

DISJUNÇÕES DA MALANDRAGEM: UMA LEITURA DE *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS*, DE MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA¹

DISJUNCTIONS OF THE MALANDRAGEM: A READING ON *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS*, BY MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA

STANIS DAVID LACOWICZ²

RESUMO: Partindo do romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, pretendemos analisar como a malandragem pode ser encarada nessa obra como uma prática mediadora da disjunção constitutiva da sociedade brasileira (a partir da reflexão proposta pelo pesquisador e professor Dr. Luís Bueno sobre a literatura brasileira). Para tanto, realizamos um percurso pelas proposições críticas e teóricas acerca do malandro e da dialética da malandragem, a partir de Candido (1993), Schwarz (1987), André Bueno (2008) e Edu Otsuka (2007), a fim de pensar a disjunção como articuladora de um modo de agir e olhar que conduz a narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: “Dialética da malandragem”, disjunção, literatura brasileira, malandragem, *Memórias de um sargento de milícias*.

ABSTRACT: Based on the novel *Memórias de um sargento de milícias*, by Manuel Antônio de Almeida, we aim to analyze how the malandragem (a Brazilian trickstery) can be faced as a mediation practice of the disjunction that constitutes Brazilian society. This study takes basis on a reflection about the Brazilian literature proposed by the researcher and lecturer Luis Bueno. In doing so, we revisit the trajectory of the critical and theoretical propositions about the “malandro” and the “dialética da malandragem”, according to Candido (1993), Schwarz (1987), André Bueno (2008), and Edu Otsuka (2007), in order to reflect about the disjunction as the combination of a way of acting and seeing that conducts the narrative.

KEYWORDS: “Dialética da malandragem”, disjunction, Brazilian literature, malandragem (Brazilian trickstery), *Memórias de um sargento de milícias*.

1 “O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001”.

2 Doutorando em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

*Meu chapéu do lado
Tamanco arrastando
Lenço no pescoço
Navalha no bolso
Eu passo gingando
Provoco e desafio
Eu tenho orgulho
Em ser tão vadio
Sei que eles falam
Deste meu proceder
Eu vejo quem trabalha
Andar no miserê
Eu sou vadio
Porque tive inclinação
Eu me lembro, era criança
Tirava samba-canção
Comigo não
Eu quero ver quem tem razão
(Wilson Batista)*

Vadiagem e gingado, esperteza e indolência, criatividade e capacidade comunicativa, dentre outros tantos atributos (que lhe rendem ora admiração ora repulsa), caracterizam a figura do malandro, que se apresenta como espécie de símbolo de brasilidade, para bem, para mal ou para além. Enquanto mito cultural, a adaptabilidade do malandro se expande para as diversas maneiras pelas quais a malandragem pode ser encarada e atualizada em termos de criação artística. Uma das mais clássicas seria a que se associa à canção popular, ao samba, representando a figura do destemido tocador de viola, sempre com a navalha a postos na mão e o lenço para proteger o pescoço durante uma briga. A ginga e a altivez demonstram o seu orgulho em ser vadio, ainda mais quando o perfil ao qual querem forçá-lo a se ajustar, o de trabalhador, apenas levaria à miséria, financeira e espiritual. A canção de Wilson Batista que abre esse texto, gravada em 1933 por Silvio Caldas, entra numa espécie de disputa discursiva acerca dos procedimentos adequados ao homem no espaço urbano, ecoando os dizeres morais, as regras de conduta que estabelecem o trabalho como o espaço de

dignidade, redenção e moralidade. Múltiplo, o malandro é um ser que provoca reações ambivalentes, figura que vive no cruzar de fronteiras, nos limites entre a desordem pública e a sobrevivência a uma certa ordem, imagem acusada de degeneração social ou exaltada como baluarte do saber popular e da criação artística alimentada pela força do povo. O malandro faz parte do imaginário coletivo, podendo ser visto, segundo Milton (2007), como uma espécie de parâmetro a partir do qual se pode observar polaridades (em tensão) características da formação histórica do Brasil, constantemente reiteradas como traços dilemáticos que moldaram a identidade nacional brasileira: “o antigo e o moderno, dependência e autonomia, ordem e desordem, acomodação e rebeldia, licenciosidade e liberdade, produtividade e improdutividade, paixão e razão [...]” (MILTON, 2007, p.395).

Contudo, nessa dinâmica entre polos, a malandragem, como práxis, se desloca do malandro, o qual, como ser histórico/cultural, desprende-se de si mesmo enquanto imagem única e fechada. A malandragem, na visão que se tem do Brasil e do que é ser brasileiro, tanto para nós quanto para os outros, desvincula-se das classes nas quais ela teria surgido enquanto mediação de situações de dificuldade, num contexto em que o trabalho assalariado não é valorizado, e se generaliza enquanto imagem que caracterizaria o brasileiro, reapresentando-se problemáticamente em espaços nos quais serve como uma aparência que busca desviar a percepção sobre uma determinada realidade social. Ou seja, passa a servir como subterfúgio e engano em favor da manutenção do *status quo* ou preservação de uma estrutura hegemônica, deixa de ser relacionada com as classes oprimidas e passa a ser percebida na conduta opressora das elites. O malandro, é certo, nunca teve pretensão alguma de subverter o sistema, sobrevivendo por suas frestas, mas a sua representação artística e cultural permite que lhe sejam atribuídos elementos contraculturais e de resistência ou, pelo menos, de abertura de sentidos.

Partindo dessa visão da malandragem como marca identitária, buscaremos analisar como ela pode ser vista na literatura como uma prática mediadora da disjunção constitutiva da sociedade brasileira a partir da reflexão proposta pelo

pesquisador e professor Luís Bueno, da UFPR, sobre a literatura brasileira³, evidenciando contradições e permitindo refletir sobre a forma como olhamos para nós mesmos, enquanto brasileiros. Para tanto, abordaremos o romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida (1854-55), considerado como a gênese da figura do malandro na literatura. Aqui, explanaremos sobre a forma como a malandragem e o malandro podem ser analisados em sua relação com uma determinada visão de sociedade, guiada pela dialética da ordem e da desordem. Com isso, buscaremos expandir essa visão sobre tal figura literária, por meio da retomada de postulações críticas sobre essa obra.

