços erguidos. O apito do trem deixou de ser o natural e suave de todos os dias e passou a um ruído contínuo e permanente, todavia, o menino não arredava pé da decisão e Geraldo Viramundo prometeu rezar vinte ave-marias e vinte padres-nossos se o trem parasse. Já muito próximo do menino, o trem parou e os carros foram se chocando violentamente uns nos outros, com posterior fuga do garoto malandro, pois maquinista e foguista desceram ensandecidos da enorme máquina a vapor, no encalço daquele indolente moleque, sem sucesso em sua captura.

O beijo de Cremilda o maroto moleque fez questão de cobrar depois de sua inesquecível proeza com posterior fuga, apesar dos olhos assustados da menina, que chorava enquanto Viramundo a beijava, rolando no capim, abraçado a Cremilda, naquela mistura excêntrica de ingenuidade libidinosa macunaímica:

- Mais, Cremilda, mais!
E tornava a beijá-la, às gargalhadas. Cremilda chorava.

Mais tarde, a caminho de casa, Geraldo Viramundo se lembrou dos dois irmãos que já deviam ter chegado, e era provável que contassem tudo para os pais. Estremeceu de medo, achou que talvez fosse melhor chegar de noitinha, e persignou-se. Então se lembrou da promessa de vinte ave-marias e vinte padres-nossos. Resolveu rezar cinquenta, caso desta vez não apanhasse. Rezou vinte. (SABINO, 1995, p. 22)

Assim como na personagem de Mário de Andrade, a inocência do garoto que se transformaria em homem se mistura com a busca instintiva pelo desejo sexual que se afluía, o que nos é apresentado em um caráter de molecagem e atrevimento, o que se atenuaria em Geraldo Viramundo quando adulto e seguiria rotineiro no índio da rapsódia Andradeana, que seguiria “brincando” ao longo da narrativa com índias e mulheres europeias da cidade grande paulista, ainda que estas não “brincavam por brincar”, não se relacionavam com o herói gratuitamente, mas o faziam a “chuvas do vil metal, repuxos brasonados de champagne, e uns monstros comestíveis, a que, vulgarmente dão o nome de lagostas” (ANDRADE, 2012, p. 70).

Por outro lado, Geraldo Viramundo, já homem feito, afeiçoar-se-ia a sua Dulcineia, a filha do Governador, a doce Marília Ladisbão, com a qual a mente confusa do herói acreditava manter uma relação afetiva intensa de reciprocidade, uma das primeiras insanidades de nosso herói malandro, sentimento que nascera a partir de um grande mal-entendido:

Foi o caso que Viramundo ia seguindo por um princípio de estrada certa tarde, a caminho do barracão do velho Elias, um cego com quem travara amizade no adro de uma igreja e a quem regularmente visitava, quando surgiu atrás dele um grande cortejo de carros: era o Prefeito que levava o Governador Ladisbão a inaugurar a ponte Governador Ladisbão, construída no distrito Governador Ladisbão. Distraído, Viramundo não ouviu a insistente buzina do automóvel a poucos metros pedindo passagem. Não fora o chofer, enraivecido, ter botado a cabeça para fora e gritado “saia da frente, imbecil!”, eu estaria fadado a colocar neste instante o ponto final no relato de suas aventuras, desventuras e peregrinações. Assustado com o grito, Viramundo deu um salto para o lado, não sem que o pára-lama dianteiro do automóvel o atingisse, atirando-o a distância: o grande mentecapto deu duas voltas no ar e focinhou de cheio na poeira. O carro deteve-se pouco adiante e foi então que ele, ainda aturdido com o choque, ouviu a bela Marília exclamar para o chofer:

- Você quase matou o vagabundo!

Antes nunca o tivera ouvido: ouviu mal, pois entendeu que ela dissera “Você quase matou o Viramundo”. E seu coração se encheu de gratidão, ao sentir que pela primeira vez alguém reconhecia que ele, embora sendo o Viramundo, não era qualquer pessoa que se

atropela e mata pelas estradas apenas porque o senhor Governador está com pressa. (SABINO, 1995, p. 65-66)

Tal qual Quixote, que se situava “na imbricação do trágico e do cômico, da loucura e da sensatez” (VIEIRA, 2013, p.67), Viramundo também alimenta alguns de seus objetivos e anseios no engano, na insensatez e no desvario, como consolida-se a empreitada amorosa com Marília Ladisbão a partir da ilusão construída pelo equívoco de compreensão em relação ao grito da bela filha do Governador na ocasião supracitada, o que renderia a confecção, por parte de Viramundo, de uma interminável carta-resposta à moça, epístola que somava nada menos do que duzentas e sessenta e seis páginas, agradecendo “em estilo nobre as palavras de entusiasmo que merecera” (SABINO, 1995, p.75), sem saber que respondia a uma brincadeira inconsequente do estudante Dionísio, que conhecera em uma de suas aventuras em Ouro Preto.

Mudam escudeiros e moinhos de vento ao longo de sua história, mas as batalhas em causas perdidas se assemelham àquelas do herói de Cervantes, já que Viramundo é um errante às voltas com um mundo que se reconstrói pelo progresso veloz e voraz, pelo desenvolvimento técnico acelerado, eivado pela industrialização irrevogável e por uma civilização em grande transformação, que o herói da trama, ilhado em seus idealismos e melancolias, não compreende e na qual não consegue se encaixar, de estrutura fraca e combalida e flertando fortemente com a loucura – tal qual Quixote –, como sugere o narrador no episódio da falsa carta de Marília Ladisbão entregue ao herói por Dionísio, que “acabaria de vez com a razão de Viramundo – como se razão houvesse ainda que o inspirasse” (1995, p. 74), mas que seguirá ainda por novos episódios, como em Barbacena, onde Viramundo, “fiel ao propósito de rever a donzela de seus sonhos, resolveu que deveria munir-se de algumas rosas para lhe ofertar” (1995, p.84).

