



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS – NÍVEL DE
MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM E SOCIEDADE**

VALDINEI JOSÉ ARBOLEYA

**O HOMEM CORDIAL E A FORMAÇÃO DO POVO BRASILEIRO: UM ESTUDO
DAS OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS, O HOMEM QUE
SABIA JAVANÊS E MACUNAÍMA***

CASCAVEL – PR
2017

VALDINEI JOSÉ ARBOLEYA

O HOMEM CORDIAL E A FORMAÇÃO DO POVO BRASILEIRO: UM ESTUDO DAS
OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS*,
O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS E MACUNAÍMA

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de mestre em Letras junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Nível de Mestrado e Doutorado, área de concentração em Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e interfaces sociais: estudos comparados

Orientadora: Profa. Dra. Rita Felix Fortes.

CASCADEL – PR

2017

VALDINEI JOSÉ ARBOLEYA

O HOMEM CORDIAL E A FORMAÇÃO DO POVO BRASILEIRO: UM ESTUDO DAS
OBRAS *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS*,
O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS E MACUNAÍMA

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – Nível de Mestrado e Doutorado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Rita Felix Fortes
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Orientadora

Prof. Dr Maurício Cesar Menon
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)
Membro Efetivo (convidado)

Prof. Dr Antonio Donizete Cruz
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Membro Efetivo (da Instituição)

Profa. Dra. Clarice Lottermann
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Membro Suplente (da Instituição)

Prof. Dr. Antonio Augusto Nery
Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Membro Suplente (convidado)

Cascavel, 10 de fevereiro de 2017

AGRADECIMENTOS

À Universidade Estadual do Oeste do Paraná, instituição pioneira a proporcionar um universo de pesquisa e pós-graduação nesta região do estado.

Ao programa de Pós-graduação em Letras – Nível de Mestrado e Doutorado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, pela atenção dispensada aos alunos.

À professora Rita Felix Fortes, pela atenção com que me recebeu como orientando e com a qual sempre me atendeu ao longo desse processo, respondendo prontamente, estimulando a pesquisa e reconhecendo os avanços.

À Arilda Arboleya, irmã amada e grande pesquisadora do pensamento social brasileiro: sempre confidente, leitora fiel e debatedora da dimensão sociológica que perpassa essa dissertação.

A minha mãe, fonte de amor onipresente, pela infinita compreensão e carinho.

Aos colegas da turma 2015/2017, pelas experiências compartilhadas.

Aos amigos e amigas que me acompanharam ao longo desse processo, quer incentivando, questionando, discutindo o tema, quer servindo de esteio nos momentos em que tudo o que se precisa é não falar sobre a pesquisa.

Eis o malandro na praça outra vez
Caminhando na ponta dos pés
Como quem pisa nos corações
Que rolaram nos cabarés
Entre deusas e bofetões
Entre dados e coronéis
Entre parangolés e patrões
O malandro anda assim de viés
Deixa balançar a maré
E a poeira assentar no chão
Deixa a praça virar um salão
Que o malandro é o barão da ralé

Chico Buarque de Holanda, A volta do
Malandro

ARBOLEYA, Valdinei José. **O homem cordial e a formação do povo brasileiro: um estudo das obras *Memórias de um Sargento de Milícias*, *O Homem que Sabia Javanês* e *Macunaíma*.** / Valdinei José Arboleya.— Cascavel, 2017. 143 f.

RESUMO

A dissertação ora apresentada se pauta no estudo da relação entre literatura e sociedade e do papel da literatura na representação da identidade cultural do Brasil. Parte-se do princípio de que algumas obras literárias são capazes de evidenciar em suas tramas as influências concretas dos fatores socioculturais e é sob essa perspectiva que se toma como foco analítico as obras literárias *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854), de Manuel Antonio de Almeida, *O homem que sabia Javanês* (1911), de Lima Barreto, e *Macunaíma*, (1928), de Mário de Andrade. Entende-se que tais obras apresentam traços culturais brasileiros que operam como elementos de identidade cultural recriados simbolicamente na literatura, dentre os quais, destaca-se, o patrimonialismo, a cordialidade e a malandragem. A partir de estudos e do conhecimento empírico acerca dessa relação, alguns questionamentos despontaram como norteadores dessa investigação: de que modo as obras supracitadas apresentam traços culturais brasileiros que operam como elementos de identidade cultural recriados simbolicamente pela literatura e em que medida os conceitos de homem cordial e malandro podem ser encaixados enquanto categorias de análise nos protagonistas de cada uma delas? Que sentidos de brasilidade isso evoca? De que forma a trama de tais obras deixam entrever as ideias de patrimonialismo e jeitinho brasileiro? Com vistas a encontrar respostas a tais problematizações, traçou-se, como objetivo geral, analisar as marcas da cordialidade, do patrimonialismo, da malandragem e do jeitinho no romance, no conto e na rapsódia e estudar os protagonistas de cada um como exemplos literários do homem cordial. Não obstante, tal propósito favorece o estudo dessas categorias de análise como características culturais do brasileiro e da própria formação cultural do Brasil. Nessa perspectiva, sustentou-se essa pesquisa na literatura comparada, fundamentada na sociocrítica da literatura, a qual parte do princípio de que a literatura deve ser analisada enquanto fenômeno circunscrito ao contexto sociocultural de seu surgimento. Trata-se, portanto, de uma pesquisa de tipo básica e qualitativa, com a qual se busca construir uma análise interpretativista pautada na revisão bibliográfica das categorias acima elencadas, articuladas pelas vias da crítica sociológica entrecruzada com a literatura comparada. Como resultado desse processo de investigação, chegou-se a constatação de que cordialidade, malandragem e patrimonialismo se constituíram como marcas culturais preponderantes à época da publicação das obras em análise e, mesmo em face do caráter dinâmico da cultura, preponderaram até a contemporaneidade, como elementos culturais que perpassam o tecido social brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Homem cordial. Malandragem. Cultura. Literatura.

ARBOLEYA, Valdinei José. **The friendly man and Brazilian people formation: a study of literary works *Memórias de um Sargento de Milícias*, *O Homem que Sabia Javanês* and *Macunaíma*.** / Valdinei José Arboleya.— Cascavel, 2017. 143 f.

ABSTRACT

This master thesis is based on the study of the relationship between literature and society and discusses the literature role in the representation of Brazil's cultural identity. In this study, we understood that some literary works can evidence the influences of sociocultural factors in their plots; and it is from this perspective that will be analyzed the literary works *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854), written by Manuel Antonio de Almeida, *O homem que sabia Javanês* (1911), by Lima Barreto, and *Macunaíma*, (1928), by Mário de Andrade. We understand that these works present Brazilian cultural traits configured as elements of cultural identity that literature symbolically recreates, particularly patrimonialism, friendly and rogueness. Based on studies and empirical knowledge about this relationship, some questions emerged as guiding factors for this investigation: How do the mentioned works present Brazilian cultural traits like cultural identity elements symbolically recreated by literature and how the concepts of friendly man and rogue can be associated with the protagonists of each of them, while as categories of analysis? What meanings of 'Brazilianism' evokes? How does the plot of such works consent us to indicate the ideas of patrimonialism and Brazilian way? To find answers to these questions, we define as general objective to analyze the marks of friendly, patrimonialism, rogueness and Brazilian way in the novel, the story and the rhapsody and study the protagonists of each one as friendly man's literary examples. Moreover, this purpose allows us to study these analysis categories as citizen Brazilian cultural characteristics and of the own Brazil's cultural formation. Thus, this research is guided by comparative literature, based on the literary sociocritical, which assumes that literature must be analyzed as a phenomenon belonging to the sociocultural context of its arise. Therefore, this is a basic and qualitative research that aims at an interpretative analysis based on the bibliographical review about the categories listed above, articulated by sociological critique studies intertwined with comparative literature. Because of this research process, we reached the conclusion that friendly, rogueness and patrimonialism had been preponderant cultural characteristics at the time works publication, and even considering the culture dynamic character, these brands preponderated until the contemporaneousness as Brazilian cultural and social aspects.

KEY-WORDS: Friendly man. Rogueness. Culture. Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 NO TEMPO DO REI: UM MALANDRO EM FORMAÇÃO	17
1.1 NO TEMPO DEL REI: BREVE RESGATE HISTÓRICO DO BRASIL COLÔNIA.....	18
1.2 NO TEMPO DEL REI: O ROMANCE COMO LEITURA QUE TANGENCIA O REAL.....	21
1.3 UMA NAÇÃO EM CONSTRUÇÃO: PATRIMONIALISMO E RELAÇÕES SOCIAIS.....	28
1.4 DE MALANDRO A HOMEM CORDIAL: UM OLHAR SOBRE O PROTAGONISTA.....	45
2 UM MALANDRO EXPERIENTE NA REPÚBLICA VELHA	55
2.1 NA REPÚBLICA VELHA: BREVE RESGATE HISTÓRICO DOS MEANDROS POLÍTICOS NA <i>BELLE ÉPOQUE</i> BRASILEIRA.....	59
2.1.1 <i>A Belle Époque</i> brasileira e a postura crítica de Lima Barreto.....	62
2.2 “O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS”: O CONTO COMO ELABORAÇÃO ESTÉTICA DA REALIDADE SOCIAL.....	66
2.3 CORDIALIDADE, JEITINHO E MALANDRAGEM NO PROTAGONISTA.....	82
3 MALANDRAGEM MACUNAÍMICA: DO ESTRANHAMENTO AO RECONHECIMENTO	93
3.1 MUITA FORMIGA E POUCA SAÚDE: O BRASIL DE MACUNAÍMA.....	101
3.1.1 No Brasil de Macunaíma: Jeca Tatu, formiga e saúde	108
3.2 MALANDRAMENTE: RELAÇÕES SOCIAIS, CORDIALIDADE, MALANDRAGEM E IDENTIDADE NACIONAL.....	113
CONCLUSÃO	128
REFERÊNCIAS	134
ANEXO A Letra da Música Homenagem ao Malandro.....	141
ANEXO B Reportagem da Revista Veja.....	142

INTRODUÇÃO

O estudo da relação entre literatura e sociedade é a base de construção da análise aqui apresentada, na qual o romance *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854), de Manuel Antonio de Almeida, o conto “O homem que sabia Javanês” (1911), de Lima Barreto, e a rapsódia *Macunaíma*, (1928), de Mário de Andrade, serão tomadas como foco de análise. Busca-se estudar a construção literária do “ser brasileiro” à luz das concepções de patrimonialismo, cordialidade e malandragem, abordando esses conceitos sob a perspectiva das questões culturais subjacentes à criação de tais obras. Além disso, visa-se estudar o papel da literatura na representação da identidade cultural do Brasil.

Entende-se, na presente dissertação, que a obra literária, em seu tempo histórico-cultural, é capaz de capturar aspectos e sentidos da formação cultural de um país, aspecto que, para Candido (2000), é resultado de seu próprio processo de formação: um produto artístico, linguístico e eminentemente social que se vale dos fenômenos sociais não apenas enquanto elementos que se apresentam na superfície textual, mas que se engendram em todo o processo de elaboração estética, como elementos estruturantes.

Partindo dessa premissa, objetiva-se entender de que modo as obras em análise apresentam traços culturais brasileiros que operam como elementos de identidade cultural recriados simbolicamente pela literatura, em especial, no que se refere às categorias analíticas de patrimonialismo e jeitinho brasileiro e em que medida os conceitos de cordialidade e malandragem podem ser encaixados enquanto categorias de análise nos protagonistas de cada uma destas obras. Compartilha-se do pressuposto de Holanda (1995a), Faoro (1998) e Damatta (1990; 1997), dentre outros pesquisadores, de que tais categorias estão arraigadas no processo histórico de construção da identidade cultural do país. Para Ribeiro (1995), estas marcas são heranças coloniais que se tornaram preponderantes ao longo da formação cultural política e social do Brasil.

No caminho aqui trilhado busca-se discutir os primeiros resquícios da cultura patrimonialista, da cordialidade, da malandragem e da mistura das esferas pública e privada já no começo do século XIX, em 1808, analisando a vida social, cultural e política no tempo *Del Rei*, através do romance *Memórias de um sargento de Milícias*. Entende-se, fundamentando-se, especialmente, em Holanda (1995a) e Faoro (1998)

que as bases da cultura patrimonialista, da cordialidade e da brasilidade são oriundas da tradição cultural portuguesa e fundadas já na colonização.

Os traços patrimoniais e cordiais da relação que se forja entre a colônia e o império dão sustentação à constituição do primeiro malandro da literatura brasileira, Leonardo Filho, analisado no primeiro capítulo como uma leitura do homem cordial. Esses aspectos embrionários passam por um processo de elaboração que, ao final do século XIX e início do XX, se instauram como prática cultural do Estado burocrático brasileiro, na Primeira República, dando corpo à ideia de jeitinho como modo de navegação social: questão fortemente elucidada no conto “O homem que sabia Javanês”. Naquele período, focado no segundo capítulo desse estudo, a arte, de modo geral, inspira-se na alvorada da *Belle Époque* e as questões políticas e culturais se tornam alvo de crítica de muitos artistas, dentre os quais, Lima Barreto. Entende-se que o processo de constituição da República tem como pano de fundo a necessidade de expandir as aspirações e práticas culturais dos ideais republicanos como imagem de um estado racionalizado e universalista, no entanto, ancorando-se no universo cultural do Brasil Império, acaba por fortalecer um padrão de conduta privatista que expande a cultura patrimonialista: aspecto enfatizado na análise do personagem Castelo, protagonista do conto.

Por fim, em *Macunaíma*, foco do terceiro capítulo, objetiva-se estudar essas questões arraigadas na vida cultural do Brasil já no segundo quartel do século XX, mas ainda na época da chamada República Velha¹, que perdurará até o início da década de 1930.