De dialéticas e de malandragens: percursos

A explanação crítica acerca da malandragem na literatura tem seu desenvolvimento mais celebrado no texto “Dialética da malandragem”, de Antônio Candido, publicado em 1970 na Revista do Instituto de estudos brasileiros da USP, em que o crítico apresenta uma leitura das *Memórias de um sargento de milícias*. Para caracterizar o romance e o tipo de personagem que o protagoniza, o autor parte do desmonte de certas interpretações acerca dessa obra, iniciando por aquela analogia que se faz dela com a picaresca espanhola. Candido analisa essa possível relação, ressaltando as diferenças entre a personagem Leonardo Pataca e a personagem do pícaro, em especial, apontando a ausência naquele do “choque áspero com a realidade” que caracterizaria personagens como Lázaro de Tormes, choque que serve como uma aprendizagem e o conduz a tornar-se agressivo e egoísta. Leonardo Pataca, por sua vez, ainda que sofra a negligência dos pais, é sempre bem apadrinhado, proteção que se coaduna ao seu proceder despreocupado; Lázaro, jogado no mundo, tendo de sobreviver à fome e a total falta de compaixão para com ele, deve deixar a ingenuidade e armar-se contra a sociedade; o relato autobiográfico do pícaro, revendo a sua trajetória, direciona uma perspectiva específica da sociedade e a apresenta por um viés crítico e cético. Conforme as colocações de Mário de Andrade, retomadas por Candido,

3 O conceito de disjunção e a reflexão a partir da qual pautamos nossa análise foi apresentada pelo prof. Luís Gonçalves Bueno de Camargo na disciplina “Ficção de Língua Portuguesa I: a disjunção na literatura brasileira”, ministrada no segundo semestre de 2017, no curso de pós-graduação em Letras da UFPR.

haveria uma familiaridade entre Leonardo e Lázaro, enquanto tipos de personagens marginais, ligados a uma tradição de *tricksters*; no entanto, por questões como a própria maneira como a personagem se relaciona com os outros (sendo capaz de certa lealdade e sentimentos como amor), Leonardo se distinguiria de seu assemelhado espanhol e se constituiria, como apresenta Candido, não como pícaro, mas como “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” (CANDIDO, 1993, p. 25).

Segundo Candido, há um substrato mítico, folclórico, que alimenta a constituição da personagem do malandro e que guia a construção das personagens do romance como se fossem tipos gerais, arquétipos, sem uma grande exploração psicológica. Essa base folclórica seria articulada, por sua vez, ao plano de descrição dos costumes e modos de vida do tempo (CANDIDO, 1993, p. 28), que corresponderia a um panorama restrito do Rio de Janeiro joanino, tanto espacialmente (regiões centrais), quanto socialmente (um grupo intermediário de indivíduos livres). Esses fragmentos socioculturais da época já levaram a se considerar o romance como documentário e precursor do realismo; no entanto, como ressalta Cândido, a impressão de realidade dessa obra não se deveria a esse conjunto parco de dados, mas a uma visão mais profunda da realidade, advinda da capacidade do texto de perceber princípios constitutivos da sociedade, o “elemento oculto que age como totalizador de aspectos parciais” (CANDIDO, 1993, p. 35). Esse plano, um dos estratos universalizadores da obra (mais restrito que a esfera folclórica), por sua vez, seria regido pela dialética da ordem e da desordem, princípio estrutural que organizaria as relações das personagens e suas trajetórias, bem como engendraria a malandragem como forma de mediação entre polaridades, pelas quais se pode compreender a realidade social brasileira. Dessa maneira, o romance constrói literariamente uma visão da sociedade brasileira da época na forma como nela se relacionariam a ordem e a desordem. Por essa perspectiva, a personagem Leonardo estaria entre dois lados, acima dele o polo positivo, um grupo de personagens cuja vida seria regida pela ordem, pela aceitação das regras; abaixo, os que se oporiam ou desviariam das normas, um polo negativo (CANDIDO, 1993, p. 37).

A dialética da ordem e da desordem, que organizaria o romance, seria, portanto, uma forma para se compreender a sociedade brasileira da época, “um

princípio mediador que organiza em profundidade os dados da ficção e do real, sendo parte dos dois planos” (SCHWARZ, 1987, p. 141), ou seja, converte em forma literária o que seria a forma da estrutura social. A leitura de *Candido*, segundo Schwarz (1987), “dá generalidade à experiência de um setor da sociedade, intermediário, que nem trabalha regularmente nem acumula ou manda [...]” (SCHWARZ, 1987, p. 143); colocada nesse “espaço anômico criado pelo escravismo”, a dialética da ordem e da desordem passa a ser vista, então, como dado estrutural da sociedade (SCHWARZ, 1987, p. 144). Desse modo, *Candido* expande e generaliza uma experiência e perspectiva de um grupo social específico, ainda que oprimido, para o espectro mais amplo do perfil nacional, a “transformação de um modo de ser de classe em modo de ser nacional [...]” (SCHWARZ, 1987, p. 150). Essa atitude do crítico se percebe principalmente na última parte da “Dialética da malandragem”, em que *Candido* comenta sobre a maneira como esse proceder afrouxado do brasileiro, uma desvantagem do ponto de vista utilitário e econômico, poderia se tornar vantagem em vista de um mundo mais aberto. Assim, a tolerância e aptidão para a mistura e heterogeneidade nos fariam, em certo sentido, mais democráticos e mais livres; viveríamos num “mundo sem culpa”, sem o peso do erro e do pecado a tolher as personagens, ao menos internamente. O balanceio do bem e do mal e a alternância das posições de ordem e desordem (vistas como interpermeáveis), constroem a visão otimista que *Candido* depreende de sua leitura de Manuel Antônio de Almeida.