As causas quixotescas de Geraldo Viramundo não se restringem apenas em Marília Ladisbão ser a sua Dulcineia de Toboso, na vida errante em busca de aventuras e desventuras, no pisar cambaleante na linha limítrofe entre a loucura e a razão, na representação de uma figura que oscila fortemente entre o cômico e o trágico, no desajuste incontornável de sua figura com o mundo em que habita, mas também passa pelo combate turbido e perturbado contra um inimigo que parece

indistinto, como é a cena na qual o narrador da obra de Fernando Sabino cita literalmente a produção textual cervantina:

Desencadeado o ataque, a soldadesca progredindo de rastros pelo terreno, de acordo com o regulamento, eis que Viramundo se despenha desembestado morro abaixo, como se estivesse debaixo de bala num cavalo a galope, e, brandindo seu rebenque, investe contra um rebanho de cabras que pastava bucolicamente nas fraldas do outeiro, julgando tratar-se de tropa inimiga. E o fez de maneira tão quixotesca que, para fielmente descrever o que se passou, terei de fazê-lo em espanhol:

Las cabras huían sin rumbo, ganando el campo, a los berridos y enloquecidas, pues el gran mentecato repartía rebencazos a troche y moche como si pretendiese aniquilar a todo um ejército. Entreverávanse entre las piernas de los soldados, perturbando su embestida y echando a perder toda la estrategia que el capitán Papitas había planeado em detalle. El mismo, desesperado, esguíase em la cumbre de la colina, equilibrando sus anteojos de larga vista. Barajaba la hipótesis de que uma bala imaginaria del enemigo pudiese cogerle de sorpresa. Y sus gritos estridentes rebotavam en la llanura:

- Sujetad a ese loco! Liquidádló antes que él me embadurne la guerra!(SABINO, 1995, p. 124-125)

Depois que colocou o rebanho todo em fuga, Geraldo Viramundo observou com orgulho e satisfação aquela situação, sendo parado na sequência por uma pancada certa do Sargento Baldonado, que obedecia às ordens de seu comandante em deter a insanidade do cavaleiro desvairado, que seguia apartado da sociedade e já não encontrava mais sentido nas coisas, com sua trajetória errante seguindo um caminho sem razão, como observamos em mais um deslocamento do nosso herói malandro, dessa vez de São João Del Rei para Tiradentes, localidade na qual entra na igreja Matriz e passa a se perguntar se havia algum sentido ainda nas coisas, se havia causas ou razões pelas quais lutar.

“Que sentido têm as coisas? – o grande mentecapto perguntou a si mesmo, sentando-se num banco da nave àquela hora vazia, e veio-lhe de súbito a consciência da própria mentecapacidade”, para perceber e se dar conta, logo em seguida, que “não entendia mais nada de nada – e tal desentendimento o atingia tão fundo, que Geraldo Viramundo pôs-se a chorar” (1995, p. 149). Nem mesmo aquela donzela pela qual valia a pena o combate às circunstâncias e aos incidentais inimigos – seus moinhos de vento – representava agora inspiração suficiente para seguir, fosse quem fosse o seu fiel escudeiro no momento. “Tentou pensar em sua amada tão distante, a doce e terna Marília de seus olhos [...]. Não havia mais nada

em que se agarrar para sobreviver. [...] Se alguma coisa lhe restava no espírito, era apenas a consciência disso” (1995, p.150).

E apesar do flagrante desencanto e do incontornável desengano em relação às coisas, assim como o cavaleiro da triste figura, Geraldo Viramundo segue, mesmo que seja apenas para, conforme repete algumas vezes a interlocutores diversos, “cumprir o seu destino” (1995, p.177, p.195). A figura mista de malandro, pícaro e quixote, após cumprir o seu destino, é brutalmente assassinada por populares: após apanhar severamente em uma emboscada cruel, criminosa e que se justificava como um possível ato de justiça, deixa a vida com uma ferida gravíssima em seu lado, já que a lança penetrara seu peito de modo irremediável. Aos 33 anos, Geraldo Viramundo “entregou o espírito. Mas seus lábios pareciam entreabertos num sorriso” (1995, p. 225).

CONCLUSÕES

Como vimos ao longo dos capítulos deste trabalho, o estudo da representação do malandro na literatura brasileira, necessariamente, nasce com o exame e a apreciação das características mais particulares de Leonardo Pataca (o filho), em *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, romance publicado em livro no ano de 1854, depois de sair de maneira fragmentada em folhetins cariocas durante os dois anos anteriores, com traços significativos de influência do romance picaresco.