É importante ressaltar que o marco histórico deste trabalho, nessa perspectiva, inicia-se no Brasil Colônia e salta para dois outros momentos específicos da história: o início e o final da Primeira República. Esse recorte temporal observado sob a ótica da literatura brasileira se deve ao entendimento de que o fim do período colonial está atrelado à necessidade de fixação da ideia de Pátria Brasileira e de criação da imagem de um país independente e detentor de uma cultura própria. Essa lógica de interesses também se torna evidente no processo que marca o fim do Império e o início da República: momento em que se sobressai uma visão pessimista acerca da qual o Brasil seria uma nação pobre, atrasada, doente e constituída por um povo impuro. Nesse processo, toma corpo,

¹ A título de orientação de leitura, adota-se, na presente dissertação, os termos “República Velha” e “Primeira República” como sinônimos enquanto marcos históricos do período a que se referem.

também, a ideia de inorganicidade nacional. Entretanto, há que se notar que o problema não era o povo, mas a falta de organização nacional. E é esse ponto no qual se fundamenta a escolha das obras e dos artistas em questão: sua capacidade de representar uma ideia de brasilidade em construção.

O percurso acima elucidado constitui o corpo estrutural desta dissertação, que dilui o tradicional capítulo teórico ao longo de três capítulos destinados, respectivamente, à análise de *Memórias de um Sargento de Milícias*, “O homem que sabia javanês” e de *Macunaíma*; este exercício é concluído com uma análise comparativa que busca demonstrar a atualidade do tema e a preponderância das marcas da cordialidade, contrapondo, nesse sentido, o argumento de Holanda (1995), para quem o homem cordial estaria fadado à extinção, esforço analítico embasado em Santiago (2006) e Rocha (2004). Convém salientar, a título de ressalva, que a leitura de Holanda (1995a) acerca do Brasil é alvo de dissidências no pensamento social, em especial se tomada em comparação à leitura crítica de Florestan Fernandes. Contudo, esse debate não se constitui como campo de estudo deste trabalho, que busca mobilizar os conceitos como leituras de peso teórico-conceitual acerca do Brasil.

Além disso, é relevante considerar que a compreensão da complexidade cultural do Brasil é objeto de interesse de diversos pensadores em distintas abordagens teórico-conceituais, como Freyre (2006), na obra *Casa-grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*; Holanda em *Raízes do Brasil* (1995a), Faoro em *Os Donos do Poder* (1985), Bosi, em *Dialética da Colonização* (1992); Darcy Ribeiro em *A Formação e o Sentido do Brasil* (1995), e mais recentemente, Damatta, em obras como *Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil* (1991) e *O que faz o Brasil, Brasil* (1997). Todas essas abordagens articulam categorias de análise que permitem uma leitura crítica da cultura nacional e dão sustentação à ideia de que o contexto cultural pode ser transformado em material estético. Nesse estudo, abordar-se-á, em especial, os conceitos fundamentais de Holanda (1995a), Damatta (1991), Faoro (1998) e Ribeiro (1995). Tem-se ciência dos limites da análise de tais autores, ainda assim, insiste-se na utilização dos conceitos aqui mobilizados como resultados de um trabalho que evidenciou aspectos insulares do modo ser do brasileiro e do Brasil.

Também é necessário ressaltar que muitas pesquisas têm sido fomentadas no campo da crítica sociológica ou sociocrítica da literatura acerca das indagações

em torno das relações entre literatura e sociedade. Na presente dissertação, compartilha-se dos pressupostos dessa área dos estudos literários para a qual as categorias sociológicas servem de instrumento analítico da obra. A sociocrítica é “aquela que procura ver o fenômeno da literatura como parte de um contexto maior: uma sociedade, uma cultura (CORREA SILVA, 2005, p. 141).

A compreensão do todo orgânico e dinâmico no qual se inscrevem as obras em análise, tomando como ponto de partida as questões sociais e sociológicas que estão na origem das categorias aqui mobilizadas, favorece a tentativa de localização das marcas da cordialidade e do patrimonialismo e a compreensão dessas marcas como características culturais do brasileiro e da própria formação cultural brasileira.

É mister ressaltar, no que se refere à formação da identidade cultural, que esse processo se centra na referência da humanidade, como uma atividade funcional que possui, para cada grupo, significados diferentes, mas com base nas heranças sociais comuns que compreendem: “o patrimônio tradicional de normas, doutrinas e hábitos, acúmulo do material herdado e acrescido pelas aportações inventivas de cada geração” (CASCUDO, 1983, p. 41). Nessa perspectiva, a cultura se torna o elemento de organização da civilização, balanceando valores sociais e determinando o que será preponderante num complexo social. Nota-se tal situação nos processos de colonização, nos quais, geralmente, forma-se “culturas do *ethos*, grupos de gente, e não do *anthropos*, unidade aproveitadora do labor comum” (CASCUDO, 1983, p. 22).

A cultura do *ethos*, tal como a concebe o autor, é uma marca da realidade cultural brasileira e um parâmetro para que se compreenda a constituição de novos padrões culturais, os quais se delimitam a partir da relação do novo com o velho num processo dinâmico, condicionado pela relação manutenção/transformação e tradição/modernização. Dito de outra forma, a sociedade muda carregando consigo marcas do processo formativo o que, nos termos de Fernandes (1975; 2008) significa dizer que o passado contém o presente que contém o futuro. No entanto, mesmo diante dessa dinamicidade, determinados aspectos acabam preponderando sobre outros, como é o caso da cordialidade e do jeitinho brasileiro. A noção de preponderância, no sentido weberiano (WEBER, 1994) guarda a ideia de que existem diferentes formas de comportamento, entretanto, alguns se tornam mais vigorosos que outros, incidindo diretamente nas manifestações culturais.

Partindo do princípio de que a arte é uma manifestação cultural e a literatura se constitui como uma das linguagens artísticas, pode-se defini-las como resultados da cultura do *ethos* no sentido de abarcarem representações sociais e juízos de valor oriundos da referência cultural do artista e do público, mas transmutados num novo contexto. A arte, nesse sentido, é resultado da cultura de um povo e, de certa forma, expressão da sociedade pela forma como se apresenta diante dela e para ela:

Tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe influem na obra, sobretudo na forma, e, através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio. Estas técnicas podem ser imateriais – como o estribilho das canções, destinadas a ferir a atenção e a gravar-se na memória; ou podem associar-se a objetos materiais, como o livro, um instrumento musical, uma tela. (CANDIDO, 2000, p. 32).

Decorre dessa afirmação que a arte, enquanto elemento material, pode abarcar os múltiplos e distintos aspectos da vida social operacionalizando elementos novos e antigos para formar sua própria identidade. Tal capacidade revela uma tentativa de universalização, aspecto que Candido (2000) aponta acerca da literatura brasileira e que Leite (1983) já ressaltava observando a recorrente dicotomia regional-universal da literatura nacional em sua tentativa de expressar a realidade nacional.

De acordo com Candido (2000), a busca por uma definição da identidade nacional é mais intensa na literatura brasileira produzida nos séculos XIX e XX, especificamente, nos movimentos estéticos do Romantismo e do Modernismo. Nesse longo período, a literatura se tornou um veículo de operacionalização de um projeto nacionalista que se iniciou com o Romantismo e, guardadas as proporções, atingiu seu auge no Modernismo (BOSI, 1999).

Sob essa ótica, a literatura permitiu e permite a elaboração de um olhar poético e mesmo crítico acerca da identidade. Tomando como basilar a ideia de que o brasileiro, conforme analisa Ribeiro (1995), é um amálgama de muitas referências culturais consolidadas desde o Brasil Império até a contemporaneidade e mantendo o patrimonialismo e a cordialidade como traços definidos do caráter nacional, pode-se considerar que a identidade se constitui a partir das contingências do *ethos*, tal como a concebe Hall (2006, p. 12-13):

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente e não biologicamente.

A ideia de identidade cultural, sob essa ótica, é um processo histórico que se transforma continuamente, mantendo aspectos que são reproduzidos discursivamente e incorporados sob as múltiplas formas de manifestação. No tocante a essa questão, Leite (1983) observa que a cultura está diretamente ligada às características locais e às herdadas pelo contato com culturas externas, o que, no caso brasileiro, remonta à ideia de pluralidade.

Em que pese o valor das produções artísticas como forma de manifestação cultural dessa pluralidade, a literatura, no campo das representações, constitui-se como instrumento de representação que culmina na “criação de um mundo cuja estrutura é análoga à estrutura essencial da realidade social” (GOLDMANN, 1976, p. 195). Ou seja, a literatura opera à base da verossimilhança o que permite concebê-la como uma leitura do real que, nos termos de Bakhtin (1998, p. 427), é um constructo artístico cuja “base repousa na experiência pessoal e não na livre invenção criadora”.

As obras aqui estudadas são tomadas como representativas dessa condição social da literatura no sentido de reforçar a pluralidade cultural, a malandragem e a cordialidade como estratégias de navegação social. Estabelece-se, assim, um estudo de cunho bibliográfico que utiliza como estratégia metodológica a articulação entre pensamento social e literatura, tomando a primeira enquanto base estruturante e a segunda como elemento abordado à luz da literatura comparada, tal como a concebe Carvalhal (1998), enquanto área do conhecimento que permite abordar as questões literárias a partir de perspectivas amplas. A literatura comparada é, nesse estudo, fundamentada na perspectiva analítica da sociologia da literatura ou sociocrítica que, de acordo com Corrêa Silva (2005), é a área do saber que observa a literatura como fenômeno social e cultural, exatamente como a compreende Candido (2000). Em outras palavras, a arte literária capta, com excelência, aspectos da vida cotidiana que, posteriormente, poderão ser fixados em categorias sociológicas explicativas.

É mister ressaltar que as obras em estudo possuem uma vasta fortuna crítica, da qual uma parte compõe o cabedal bibliográfico deste estudo. Além dos

estudos de pesquisadores consagrados, essas obras foram, recorrentemente, merecedoras de dissertações e teses com distintas abordagens, dada a importância literária que ocupam. Dentre os estudos mais recentes, são leituras importantes, a dissertação elaborada por Luciane Figueiredo Pokulat (2009), *Um olhar sobre o romance romântico*, em que a autora investiga a formação da identidade nacional a partir da literatura, entrecruzando a análise literária de *Memórias de um Sargento de Milícias*, *Macunaíma* e *Confissões de Ralfo*, com o objetivo de buscar semelhanças e características da malandragem; nesse mesmo sentido, é expressiva a dissertação de João José Lopes (2013), intitulada, *Entre Mato virgem e a Selva de Pedra: análise dos espaços em Macunaíma (1928) de Mário de Andrade*, que traz a uma leitura acerca das mudanças sociais e culturais que Macunaíma vai vivenciando em seu processo de desgeografização e, na mesma medida, assinalando a modernização brasileira. Considerando os elementos analíticos intelectualidade, privilégios e direitos, é significativa, também, o trabalho de Francisco Humberlan Arruda de Oliveira (2013), intitulada *Figurações da Intelectualidade no Brasil: a crônica de Lima Barreto* em que o autor disserta sobre a habilidade barretiana de caricaturar tipos e situações de forma cômica, irônica e crítica, construindo uma ideia de Brasil. Ainda sobre Lima Barreto, ressalta-se, também, o trabalho *Os tipos literários na prosa de Lima Barreto*, de Carolina Moura Barroso Ramos (2015), que tangencia questões históricas e sociais da Primeira República a partir da análise dos tipos criados pelo autor. Reforçando o mérito de sua fortuna crítica, é relevante, acerca da obra de Mário de Andrade, o estudo de Merivania Rocha Barreto (2014), *Makunaima/Macunaíma Theodor Koch-Grüberg e Mário de Andrade, entre fatos e ficções* no qual a autora elucida o percurso literário do autor retomando aspectos importantes da cultura e da mitologia indígena e debatendo a estreita relação existente entre o fato e ficção na obra.

Por fim, é necessário salientar que o esforço conceitual empreendido nesse estudo não almeja apresentar uma visão unitária de brasilidade, haja vista que o próprio processo de formação do Brasil não contribuiu – talvez felizmente – para a unidade, mas para a pluralidade cultural. É justamente na concepção de pluralidade que se sustenta a ideia de que o homem cordial ainda sobrevive, mas sua herança, embora social e culturalmente difundida e incorporada nas práticas cotidianas, não é a única estratégia de navegação social, mas uma característica preponderante em meio ao processo social de rupturas e transformações culturais, conforme se busca

desenvolver a seguir, perpassando o Brasil colônia e toda a Primeira República para, na conclusão, assinalar a contemporaneidade das relações patrimoniais e cordiais na cultura brasileira.

1. NO TEMPO DO REI: UM MALANDRO EM FORMAÇÃO

Da perspectiva atual, dizer que uma obra literária é inovadora no que se refere ao estilo narrativo e à forma como utiliza a linguagem para tecer uma crítica irônica à sociedade brasileira parece uma referência imediata a um trabalho modernista ou contemporâneo. Esta relação, no entanto, pode conduzir a um julgamento precipitado e historicamente insustentável, posto que existem obras cuja capacidade crítica é atemporal, assim como sua habilidade de levantar questionamentos diante da observação do trabalho simbólico com a linguagem. Entre estas obras, encontra-se o inovador *Memórias de um sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida², romance que agrega um narrador deslocado temporalmente para o “tempo do rei”, isto é, o Rio de Janeiro do período joanino (1808-1821).

Cumprido ressaltar que a ideia de uma associação historicamente insustentável é aqui abordada sob o argumento de que o aparente descompasso entre as características comumente atribuídas a esta obra e o período histórico em que se inscreve – o romantismo – pode, facilmente, conduzir a um discurso de redução estereotipada do romance, confundindo estilo de época com delimitação formal da estrutura da obra. Acerca desta questão, Coutinho (2008) observa que as noções de estilo individual e estilo de época permitem perceber uma forma estética que se enquadra num “conjunto de normas e convenções que formam estratos ou camadas definidas pelo estilo predominante”, (COUTINHO, 2008, p. 28-29), mas que este conjunto, embora opere como referencial panorâmico para classificação das obras, não deve visar a nenhuma redução generalizante de classificação das obras.