Schwarz admite que parte da força crítica do texto de *Candido* se relaciona à maneira como ele percebe a relação entre o estrato folclórico popular, universalista, e o estrato realista da obra: aquele evapora grande parte do realismo, mas esse dá “concreção social” e forma ao que é muito genérico do campo mítico. Por outro lado, ele observa o fato de que essa relação dialética não prossegue, na análise, ao se falar do “mundo sem culpa”, ou trava quando se alinha à generalização referida a um Brasil contemporâneo. Assim, o texto de *Candido* mimetizaria uma maneira de conceber a forma romanesca e a sua visão de mundo: “Obedecendo à forma da ficção, tomando o partido do seu sentimento de vida, o movimento conceitual do ensaio entra numa relação de mimese com ela, o que se traduz numa atenuação do império da atualidade” (SCHWARZ, 1987, p. 151 – grifos do autor). Dessa maneira, furta-se a uma análise histórica dessa relação entre o histórico e o a-histórico: “embora designando-se a junção entre a realidade histórica e a forma estética, ordem e desordem compõem uma pola-

ridade historicamente descomprometida [...]” (SCHWARZ, 1987, p. 153). Como coloca o professor André Bueno, Schwarz discorda com relação às ideias da visão cultural otimista do país e da sociabilidade popular, principalmente ao considerar que a dialética da ordem e desordem também pode ser percebida nos abusos realizados pela ditadura militar e por causa de seu ambiente de opressão (BUENO, 2008, p. 62).

A malandragem e sua dialética permitem, portanto, analisar o Brasil como um país disjuntivo, composto de maneira heterogênea, talhado pela mediação de contradições que se acumulam na história e que são suprimidas apenas nas aparências. Na literatura, isso se manifesta por meio da ausência ou afrouxamento das normas, ainda que elas apareçam no horizonte por meio da ação policial, de outra instituição reguladora ou da opinião da sociedade; esse drible sobre as normas corresponderia ao funcionamento disjuntivo da sociedade brasileira, enquanto uma espécie de herança contínua, alinhada à “cordialidade” do brasileiro, ou seja, a tendência a fazer familiar o que é público, conforme a reflexão de Sérgio Buarque de Holanda. As aparências de nobreza de espírito destoam das atitudes e contradizem as possibilidades reais na sociedade, as atitudes nobres são impostas como norma, mas mesmo aqueles que supostamente se adequam a ela, fazem-no num contexto específico que lhes facilita a ação dita respeitável. Isso serve, por exemplo, como colocado pelo professor Luís Bueno, da UFPR, para compreender a disjunção brasileira numa leitura de *Senhora*, de José de Alencar, especialmente no que diz respeito à trajetória de Seixas, cujo resgate ao final do romance, símbolo de sua transformação em homem digno, seria possível apenas pela situação confortável de homem casado com uma Aurélia rica, não tendo que arcar com despesas cotidianas. Em certo sentido, dignificação se torna, se não engano, ao menos relativa, revelando a condição de aparência das normas e sua não aplicabilidade igualitária, questões que se integram também à dialética da ordem e da desordem.

Das Memórias em disjunções

As *Memórias de um sargento de milícias*, publicadas inicialmente no formato de folhetim, no *Correio Mercantil*, entre 1852 e 1853, foram lançadas depois em dois volumes, nos anos de 1854 e 1855. Esse romance nos apresenta a história

de Leonardo, de sua infância até alcançar o tal posto de sargento e se casar, trajetória permeada pela despreocupação e velhacaria, em um contínuo oscilar entre ordem e desordem, passeando pelas esferas consideradas baixas da sociedade. Era filho de portugueses que haviam se conhecido na viagem para o Brasil: Leonardo-Pataca, meirinho, espécie de oficial de justiça; Maria da hortaliça, quitandeira em Lisboa; a relação dos dois desanda quando Leonardo-Pataca descobre que era traído por Maria; após brigas, ela abandona-os, a ele e ao filho, o qual é logo negligenciado pelo pai, sendo criado pelo padrinho, referido como o compadre. O enredo se desdobra então, entre as traquinagens de Leonardo filho e as aventuras amorosas e desditosas do pai; nesse entremeio, os capítulos vão nos apresentando as personagens e suas histórias pregressas (como a maneira pela qual o compadre havia se apossado da herança do capitão para o qual trabalhara, bem como a história da Maria da hortaliça e a proteção que lhe era conferida por um tenente-coronel português, graças ao relacionamento que tivera com o filho deste, proteção que se estendia aos dois Leonardos).

Essas histórias indicam a rede de burlas e favores pelos quais personagens e acontecimentos se amarram. Assim, ambos os Leonardos são protegidos por meio de um vínculo com a classe mais alta, pelo militar de alta-patente. Por outro lado, o malandro também se vale dos recursos deixados por seu padrinho, que se apropriara indevidamente de outra herança. Sendo assim, a personagem é sustentada em uma situação mediana na sociedade pelo entrecruzar do favor obtido com o lado da ordem (associado à culpa que o tenente-coronel sentia pelas ações de seu filho) e o logro alcançado pelo ardid no campo da desordem (o “arranji-me” do Compadre, como o próprio comenta em certo momento ao considerar sobre o futuro de seu afilhado). A posição de Leonardo é, portanto, fundamentalmente disjuntiva, já que nela se confundem ordem e desordem.

A história de Leonardo, no primeiro volume, entre a infância e a juventude, é marcada pela proteção de seu padrinho, interessado em lhe dar um destino edificante e, sobretudo, admirável. Após conjecturar sobre as carreiras que o afilhado poderia seguir, conclui que o melhor seria que fosse clérigo: “Está dito, há de ser clérigo... ora, se há de ser, hei de ter ainda o gostinho de o ver dizer missa... de o ver pregar na Sé, e então hei de mostrar a toda esta gentalha aqui da vizinhança que não gosta dele que eu tinha muita razão em lhe querer bem” (ALMEIDA, 2011, p. 83). Apesar da aversão do menino às missas, o importante é o benefício que o homem busca alcançar por meio de seu protegido. Nesse caso,

não é necessariamente ao financeiro, pois já estava “arranjado”, mas as aparências. Isto posto, ter um afilhado padre seria não apenas um modo de se associar a um grupo socialmente mais respeitado, mas também de triunfar nessa disputa prosaica com os vizinhos.