Ao longo dos anos, talreferencial obra foi analisada e estudada por José Veríssimo, por Mário de Andrade, por Josué Montello, por Darcy Damasceno e também por muitos outros importantes autores da crítica e da teoria literária, até chegarmos ao consagrado ensaio de Antonio Candido, a “Dialética da Malandragem”, no qual o autor descreve Leonardo como malandro feito, ou seja, cuja malandragem não se constitui unicamente como um atributo obtido pela força das circunstâncias, mas também por outros elementos constitutivos desta distinção, definindo-o como nosso primeiro e autêntico malandro, figura que se tornaria típica na literatura nacional:

(...) Leonardo não é um pícaro, saído da tradição espanhola; mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil. Malandro que seria elevado à categoria de símbolo por Mário de Andrade em *Macunaíma* e que Manuel Antônio com certeza plasmou espontaneamente, ao aderir com a inteligência e a afetividade ao tom popular das histórias que, segundo a tradição, ouviu de um companheiro de jornal, antigo Sargento comandado pelo major Vidigal de verdade. O malandro, como o pícaro, é espécie de um gênero mais amplo de aventureiro astucioso, comum a todos os folclores. (CANDIDO, 1970, p. 71).

A partir de tal obra literária, variados malandros de relevo surgiram na literatura nacional, habitaram o imaginário coletivo com características muito peculiares e acabaram originando um rol de personagens brasileiras, dando origem a um conjunto de qualidades que nos permite identificar esse tipo, com pitadas da influência da picaresca espanhola e peculiaridades oriundas de situações sociais muito particulares do nosso país, conforme pudemos constatar nos capítulos de nosso trabalho. Na crítica literária brasileira, a figura do malandro ainda é pensada a partir de certos traços estabelecidos por Antonio Candido em seu ensaio referencial.

Isso significa que, em linhas gerais, o malandro ainda é tomado em função de certa ironia farsesca, de algum tom satírico que, de determinado modo, tornam mais ou menos inocentes as ações das personagens no que diz respeito a determinadas práticas que rompem com os princípios normativos – legais, éticos ou morais – que orientam a ordem social como um todo.

No entanto, esses elementos caracterizadores acabam por não distinguir determinadas figuras que, por seu caráter flexível, bem como por sua condição de classe bastante favorável, confundem-se indevidamente com a imagem tradicional do malandro e se desdobram em outro tipo, que denominamos aqui por “velhaco”. Desta forma, temos Leonardinho Pataca em uma ponta e Ricardo de Mello na outra extremidade deste decurso, os pontos extremos dos tipos que aqui foram estudados. Em relação aos primeiros aspectos que aproximam essas figuras, no capítulo *Trabalho e Aventura* de seu *Raízes do Brasil* (1936), por exemplo, Sérgio Buarque de Holanda nos fala do malandro em contraponto ao trabalhador, denominando-o ali de *aventureiro*.

Segundo Buarque, há uma ética da aventura e uma ética do trabalho. Audácia, irresponsabilidade, imprevidência, vagabundagem e instabilidade caracterizam esse aventureiro, que enxerga a segurança, a paz e o trabalho como características desprezíveis:

Nas formas de vida coletiva podem assinalar-se dois princípios que se combatem e regulam diversamente as atividades dos homens. Esses dois princípios encarnam-se nos tipos do aventureiro e do trabalhador. Já nas sociedades rudimentares manifestam-se eles, segundo sua predominância, na distinção fundamental entre os povos caçadores ou coletores e os povos lavradores. Para uns, o objeto final, a mira de todo esforço, o ponto de chegada, assume relevância tão capital, que chega a dispensar, por secundários, quase supérfluos, todos os processos intermediários. Seu ideal será colher o fruto sem plantar a árvore. Esse tipo humano ignora as fronteiras. No mundo tudo se apresenta a ele em generosa amplitude e, onde quer que se erija um obstáculo a seus propósitos ambiciosos, sabe transformar esse obstáculo em trampolim. Vive dos espaços ilimitados, dos projetos vastos, dos horizontes distantes. (HOLANDA, 1936, p. 34)

Desta maneira, como muito bem situou Roberto DaMatta em seu *Carnavais, Malandros e Heróis*, “o malandro não cabe nem dentro da ordem nem fora dela: vive nos seus interstícios, entre a ordem e a desordem, utilizando ambas e nutrindo-se tanto dos que estão fora quanto dos que estão dentro do mundo quadrado da

estrutura” (DAMATTA, 1990, p. 139). Obras como *Bandeirantes e Pioneiros* (1969), de Vianna Moog, que tratam de dissecar características sociais e culturais da civilização brasileira em contraponto a outras, nos serviram de ferramenta no intento de pensar a constituição não só da figura do malandro, mas de outro tipo bastante singular que se delineou a partir da ideia mesma de malandragem, uma espécie de desdobramento de tal figura: o velhaco da razão logratória.

Moog observou na civilização brasileira um preconceito contra o trabalho e uma despreocupação com aspectos morais, características latentes do malandro nacional, algo que também se verifica em Ricardinho de Mello, por exemplo. Roberto DaMatta, com seu *Carnavais, Malandros e Heróis*, também nos serviu de amparo crítico na peregrinação em busca da figura do malandro brasileiro e seus desdobramentos ou transformações, sujeito que usa as desvantagens do país como vantagens para criar sua persona, moldada como uma espécie de caráter nacional brasileiro, como bem definiu Roberto Goto em seu *Malandragem Revisitada: uma leitura ideológica da malandragem*:

No imaginário da sociedade nacional, [a malandragem] costuma sintetizar certos atributos considerados específicos ou identificadores do brasileiro: hospitalidade e malícia, a ginga, a finta, o drible, a manha e o jogo de cintura, muito apreciados no futebol e na política, a agilidade e a esperteza no escapar de situações constrangedoras ligadas ao trabalho e à repressão, o “jeitinho” que pacifica contendas, abrevia a solução de problemas, fura filas, supre ou agrava a falta de exercício de uma cidadania efetiva. (1988, p. 11)

Conforme explica Roberto Goto, então, a malandragem à brasileira reúne determinadas características relacionadas à ideia do sujeito que encurta caminhos, burla leis e regulamentos valendo-se de métodos muito peculiares de brasilidade, aplicando seu gingado característico na obtenção de vantagens, que representam atalhos pavimentados pelo privilégio e pela regalia em relação ao outro, às instituições e às contingências, colocando seu ator à margem do cumprimento regrado ao que estabelecem normas, estatutos ou moral estabelecidos.