Nesse sentido, *Memórias de um Sargento de Milícias* se configura como um romance original e inovador tanto sob o ponto de vista de sua estrutura narrativa quanto do ponto de vista das questões ideológicas e históricas que suscita. Essa

² *Memórias de um sargento de milícias* – na presente dissertação, o livro será referenciado como *Memórias* – único romance de Manuel Antonio de Almeida (1831-1861), foi escrito quando o autor tinha 21 anos de idade e, originalmente, foi publicado em folhetins anônimos de um suplemento do jornal *Correio Mercantil*. Entre os anos de 1854 e 1855 foi publicado em dois volumes, sendo o autor indicado pelo pseudônimo de “Um Brasileiro”. (LARA, 1978). Este pseudônimo revela dois pontos importantes para a compreensão do olhar que lançamos sobre o romance: a) deixa claro que não se trata de um romance estrangeiro, haja vista que a publicação de traduções era atividade comum à época e, b) reforça o caráter nacional em formação.

condição revela a capacidade trans-histórica³ da literatura que, enquanto forma de arte, desempenha uma função autenticamente social, cultural e política capaz de se estender pelo tempo afora. Acerca dessa condição, Bourdieu (1989) observa que a arte – e, portanto, a literatura – é um simbolismo que representa uma forma de poder concretizado na relação social que se estabelece:

Os símbolos são os instrumentos por excelência da integração social. Enquanto instrumentos de conhecimentos e de comunicação, os símbolos tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social (BOURDIEU, 1989, p.10).

Assim entendido, *Memórias de um Sargento de Milícias* não apenas reinveste o real, as questões histórico-sociais de uma nova perspectiva simbólica permitida pela arte, como também, redimensiona a própria estrutura narrativa. No sentido de melhor situar esses aspectos no plano analítico, passamos, a seguir, a uma breve localização histórica do período em que se inscreve o romance, tanto do ponto de vista da ambientação histórica do enredo quanto da ambientação histórica do escritor – haja vista que o romancista cria um narrador que resgata o tempo *Del Rei*, mas que está temporalmente situado na década de 1850 – quanto do ponto de vista da estrutura do romance.

1.1 NO TEMPO DEL REI: BREVE RESGATE HISTÓRICO DO BRASIL COLÔNIA

A trama do romance *Memórias* se desenvolve no Rio de Janeiro, durante o período joanino. Trata-se de um período regencial que teve início em 1808, com a transmigração da família real portuguesa para o Brasil. Historicamente, sabe-se que a vinda da família real coincide com o período em que Napoleão Bonaparte fechara os portos da Europa para a Inglaterra e seus aliados, dentre os quais, Portugal, culminando no fato histórico conhecido como *Bloqueio Continental*. Ante a ameaça

³ O Conceito de trans-histórico é aqui utilizado segundo a concepção de Roger Chartier em Conferência proferida em 5 de novembro de 1999, no Salão Nobre do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da França e publicada pela revista *Topoi*, Rio de Janeiro, nº 1, pp. 197-216.

de invasão de Portugal, a família real foge para o Brasil, fuga esta facilitada pelos ingleses:

Em novembro de 1807, tropas francesas cruzaram a fronteira de Portugal com a Espanha e avançaram em direção a Lisboa. O príncipe Dom João, que regia o reino desde 1792, quando sua mãe Dona Maria fora declarada louca, decidiu-se, em poucos dias, pela transferência da corte para o Brasil. Entre 25 e 27 de Novembro de 1807, cerca de 10 a 15 mil pessoas embarcaram em navios portugueses rumo ao Brasil, sob a proteção da frota inglesa (FAUSTO, 1995, p. 121).

A instalação da Corte no Rio de Janeiro provocou intensas mudanças na cidade e no Brasil colônia, de forma geral. De acordo com Faoro (1985), a ideia de um Estado Patrimonial, conceito aqui adotado enquanto categoria de análise, tem sua consolidação nesse processo, pois a coroa portuguesa, a partir da ação do Príncipe, teria inviabilizado o desenvolvimento de uma classe feudal independente ao trazer para a tutela do Estado a direção da economia. Essa ação política e centralista impediu o livre arbítrio dos barões proprietários de terras na gestão econômica e em todo o direcionamento político e econômico do Estado. O resultado dessa restrição culminou numa regência doméstica, na qual o rei fazia com que tudo girasse em torno de si, numa intensa organização patriarcal, como pai chefe e patrimonial, como regente do patrimônio:

O sistema patrimonial, ao contrário dos direitos, privilégios e obrigações fixamente determinados do feudalismo, prende os servidores numa rede patriarcal, na qual eles representam a extensão da casa do soberano. (FAORO, 1998, p, 20).

A condição política resultante dessa forma de regência culminou na formação de um Estado Patrimonial cujas bases do romance permite entrever através das relações sociais e da organização sociopolítica. Conseqüentemente, esta situação fomenta a instituição do “cadinho” brasileiro e da malandragem, enquanto estratégias de “navegação social”, para utilizar aqui um conceito de Damatta (1997).

Inegável, no entanto, é o fato de que a vinda da família real para o Brasil e a sua provisória instalação no Rio de Janeiro ocasionou mudanças na infraestrutura que vieram se solidificando em meio ao emergente Estado patrimonial. Dentre essas mudanças, interessa-nos, em especial, a criação de instituições como a Intendência-

Geral da Polícia, presente no romance em estudo e claramente descrita como uma instituição patrimonial, no sentido de mesclar os interesses privados aos públicos. Exemplo disso é a figura central do Major Vidigal que, enquanto ícone da instituição – ao longo de toda a narrativa – age arbitrariamente, gerindo a polícia de modo parcial e tendencioso. A consolidação da tendência patrimonialista, assinalada nas ações do Major, e da instituição policial como um todo, parece ganhar contornos de perpetuação na figura de Leonardo Filho, que se tornará intendente, portanto, representante da lei. Forja-se aí, uma metáfora bastante significativa da ideia de assimilação e continuidade de um modo de ser que se alojará social e historicamente na identidade nacional do brasileiro e que a literatura seguirá transformando em elemento simbólico personificado no jeitinho e no malandro aperfeiçoado, como atestam os protagonistas de “O homem que sabia javanês” de Lima Barreto, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

Na delimitação de novas instituições e de uma nova organização social tem-se, portanto, um marco referencial bastante significativo da história do Brasil no período joanino. De acordo com Fausto (1995, p. 125),

a vinda da família real deslocou definitivamente o eixo da vida administrativa da Colônia para o Rio de Janeiro, mudando também a fisionomia da cidade. Entre outros aspectos, esboçou-se aí uma vida cultural. O acesso aos livros e a uma relativa circulação de ideias foram marcas distintivas do período.

Em paralelo a isso, redimensiona-se um processo de formatação da identidade cultural do brasileiro e de definição de características próprias da ideia de brasilidade, em parte, atrelada às ideias do patrimonialismo e do jeitinho brasileiro: marcas culturais arraigadas no processo histórico de construção da identidade cultural do ser brasileiro. Nos termos de Ribeiro (1995), a constituição do ser brasileiro é um legado que mescla heranças coloniais da Europa, sobretudo de Portugal, de povos indígenas e africanos com as condições históricas e geográficas do Brasil.

A sociedade e a cultura brasileiras são conformadas como variantes da versão lusitana da tradição civilizatória europeia ocidental, diferenciadas por coloridos herdados dos índios americanos e dos negros africanos. O Brasil emerge, assim, como um renovo mutante, remarcado de características próprias, mas atado geneticamente à

matriz portuguesa, cujas potencialidades insuspeitadas de ser e de crescer só aqui se realizaram plenamente (RIBEIRO, 1995, p. 20).

Essas práticas culturais distintas entre si se somam na construção do ser brasileiro e vão operacionalizando um modo de agir socialmente ao longo das transformações que se evidenciaram com a chegada da família real. No encaço dessas mudanças, emergem olhares atentos e críticos de muitos pensadores que captam esse processo de formação cultural e o tomam como mote de discussão e análise em distintas áreas do conhecimento, dentre as quais, a literatura que, como forma de arte, é uma como criação simbólica que acaba revelando tensões do real.

É justamente essa atividade reflexiva que perpassa o romance do jornalista e escritor Manuel Antonio de Almeida, cuja obra em estudo será detalhada a seguir, do ponto de vista de sua condição de arte que prescindem do real e de sua leitura crítica do real tal qual a concebe Goldmann (1976), como produto que busca a verossimilhança com a realidade social a partir das experiências sociais que o artista transforma em material estético, forjando uma correlação entre conteúdo literário e realidade social, no sentido de perceber a “relação entre a própria forma romanesca e a estrutura do meio social onde ela se desenvolveu” (GOLDMANN, 1976, p. 15). No encaço dessa relação, este estudo se debruça sobre a leitura crítica do romance em estudo, cujo narrador recua no tempo para contar uma história genuinamente brasileira.

1.2 NO TEMPO DEL REI: O ROMANCE COMO LEITURA QUE TANGENCIA O REAL

Fugindo dos padrões românticos da época, o estilo jornalístico empregado por Manuel Antonio de Almeida e a linguagem coloquial que perpassa toda a estrutura narrativa conformam um texto singular em relação às publicações do período em que escreve e uma leitura de Brasil fortemente demarcada do ponto de vista da crítica. Nos termos de Galvão (1976), Manuel Antonio de Almeida absorve a realidade social e política e a reveste de simbolismo literário, contudo, a despeito da época, “recusa-se a uma visão romanesca ou embelezadora do real, encara resolutamente o ridículo do homem e de suas obras”. (GALVÃO, 1976, p.30).

Ainda em relação ao estilo liberto da linguagem com que desenha a trama, Veríssimo (1894, 1978, p. 292) pondera que:

a imprecisão e a correção deste estilo, a banalidade, não do assunto que nunca lhe parece assaz trivial, mas da narração, o descolorido da frase, a insciência do vocabulário e da fraseologia, a simplicidade da análise, tudo lhes parecerá talvez insuportável.

E arremata, afirmando que, embora neste romance nem fundo nem forma sejam admiráveis, o autor consegue recriar simbolicamente um panorama da vida nacional brasileira no período do Brasil colônia:

não obstante estas imperfeições de linguagem e da ação, e menores máculas que não fora difícil esmiuçar, eu considero-o um dos mais característicos de nossa literatura, um dos mais nacionais que tenhamos, um dos que menos intencional e mais naturalmente nos dão aquela impressão de nacionalismo (VERÍSSIMO, 1978, p. 296).

Depreende-se daí que há uma enfática observação acerca da forma linguística, ainda incomum para o estilo de época – pela tradição literária, inovações no plano narrativo seriam evidenciadas em Machado de Assis, anos mais tarde, e na implementação de uma linguagem fluída, que será prenunciada no Pré-Modernismo de Lima Barreto e consolidada somente com o modernismo – apesar disto – e em detrimento disto – o autor consegue estabelecer um protótipo literário nacional de acentuada originalidade. Essa originalidade revelaria o que, para Veríssimo (1984), seria as bases de um movimento genuinamente nacionalista, em especial, no uso do pseudônimo *Um Brasileiro*, o qual, em sua visão, desvela uma preocupação nacionalista que a obra de Manuel Antonio de Almeida teria inaugurado no Brasil. Elogioso, Veríssimo não se filia a uma leitura crítica das questões sociais e culturais postas na obra, nem se preocupa com a identificação do malandro dentro deste cenário genuinamente nacional.

No encalço dessas observações, Andrade (1978) reforça a originalidade do romance e a dimensão nacionalista que inaugura ao observar que este traz em seu bojo aspectos fundamentais da vida cultural e social do período anterior e pós-independência, a ponto de se constituir, em suas palavras, como um folclorista e um pesquisador das coisas e costumes da época. Em suas palavras:

É incontestável que o autor das *Memórias* se exprima numa linguagem gramaticalmente desleixada, coisa aliás muito comum no tempo dele. Era sim um desleixado de linguagem, mas nem por isso deixava de ser um vigoroso estilista. O seu vocabulário é variadíssimo, e o livro nos dá colheita farta de brasileirismos, prolóquios, modismos, ditos e frases-feitas (ANDRADE, 1978, p. 310-311).

É mister retomar as observações que se acumulam em torno da linguagem, o que se deve, em parte, à inovação que esta mudança significou então. No entanto, Mário de Andrade retoma a dimensão positiva dessa variação linguística, aspecto redimensionado e ampliado em *Macunaíma*, anos depois, tal qual a questão folclórica que observa no romance. Tem-se na linguagem, portanto, um relevante diálogo comparativo entre *Memórias* e *Macunaíma*. Se este, ao seu tempo, retoma toda uma trajetória folclórica para constituir simbolicamente seu herói sem nenhum caráter, aquele, abusa dos dizeres populares para inserir seu herói na condição de homem nacional. Este aspecto será aprofundado nos capítulos subsequentes, destarte, a analogia é válida no sentido de desenhar a estrutura metodológica sobre a qual este estudo se desvela: a ideia de que as obras em análise revelam traços associativos entre si e de si para o estabelecimento de uma identidade nacional.

Andrade (1978) amplia a abordagem do entorno social que a obra desvela e inaugura uma leitura crítica do protagonista – um malandro em formação que seria reelaborado como uma leitura plural do Brasil anos mais tarde em *Macunaíma* – tomando-o por um pícaro e ao romance como um todo enquanto um romance picaresco,⁴ chegando mesmo a comparar o próprio autor a um pícaro. Em suas palavras,

as memórias de um sargento de milícias não são um livro romanesco à maneira com que se concebem e se enredam os romances sérios do século dezenove, quer românticos, quer realistas ou psicológicos. São bem um romance de aventura que se conta por capítulos; (ANDRADE, 1941 In Lara 1978 p. 314).