Assim, o menino passa pela escola, a cujas regras não se adapta, e pela sacristia, que se mostra apenas um pretexto para fugir dos estudos e farrear com um amigo. Em seu percurso, já um pouco mais velho, entra de amores por Luisinha, sobrinha de D. Maria, uma mulher rica conhecida da comadre (madrinha do protagonista); sendo Luisinha herdeira de uma fortuna, a comadre vê com bons olhos o casamento dela com Leonardo, trabalhando depois para que isso se efetivasse. Esse projeto que é atrapalhado por José Manuel, um velhaco que se fazia passar por homem correto e de posses, que bajula D. Maria para conseguir o matrimônio com Luisinha. Contudo, uma vez que Leonardo já era nessa fase “um completo vadio, vadio-mestre, vadio-tipo” (ALMEIDA, 2011, p. 172), a comadre se preocupava sobremaneira por essa inclinação dele ao ócio, um impedimento maior para que D. Maria aceitasse a ideia do casamento.

O interesse da comadre para com os Leonardos se inicia a partir do capítulo VII (ALMEIDA, 2011, p. 103), quando ela, ao saber do caso do abandono de Leonardo-Pataca pela mulher, resolve ter com o compadre para se informar dos pormenores do acontecido. A propensão da senhora para se interessar pela vida alheia é associada à sua vestimenta, uma mantilha colocada sobre a cabeça, descrevendo, com isso, tanto a personagem quanto o costume: “Mas a mantilha era o traje mais conveniente aos costumes da época; sendo as ações dos outros o principal cuidado de quase todos, era muito necessário ver sem ser visto” (ALMEIDA, 2011, p. 105). Mais do que seguir o costume do período, no entanto, e dar continuidade ao circuito da fofoca que permitia a todos saberem da vida de todos, a comadre demonstra um interesse pessoal no destino daquelas pessoas em particular: “A comadre continuou a aparecer daí em diante por um motivo que mais tarde se saberá” (ALMEIDA, 2011, p. 107). Esses interesses se evidenciam no capítulo XVI (ALMEIDA, 2011, p. 159), em que, conversando com Leonardo, lhe sugere que ele deveria se interessar por uma moça da terra, e não estrangeira, como havia feito até então. O narrador explicita as razões da senhora: “A comadre tinha uma sobrinha que vivia em sua companhia, e que lhe pesava sofrivelmente sobre as costas; desde há muito nutria por isso uma ideia de que o leitor mais tarde terá conhecimento quando ela se realizar [...]”

(ALMEIDA, 2011, p. 161). Destarte, fará sua moça se casar com Leonardo, da mesma forma que buscará fazer Leonardo filho se tornar protegido de D. Maria, cuja proximidade poderia render frutos para ambos, como o casamento do rapaz com Luisinha.

Uma das personagens mais emblemáticas do romance, e de grande importância nas reflexões em torno da dialética da ordem e da desordem, é o Major Vidigal, baluarte das normas, ponto máximo do ordenamento e do mando no contexto restrito da diegese. Sua primeira aparição no texto se dá no final do capítulo IV, liderando seus homens para prender aqueles que estariam em atos ilícitos, no caso, uma cerimônia ritualística conduzida por um “caboclo velho” e que, por ser vista como superstição e, principalmente, por fazer parte dos círculos sociais mais pobres, era considerada uma vilania que prejudicava a ordem. No evento em questão, estava o Leonardo-Pataca tentando conseguir, por meio da feitiçaria, os amores da cigana pela qual estava apaixonado e que o abandonara; pego nesse contexto, é levado preso, situação agravada por ser ele também um oficial da lei. No capítulo seguinte somos apresentados propriamente ao temido Major Vidigal, descrição que ressalta a posição que ele ocupava no concerto das personagens: era o “rei absoluto, o árbitro supremo de tudo que dizia respeito a esse ramo de administração; era o juiz que julgava e distribuía a pena, ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos” (ALMEIDA, 2011, p. 91); assim, ele não só policiava, como julgava e executava, tendo por base muito mais a sua opinião pessoal do que alguma legislação específica e clara. Em suas causas não se requeriam testemunhas, provas, processos ou razões, “ele resumia tudo em si; a justiça era infalível; não havia apelação das sentenças que dava, fazia o que queria e ninguém lhe tomava contas” (ALMEIDA, 2011, p. 92). Portanto, centralizava em si todo o processo da caçada, passando pela condenação, até alcançar a execução da pena; como coloca o narrador, sua justiça não falhava, sobretudo porque dependia apenas de sua vontade e de critérios pessoais, com grande dose de arbitrariedade, não havendo o que se discutir senão acatar o que ele impunha. Dessa maneira, o sujeito que estava na mira já era considerado culpado de antemão e provas eram dispensáveis para a condenação, nada se interpondo entre ele e a efetivação da tal justiça. Coisas do tempo do rei superadas num Estado moderno e organizado, em que a justiça se pauta em regras claras, objetivas, sem se conduzir por interesses obscuros ou privados.