Como linha de chegada deste caminho percorrido a passos marotos e ginga característica, reservamos atenção especial ao malandro encontrado nos dois romances aqui analisados de Reinaldo Moraes: *Tanto Faz* e *Abacaxi*, com ênfase no primeiro. Tanto em um quanto em outro o narrador e protagonista é Ricardo de Mello, um velhaco que sai do Brasil nos sociais e politicamente conturbados anos 70

e vai para a França passar uma temporada financiado por dinheiro público, através de um programa de bolsa, para realizar uma tarefa ligada ao instituto para o qual trabalhava, no ramo da Economia, uma grande casualidade, inclusive destacada no título do romance. Até a véspera de sua partida, Ricardo sequer sabia que seria enviado a Paris a trabalho. Beto, um colega da repartição, desistiu da viagem na véspera e Gonçalves, seu chefe, o incumbiu de ir à Europa como economista bilíngue, desembarcando no dia seguinte em Orly, no meio do verão parisiense, para passar um largo tempo em solo europeu, devidamente financiado por um convênio entre os dois países. O que acontece é que Ricardinho age como um dândi parisiense, absolutamente despreocupado em relação a qualquer compromisso, alheio às questões deixadas para trás em seu país (inclusive questões políticas e sociais, como a ditadura militar estabelecida, por exemplo, eventualmente citada em reminiscências) e também absolutamente indiferente ao trabalho que teria que realizar em solo francês.

O título do livro mais parece o lema do protagonista, que é uma figura do privilégio, um aventureiro oportunista que se vale daquela regalia para flutuar pelo tempo e pelo espaço, dando de ombros para qualquer obrigação ou responsabilidade, deleitando-se com as situações que se criam sequencialmente, em detrimento de sua verdadeira tarefa atribuída para que estivesse ali. Suas ações denegam não apenas a responsabilidade diante da própria vida adulta e responsável, mas, sobretudo, o compromisso com o pensamento, com a reflexão, com a formação acadêmica, que são o verdadeiro propósito daquela empreitada, ou seja, Ricardo se aventura astutamente em uma jornada que põe a perder a própria noção de mérito, algo que deveria marcar e pontuar a razão de seu trabalho em Paris. Parte exatamente daí a confusão que se estabelece entre mérito e privilégio, entre vida privada e coisa pública.

Nosso intuito, desta maneira, foi demonstrar que Ricardo de Mello compõe uma espécie muito particular de desdobramento do malandro tradicional, que chamamos aqui simplesmente de velhaco da razão logratória. De classe média, ocupando um cargo burocrático em uma das maiores e mais importantes cidades do mundo, São Paulo, Ricardinho aceita sem grandes questionamentos ou hesitações as situações que lhe são ocasionalmente apresentadas e, por conta de uma destas, vale-se de uma bolsa de estudos para levar uma vida hedonista na Europa por uma temporada, frequentando um curso que ele mesmo denomina “planificação

econômica para basbaques de terceiro mundo” (1981, p. 29), destoando em vários aspectos do malandro convencional brasileiro, constituindo uma nova espécie ou tipo, pautado na velhacaria da razão logratória, que tem na regalia institucional e na vantagem oblíqua os seus alicerces.

Desta feita, Leonardo Pataca, Macunaíma, Geraldo Viramundo, o deputado federal Paulo Santos, Brás Cubas e o próprio Ricardo de Mello se misturam a outros importantes protagonistas da malandragem e da velhacaria literária nacional para formarem o conjunto de obras com a qual trabalhamos aqui, investigando suas principais semelhanças, comparando suas mais destacadas diferenças, no intuito de mapear a trajetória do malandro e seu desdobramento, o velhaco, em nossa literatura ao longo da sua já consolidada jornada. Quando diferencia o malandro do caxias em seu *Carnavais, Malandros e Heróis* (1979), Roberto DaMatta descreve algumas características importantes que essa figura incorpora:

(...) o malandro recobre um espaço social igualmente complexo, onde encontramos desde o simples gesto de sagacidade, que, afinal, pode ser feito por qualquer pessoa, até o profissional dos pequenos golpes. O campo do malandro vai, numa gradação, da malandragem socialmente aprovada e vista entre nós como esperteza e vivacidade, ao ponto mais pesado do gesto francamente desonesto. É quando o malandro corre o risco de deixar de viver do jeito e do expediente para viver de golpes, virando então um autêntico marginal ou bandido (DAMATTA, 1997, p. 269).