Depreende-se daí que a importância da obra não é diminuída enquanto gênero ou produção ideológica, mas que justamente essa condição lhe permite

⁴ As discussões acerca do conceito de romance picaresco são aqui enunciadas segundo definição de Vicente (1962). Entretanto, não se constitui categoria de análise deste estudo, motivo pelo qual não se ampliará o foco de discussão acerca dessa temática. Em especial, porque este estudo compartilha dos argumentos de Candido (1970) e Galvão (1976) para quem *Memórias de um Sargento de Milícias* possui distinções evidentes da novela picaresca tanto na estrutura narrativa quanto na associação entre o pícaro e o malandro.

revelar aspectos sociais e culturais e, para além deles, se centra “[...] na descrição de costumes e nunca no entrecho, nos casos e no retrato dos personagens, que tudo é pândego, caricato e inventado para obter a burla da realidade” (ANDRADE, 1941, In LARA, 1978 p. 314). Nesse sentido, sua crítica potencializa a relevância da obra para o espaço social que se desenha como ambiente, a estrutura social do Brasil, contudo, é importante ressaltar, concordando com Galvão (1976), que há grandes diferenças entre o romance de Manuel Antonio de Almeida e o romance picaresco:

[...] uma das distinções fundamentais entre as *Memórias de um sargento de Milícias* e a novela picaresca. Nesta última, o fulcro central é constituído pelo herói; ele está sempre presente, dele decorre o restante, nem teria sentido um episódio em que não aparecesse. A ambientação, a época, é também muito importante, mas apenas como pano de fundo contra o qual se delinea a figura do pícaro. [...] Tal não se dá com Leonardo, que dos 48 capítulos do livro aparece em apenas 30. (ANDRADE, 1978, p. 28).

Observa-se, então, que o protagonista da obra em estudo não se delinea como pícaro, mas como malandro em formação e genuinamente brasileiro, agregando como marcas centrais a cordialidade e o jeitinho. Essa distinção, entretanto, não desmerece a observação do analista acerca da importância das questões sociais e culturais que são evidenciadas por meio da trama, indicando o tecido de uma identidade nacional em franca ascendência.

A par da discussão do nacional, avançando um passo a mais na elaboração crítica da figura do malandro definitivamente desassociado da figura do pícaro e sem se desprender da estrutura do romance – que nos permite vislumbrar uma imagem de Brasil em formação – faz-se imprescindível assinalar as contribuições de Candido (1978). Dialogando com a análise encetada pelos autores supracitados e outros tantos que, à sua época, se voltaram à crítica da obra em estudo, o autor amplia a perspectiva nacionalista do romance no sentido de redimensioná-la. Esse novo olhar sobre a obra não se atém à linguagem como único elemento de inovação e revelação de traços da cultura nacional, ou mesmo como único elemento pelo qual a arte elabora o real e revela as ranhuras do social e do histórico. Antes, revela de que forma as questões sociais e culturais se apresentam na estrutura da obra não apenas como elementos de identificação de uma época e de uma sociedade.

Dito de outra forma, a análise elaborada no ensaio “Dialética da malandragem” evidencia o que Candido (2000, p, 21) aponta como “as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais [...] se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação”. Essas influências se transformam em material estético não apenas como leitura simbólica do real, mas na capacidade que a própria obra tem de cooptar aspectos que perpassam a construção da identidade cultural de um povo, neste caso, do povo brasileiro, revelando no texto e nas personagens de ficção aspectos do real. Forja-se aí um diálogo que permite compreender as referências históricas, sociais e culturais de uma obra, a sensibilidade de tradução de valores e sentimentos que nela se introjetam e a sua própria constituição enquanto obra:

Não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana [...] todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, seu efeito (CANDIDO, 2000, p. 21).

Partindo desse pressuposto, a literatura é resultado de um diálogo que se estabelece entre autor, obra e público e, sob esse prisma, a leitura inovadora das *Memórias* apresentada por Candido (1978) é resultado de um diálogo em que observações puramente formalistas não permitem avançar na compreensão da obra como reveladora de um Brasil em formação, descrito no plano simbólico, isto é, no espaço da arte como leitura ficcionalizada do real. Em outras palavras, não é necessariamente a discussão do efeito da linguagem que revela a identidade nacional, mas a evidência de um comportamento regido pela dialética da ordem e desordem como leitura do ordenamento social. É na base desse novo elemento, ou categoria de análise, que o autor subverte a discussão já posta de que *Memórias* não possui a mesma estrutura do romance picaresco.

Sua intenção analítica visa à identificação da dialética como princípio formal do romance, revelando aspectos até então não percebidos da realidade social e histórica: a estrutura narrativa apreende e revela o dinamismo histórico-social do Brasil na primeira metade do século XIX. Em suas palavras:

Devemos começar verificando que o romance de Manuel Antonio 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. (CANDIDO, 1978, p. 327).

O excerto acima remete à ideia de que na medida em que o autor enxerta na trama aspectos que se entrecruzam com a obra como um todo e com a sociedade de forma ampla, a literatura revela a estrutura social em sua forma mais densa. Contudo, não desabonando a relevância dos detalhes que revelam as ranhuras do real, o autor prossegue observando que não há uma integração completa, evidenciam-se capítulos que se configuram como documento:

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 usos e costumes aparecem como documento, prontos para a ficha dos folcloristas. (CANDIDO, 1978, p. 327).

Sob esse prisma, *Memórias* tanto revela usos e costumes quanto o movimento de organização social, neste caso, um movimento em que os usos e costumes se projetam em meio à ordem e à desordem como um conjunto de normas mais ou menos organizadas que os sujeitos seguem e burlam de acordo com suas necessidades: evidenciam-se aqui as bases de um estado patrimonial e de um homem cordial em meio à dualidade desse estado, isto é, a dialética da ordem – desordem.

Esses conceitos serão aprofundados a seguir para que se defina de forma mais precisa a sociedade brasileira vislumbrada na obra e a formatação do malandro dentro dessa estrutura social. Por hora, busca-se apresentar um quadro sintético da obra em estudo quanto a sua estrutura narrativa e seus personagens no centro de ação da narrativa.

Tem-se em *Memórias* um retrato bem-humorado e muito verossímil da sociedade carioca do início do século XIX, que a coloca no entre-lugar do romantismo brasileiro: embora apresente traços estilísticos que apontem para o retrato social, para Candido (1978) essa obra é um romance romântico que, em

relação às obras tipicamente românticas, traz cenas e aspectos pouco poéticos da existência humana.

O romance narra a história de um vadio – efigie do malandro e do homem cordial – que se torna um sargento de milícias no tempo de D. João VI. Leonardo Pataca, o protagonista de *Memórias*, tem como grande elemento inovador para sua época o fato de compor como protagonista como um herói malandro tendo como pano de fundo a ideia de nação contrafeita à visão ufanista – muito peculiar ao romantismo brasileiro – por documentar aspectos culturais específicos da sociedade brasileira do período joanino, levando essa ação a cabo por meio de dois fatores diferenciais: primeiro, um narrador situado em 1850, que se desloca temporalmente para o tempo do Rei. Tal distanciamento lhe permite tecer um olhar mais crítico e mais global acerca do espaço, do ambiente e das ações:

O narrador permanece estranho ao enredo, narra o que se passa com as personagens, e nem sequer nas cenas mais movimentadas vê as coisas com os olhos delas. São sempre os seus olhos, exteriores, que observam os acontecimentos, mesmo quando devassa as intimidades psíquicas, atribuindo tal ou qual comportamento à hereditariedade ou ao temperamento – mas sem o autoconhecimento da personagem (GALVÃO, 1976, p. 27).

Assim, tem-se em *Memórias* um foco narrativo invariável que consegue ligar as distintas ações e acontecimentos ao longo da diegese perfazendo-os como partes distintas de um mesmo objeto narrativo: o Brasil e o brasileiro em formação, agindo em diferentes momentos e espaços narrativos numa dialética de ordem e desordem, isto é, mantendo e desmantelando as regras e normas, quer pela burla, quer pela malandragem. Resulta disso uma narrativa que se configura como incisiva e prenunciativa no que tange à apresentação da malandragem como característica da ordenação da vida social.

O segundo fator diferencial prescinde do primeiro, no sentido de ser o material pelo qual o narrador consegue dar unidade a cada um dos díspares fatos narrativos agregados à trama, sem que se perca o foco narrativo: a linguagem direta, coloquial, irônica e próxima do estilo jornalístico. É por meio dessa linguagem que, de acordo com Galvão (1976), o romance se estrutura em dois blocos de composição: um primeiro bloco em que há intensa apresentação dos costumes de época em paralelo à apresentação das personagens que levam as ações a cabo. Esse bloco se

estende até o capítulo cinco, quando, progressivamente, o foco narrativo abandona o frugal e as digressões que se apresentam na trama – incluindo a maior de todas elas que é o “arranjei-me do compadre”, metáfora perfeita do jeitinho como estratégia de navegação social. A partir deste capítulo, as descrições de costumes e as explicações constitucionais dos personagens diminuem a intensidade sem perder a constante alternância com que a narrativa se desenha: “quadro/ação, espaço/tempo, horizontal/vertical. Esse princípio estrutural se repete *ad infinitum*, de modo que ao quadro se segue a ação, a esta ação se segue outro quadro de época e assim por diante (GALVÃO, 1976, p. 28).

Em meio à ordem e à desordem com que as relações sociais se entreteceram, são recorrentes a presença de traços culturais muito peculiares ao Brasil colônia, Império e, posteriormente, na consolidação da República – como se observa em “O homem que sabia javanês” e *Macunaíma*, – obras que carregam exemplos desses traços ficcionalizados na trama, como o patrimonialismo e a cordialidade, categorias de análise sobre as quais este estudo se voltará nos itens a seguir, percebendo-as entre outras situações, como marcas referenciais do protagonista Leonardo Pataca Filho.

1.3 UMA NAÇÃO EM CONSTRUÇÃO: PATRIMONIALISMO E RELAÇÕES SOCIAIS

Dentre as marcas histórico-culturais que se destacam em *Memórias*, duas delas são personificadas no protagonista da história, Leonardo Pataca Filho: o jogo de interesses e embustes que atravessa as relações sociais e a transgressão da ordem social, política e jurídica instituída.

O romance apresenta, como argumentou-se acima, vários traços inovadores inaugurados pelo estilo narrativo e pelo próprio narrador. Prescindindo desses aspectos, outra marca referencial tem significativa relevância para que se compreenda o recuo temporal da diegese e, partindo desse, se perceba o olhar do narrador acerca do ambiente e do espaço: o referencial temporal “Era no tempo do Rei” (ALMEIDA, 1997, p. 13) que, na condição de primeira informação da trama, funciona como recurso demarcador do tempo cronológico situando também, um período histórico que contribui para que o leitor contemporâneo amplie sua noção de distanciamento temporal e projete a narrativa para um tempo anterior, situando nessa referência histórica, o período colonial brasileiro. Tal expressão remete, de

imediatos, à fórmula clássica dos contos de fadas, que retoma a ideia dos tempos imemoriais, projetando o leitor, instintivamente, para uma história antiga, da qual ele já se encontra distante, uma narrativa que se perde na própria história, captada, registrada e ao mesmo tempo corrompida pelas lembranças dos homens. “Era uma vez, no tempo do Rei”, nesse caso, não é a referência maravilhosa dos tempos remotos do Brasil, mas a referência histórica do país num tempo em que o próprio “Rei” dá as bases para a formação de uma cultura que mistura aspectos públicos à vida privada e vice-versa, conformando um fatídico e verídico estado patrimonial brasileiro, já independente da metrópole portuguesa, mas atado a ela pelas heranças culturais, sociais e políticas que impingiu no recém formado Império Brasileiro:

A coroa conseguiu formar, desde os primeiros golpes da reconquista, imenso patrimônio rural (bens ‘requengos’, ‘regalengos’, ‘regoengos’, ‘regeengos’), cuja propriedade se confundia com o domínio da casa real, aplicado o produto nas necessidades coletivas ou pessoais, sob as circunstâncias que distinguem mal o bem público do bem particular, privativo do príncipe. (FAORO, 1998, p. 4)

Depreende-se daí que tanto no reinado português, quanto no Império brasileiro, sobreviveram resquícios históricos que marcam a constituição cultural e social do país. A capacidade de captação dessas questões e a sua recriação estética é a marca referencial do romance, notoriamente hábil em projetar “objectualidades puramente intencionais que, por sua vez, sem serem notadas como tais, se referem aos objetos visados” (CANDIDO, 1970, p. 38). Ou seja, se constitui como obra de arte que serve a um propósito intencionalmente projetado, revelado ao longo de toda a narrativa de forma simbólica, mas evidenciado já no título do romance que é, também, emblemático: as memórias deste sargento de milícias evocam um tempo passado, já assentado na tradição social e cultural. São, portanto, memórias que funcionam, também, como recurso narrativo que permite ao narrador passear pelas lembranças do tempo narrado, abrindo digressões no desenrolar dos acontecimentos. Dessa forma, mesmo não se tratando de um romance autobiográfico, o enredo reconstrói, através das histórias vividas por Leonardo, as memórias de um povo em formação e de um modo de ser: o povo brasileiro e o homem cordial, este último empregado no sentido analisado por Holanda (1995a), como identidade cultural e social de um povo.