Entretanto, seguindo o procedimento do narrador de balancear as atitudes boas e más, bem como julgamentos sobre as personagens, esse perfil de Vidigal é relativizado: se há abuso por parte da personagem, ele se dá em vista do contexto do tempo; e, ainda assim, é possível, no ver do narrador, tirar algo de positivo da personagem: “em verdade não abusava ele muito de seu poder, e o empregava em certos casos muito bem empregado” (ALMEIDA, 2011, p. 92) (note-se: o narrador afirma que Vidigal sempre procedia da forma como lhe apetecia, logo, apenas acidentalmente acaba acertando e promovendo algum benefício por meio do policiamento e/ou da opressão). Pela forma como é colocado esse equilíbrio entre o certo e o errado, entre o uso do poder segundo a vontade pessoal e o seu uso em acordo com a aplicação correta da lei ou convenção coletiva, vemos que o narrador trata ironicamente de uma matéria que é facilmente atualizável. Ainda que haja uma porção de sinceridade por parte do narrador, de compaixão pelas suas personagens ao matizar qualidades e defeitos de modo a que essas características se confundam, não se deixa de notar ironia nas suas colocações. Essa ironia, sinal da articulação entre ordem e desordem, expande-se para a leitura da sociedade brasileira para além daquela época e faz com que o tal “mundo sem culpa” da leitura de *Candido* seja muito mais uma máscara construída pelo narrador, que sabe da importância de Vidigal na trajetória de Leonardo.

Com relação ao protagonista Leonardo, no segundo volume do romance, a sua trajetória dá uma reviravolta, o que permite que ele trafegue por outras esferas da sociedade e que o romance tenha novos acontecimentos para narrar. De início, o enredo continua a tratar dos amores de Leonardo por Luisinha e o projeto ensejado pela Comadre para derrubar José Manuel na competição pela mão da moça (o que dá errado, porque o homem consegue reverter a disputa a seu favor). Nesse entremeio, o Compadre falece e Leonardo é expulso de casa, por ter brigado com a mulher do pai (a filha/sobrinha da comadre); isso permite que o jovem comece a explorar outros cantos da cidade. Faminto, encontra um grupo de jovens, ao qual se integra por meio de um antigo conhecido; ali conhece a personagem Vidinha, “uma mulatinha de 18 a 20 anos” (ALMEIDA, 2011, p. 240), cheia de vida, que lhe encanta e logo o faz esquecer Luisinha. Leonardo começa o namoro e muda-se, como agregado, para a casa da garota, tendo ganhado a simpatia das duas senhoras irmãs que comandavam aquele lar, a mãe e a tia da moça. Entretanto, como coloca o narrador, sendo Vidinha uma

moça descontraída e namoradeira, esse relacionamento vem a provocar ciúmes nos primos dela, que antes disputavam apenas entre eles as atenções da jovem. Por isso, entre brigas e a presença ociosa de Leonardo, os primos denunciam o rapaz à lei por vadiagem; em uma festa, o Major aparece de surpresa e o leva para dar-lhe punição adequadamente. A delação, no caso, ilustra a forma como a lei, encarnada em Vidigal, é evocada para fins pessoais, como o de se livrar de um concorrente numa disputa amorosa. A própria lei se mostra disjuntiva, em sua interpretação, ativação e aplicabilidade.

Esse ponto seria aquele em que a personagem, tendo passado pelo campo da desordem (aqui mais no sentido de sua inutilidade e improdutividade do que qualquer atitude realmente criminoso), é alçado repentinamente ao polo da ordem e forçado a encarar a lei, o Vidigal. No entanto, Leonardo consegue fugir, o que instiga ainda mais o Major contra ele, tomando o caso como afronta pessoal. A recaptura é, no entanto, adiada porque o jovem havia conseguido um emprego, por intermédio da comadre: ela “lhe tinha achado um excelente arranjo que o habilitava, segundo pensava, a um grande futuro, e o punha perfeitamente a coberto das iras do Vidigal; era o arranjo de servidor na ucharia real” (ALMEIDA, 2011, p. 282). Além de não incorrer no crime de vadiagem, o narrador ressalta que os ouvintes da notícia se animaram não apenas pelo adjetivo “real”, mas também por ser um emprego na ucharia, “essa mina inesgotável tão farta e tão rica!” (ALMEIDA, 2011, p. 282). Sendo um depósito de mantimentos da família real, havia a possibilidade de interceptar produtos, o que é sugerido ironicamente pelo narrador: “só algum mal intencionado poderia notar em casa de Vidinha uma certa fartura desusada na despensa; mas isso não era coisa em que alguém fizesse conta” (ALMEIDA, 2011, p. 283). Nota-se nesse caso o conflito entre o público e privado, a desordem como que assimilada pelo campo da ordem. No entanto, o malandro leva a oscilação entre os dois polos até um limite em que tudo desmorona, quando começa a se relacionar com a mulher do toma-largura, um criado do rei que morava na Ucharia. Descoberto o caso pelo homem, os dois brigam e Leonardo, no dia seguinte, é demitido do posto.

Vidigal, que andava à espreita, sempre informado sobre o rapaz, espera o momento oportuno e consegue capturá-lo, enfim. O Major, contudo, decide por tirar vantagem do conhecimento de Leonardo sobre as vadiagens cariocas e o faz um de seus soldados. Estando aliado ao campo da ordem, contudo, ele não deixa de flertar com a desordem, sendo o caso mais grave quando permite a

fuga, e é descoberto, de um outro malandro a quem o Vidigal tinha em mira, sendo que devia ter auxiliado na captura do sujeito. Leonardo é preso e só não seria punido mais severamente porque intercedem a seu favor a comadre, unida de D. Maria e da Maria-Regalada, antiga amante do Vidigal.