A figura do velhaco desdobra a ideia do jeitinho, do favorecimento e do casuísmo que circulam no interior da sociedade brasileira, sobretudo na contemporaneidade, representando alguém que vive de procedimentos enganadores, embusteiros e fraudulentos. É o sujeito maroto e finório, diferente do pícaro, por exemplo, que utiliza a dissimulação e a mentira normalmente para se defender da brutalidade e rudeza da vida, por conta da humildade da sua origem e do desamparo inevitável da sorte. Na *Dialética da Malandragem*, Candido investiga o que há de documentário, de malandro e de representativo em *Memórias de um Sargento de Milícias*, e analisa os dois Leonardos, pai e filho, observando as características advindas da pícara espanhola, por exemplo, culminando num conjunto de particularidades que formam o malandro e o velhaco tipicamente nacionais. Somado a isso, em relação à representação social, Almeida efetivamente

sugere a presença viva de uma sociedade existente, o Rio joanino, como bem demonstrou Candido:

Poderíamos, então, dizer que a integridade das Memórias é feita pela associação íntima entre um plano voluntário (a representação dos costumes e cenas do Rio) e um plano talvez na maior parte involuntário (traços semi-folclóricos, manifestados sobretudo no teor dos atos e das peripécias). Como ingrediente, um realismo espontâneo e corriqueiro, mas baseado na intuição da dinâmica social do Brasil na primeira metade do século XIX. E nisto reside provavelmente o segredo da sua força e da sua projeção no tempo. (...)

Na verdade, o que interessa à análise literária é saber, neste caso, qual a função exercida pela realidade social historicamente localizada para constituir a estrutura da obra -, isto é, um fenômeno que se poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos.

Para isso, devemos começar verificando que o romance de Manuel Antônio de Almeida é constituído por alguns veios descontínuos, mas discerníveis, arranjos de maneira cuja eficácia varia: (1) os fatos narrados, envolvendo os personagens; (2) os usos e costumes descritos; (3) as observações judicativas do narrador e de certos personagens. Quando o autor os organiza de modo integrado, o resultado é satisfatório e nós podemos sentir a realidade. Quando a integração é menos feliz, parece-nos ver uma justaposição mais ou menos precária de elementos não suficientemente fundidos, embora interessantes e por vezes encantadores como quadros isolados. Neste último caso é que os usos e costumes aparecem como documento, prontos para a ficha dos folcloristas, curiosos e praticantes da *petite histoire*. (CANDIDO, 1970, p.72 e p.75)

Ricardo de Mello, de *Tanto Faz e Abacaxi*, neste sentido, tem como pano de fundo um conturbado período sociopolítico nacional, que chegava aos seus últimos suspiros, culminando na Abertura do começo dos anos 80 e sugerindo o advento de uma nova geração, desiludida e indiferente, que teria algumas de suas características impregnadas no velhaco Ricardo. Observamos, entre muitas outras, a seguinte referência à questão histórica que aparece na obra, quando uma personagem secundária resolve visitar o Brasil e conhecer a tal ditadura militar estabelecida:

“Num belo dia 1973, Jacques, tomado de súbito élan aventureiro, resolveu conhecer as longínquas e exóticas paragens onde nascera sua mulher, a Lica, uma autoexilada que vivia em Paris desde 1971. Pegou o primeiro boeing que vinha passando e aterrissou em Ipanema, entre biquínis, chope gelado, pó em abundância e fuscas enlouquecidos. ‘Gozado’, me contou ‘ali na praia e arredores não havia nenhuma ditadura à vista. Todo mundo seminu, fumando,

cheirando, paquerando, falando mal dos milicos, na boa'. Achou que os exilados brasileiros que conhecera em Paris tinham exagerado um pouco a situação do país." (MORAES, 1981, página 89)

Nossa principal hipótese de trabalho, então, consistiu em pensar de que modo um grupo singular de romances da literatura brasileira, como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Vila dos Confins*, *Tanto Faz* e *Abacaxi*, por exemplo, apesar de apresentarem personagens marcadas pela ironia e pela sátira, cujos caracteres desdobram, na superfície, traços característicos da figura do malandro, constituem-se, na verdade, como um tipo específico de personagem, uma espécie de transformação ou desdobramento deste, que chamamos ao longo do trabalho de velhaco da razão logratória.

Neste sentido, demonstramos ser possível pensar que o velhaco já modula em negativo os elementos determinantes da malandragem e, ao observarmos, por exemplo, o episódio do almocreve, constatamos que Brás Cubas é um tipo que antecede Ricardo de Mello. Trata-se do episódio em que Cubas foi salvo por um almocreve de um desastre provocado por um jumento, excerto analisado no capítulo reservado ao velhaco da razão instrumental criado por Machado de Assis.

Para Brás Cubas, o gesto do almocreve merece, primeiramente, o valor de um ato heroico e corresponde a uma boa recompensa, tanto que Cubas resolve dar-lhe três moedas de ouro das cinco que trazia consigo, não porque fosse o preço de sua vida, mas porque era uma recompensa digna da dedicação do almocreve. Depois de tal decisão, o velhaco analisa mais cuidadosamente o fato e começa o processo de desvalorização da recompensa, à medida que constata a condição social do almocreve, um pobre-diabo que nunca vira uma moeda de ouro. Com a entrada da questão social, o tal gesto humanitário altera-se totalmente, com a mensuração do desnível social.