A priori, destaca-se aqui, que o romance em análise não é um documento histórico e, tampouco, deve ser entendido como tal. Antes, é tomado como uma produção artística que agrega parte dos fatos da vida e, portanto, é uma verdade estética que é parte integrante da verdade histórica – ressalva que se aplica aos demais textos em análise que, ao seu tempo, foram resultado de um olhar crítico sobre as questões sociais, reinvestidas no plano simbólico enquanto metáfora ficcionalizada do real. Acerca dessa questão, concorda-se com Coutinho (2008) no que se refere à literatura como ficção alimentada e permitida pelos fatos sociais e históricos e pelos sujeitos sociais e históricos que fazem com que o processo de comunicação se encaminhe. Nas palavras do autor:

O artista literário cria ou recria um mundo de verdades que não são mensuráveis pelos mesmos padrões das verdades fatuais. Os fatos que manipulam não têm comparação com os da realidade concreta. São verdades humanas gerais, que traduzem antes um sentimento de experiência, uma compreensão e um julgamento das coisas humanas, um sentido da vida, e que fornecem um retrato vivo e insinuante da vida, o qual sugere antes que esgota o quadro. (COUTINHO, 2008, p. 24)

Esse tratamento reitera o entendimento de arte literária como fenômeno estético que inclui e é atravessado pelos aspectos sociais, históricos e políticos, sem que seu sentido e significado se limitem a essas fontes. *Memórias* é justamente uma dessas obras capazes de traçar um painel social do contexto em que se desenvolvem as peripécias das personagens, ao seu momento, caricaturas típicas da sociedade fluminense de então, bem como compreender os arquétipos primordiais da malandragem carioca em ascensão nas figuras de Leonardo pai e Leonardo filho: este último, um legítimo brasileiro. Partindo desse mesmo mote analítico, o romance permite, ainda, retomando as questões alusivas à atuação da coroa portuguesa na formação do Estado Brasileiro, compreender as bases de formação do Estado Patrimonial, cujas reminiscências perpassam e, até mesmo, regem as relações sociais.

A noção de patrimonialismo permite compreender o Estado como ambientação de líderes políticos que não distinguem o patrimônio público do privado. Trata-se de uma forma de organização do poder na qual “a escolha dos homens que irão exercer funções públicas faz-se de acordo com a confiança

pessoal que merecem os candidatos, e muito menos de acordo com suas características próprias” (HOLANDA, 1995a, p. 146).

O excerto nos permite encaixar, sobremaneira, as atitudes de Leonardo Pai e do Major Vidigal como exemplos ímpares de sujeitos que se movem numa perspectiva patrimonialista, misturando interesses próprios e privados aos interesses da coroa e impossibilitando a imparcialidade das garantias jurídicas aos cidadãos. Note-se aqui, também, como exemplo imperioso, as intercessões da Comadre para que o afilhado fosse solto, quando de seu desarranjo com o Major Vidigal, e de Maria-Regalada, quando da nova prisão do malandro. Nesse último caso, convém resgatar, a título de exemplificar a ideia de patrimonialismo, a observação encetada pelo narrador quando a Comadre, Dona Maria e Maria-Regalada se juntam para tentar o acordo: “já naquele tempo (e dizem que é defeito nosso) o empenho, o compadresco, eram uma mola real de todo o movimento social”. (ALMEIDA, 1997, p. 147).

A ligeira digressão aberta nos parêntesis do narrador “(e dizem que é defeito nosso)” aponta uma característica social do povo brasileiro: a identificação através do pronome “nosso”. No tocante a este apontamento, o narrador inclui o leitor na observação de suas memórias, como se estabelecesse aí um diálogo que facilitasse a compreensão da ementa que apresenta. Essa estratégia narrativa aparece em vários trechos do romance, no entanto, o trecho em questão, apresentado entre parêntesis, assinala uma observação de valor ímpar, pela forma como é apresentada, como se tratasse de algo que não pertencesse à diegese, mas à história social do lugar no qual a trama se desenvolve.

Além disso, a passagem permite observar a reiteração sobre o recuo ao tempo do narrado com a expressão “já naquele tempo” e esse retorno aponta para a ideia de que as relações patrimoniais têm sua origem já no Brasil colônia, conforme defende Faoro (1985). Para o autor, a ideia de patrimonialismo remonta ao princípio de um poder político exercido em causa própria, visando dominar a máquina administrativa e perfazer o poder de mando numa espécie de patronato político que mescla o público e o privado já no Brasil império, firmando uma ponte de continuidade dos traços identitários. Nos termos do autor,

[...]se o feudalismo não houvesse deixado, no seu cortejo funerário, vivo e persistente legado, capaz de prefixar os rumos do Estado moderno. Patrimonial e não feudal o mundo português, cujos ecos

soam no mundo brasileiro atual, as relações entre o homem e o poder são de outra feição, bem como de outra índole a natureza da ordem econômica, ainda hoje persistente, obstinadamente persistente. Na sua falta, o soberano e o súdito não se sentem vinculados à noção de relações contratuais, que ditam limites ao príncipe e, no outro lado, asseguram o direito de resistência, se ultrapassadas as fronteiras de comando. Dominante o patrimonialismo, uma ordem burocrática, com o soberano sobreposto ao cidadão, na qualidade de chefe para funcionário, tomará relevo a expressão. Além disso, o capitalismo, dirigido pelo Estado, impedindo a autonomia da empresa, ganhará substância, anulando a esfera das liberdades públicas, fundadas sobre as liberdades econômicas, de livre contrato, livre concorrência, livre profissão, opostas, todas, aos monopólios e concessões reais. (FAORO, 1985, p. 17 -18).

Sob esse prisma, o Estado Patrimonial é uma constante na trama de *Memórias*, não apenas pela mistura do público e do privado, mas pela interferência em todas as relações sociais que aparecem na narrativa, independentemente dos personagens, pois o foco reside em enfatizar a ação patrimonial. Até mesmo porque muitos dos personagens que tramitam ao longo de toda a trama não têm nome, mesmo que demarcadas suas importâncias para a história. É o caso notório dos padrinhos de batismo de Leonardo Filho que, embora sejam relevantes na condução da trama, permanecem conjugados por suas designações sociais: barbeiro, padrinho ou compadre, para o padrinho e parteira, madrinha ou comadre para a madrinha. Dos poucos personagens nominados ao longo da trama, um desperta especial atenção pela força significativa do nome: Leonardo Pataca, o pai.

Etimologicamente, o nome Leonardo significa forte ou valente como um leão. De acordo com Guérios (1981) o nome é originário do germânico *Leonhard*, que agrega os elementos *levon*, que significa leão, e *hardu*, que quer dizer valente, corajoso, características que não recuperam, de imediato, nem Leonardo pai, nem Leonardo Filho. Do pai, entretanto, um outro elemento parece despertar especial contraste com a origem do nome Leonardo: o sobrenome ou alcunha “Pataca”. De acordo com Cascudo (1972, p. 684), pataca era “moeda colonial, de prata, do valor originário de 320rs., [...] a pataca era antigamente o padrão de unidade para fixação de uma quantia qualquer”. O termo, portanto, está associado à ideia de valor capital, e partindo dele, cunhou-se a expressão meia pataca, associada à ideia de ninharia, coisa sem valor. A associação permite resgatar a figura de Leonardo pai, meirinho explorador e afeito a propinas; dito de outra forma, que agia malandramente.

Decorre daí uma justaposição onomástica que emparelha o alto e o baixo, isto é, o nobre e o vulgar, gerando um efeito cômico na construção do protagonista enquanto herói e enquanto malandro.

Leonardo tem um nome expressivo, aspecto que contrasta com a maioria dos demais personagens da trama, mas essa forma de designação dos personagens, no entanto, não cria nenhuma barreira para o fluxo narrativo, ao contrário, parece contribuir para alimentar uma dinâmica social do espaço no qual a obra está circunscrita, dando ritmo às ações dos personagens e às peripécias do protagonista. Poder-se-ia dizer que o anonimato permite o enquadramento em várias categorias sociais típicas⁵. Essa condição amplia o campo de ação do narrador, cujas observações constituem uma história:

[...] contada na terceira pessoa por um narrador (ângulo primário) que não se identifica e varia com desenvoltura o ângulo secundário, trazendo-o de Leonardo Pai a Leonardo Filho, deste ao Compadre ou à Comadre, depois à Cigana e assim por diante, de maneira a estabelecer uma visão dinâmica da matéria narrada (CANDIDO, 1970, p.319).

Sob essa perspectiva, este narrador atrai para a matéria literária um extrato do lugar em que transcorre a ação, como um retrato social no qual os personagens enunciam não apenas a si mesmas, mas a todo o grupo social que representam. Nesse sentido, poder-se-ia afirmar que o romance cria um universal particular, no sentido de projetar a condição humana de forma singular, pelas ações de cada personagem, e corriqueira, por abdicar da individualidade psicológica comum a muitos personagens de obras caras ao romantismo, e por tratar a todas as que compõem a trama como tipos sociais. Estes tipos sociais, ao seu tempo, constituem o referencial social e cultural do ser brasileiro:

[...] há no livro um primeiro estrato universalizador, onde fomentam diversos arquétipos válidos para a imaginação de um amplo ciclo de cultura, que se compraz nos mesmos casos de *tricksters* ou nas mesmas situações nascidas do capricho da “sina”; e há um segundo estrato universalizador de cunho mais restrito, onde se encontram representações da vida capazes de estimular a imaginação de um

⁵ Embora a maioria dos personagens não seja nominada, conformando apenas “tipos sociais” há alguns cuja história oficial revela interessantes traços com a trama: é o caso do Major Vidigal, que dá nome a um bairro de favela do Rio de Janeiro: o Morro do Vidigal. O nome faz referência ao ex-comandante da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro do século XIX, o major Miguel Nunes Vidigal. (GOMES, 2007, p.224).

universo menor dentro deste ciclo: o brasileiro. (CANDIDO, 1978 p. 329). [grifo do autor].

O fluxo narrativo resultante dessa estratégia é construído com base em memórias que se consolidam, em parte, pela representação dos costumes e cenas do Rio de Janeiro de então e, em parte, pela apresentação dos atos e peripécias desses tipos sociais, em especial, de Leonardo. Acerca dessa questão, vale observar a análise de Galvão (1976, p. 30) que considera as personagens da obra como “planas em baixo nível”. Daí se desenvolve uma leitura que reforça a ideia da não integridade de todas elas, no sentido de que são humanas na medida em que todas têm pontos fracos. Não há, portanto, heróis clássicos, nem livres de aspectos negativos. Essa constatação, atada à ideia de brasilidade, não tem por finalidade imprecisar o brasileiro ou desqualificar a identidade nacional enquanto uma nação de malandros, mas apresentar uma leitura crítica do real. Senão, observe-se que, mesmo o barbeiro, padrinho de Leonardo Filho, personagem recorrentemente referenciada no plano narrativo pela sua paciência e bondade, tem o seu “arranjei-me”. Envolvendo todas estas personagens numa plataforma comum, a autora observa que:

[...] do ângulo interno, seus móveis são invariáveis e sempre primários: luxúria, cobiça, vaidade, ou simplesmente tolice e frivolidade. Do ângulo externo, sua caracterização é também constante e acentua os aspectos negativos, cômicos ou grotescos (GALVÃO, 1976, p. 30).

Essas referências facilmente constatáveis na narrativa revelam os personagens como tipos icônicos facilmente encontráveis no plano real e que navegam socialmente entre a ordem e a desordem. Enquanto a ordem é revelada pelo peso moral das relações e instituições sociais – família, igreja, estado e conduta moral e ilibada – a desordem aponta para a inobservância de todas essas questões tomadas como fundamentais em face dos interesses próprios, quando, então, a burla e o compadrio passam a ter peso mais importante. Essa faceta cultural brasileira, que subverte a relação ordem – liberdade em detrimento dos desejos individuais, desponta, no Brasil, como algo abstrato e distante:

[...] no Brasil, nunca os grupos ou os indivíduos encontraram efetivamente tais formas; nunca tiveram a obsessão da ordem senão

como princípio abstrato, nem da liberdade senão como capricho. As formas espontâneas de sociabilidade atuaram com maior desafogo e por isso abrandaram os choques entre a norma e a conduta, tornando menos dramáticos os conflitos de consciência. (CANDIDO, 1978, p. 340).

Esses choques entre norma e conduta se amainam na narrativa à medida que se emparelham cordialidade e afabilidade no seio das relações sociais. Na narrativa, essa situação permite traçar um painel social das peripécias, ao mesmo tempo em que evidencia uma captura do sentido de um país em formação, com sua dinamicidade urbana em princípio de construção, conformando os mais variados tipos sociais que podem coabitar esse espaço.

Esses aspectos sociais em choque constituem, para Holanda (1995a), um traço sociocultural de um país em formação. Um desses traços em choque no Brasil é a vida religiosa, que coexiste como prática social, mas não propriamente como prática espiritualizada, no sentido do credo assumido, aspecto presente em vários personagens. São recorrentes as descrições nas quais o narrador evoca a vivência religiosa como prática social e não propriamente como prática espiritualizada, esboçando com isso um traço marcante na cultura popular do país. Numa dessas descrições, o narrador, dialogando com o leitor, apresenta o processo de transposição do pequeno Leonardo para a escola, agregando, na narração desse momento de sua vida, uma referência à igreja como um dos lugares para onde ia quando conseguia fugir da escola. Em suas palavras: “o leitor compreende bem que isto não era de modo algum inclinação religiosa; na Sé, à hora da missa, e mesmo fora disso, reunia-se gente, sobretudo, mulheres de mantilha, de quem tomara particular zanguinha” (ALMEIDA, 1997, 49).