Em procissão, elas se dirigem à casa de um Vidigal que encena a própria disjunção, o desencontro das normas e de seu alcance na sociedade, trazendo nas atitudes e na aparência a interpenetração da ordem e da desordem. No caso da aparência, o Major veste apressadamente a sua farda ao perceber a “importância” da visita, mas o faz de modo incompleto, misturando sua roupa de casa com o traje oficial, misturando público e privado: “voltou de novo a sala de farda, calças de enfiar [calças de uso doméstico], tamancos, e um lenço de Alcobaça sobre o ombro, segundo seu uso” (ALMEIDA, 2011, p. 321). Como ressaltado pelo narrador, a pressa e susto de Vidigal já denunciam a sua abertura para o projeto das senhoras. Maria-Regalada, então, encarrega-se de introduzir o assunto, valendo-se da amabilidade com que era tratada pelo Major: começa argumentando que Leonardo era um bom rapaz, que não era um “valdevinos”, por conta da herança que o padrinho lhe havia deixado (a qual ainda não tinha tido acesso por culpa do pai), e que havia deixado escapar o malandro Teotônio por ser esse amigo de Leonardo-Pataca e convidado da festa para celebrar o batizado do seu filho. Ainda que essas justificativas sejam até certo ponto verdadeiras e sinceras, o que importa mais aqui é o jogo de intenções escusas que se dá por trás das aparências. Não é explicitado na narrativa se Maria-Regalada conhecia Leonardo, e é significativo que ele seja de antemão visto como “bom moço” e que já não seja considerado vadio por causa de uma herança e não necessariamente do trabalho, como se esse dinheiro servisse por si só para dar-lhe um lugar de destaque nessa sociedade; ou seja, as qualidades de um bom homem, a honra e o “bom-mocismo” não passariam de uma aparência que se alcança por meio da posse financeira. Ironicamente, é a herança proveniente de recursos adquiridos indevidamente que se torna o fundamento da honra. Desse modo, ter uma ocupação ou emprego, em uma sociedade conduzida pelo trabalho escravo, é a meritório e valorizado apenas no campo dos discursos.

O Major, por sua vez, tampouco está livre de interesses, que se sobrepõem ao que quer que Leonardo seja ou tenha feito. Vidigal ainda argumenta que nada pode fazer, porque se trata da lei, ao que é respondido: “Ora, a lei... o que é a lei, se o Sr. Major quiser?” (ALMEIDA, 2011, p. 324), massageando-se ainda mais

o ego do homem que, no entanto, não cedia. As senhoras resolvem, então, usar sua última e mais poderosa arma: põem-se a chorar; Vidigal, estarecido, começa a se comover e também passa a chorar. Por fim, Maria Regalada o leva para uma conversa particular, provavelmente para lhe confidenciar a possibilidade de retomarem o antigo relacionamento. O narrador explica que, todavia, o Major “já estava há muito tempo disposto a ceder”, mas “queria fazer-se rogado” (ALMEIDA, 2011, p. 325), para alcançar não só a bajulação, como seus objetivos amorosos. Com isso, na roda da fortuna que é a vida de Leonardo (e no comércio de favores e interesses que articula as relações sociais), a personagem não apenas é perdoada como elevada ao posto de Sargento.

A conduta das personagens demonstra serem conscientes da flexibilização da ordem e a necessidade de se articular pelas frestas do sistema, pelo espaço nebuloso em que o público e o privado se confundem, em que se embaralham as fronteiras entre “certo” e “errado”. Dessa forma, o movimento constante entre a ordem e a desordem, entre a aplicação da lei e o benefício pessoal, reforça o caráter disjuntivo das personagens, aspecto que muitas delas percebem sobre si e sobre os outros e do qual lançam mão para “se arranjam”.

Pela forma como é abordada no romance, a economia das trocas de favores se mostra como prática comum daqueles tempos (e não apenas), e pode-se dizer que esteja no seio da dialética da malandragem. Dessa maneira, o comércio de interesses “produz ao mesmo tempo o rebaixamento da ordem encarnada pelo Major e uma desordem digerida e neutralizada pela primeira, a cuja ótica acaba submetida”, uma desordem oficial que serve às classes dominantes (GOTO, 1988, p. 68). Por essa ótica, percebe-se que a oscilação entre a ordem e a desordem reflete outras dialéticas, como a que existe entre “a repressão e a proteção (no caso dos que detêm ou exercem o poder), e entre a ausência de definição de direitos e o empenho pela obtenção do favor dos que podem mais [...]” (GOTO, 1988, p. 68). Aos indivíduos cuja vida é equilibrar-se entre as classes dominantes e os escravos, nas beiradas da criminalidade e de ocupações que garantem muito pouco financeiramente e nem um pouco em termos de *status* e consideração, resta apenas a negociata do favor e da bajulação aos que têm poder; trata-se, portanto, de um contexto social em que o futuro dessas pessoas “depende de sua capacidade de jogar com as concessões do paternalismo e as disposições da autoridade de plantão” (GOTO, 1988, p. 68). Ou seja, a malandragem está também alinhada à ideologia do favor, conforme analisada

por Schwarz (2000) a partir da obra de Machado de Assis, enquanto formas de mediação entre os interesses do indivíduo e as possibilidades e exigências sociais, expedientes dos quais lançariam mão especialmente os grupos ou estratos médios, paralelos ao burguês.

Ideologicamente, segundo Goto (1988), o romance de Manuel Antônio reflete “a visão de uma classe média em demanda de sua ascensão ou de um mínimo de estabilidade social, numa trajetória que culmina simbolizada e celebrada no casamento de Leonardo com Luisinha [...]” (p. 60). Nisso, tem-se uma acomodação mútua de interesses, um ajudando o outro com o fim de alcançarem o que desejam, driblando as regras de modo a que não se comprometam as aparências. Além disso, deve-se considerar as dificuldades que uma classe média teria para se desenvolver em meio a um modo de produção baseado no escravo, atrapalhando-se as chances de, pelo trabalho, enriquecer e ascender socialmente; daí a necessidade do favor, da proteção de alguém bem apossado.

Essas negociatas são conduzidas por um narrador que expressa uma moral pragmática, mesmo que com ironia, e vê como justificável a necessidade circunstancial do casamento, vinculando o amor ao interesse de ascensão social, os valores da aristocracia aos da pequena burguesia. Nessa aura de acomodação transcorre a vida de Leonardo que, por fim, efetiva o casamento com Luisinha, após a providencial morte do primeiro marido dela. O narrador reforça que D. Maria se preocupava com o fato de Luisinha ser uma viúva “apatacada” (rica, de posses), e via agora em Leonardo um pretendente ideal para proteger a moça e seu patrimônio, pois ele “amara a sua sobrinha no tempo de criança, e que era, apesar de extravagante, um bom moço, não de todo desarranjado, graças à benevolência do padrinho barbeiro” (ALMEIDA, 2011, p. 334). Logo, defeitos e ações passadas são relativizados de acordo com a conveniência, sustentada aqui pela herança de Leonardo e com o objetivo, por parte da senhora, de manter as posses e recursos financeiros no círculo fechado em torno dela.