Depois de observar que o almocreve contentara-se com a recompensa, Cubas começa a achar que pagara bem demais e descobre no bolso do colete algumas moedas de cobre, constatando que eram os vinténs que deveria ter dado em vez daquelas três moedas. Com efeito, Cubas usa o almocreve sem nenhum tipo de remorso, aproveitando-se dele como se aproveitasse de um animal, manipulando-o em benefício próprio, característica marcada do tipo que chamamos aqui de velhaco da razão logratória:

“Porque, enfim, ele não levou em mira nenhuma recompensa ou virtude, cedeu a um impulso natural, ao temperamento, aos hábitos do ofício: acresce que a circunstância de estar, não mais adiante nem mais atrás, mas justamente no ponto do desastre, parecia constituir-lo simples instrumento da Providência; e de um ou de outro modo, o mérito do ato era positivamente nenhum. Fiquei desconsolado com esta reflexão, chamei-me pródigo, lancei o cruzado à conta das minhas dissipações antigas; tive (por que não direi tudo?) tive remorsos”. (ASSIS, 1985, p. 543)

Brás Cubas vale-se de benefícios recebidos, de privilégios herdados, da questão da herança e do legado familiar, algo que lhe permite não trabalhar e que, ironicamente, é oriundo da exploração da venda de escravos, seguindo na busca permanente por uma nomeada, isto é, passar a ganhar ainda mais status social a partir de relações políticas privilegiadas, ajustes e mancomunicações agenciadas por homens de poder e relevo social. Curioso notarmos que esse velhaco da razão logratória da literatura nacional parece realmente ter inspirado decisivamente o nascimento de Ricardo de Mello, como podemos observar nas palavras de Reinaldo Moraes, autor de *Tanto Faz e Abacaxi*:

“Quando li o *Brás Cubas*, falei: ‘Putz, isso é do caralho! É o que quero ler pro resto da vida!’. Aquele estilo dubitativo, aquela ironia e, ao mesmo tempo, uma absoluta maestria na escrita. Uma coisa cativante e extremamente bem-feita, de você não conseguir largar. Devo ter lido o *Memórias Póstumas* umas 20 vezes, e até mais. Virou uma espécie de Bíblia para mim. Quando comecei a escrever o *Tanto Faz*, quando percebi que dali estava saindo um livro, parei e reli o *Memórias Póstumas*. Eu estava em Paris e pedi para uma namorada me mandar o livro. Quando ele chegou ao Correio, fui buscá-lo, ansioso, e já o li no metrô, e o continuei lendo naquela mesma noite, e disse: ‘É isso, quero escrever isso.’” (MORAES, 2010)

Demonstramos aqui, também, que nos romances nos quais o malandro tradicional se converte em velhaco da razão logratória, não é só a própria representação da personagem que se desarticula, mas do ponto de vista formal, a própria focalização costuma sofrer mudanças, já que, quando o velhaco da razão logratória entra em cena, os romances ou problematizam a imagem do narrador onisciente, como em *Vila dos Confins*, em que a focalização passa de um narrador em terceira pessoa para a de um personagem, ou são narrados em primeira pessoa, usando o tom memorialístico. Podemos lembrar, ainda, o que acontece em *Tanto Faz*, quando Ricardo de Mello, protagonista da obra, agenda um encontro com o

narrador, para que discutam finalmente a questão do foco narrativo, relação que analisamos no capítulo destinado à obra de Reinaldo Moraes em questão:

- Ricardão, desculpe o atraso, bicho. Cê tá aí faz tempo?
- Médio...
- A gente podia ter marcado num café.
- Melhor aqui. Num café, a gente iria encher a cara e não chegaríamos a conclusão alguma.
- Vai, manda bala. Que tanto cê tem pra me falar pessoalmente? Como se a gente tivesse outro tipo de relação que não fosse pessoal.
- Seguinte, assim não dá mais. Vamos decidir agora quem continua narrando essa joça. Eu ou você? Pode ser no par ou ímpar?
- Ora, Ricardinho, não me venha com fricotes metalinguísticos a essa altura do alfarrábio. Além do mais, todo mundo com mais de um meio neurônio já sacou que eu sou você, e que você sou eu, e que às vezes a gente troca de/
- Não importa – ele corta, sem dar espaço para tergiversações, ou qualquer palavra complicada que o valha. – Chega desse negócio de ir da terceira pra primeira pessoa, da primeira pra terceira, o tempo todo, feito um fusca de porre no trânsito engarrafado da narrativa. Sem contar as mudanças duma voz pra outra no meio do parágrafo. E sem pisar na embreagem.
- Por mim – tento argumentar –, desde que a gente chegue à última página, tanto faz quem está narrando. Até acho legal, menos monótono, esse negócio de ficar pulando de um narrador pro outro. Mas, se madame insiste...
- Ok. Vamo lá: par ou ímpar?
- Ímpar – escolho.
- Ricardo, à minha frente, esconde um punho fechado atrás das costas. Faço o mesmo e comando, olho no olho:
- Um, dois e lá vão os... Ímpar! Ganhei.
- É, ganhou – diz Ricardo, reconhecendo a derrota. – Você é que narra daqui pra frente. Dura lexsed lex.
- No cabelo só gumex. Valeu. Té mais, Ricardinho. Paris me espera lá em cima.
- Deixo Ricardo na plataforma do metrô, entre desolado e atônito (deve ter uma palavra composta em alemão pra isso) (1981, p. 136-137).

Desta maneira, elencamos neste trabalho, a partir da construção e desenvolvimento das protagonistas, principalmente no que diz respeito a suas condutas e procedimentos, não apenas as características que nos possibilitaram tipificar o malandro na literatura brasileira, mas também localizamos e posicionamos esse tipo de personagem advindo do malandro tradicional, que denominamos aqui como velhaco da razão logratória. Demonstramos, ainda, que a figura do velhaco não significa e simboliza apenas uma gradação ideológica do malandro tradicional, mas sim estabelecemos, a partir da teoria narrativa, os aspectos estruturais que

fazem com que a própria forma romanesca se diferencie nestes tipos, como o foco narrativo, por exemplo.