Sobre a trivialidade da vivência religiosa do brasileiro, mesmo para as mulheres, tidas, em geral, como mais fervorosas que os homens, Holanda (1995a) aponta um traço de distinção cultural no qual os rituais de fé são vivenciados como rituais festivos, folgedos populares, aos quais o povo brasileiro comparece em peso, exercitando uma: “religiosidade de superfície, menos atenta ao sentido íntimo das cerimônias do que ao colorido e à pompa exterior, quase carnal em seu apego concreto e em sua rancorosa incompreensão de toda verdadeira espiritualidade” (HOLANDA, 1995a, p.150). Nesse aspecto, é possível aproximar o que o historiador argumenta ao que o literato produz em termos de arte, guardadas as proporções temporais em que cada obra se encerra: Almeida consegue transpor em sua obra a

essência desses aspectos em choque, como se nota na passagem em que se reporta ao comportamento dos personagens durante a liturgia religiosa: “um dia de procissão nesta cidade foi sempre um dia de grande festa, de lufa-lufa, de movimento e de agitação; e se ainda é hoje o que os nossos leitores bem sabem, na época em que viveram as personagens desta história a coisa subia de ponto.” (ALMEIDA, 1997, p. 61).

A religião, nesse caso, é um exemplo claro da não idealização das personagens e das relações sociais no curso da narrativa que contribuem para entender dois traços culturais fundamentais do Brasil: a desarmonia entre instituições eticologais e práticas sociais efetivas e a condescendência com a ausência de moralismo no tocante às ações humanas. Esse aspecto parece se ampliar drasticamente no curso da narrativa, quando se observa a troca do sentimentalismo – tão caro ao romantismo – pelo humor e a ausência de uma linguagem burilada. Isso faz com que a trama se derrame sem torneios embelezadores e esse desabamento de peripécias, por vezes, suaviza a burla e o engodo constante que alimenta as relações sociais na emergente sociedade urbana, manifestada por um constante jogo entre ordem e desordem.

A sociedade apresentada na obra – eminentemente marcada pela falta de estrutura familiar e pelas tensões constantes entre o que se tem de direito e o que se obtém por meio de arranjos vantajosos e burlas – revela o que Holanda (1995a) mais tarde conceberia como característica comum ao brasileiro, posteriormente popularizada pela expressão “jeitinho brasileiro”, que atravessará de maneira mais sólida o Estado Burocrático republicano no contexto de *O Homem que sabia javanês*, situação que perpassou a crítica aguçada de Lima Barreto. *Das Memórias* para o conto, o “arranjei-me do compadre” ganha contornos ainda maiores por evoluir do simples proveito individual ao proveito social privilegiado pelo *status* que o “arranjar-se” pode permitir.

O “arranjei-me do compadre”, que intitula um dos capítulos da trama, retrata a forma pela qual o padrinho teria se dado bem na vida à custa de um falso juramento dado a um moribundo que ocuparia na trama a condição de seu pai: embora a paternidade não fosse reconhecida. Nesse ponto, o narrador estabelece um interessante diálogo com o leitor, no sentido de instigá-lo a perceber os meandros dessa história, sem que seja necessário pormenorizá-los, bastando que se compreenda que o padrinho era um enjeitado, a quem o pai ensinara o ofício de

barbeiro. Valendo-se desse ofício, embarca para o Brasil como médico⁶ de bordo, sem que de fato o fosse, e neste trajeto, recebe do capitão do navio, já moribundo, posto que suas sangrias não conseguissem salvá-lo, uma quantia em dinheiro sob a promessa de entregá-lo à filha deste capitão. Como a promessa fora feita à sós, ao desembarcar, o barbeiro e falso médico instituiu-se herdeiro do capitão e, sem dar maiores explicações, instalou-se no Rio de Janeiro exercendo o ofício de barbeiro. Já o arranjei-me de Castelo, em Lima Barreto, extrapola a dimensão do privado para inserir a malandragem e o patrimonialismo dentro das repartições públicas, reforçando a ideia de um Estado burocrático em formação, no qual subjaz a continuidade viciosa das vantagens políticas e posições sociais obtidas à custa de arranjos. Ou seja, há uma continuidade do “arranjei-me do compadre” na esfera pública que é, como revela o próprio narrador de *Memórias* a forma “como se explicam muitos outros que vão aí pelo mundo” (ALMEIDA, 1997, p. 39).

Um desses tantos arranjos na esfera pública virá com o próprio Macunaíma que, buscando se arranjar como pintor, tenta uma bolsa do governo para viajar à Europa. O arranjar-se de Macunaíma, nessa passagem, inicia-se com Maanape, seu irmão, que sugere uma estratégia para ir à Europa atrás do gigante, sem gastar os quarenta contos que possuíam: “Macunaíma finge pianista, arranja uma pensão do Governo e vai sozinho” (ANDRADE, 1984, p.88). Discordando da opção, mas não do arranjo, Macunaíma opta por ser pintor: “pois então finjo de pintor que é mais bonito” (ANDRADE, 1984, p. 88). O embuste é levado a cabo e a decepção do protagonista com o desfecho do golpe é, também, reveladora da crítica ácida que Mário de Andrade⁷ tece nesse ponto: havia muito mais interessados em sobreviver à custa do governo do que possibilidades reais: “Não vê que o governo estava com mil pintores já encaminhados pra mandar pensão da Europa e Macunaíma ser nomeado era mas só no dia de São Nunca” (ANDRADE, 1984, p. 89). Macunaíma, portanto, terá menos sorte com indicações do que Castelo, o que reforça a ideia de que a malandragem deste visa ao *status* do trabalho honrado e não braçal que o aproximaria da imagem de um intelectual, que não é a intenção de Macunaíma.

⁶ Na época do Brasil colônia, os barbeiros, muitas vezes, tinham conhecimentos rudimentares de medicina que os levavam a serem identificados como barbeiros-cirurgiões. Por meio dessa prática, faziam sangrias, aplicavam sanguessugas, sarjavam, praticavam pequenas cirurgias e arrancavam dentes, além de cortar cabelo e barba. Vide Gilberto Freyre (2006) e Holanda (1995b).

⁷ De acordo com Cavalcanti Proença (1987, p. 190) “o herói pensa fingir de pianista para viajar até a Europa. Porém, Mário de Andrade fora pianista, era professor de piano, e doeu-lhe a ironia com sua profissão de começo de vida. Fez o herói mudar de vocação”. De toda forma, ressalta-se aqui, certa crítica à elitização das artes e a seleção de artista para viver às custas do governo de então.

A continuidade do arranjar-se como um meio de se dar bem na vida reaparece no desejo que o padrinho tem de aproveitar a tutela do afilhado em benefício próprio, projetando sobre Leonardo Filho, a princípio, uma profissão lucrativa com vistas à estabilidade futura e, mais adiante, substitui essa possibilidade pela perspectiva de um casamento arranjado. Nesse mesmo sentido, a atuação da madrinha é também um exemplar caso de se dar bem na vida à custa de terceiros, é o que consegue ao longo de toda a trama, manipulando interesses em favor do afilhado e redefinindo ações pelo jogo de favores. Essa conduta revela a força da desordem sobre a ordem que, para Holanda (1995a), constitui um problema de ordem moral:

a crise de adaptação dos indivíduos ao mecanismo social é, assim, especialmente sensível no nosso tempo devido ao decisivo triunfo de certas virtudes antifamiliares por excelência, como o são, sem dúvida, aquelas que repousam no espírito de iniciativa pessoal e na concorrência entre os cidadãos (HOLANDA, 1995a, p. 144).

Associando essa perspectiva à estrutura narrativa, Candido (1970) observa que *Memórias* apresenta um modo de operacionalização das práticas sociais que anula os extremos, ressignificando lei e ordem e criando “uma espécie de terra-de-ninguém moral, onde a transgressão é apenas um matiz na gama que vem da norma e vai ao crime” (CANDIDO, 1978, p. 341).

Assim entendido, a condescendência em relação às ações que, de pronto, seriam tomadas como imorais, é reflexo de uma prática social segundo a qual tirar vantagem sobre os demais, independentemente dos meios, é uma estratégia perversa de ascensão e projeção econômica e/ou sociopolítica. Em relação a estas questões, o romancista apresenta várias cenas em que a maledicência e o embuste são combustíveis na condução dos interesses próprios, como exemplifica a aliança estabelecida entre a comadre e o compadre para desestabilizar socialmente José Manuel, um pretendente de Luisinha, pois intencionavam casá-la com Leonardo.

O nome Luisinha, a propósito, permite uma interessante analogia acerca dos traços culturais do país: as marcas linguísticas. A marca oral dos diminutivos como referente cultural do povo brasileiro, conforme destaca Holanda (1995a), constitui uma característica linguística que se projeta na dimensão social e cultural da vida: “a terminação “inho”, aposta às palavras, serve para nos familiarizar mais com as pessoas ou com os objetos e, ao mesmo tempo, para dar-lhes relevo. É a maneira de

fazê-los mais acessíveis aos sentidos e também, de aproximá-los do coração”. (HOLANDA, 1995a, p. 148).

Essa marca pode ser percebida nas formas *afilhadinho* e *sossegadinho*, empregadas na caracterização de Leonardo Filho, e nos nomes das personagens femininas, Luisinha, Mariazinha, Chiquinha e Vidinha, que “era mulatinha” (ALMEIDA, 1997, p. 103).

A propósito dos diminutivos designadores de personagens femininas, pode-se ainda perceber outro aspecto que retoma o parâmetro da polaridade ordem *versus* desordem: entre Lusinha e Vidinha como opostos sociais e sexuais. Há uma importante analogia que reforça um estereótipo social de homem, de mulher e de relações sociais, cuja asserção pode ser abordada no sentido desenvolvido por Damatta (1991), como uma relação que se forja entre a casa e a rua, outra polarização entre moral e conduta social, revelando o choque entre a instituição família, a partir de seu princípio religioso, e as práticas sociais e “sexuais” que subvertem essa moral em face dos interesses próprios.

Na trama, Luisinha é a representação da casa, a efígie do aconchego, da formalidade e da segurança, portanto, a ordem que entra em choque com Vidinha, a representação da rua: ícone do fluxo descontrolado, da informalidade e da insegurança. Nos termos de Candido (1978), essas duas personagens representariam a ordem e a desordem social:

Luisinha e Vidinha constituem um par admiravelmente simétrico. A primeira, no plano da ordem, é a mocinha burguesa com quem não há relação viável fora do casamento, pois ela traz consigo herança, parentela, posição e deveres. Vidinha, no plano da desordem, é a mulher que se pode apenas amar, sem casamento nem deveres, porque nada conduz além da sua graça e da sua curiosa família sem obrigação nem sanção, onde todos se arrumam mais ou menos conforme os pendores do instinto e do prazer (CANDIDO, 1978, p. 333).

A polarização aqui posta evidencia o “casar bem” em oposição ao “amar bem”, na acepção puramente sexual da expressão, e revela que, embora se assimile um discurso de tradição, o homem possa quebrá-lo em detrimento de seus próprios interesses, subvertendo o plano das normas convencionais segundo seus ajustes sociais. Acerca dessa questão, a tradição antropológica ensina que:

[...] a participação numa cultura não é obstáculo intransponível para o ajustamento a outra, desde que o indivíduo tenha possibilidade material de adquirir as habilidades exigidas pelo novo ambiente. Na maioria das situações humanas, a tradição, apesar das aparências em contrário, parece pesar muito pouco. Mesmo quando aparentemente presos à tradição, os grupos são capazes de rápidas mudanças, embora continuem formalmente fiéis à tradição. (LEITE, 1983, p. 126).

Ou seja, embora manifeste um apreço pelo tradicional, evidencia-se um discurso paralelo em que o sujeito transgride a tradição em seu próprio favor.

A ideia de uma sociedade que se constrói em torno de um jogo de interesses ganha contornos significativos quando migramos do campo dos interesses pessoais para a esfera representativa do poder. Em várias passagens da narrativa o romancista apresenta um desdobramento do que Holanda (1995a) apontaria como incapacidade de perceber a oposição entre a esfera pública e a vida privada. Em suas palavras: “o Estado não é uma ampliação do círculo familiar [...] Não existe, entre o círculo familiar e o Estado, uma gradação, mas antes uma descontinuidade e até uma oposição”. (HOLANDA, 1995a, p. 141).

Em função da não observância dessa condição essencial para a delimitação do público em detrimento do privado, avulta-se, na obra, uma série de relações calcadas no compadrio, na camaradagem, nas quais o interesse público é suplantado pelas preferências individuais. As personagens mostram-se, corriqueiramente, empenhadas na manutenção desse princípio e se valem de meios imorais e de relações de compadrio para obterem êxito. Exemplo disso são as iniciativas movidas pelos personagens para resgatar Leonardo da cadeia que, entre idas e vindas, após resgatá-lo uma vez mais da cadeia, à custa de embuste, a Madrinha passa-lhe um sermão que, nas palavras do narrador, evidenciam o descompasso entre lei e vontade pessoal: “a sansão de todas as leis que a pregadora impunha ao seu ouvinte eram as garras do Vidigal”. (ALMEIDA, 1997, p. 125).

A lei, efígie da ordem, assume, ela própria, um descompasso em relação à ideia de justiça, haja vista que, enquanto lei deve ser imparcial e nunca personificada, pois a imagem dos homens da lei deve se limitar à imagem dos cumpridores da lei. Entretanto, o Major Vidigal, no contexto da narrativa, é a própria lei personificada, como bem observa o narrador:

o Major Vidigal era o rei absoluto, o árbitro supremo de tudo que dizia respeito a esse ramo de administração; era o juiz que julgava e atribuía a pena, e ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos; nas causas de sua imensa alçada não havia testemunhas, nem provas, nem razões, nem processo; ele resumia tudo em si; a sua *justiça* era infalível; não havia apelação as sentenças que dava, fazia o que queria, e ninguém lhe tomava contas. (ALMEIDA, 1997, p. 26). [Grifo do autor].