Com relação à D. Maria, vale lembrar também a forma como ela se utiliza do sistema legal para satisfazer seus desejos pessoais: como o narrador a apresenta, ela “tinha bom coração, era benfazeja, devota e amiga dos pobres [...]” (ALMEIDA, 2011, p. 166); entretanto, a senhora também tinha o prazer compulsivo, ressaltado pelo fato de ser rica, como esclarece o narrador, de se valer do sistema judiciário da época por meio de inúmeras demandas (processos judiciais) que, relacionadas a questões financeiras, indicavam ganância e busca de demons-

trar poder sobre os outros. A questão do poder se integra a da aparência, uma vez que a obsessão com as demandas se tornava também a obsessão em falar sobre esse assunto a todo momento e com todos. Como no caso dos primos de Vidinha, a lei, pertencente ao campo da ordem, é convocada para satisfazer um capricho, e não por compromisso com a justiça; a integração da desordem no centro da ordem, de acordo com os interesses, demonstra a disjunção como atributo em certa medida aceitável do dispositivo legal nesse contexto, evidenciando a sua maleabilidade.

Bem-empregado, sob a proteção do Major, Leonardo cumpre seu papel social pelo casamento, o qual deve se dar com a moça herdeira e branca, e não com a jovem pobre e negra, esquecida rapidamente pelo romance como apenas parte das aventuras da personagem pelos espaços da desordem, de seu divertimento e de sua aprendizagem. Desse modo:

o itinerário do herói envolve a trajetória prosaica do pequeno burguês que ao mesmo tempo fica rico e se casa com moça branca, direita e boa herdeira, não sem antes aprender a lidar com o sexo oposto através de aventuras com mulheres de outra composição étnica e extração social mais baixa (GOTO, 1988, p. 61)

A personagem, que nunca teve de fato uma vida difícil, apresenta certa integração, que se manifesta principalmente por abraçar a vida sem grandes emoções, sem deixar de atentar aos requisitos da aparência.

A malandragem, em princípio, se mostra como “um conjunto de expedientes que permitia a alguns homens livres, precariamente instalados na fronteira entre o trabalho escravo e a propriedade patriarcal, a inserção no círculo das posições estáveis da sociedade colonial” (GOTO, 1988, p. 71). Contudo, como percebido pela atitude de personagens como Vidigal e D. Maria, esse movimento entre a ordem e a desordem, conforme as conveniências, faz da malandragem uma conduta da qual as elites se valem continuamente, para adequar os seus interesses, os seus desejos não honrados, seus caprichos, aos imperativos da aparência, a moral como uma vestimenta qualquer, mas necessária, descartável quando inoportuna, apazível para administrar a opressão e a distância entre os grupos sociais.

O narrador malandro, portanto, se evidencia como tal pela postura diferente frente às personagens (GOTO, 1988, p. 58), convivência que espelha a condes-

condição das personagens para com os familiares ou aqueles que podem lhes favorecer. Assim, como ressalta Goto (1988) se o narrador é irônico com todos, com os das classes mais pobres é realmente cruel (vale lembrar a forma como descreve o caboclo velho, “de cara hedionda e imunda, e coberto de farrapos”, o “nojento nigromante”, e os Ciganos, “gente ociosa e sem escrúpulos”), enquanto que com os que podem vir ao auxílio de Leonardo (como o Padrinho, D. Maria, Vidigal, a Comadre), releva todas as atitudes e vícios, manipulando a história pela lei das compensações, a qual diz respeito tanto à oscilação entre êxitos e reveses, quanto a um olhar tolerante para com as atitudes das personagens (ele faz mal ali, mas aqui faz o bem e as coisas se equilibram). Nesse “mundo sem culpa”, a disjunção se percebe na própria focalização que o narrador dá ao texto, na maneira como releva ações demeritórias e pelas exclusões que opera no seu retrato da sociedade, perspectiva que demonstra não necessariamente um defeito do romance, mas ativa determinados sentidos e vincula a obra a uma certa forma de ver a realidade social, reconstruindo ficcionalmente a perspectiva de determinadas classes sociais sobre o funcionamento da sociedade.

Da ordem, da desordem e da rixa: em vias de concluir

Na reflexão que o professor da USP, Edu Teruki Otsuka, realiza sobre as *Memórias de um sargento de milícias*, da malandragem na literatura e de sua manifestação histórico-social (os fundamentos sociais da forma), é possível repensar a dinâmica de oscilação entre a ordem e a desordem como subordinada à questão da rixa pessoal. Para Otsuka, o “espírito rixoso” se apresentaria como uma inclinação geral que induz a estrutura peculiar das relações interpessoais nesse romance e movimenta a narrativa. Desse modo, haveria uma tendência para a discórdia pessoal, perceptível inclusive no discurso do narrador, prenhe de ironia tanto sobre personagens antipáticas quanto sobre o próprio herói (OTSUKA, 2007, p. 112). Por serem movidas por motivos banais (uma base precária das ações), o triunfo nas rixas leva a uma compensação imaginária; no caso, seria o sentimento de superioridade frente aos seus iguais. A fragilidade dessa posição superior é evidenciada nas contínuas reviravoltas que marcam o caráter de certo modo episódico do relato e criam uma cadeia de disseminação da discórdia, como ressalta Otsuka. O espírito rixoso entra em tensão com a visão

otimista de Cândido na parte final da “Dialética da malandragem”, como apontado por Schwarz (1987) e Bueno (2008): um mundo sem culpa, uma sociedade mais aberta, o malandro como signo positivo da brasilidade; uma perspectiva que parece suspender os conflitos sociais, choques entre classes, a dureza da luta dos de baixo pela sobrevivência (BUENO, 2008, p. 57).