Assim, investigamos de que forma o processo representacional que produz essas personagens é fortemente marcado por tensões culturais e históricas significativas, que implicam de modo mais ou menos evidente uma questão que, de fato, continua a atravessar a história da literatura nacional: a constituição da própria ideia de brasilidade e suas mais marcantes características, o que nos conduziu também a um caminho dos conhecimentos sociológicos e históricos acerca do brasileiro típico, seus costumes e comportamentos mais distintivos.

Além disso, traçamos uma linha de coerência entre essas personagens velhacas da razão logratória com características que delimitam a sua existência, a sua natureza e o seu modo-de-ser, pois, como bem observou Candido em seu *A Personagem da Ficção* (1968):

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. E isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica. A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. (1968, p. 43)

Assim sendo, nosso trabalho, de natureza essencialmente bibliográfica e descritiva, analisou de que forma determinados aspectos da cultura nacional são determinantes no processo de construção simbólica de dois tipos de figuras bastante emblemáticas de nossa história: o malandro e o velhaco da razão logratória. As

obras analisadas que constituíram o *corpus* foram *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, *O Grande Mentecapto*, de Fernando Sabino, *Vila dos Confins*, de Mário Palmério, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, *Tanto Faz* e *Abacaxi*, de Reinaldo Moraes. Os textos de Mário de Andrade e de Fernando Sabino foram analisados e se desenvolveram em forma de excursos, aparecendo na parte final da tese.

As relações que o malandro estabelece entre a casa e a rua, entre o trabalho e o mais completo ócio, entre as festas e as obrigações, além de seu próprio vínculo com as mulheres, o outro, a religião, as circunstâncias, o prazer e a busca por uma identidade são perspectivas que contribuíram de modo extremamente valioso ao nosso intuito maior e, por conta disso, manejamos e recorremos com frequência aos autores que se debruçaram sobre esses assuntos e investigaram sociologicamente o comportamento peculiar do brasileiro e suas astúcias em relação aos temas supracitados, como é o caso de Roberto DaMatta em seu *O que faz do Brasil, Brasil?*, quando define a malandragem brasileira e a atribui, de algum modo, a todos os tipos e classes sociais nacionais sem exceções:

(...) O malandro, portanto, seria um profissional do “jeitinho” e da arte de sobreviver nas situações mais difíceis. Aqui, também, temos esse relacionamento complexo e criativo entre o talento pessoas e as leis que engendram – no caso da malandragem o uso de “expedientes”, de “histórias”, e de “contos do vigário”, artifícios pessoais que nada mais são que modos engenhosos de tirar partido de certas situações, igualmente usando o argumento da lei ou da norma que vale para todos, como ocorre no conto da venda do bilhete de loteria premiado. (...) Por tudo isso, não há no Brasil quem não conheça a malandragem, que não é só um tipo de ação concreta situada entre a lei e a plena desonestidade, mas também, e sobretudo, é uma possibilidade de proceder socialmente, um modo tipicamente brasileiro de cumprir ordens absurdas, uma forma ou estilo de conciliar ordens impossíveis de serem cumpridas com situações específicas, e – também – um modo ambíguo de burlar as leis e as normas sociais mais gerais. A possibilidade de agir como malandro se dá em todos os lugares. (...) O malandro, então, conforme tenho acentuado em meus estudos, é uma personagem nacional. É um papel social que está à nossa disposição para ser vivido no momento em que acharmos que a lei pode ser esquecida ou até mesmo burlada com certa classe ou jeito. (1986, p. 104-105)

Assim, Leonardo Pataca, Macunaíma, Geraldo Viramundo, o deputado federal Paulo Santos, Brás Cubas e Ricardo de Mello, os seis protagonistas das sete obras literárias essenciais ao nosso estudo – Ricardo de Mello é o personagem principal de *Tanto Faz* e *Abacaxi* – protagonizaram capítulos (ou excursos) inteiros de nosso trabalho, nos quais nos debruçamos na tarefa de entender as suas atuações em relação aos meios sociais nos quais estão inseridos, suas estratégias e artimanhas em relação às situações nas quais acabam metidos e se veem impelidos a driblarem, suas intrujices e burlas quando se relacionam com as demais personagens das narrativas, seus estratagemas e formas não tradicionais de conduta nas mais diversas circunstâncias e conjunturas sociais, suas parecenças e discrepâncias em relação ao típico brasileiro retratado ao longo dos anos pelos sociólogos, historiadores e demais estudiosos supracitados em suas obras, seus traços genéticos mais típicos, oriundos de uma provável herança da tradição picaresca, seu legado, por outro lado, observado em outras personagens com características semelhantes em outras produções artísticas nacionais, seu relacionamento, por vezes insurgente e sedicioso, com as autoridades, os ritos, as tradições, os textos prescritivos, os regulamentos, as regras e os demais preceitos aos quais o tipo comum se submete diariamente.

Especialmente e excepcionalmente em *Memórias de um Sargento de Milícias*, também procedemos semelhante exame investigativo com as demais personagens da narrativa, que também evidenciaram aspectos destacados de brasilidade, ao agirem com sagacidade, astúcia e malícia em suas condutas, caracterizando um agrupamento social peculiar, uma espécie de sociedade do “cada um por si”, golpe ante golpe, logros sequenciais aplicados aqui e ali, fazendo com que o protagonista chegue a ser prescindido em alguns capítulos do romance, o que acaba, de algum modo, abrandando o efeito contrastante que o malandro costumeiramente promove entre si próprio e o restante da sociedade na qual está inserido, quando dá certo relevo a personagens coadjuvantes.