O grifo do autor dá exatamente o tom das relações patrimoniais que atravessam a justiça e a desloca do lugar imparcial e incólume que deveria assumir. Nesse caso, também a justiça passa a ser resultado das tratativas individuais e das cadeias de relações sociais. Senão, tome-se como exemplo a cadeia de relações acionada para quebrar a ordem quando Leonardo é apanhado pelo Major de forma definitiva: madrinha, D. Maria e Maria-Regalada juntam-se para fazer valer o peso da carne sob a jurisdição do major:

Maria-Regalada tinha um verdadeiro amor ao Major Vidigal; o major pagava-lho na mesma moeda. Ora, D. Maria era uma das camaradas mais do coração de Maria-Regalada. Eis aí por que falando dela D. Maria e a comadre se mostraram tão esperançadas a respeito da sorte de Leonardo (ALMEIDA, 1997, p. 147).

A passagem acima deixa entrever como as relações pessoais são acionadas para suplantar a burocracia, mesmo se tratando de um representante da lei. Acerca dessa questão, observa Galvão (1976, p. 29) que “o ponto fraco do Vidigal é o mesmo do Pataca, do padre, de Leonardo – é o agulhão da carne, atribuído por Manuel Antonio de Almeida à herança portuguesa”. Ou seja, a base de favores carnais, muitos favores tomam lugar no cenário das relações sociais, reforçando a ideia do desejo privado suplantando o direito legal.

Contudo, mesmo diante da cadeia de ações medidas à base de engodos, há uma inversão da burla em favor de outro desejo privado: Leonardo permanece preso e se torna, pelo desejo do Vidigal, intendente do Império. Nesse ponto, revela-se a prática político-administrativa do Estado patrimonial, na qual público e privado não se distinguem no campo das relações sociais:

Para o funcionário “patrimonial”, a própria gestão política apresenta-se como assunto de seu interesse particular; as funções, os empregos e os benefícios que deles auferem relacionam-se a direitos pessoais do funcionário e não a interesses objetivos, como sucede

no verdadeiro estado burocrático, em que prevalecem a especialização das funções e o esforço para se assegurarem garantias jurídicas aos cidadãos (HOLANDA, 1995a, p 146).

Esses aspectos conduzem a uma leitura de Brasil na qual o brasileiro é apresentado como povo que entretetece suas relações num movimento constante de interesses pessoais em detrimento do bem comum. As punições de Leonardo Filho, em virtude de suas peripécias, assim como as advindas dos desvarios de Leonardo Pai, são exemplos da mistura desses dois polos, pois ambos acabam sofrendo perseguições e retaliações que não se delimitam apenas pelo princípio da justiça e da coletividade, mas a interesses particulares. Retoma-se aqui a rivalidade do Major Vidigal em relação a Leonardo Filho e seu interesse em apanhá-lo por questões pessoais, assim como a passagem em que os primos de Vidinha, contrariados pelo relacionamento da prima com Leonardo Filho, buscam vingança, após um conflito entre eles e Leonardo, motivados por ciúmes.

Embora nuclearmente todos convivessem na mesma casa, conformando o modelo de família que representa no romance a imagem da desordem analisada por Candido (1970), há uma clara intenção de desforra por parte dos primos em que a mistura de interesses públicos e privados se torna evidente. Na referida cena, a ideia da confusão entre gestão pública e interesses particulares ganha especial contorno à luz do conceito de patrimonialismo, pois os primos procuram a representação da lei, o Major Vidigal e “sem precisar mentir armaram uma cama muito bem-feita: era um homem sem ofício nem benefício, vivendo à custa alheia, enchendo de pernas a casa de duas mulheres velhas [...] e roubando aos primos o amor de sua prima” (ALMEIDA, 1997, p. 124).

O major, interessado em apanhar Leonardo mais por honra do que por dever profissional, acata a queixa dos primos e toda a cadeia de burlas e favores volta a se significar enquanto estratégia social. Essa cadeia é, naquele contexto, a marca registrada do conceito de patrimonialismo, para o qual “a própria gestão pública apresenta-se como assunto de seu interesse particular” (HOLANDA, 1995a, p. 146). No arranjo patrimonialista, todas as funções sociais, bem como os empregos e os benefícios são obtidos por meio de interesses particulares, distanciando-se dos interesses objetivos, “como sucede no verdadeiro Estado Burocrático, em que prevalecem a especialização das funções e o esforço para se assegurarem garantias jurídicas aos cidadãos.” (HOLANDA, 1995a, p. 146).

O patrimonialismo rege toda a vida social de Leonardo Pataca ao longo de sua conturbada trajetória e é parte integrante da constituição de Leonardo filho, quando de sua passagem lenta e gradativa da condição de vagabundo à de indivíduo integrado à sociedade mais convencional. Vale ressaltar que Leonardo filho começa a trabalhar na esfera pública graças às relações de compadrio articuladas pela madrinha e se torna um oficial graças a uma situação inusitada que, apenas, reforça o jogo de interesses pessoais, neste caso, os do Major Vidigal, posto que, ao nomear Leonardo, o major poderia finalmente se casar. Nesse período, a condição de Major não permitia um relacionamento estável nem, tampouco, a constituição de uma família, o que impedia a oficialização de seu relacionamento com Maria-Regalada. Esta personagem, como assinalado anteriormente, representa um dos elos da cadeia de favores da madrinha para livrar Leonardo de alguns apuros, evidenciando a ideia de aproximação por interesses particulares, já que se tornar amiga de Maria-Regalada significaria maior possibilidade de sucesso quando das solicitações ao Major Vidigal. Há assim, uma tensão entre interesse e direito, moral e imoral, bem e mal:

O princípio moral das *Memórias* parece ser, exatamente como os fatos narrados, uma espécie de balanceio entre o bem e o mal, compensados a cada instante um pelo outro sem jamais aparecerem em inteireza. Decorre a ideia e simetria ou equivalência, que, numa sociedade meio caótica, restabelece incessantemente a posição por assim dizer normal de cada personagem. Os extremos se anulam e a moral dos fatos é tão equilibrada quanto as relações dos homens. (CANDIDO, 1978, p. 338).

O balanceio a que se refere o autor culmina em algo muito maior que anulação de pontos polarizados como o bem e o mal; incide na anulação da política de direitos em face de uma política de privilégios, o que, para além do jeitinho, poder ser chamado de relações de compadresco. De acordo com Candido (2001), as relações de compadresco são permitidas pelo compadrio que é, em essência, o vínculo imediato que os compadres assumem entre si. Há, assim, uma distinção entre:

a afinidade espiritual dos compadres (compadresco) e as suas relações efetivas (compadrio). O primeiro constitui um tipo de parentesco, isto é, um conjunto de relações potenciais delimitadas por direitos e deveres prescritos, inerentes à respectiva posição, antigamente definidos e sancionados pelo direito canônico, acarretando consequências na esfera civil. (CANDIDO, 2001, p. 309).

No caso dos interesses acionados entre D. Maria, a Madrinha e Maria-Regalada o que ocorre é uma relação de compadresco – afinidade em função de um assunto em comum – que é levada a cabo, o compadrio. A trinca move uma ação engajada que tenciona o direito em detrimento do desejo e dos privilégios.

A tensão criada nesse jogo de interesses retoma e desvela o jogo dialético de ordem e desordem que vai se cristalizando ao longo da trama, como se a construção dessa sociedade estivesse marcada pelo “predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em círculos fechados e pouco acessíveis a uma ordenação impessoal” (HOLANDA, 1995a, p. 146). Este círculo, para o sociólogo, seria a família. No caso de Leonardo, como beneficiário desse círculo, a família ganha novos contornos, no sentido de que se redimensiona na figura protetora da madrinha e, *pari passu*, à medida que ele próprio vai se conscientizando da sua necessidade de se socializar e se ajustar ao regime patrimonialista. Tem-se aqui, uma vez mais, uma alusão ao compadresco, agora em sua essência, ou seja, no que tange à configuração familiar.

No caso de Leonardo Filho, tanto Padrinho quanto Madrinha assumem integralmente a função de pais. A escolha atendeu a um contexto de relações sociais, como se nota na passagem:

Chegou o dia de batizar o rapaz; foi a madrinha a parteira, sobre o padrinho houve suas dúvidas: o Leonardo queria que fosse o senhor juiz; porém teve de ceder a instâncias da Maria e da comadre, que queriam que fosse o barbeiro de defronte, que afinal foi adotado (ALMEIDA, 1997, p. 15)

Depreende-se daí que a escolha está intimamente associada a conveniências e, mesmo, a futuros conchavos, como se justificaria a escolha do juiz por parte do pai. Acerca dessa condição, observa Candido (2001, p. 309) que:

relação entre compadres permanece, na vida caipira, um vínculo mais sólido que relação padrinho-afilhado. Talvez porque a seleção do compadre obedeça a afinidades anteriores, ou, pondo adultos em presença, encontre base mais sólida para o intercâmbio.

Não é senão do intercâmbio de que se vale o Leonardo pai para deixar o filho aos cuidados do padrinho quando a mulher vai embora. Situação que o Padrinho

recebe malogrado de ser: “está bom, já agora... vá; ficaremos com uma carga às costas”. (ALMEIDA, 1997, p. 21). A carga é tributada em função do ônus que o compadresco traz consigo que, neste caso, redefine as ligações estabelecidas no batizado, reconfigurando a relação padrinho-afilhado. Neste caso, o Padrinho não lograva riqueza, mas a profissão permitia-lhe dar sustentação à ausência do pai. Conforme Candido (2001, p. 311), “escolher um compadre graúdo significa ligar-lhe ao destino do filho”. Essa ligação se efetiva na entrega definitiva de Leonardo Filho aos cuidados do padrinho, sob a proteção do qual passará a realizar as maiores diabruras, amadurecendo dentro desse contexto de relações de compadrio e progressiva malandragem.

Esse amadurecimento se dá segundo um processo biopsicossocial no qual o protagonista deixa de ser visto apenas como o menino travesso para se tornar um adulto que faz malandragens, como bem o define Candido (1970). Esse malandro, numa incursão teórica ainda mais aprofundada, seria a efígie do homem cordial, categoria desenvolvida no item a seguir.

1.4 DE MALANDRO A HOMEM CORDIAL: UM OLHAR SOBRE O PROTAGONISTA

Com o objetivo de aprofundar os conceitos apresentados anteriormente, propõe-se, aqui, analisar o protagonista, Leonardo Filho como representação icônica do malandro brasileiro: “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, 1978, p. 322).

Leonardo, desde sua introdução na narrativa, transita com desenvoltura entre a transgressão e a ordem: foi concebido e nasceu de uma relação calcada na desordem “filho de uma pisadela e de um beliscão” (ALMEIDA, 1997, p. 17), foi motivo da junção e do enlaço dos pais, mas tão logo instaurada a desordem em torno do arranjo matrimonial, é abandonado por ambos e assumido pelo padrinho, que segue-lhe proporcionando uma vida de travessuras não corrigidas e espreitadas pela vizinhança – primeira referência à ordem – e, mais tarde, policiadas pelo major Vidigal: máxima referência da ordem, mas que também transita de forma promíscua entre o público e o privado.

Conforme predicados atribuídos pelo narrador, Leonardo é a grande referência da história que será contada pelo fato de ser dela e nela o herói. Marcadas as proporções do herói romântico, com referência em Peri, de José Alencar, e as proporções do anti-herói moderno, tomando como referência Macunaíma, de Mário de Andrade, Leonardo poderia ser considerado, no contexto da obra, como uma criação entre essas duas esferas. Esse entre-lugar ocupado pelo protagonista provém tanto de sua astúcia e esperteza, que o aproximam de figuras históricas e populares, como as de Pedro Malasarte, quanto de certa dose de ingenuidade sugerida pelo narrador e autenticada pelas atitudes do padrinho.

A história de Leonardo Filho é a velha história do herói que passa por diversos riscos até alcançar a felicidade, mas expressa segundo uma constelação social peculiar, que a transforma em história do rapaz que oscila entre a ordem estabelecida as condutas transgressivas, para finalmente integrar-se na primeira, depois de provido da experiência das outras. (CANDIDO, 1978, p. 332).

Com base nesse entendimento, pode-se aferir que as características perniciosas e a tendência às diabruras de Leonardo filho, repisadas pelo narrador ao longo da narrativa, não são apresentadas de forma dramática, o que levaria o leitor a execrar o personagem. Esse trânsito entre a ordem e a desordem é composto e apresentado de forma descontraída e intermitentemente humorística, provocando no leitor certa curiosidade e empatia por tal personagem. O resultado disso gera uma aproximação e, até mesmo, certa curiosidade por aquilo que, pouco a pouco vai se configurando como o cerne da personagem: sua tendência à farra, ao aproveitar a vida sem preocupações e sua franqueza no trato com as coisas, como se fosse desprovido de qualquer pretensão. Aqui reside, em matéria de burla, a característica que o distancia da madrinha e do padrinho, por exemplo, que são espertos por natureza e ardilosos no trato.

Trata-se, assim, conforme Candido (1978), da recepção de um sujeito finório por natureza, que pratica astúcia gratuitamente, ainda que levada a cabo para tirá-lo de uma enrascada, – como quando consegue escapar do Vidigal e, percebendo que fora vítima dos irmãos de Vidinha, articula uma desforra – mas que não tem a intenção de lesar terceiros. É nesse sentido, ainda, que, segundo o autor, Leonardo não é um pícaro, pois suas ações o afastam do pragmatismo dos pícaros, cuja malandragem culmina, invariavelmente, no dano a outras pessoas e em relação a

esse aspecto, Leonardo não demonstra remorsos por suas peripécias ou atitudes pouco refletindo sobre elas senão no plano imediato.

Essa característica o distancia de Castelo, de “O Homem que sabia Javanês”, malandro por experiência e consciente dos danos que causa a ponto de contá-los a terceiros, caçoando do ocorrido; por outro lado o aproxima de Macunaíma em alguns aspectos, em especial, na mistura entre inocência e malícia radicada nas relações sociais e na luxúria como pecado capital. Acerca dessa associação, Galvão (1976, p. 32) observa que a caracterização de Leonardo resulta “num herói sem nenhum caráter, ou melhor, que apresenta os traços fundamentais do estereotipo brasileiro”.