A noção do espírito rixoso não se contrapõe à dialética da ordem e da desordem, mas participa de uma busca por se compreender uma parte do ensaio de Candido que em geral é desviada, a faceta histórica da dialética, a “malandragem enquanto comportamento historicamente enraizado no quadro específico das relações entre as classes na sociedade brasileira oitocentista” (OTSUKA, 2007, p. 108), ou seja, os fundamentos históricos da malandragem real. Desse modo, o predomínio da dialética da ordem e da desordem se explicaria pelas “clivagens internas à sociedade brasileira, com suas desigualdades brutais” (OTSUKA, 2007, p. 108), a persistência da malandragem devido à reprodução das fraturas sociais. Nesse intento de explorar e especificar o modo como o romance se estrutura a fim de apreender a lógica da organização social, Otsuka demonstra que a oscilação entre o lícito e o ilícito se atrelaria à desavença pessoal, ao espírito rixoso. As rixas são explicáveis estruturalmente no romance ao se ter em conta, portanto, a constituição da sociedade escravista, na qual: “as posições sociais e a respeitabilidade não eram asseguradas apenas pelo ofício ou pelo estatuto civil; elas se definiam principalmente nas relações com os poderosos” (OTSKUA, 2007, p. 119). Contudo, quando não possuem essa proteção dos poderosos, os pobres só possuem na rixa, na disputa mais reais, um espaço para ter algum sentimento, mesmo que ilusório, de superioridade e distinção. Da mesma forma, “o eventual triunfo (pessoal) do pobre não deixa de ser também o seu fracasso (no plano coletivo), pois a luta pela sobrevivência acaba por contribuir para a reprodução da ordem social que o oprime. Assim, a rixa revela na malandragem a sua dimensão sombria” (OTSKUA, 2007, p. 122).

Portanto, pelo que foi colocado, podemos perceber a malandragem como uma forma de mediação da disjunção da sociedade brasileira, um modo de agir e de olhar, uma performance, da qual o narrador das *Memórias* se apropria a fim de conduzir a leitura, ressaltando os pontos positivos das personagens e demonstrando uma relativa suspensão do juízo moral. Na orquestração das personagens e de suas relações no romance, entretanto, e pelo veio irônico desse narrador, pode-se vislumbrar os espaços de exclusão que a perspectiva do

narrador tenta manter, seguindo o olhar de um grupo médio da sociedade em suas disputas por um espaço ao sol. A malandragem dissolve os extremos das polarizações que caracterizam a sociedade brasileira, como apontado por Candido (1993) acerca das *Memórias*, conectando de certa maneira os diferentes grupos sociais a partir dos jogos de interesse e comércio de favores. Pelo modo como é configurada em termos de criação ficcional, a malandragem evidencia as disjunções, carnavaalizando os valores aceitos, mostrando-os em suas condições de aparência. Nesse sentido, pode-se dizer que o romance de Manuel Antônio de Almeida se integra em um conjunto maior de obras literárias que de alguma maneira abordam a disjunção como um elemento constituinte da sociedade brasileira, abrindo espaço para a discussão das contradições sociais do país e da maneira como podem ser trabalhadas literariamente, conforme as reflexões do professor Luís Bueno.

Como se percebe em sua apropriação por outras obras, sejam musicais, literárias, visuais, a figura do malandro é multifacetada, marcada pela maleabilidade: por vezes aparece como símbolo da criação artística — a preguiça macunaímica como ócio criador (MILTON, 1986, p. 75), outras vezes como um “arrivista sem escrúpulos”, que se vale da ordem e desordem em determinados contextos, como na ditadura militar, como ocorre em sua atualização na *Opera do Malandro*, segundo Bueno (2008, p. 66). Portanto, por um lado, teríamos o malandro “gente boa”, que parece ter uma “ética” e compaixão pelo outro, por mais peculiar e instável que ela seja, e que dá “seus pulos” para se virar em meio a uma situação adversa, da qual não consegue sair efetivamente por se tratar de um problema estrutural da sociedade, de manutenção da pobreza e do abismo entre as classes. Por outro lado, no entanto, haveria tanto aquele que se vale da exploração da mulher, que trabalha para sustentar o malandro que foge do trabalho (BUENO, 2008, p. 65), quanto o tal do malandro “regular, profissional, malandro com o aparato de malandro oficial, malandro candidato a malandro federal, malandro com retrato na coluna social, malandro com contrato, com gravata e capital, que nunca se dá mal”, tal qual cantado por Chico Buarque na sua “Homenagem ao malandro”.

Referências

ALMEIDA, Manuel Antônio. *Memórias de um sargento de milícias*. 4. ed. Apresentação, notas e fixação de texto Mamede Mustafa Jarouche; ilustrações Marcelo Cipis. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2011.

BATISTA, Wilson. Lenço no Pescoço. Disponível em: <https://www.letras.com/wilson-batista/386925/>. Acesso em: 12/11/2018.

BUENO, André. A dialética e a malandragem. *Revista de Letras*, Curitiba, n. 74, p. 47-69, jan./abr. 2008. Editora UFPR. Disponível em: < <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/10954/10553>>. Acesso em: 30/08/2018.

BUARQUE, Chico. Homenagem ao malandro. *Opera do Malandro*: lado B. Produção Sérgio Carvalho. Rio de Janeiro: Polygram/Philips, 1979. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=homenage_77.htm>. Acesso em: 05/07/2019.

CANDIDO, Antônio. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.

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

MILTON, Heloísa Costa. *A picaresca espanhola e Macunaima de Mário de Andrade*. 106 f. Dissertação (mestrado em Letras). USP: São Paulo, 1986.

OTSUKA, Edu Teruki. Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um sargento de milícias. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. n. 44 p. 105-124. 1 fev. 2007. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34564>>. Acesso em: 30/08/2018.

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

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.