Tal contraste vimos detalhadamente no capítulo destinado à obra de Almeida, que lançou suas luzes no primeiro malandro da literatura brasileira, cuja origem fora imortalizada nas palavras de seu pai, Leonardo, após acertar o ainda garotinho com um poderoso chute nos glúteos, que o projetou a quatro braços de distância, após o menino rasgar seus documentos enquanto o pai atingia a socos a mãe, movido por

seu ciúme incontrolável: “*És filho de uma pisadela e de um beliscão, mereces que um pontapé te acabe a casta*” (ALMEIDA, 1963, p.19).

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, M. A. de. **Memórias de um Sargento de Milícias**. Brasília: Universidade de Brasília, 1963.
- ANDRADE, Oswald de. **Memórias Sentimentais de João Miramar**. (*Obras Completas*). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ANDRADE, Mário de. “Introdução” In: **Memórias de um Sargento de Milícias**. São Paulo, Martins, 1941.
- ANÔNIMO. **Lazarillo de Tormes**. Tradução de Marques Rebelo. São Paulo: Editora Ediouro, 1989.
- ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Editora Martin Claret: 1999.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1977.
- BARBOSA, Livia. **O jeitinho brasileiro: a arte de ser mais igual do que os outros**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.
- BARIANI, Edison. **A sociedade como ficção: romance e interpretação social no Brasil do século XIX**. Curitiba: Editora CRV, 2017.
- BARTHES, R. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1972.
- BOSI, Alfredo (Org). **Cultura brasileira: temas e situações**. Rio de Janeiro: Ática, 1987.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOTOSO, Altamir. **A recriação do pícaro na literatura brasileira: o personagem malandro**. Letrônica, Porto Alegre v.4, n.1, p.135, jul./2011.
- BUENO, André. **A Dialética e a malandragem**. Revista Letras. Curitiba: Editora UFPR, 2008.
- CANDIDO, Antonio. **Dialética da malandragem (Caracterização das Memórias de um Sargento de Milícias)**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, nº 8. Universidade de São Paulo, 1970, p. 67-89.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, Publifolha, 2000.

CANDIDO, Antônio, ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida Prado & GOMES, Paulo Emílio Salles. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976, 5ª edição.

COMPAGNON, A. **O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum**. Belo Horizonte, UFMG, 2003.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

DA MATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FEHÉR, Ferenc. **O romance está morrendo?** Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1972.

FICO, Carlos. **História do Brasil Contemporâneo (da morte de Vargas aos dias atuais)**. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

GALVÃO, Walnice Nogueira. No tempo do rei. In: GALVÃO, Walnice Nogueira. **Saco de gatos: ensaios críticos**. São Paulo: Duas Cidades/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p. 27-33.

GOLDONI, Rubia Prates. **Galvez, o Pícaro nos Trópicos**. Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo, FFLCH-USP, 1989.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. **A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

GOTO, Roberto. **Malandragem revisitada: uma leitura ideológica da malandragem**. Campinas: Pontes, 1988.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo. Companhia das Letras. Edição Comemorativa de 70 anos, 2006.

HYDE, Lewis. **A astúcia cria o mundo. Trickster: trapaça, mito e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MATOS, Cláudia Neiva de. **Acertei na milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MEYER, Marlyse. **As mil faces de um herói-canalha e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

MILTON, Heloisa Costa. **A Picaresca Espanhola e 'Macunaíma' de Mário de Andrade**. Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo, FFLCH-USP, 1986.

MOOG, Vianna. **Bandeirantes e Pioneiros. Paralelo Entre Duas Culturas**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1969

MORAES, Reinaldo. **Abacaxi**. São Paulo. Companhia das Letras, 2011.

MORAES, Reinaldo. **Tanto Faz**. São Paulo. Companhia das Letras, 2011.

MORAES, Reinaldo. Entrevista para o jornal literário **Rascunho**, da Gazeta do Povo. <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/reinaldo-moraes/> .

MORAIS JR, Padre Antônio d'Almeida. O êxodo da população rural brasileira, in: **Revista do Trabalho**, ano XIV, 1946.

PALMÉRIO, Mario. **Vila dos Confins**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O mandonismo Local na Vida Política Brasileira**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. A metamorfose do herói picaresco. In: ROSENTHAL, Erwin Theodor. **O universo fragmentário**. Tradução de Marion Fleischer. São Paulo: Ed. Nacional/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1975, p. 84-96.

SABINO, Fernando. **O Grande Mentecapto**. 44ª ed. Rio de Janeiro. Editora Record. 1995.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada – ensaio de ontologia fenomenológica**. Tradução de Paulo Perdigão. 15ª ed. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 2007.

SCHELER, Max. **Da reviravolta dos valores**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2012.

SCHWARZ, R. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da Malandragem”. In: **Que horas são?: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHWARZ, R. **Ao Vencedor as Batatas – Forma Literária e Processo Social nos Inícios do Romance Brasileiro**. São Paulo: Livraria Duas Cidades / Editora 34, 2000.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Difel, 1982.

VELASCO, Domingos. **Direito Eleitoral**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1935.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. "O mito de Dom Quixote no Brasil e algumas reescriturascervantinas". In: **Revista Araticum**, Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes, v.7, n.1, 2013. ISSN: 2179-6793, 2013.

WERNECK, Alexandre. **A Desculpa – As Circunstâncias e a Moral das Relações Sociais**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

TERMO DE REPRODUÇÃO XEROGRÁFICA

Autorizo a reprodução xerográfica do presente Trabalho de Conclusão, na íntegra ou em partes, para fins de pesquisa.

São José do Rio Preto, 06 de setembro de 2018.

Assinatura do autor