No tocante a essa comparação, é imprescindível que se ressalte que caráter, neste caso, não assume a função semântica de moralidade, mas a referência lexical de característica: sem nenhuma característica e, ao mesmo tempo, agregando todas elas.

Da ausência de remorsos na condução da atividade humana, desvela-se também, outra característica comum ao protagonista: a ausência de julgamentos sobre seus feitos no que tange à delimitação de suas ações como boas ou más, assim como as ações dos que o circundam. Um interessante paradoxo que se abre aqui é o “uso” da vida religiosa em proveito próprio, como resultado de uma atitude na qual as intenções religiosas estavam circunscritas à busca por uma atividade e não necessariamente de uma vocação e por relações sociais a viver, que é, em essência, o sentido que move o protagonista em todas as suas peripécias. A esse respeito, observa o narrador que “pelo hábito de frequentar a igreja tomara conhecimento e tratara estreita amizade com um pequeno sacristão que, digamos de passagem, era tão boa peça como ele”. (ALMEIDA, 1997, p. 49).

Não é senão a vantagem encontrada na amizade, na socialização, que movera a “vocação” sacerdotal logo abandonada diante da reflexão da rotina e das proibições. Essa situação permite uma estreita aproximação entre o malandro Leonardo, que se aproveita da religião em nome de seus interesses, e o próprio homem cordial. O princípio da cordialidade se faz presente tanto na busca por um espaço de convivência social, qualquer que seja ele, quanto na vida religiosa que, neste caso, não é a experiência da fé propriamente, mas da extrema dificuldade de viver consigo mesmo: “a vida em sociedade é, de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que sente em viver consigo mesmo, em apoiar-se sobre si próprio em todas as circunstâncias da existência”. (HOLANDA, 1995a, p. 147).

Ainda em relação às questões de ordem religiosa, observa-se no homem cordial a representação de um povo avesso a rituais, capaz de afrouxar os ritos até mesmo em relação aos santos e a Deus, tratando-os como entes familiares. Conforme Holanda (1995a, p. 149), “no Brasil é precisamente o rigorismo do rito que se afrouxa e humaniza”. Esse afrouxamento culmina num tratamento patrimonialista com a religião

A exaltação dos valores cordiais e das formas concretas e sensíveis de religião, que no catolicismo tridentino parecem representar uma exigência do esforço de reconquista espiritual e da propaganda da fé perante a ofensiva da Reforma, encontraram entre nós um terreno de eleição e acomodaram-se bem a outros aspectos típicos de nosso comportamento social (HOLANDA, 1995a, p. 151).

Percebe-se, assim, que até mesmo na religião os valores cordiais tomaram espaço, a ponto de influenciar a devoção ou o modo de se fazer devoto. Depreende-se daí que o homem cordial não reconhece ou não percebe a descontinuidade e a oposição entre o círculo familiar e o Estado, entre as práticas rituais e as práticas sociais. Sob esse prisma, a cordialidade como forma de mobilidade social perpassa a conduta de muitos personagens. Focando Leonardo Filho, poder-se-ia dizer de um exemplo icônico do conceito do pensamento social, perfeitamente aplicável à literatura e, portanto, à realidade social ficcionalizada e ressignificada simbolicamente. O homem cordial cria uma extensão natural entre os dois planos de oposição – o público e o privado – em detrimento de seu interesse pelas relações sociais e pelas formas de lidar e agir socialmente:

A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar “boas maneiras”, civilidade. São antes de tudo expressões de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante (HOLANDA, 1995a p. 146-147).

Com base nessa definição, entender Leonardo como malandro e interpretá-lo como representação literária do homem cordial implica concebê-lo como sujeito incapaz de separar o público do privado, que mantém relações sociais calcadas na simpatia e que tem dificuldades de entender a organização hierárquica que deve

vigorar fora dos círculos familiares. Tem-se aqui sua recorrente indisposição com a ordem figurada na pessoa do Major Vidigal e, para além disto, pode-se recorrer ao motivo de sua dispensa do primeiro emprego como resultado de uma ação puramente cordial: a função de servidor da despensa da casa real. Aqui a motivação pessoal do Major em apanhá-lo em delito flagrante – já que o emprego o deixava “tão bem aquartelado” (ALMEIDA, 1997, p. 126) funciona como escape que nos remete uma vez mais ao patrimonialismo, mas também, ao desejo desmedido – característico da cordialidade. Leonardo perde o emprego por não saber separar os interesses pessoais – desejo carnal – das motivações afetivas tão comuns ao homem cordial: “Leonardo, porém parece que recebera de seu pai a fatalidade de lhe provirem sempre os infortúnios dos devaneios do coração” (ALMEIDA, 1997, p. 126). E embebido de sentimento, “lhaneza no trato”, se desfaz da condição de servidor para se ater aos sentimentos de dó da mulher do *toma-largura* – alcunha que reporta tanto à ideia de homem grande e forte quanto à de manter distância de tal tipo. Nesse processo, Leonardo é apanhado em flagrante, ajuda a moça e foge às pressas tanto do tipo mal-intencionado que o persegue quanto do serviço.

Depreende-se daí que Leonardo Pataca Filho, embora filho de portugueses, seria um legítimo representante do brasileiro no que este tem de mais negativo e positivo: sua lhaneza, hospitalidade e generosidade. A cordialidade, neste caso, não está relacionada à polidez nas relações interpessoais, mas justamente no apagamento desta em detrimento de uma crescente busca pela simplificação das relações interpessoais e dentro da esfera pública, cristalizada em “expressões de fundo emotivo, extremamente rico e transbordante” (HOLANDA, 1995a, p. 147), como é o caso de Leonardo, quando tocado pela condição da mulher do *toma-largura*.

Esse fundo emotivo se apresenta, também, nas constantes relações de compadrio empregadas na resolução de problemas sociais e na burla recorrente que afeta as relações de todas as personagens. No entanto, é válido assinalar que, embora ludibriados ou trapaceados, os personagens não se altercam num conflito perene, no sentido dramático da ideia, mas agem com cordialidade, emotivamente, de modo que em alguns casos, o resultado do ludíbrio se converte em aproximação. São exemplos desse tipo de relacionamento cordial marcado por embustes e formas de tirar proveito, as relações entre D. Maria e a comadre e de Leonardo com o major Vidigal. A ideia da aproximação, embora aparentemente improvável, pode ser

compreendida, conforme Holanda (1995a, p. 147) ao observar que “no “homem cordial”, a vida em sociedade é, de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo, em apoiar-se sobre si próprio e, todas as circunstâncias da existência.

Na busca pelo direcionamento de suas ações, Leonardo acaba percorrendo o mesmo trajeto do pai, por vias bastante tortuosas, e acaba se tornando um funcionário do Estado. Esse trajeto se inicia na despensa da casa real e culmina na função de granadeiro. Há que se notar a evidente rejeição à ideia de se tornar soldado, condição levada a cabo pelo major Vidigal, a título de punição exemplar contra aquele que vivera, até então, da vagabundagem e da contravenção e, doravante, na condição de homem da lei, deve capturar vagabundos e contraventores: “soldado, naquele tempo, era coisa de meter medo”. (ALMEIDA, 1997, p. 156). Aqui, sobressai-se em interessante contraponto, a grande dificuldade que encontra o homem cordial em viver sob os ditames da lei como instituição e mecanismo social (HOLANDA 1995a) e que, agora, se cristaliza em Leonardo, que se vê cooptado por aquilo que renegara.

No entanto, a função de oficial subjugado ao major não o impediu de tecer novas peripécias, como se pode notar nas passagens em que ele ajuda o finório Teotônio a escapar das garras punitivas do major. No andamento da trama, Leonardo progride de soldado a Sargento e migra das tropas de linha às de milícias, novamente graças às relações de compadrio. Haveria mérito para as conquistas do protagonista em face de toda a sua trajetória? A pergunta remete a duas observações importantes: a primeira delas é que a punição do protagonista, projetada pelo major Vidigal, é também um evidente caso de patrimonialismo no qual a vontade particular deste se apresenta como motivo único e bastante para beneficiar – e punir – aquele, reforçando a promiscuidade das relações entre a esfera pública e a privada, num princípio simultâneo de coerção e cordialidade; a segunda observação conduz novamente ao fato de que Leonardo conquista a estima do leitor, de modo que nem mesmo questionamos o mérito da patente em face da possibilidade de que, enfim, ele se case com Luisinha. É essa sensação que coloca *Memórias* na condição de romance e não de novela picaresca, pois ao pícaro em nada importa o fim romântico ao passo que aqui, as observações do narrador conduzem o leitor à expectativa de um final feliz que só poderia ser atingido mediante um “jeitinho”.

Nesse intento, Leonardo novamente congrega o entrecruzamento dos princípios patrimonialistas com a concepção de homem cordial: “ocorria-lhes uma dificuldade; um sargento de linha não podia casar”. (ALMEIDA, 1997, p. 156). O narrador assinala, sugestivamente, a impossibilidade da não concretização de um final romântico entre Leonardo e Luisinha que, após sucessivas intercorrências entre a ordem matrimonial e a desordem da boemia e da luxúria, passou a amar verdadeiramente. Em detrimento do argumento sugerido de que o amor justifica tudo, projeta-se nova cadeia de favores que remediaria todo o impasse, confirmando o princípio de cordialidade nas relações interpessoais: “havia talvez um meio muito simples de tudo remediar. Antes de tudo, porém, os dois amavam-se sinceramente; e a ideia de uma união ilegítima lhes repugnava” (ALMEIDA, 1997, p. 156). Tem-se aqui o retorno à ideia tradicional da ordem, evocando a instituição família e o matrimônio como forma de redenção do homem. De fato, o curso narrativo dissolve tal intempérie rapidamente por meio de nova burla, advinda da cadeia das relações sociais da madrinha, de D. Maria e Maria-Regalada: a nomeação de Leonardo como sargento de Milícias e sua respectiva baixa da tropa de linha. A dissolução desse problema encaminha o leitor ao protótipo do romance romântico clássico:

só essa dificuldade demorava os dois. Entretanto, o Leonardo achou um dia o salvatério, e veio comunicar a Luisinha o meio que tudo remediava: podia ficar ele sendo soldado e casar, dando baixa na tropa de linha e, passando-se no mesmo posto para as milícias. (ALMEIDA, 1997, p. 156).

Observa-se aqui o assentamento do malandro diante do final feliz: Leonardo tira ótimo proveito da situação em termos de *status* social e político e também no que tange a sua vida pessoal. Fica evidente nesse resultado a essência da tese de Candido (1970): ordem conformada sob a desordem. Nesse sentido, as memórias do narrador, que são as do Sargento Leonardo terceirizadas, parecem contribuir para a manutenção do indivíduo Leonardo, um eterno oportunista, enquanto sujeito social, cristalizando-se o espírito cordial do malandro tanto no contexto social/profissional quanto no pessoal.

O casamento com Luisinha reitera outro importante fator cultural anteriormente discutido: a estabilidade social representada pelo matrimônio. Essa estabilidade retoma o paradoxo da mulher da rua e a mulher da casa. Retomando Damatta (1991), tem-se em Luisinha a representação de uma mulher da casa,

entendida num sentido amplo, como o espaço privado por excelência. Tal espaço representaria a distinção social do homem no sentido de congregar um modelo de família onde estão “os nossos”, aqueles que devem ser protegidos e favorecidos e um modelo de mulher com a qual se casa: pura, delicada e socialmente bem vista, características diametralmente opostas à Vidinha, que, na narrativa, representaria o prazer momentâneo, mas não a estabilidade social do casamento. Observa-se que a ideia da casa como lugar dos nossos permite uma retomada relacional com o conceito de homem cordial no sentido das relações patrimonialistas do termo, em especial, porque esses dois espaços representam mais que ambientes físicos, antes são ambientes culturais institucionalizados que remontam a emoções e reações diversas.

A mulher desempenha na sociedade patriarcal, de acordo com Candido (1951), uma função social específica, intermediando a casa e como espaço privado e legítimo do chefe de família e o espaço externo, como espaço de liberdade e legalidade:

A mulher surge desempenhando um tipo específico de participação cultural e uma função social diferente da do marido e portanto, não comparável com a dele, a não ser com grande cautela. Elas são duas esferas complementares, cada uma com seu caráter mais ou menos diferenciado da do outro, frequentemente em conflito, mas geralmente suportando uma a outra uma manutenção de uma balança sociológica. (CANDIDO, 1951, p. 04).

Essa mulher, no entanto, se configura como referencial matrimonial para a casa e, no contexto da narrativa, seria Luisinha, enquanto representação de legalidade e asseio para o lar, ao passo que Vidinha representaria a liberdade, como de fato foi apresentada no contexto da narrativa quando de seu relacionamento com Leonardo. Novamente aqui, o choque entre a ordem e a desordem. Ambas são ícones da sociedade patriarcal da qual o romance, por mais que pareça leviano em algumas passagens, acaba por reafirmar, recolando o casamento na condição de resgate da moralidade, contanto que com a mulher certa. Acerca dessa questão, observa-se que: “as relações entre homens e mulheres estavam diretamente associadas ao tipo de casamento (considerado um ato demasiado importante para ser deixado à vontade das partes interessadas)”. (CANDIDO, 1951, p. 05).

É justamente esse contexto que se percebe no arranjo do casamento de Leonardo que, embora viesse demonstrando apego por Luisinha – como deixa entrever o narrador em “o Leonardo também por sua vez, nunca, no meio de todas as vicissitudes de sua vida extravagante, tinha tido instantes que tão rápidos lhe corresse do que aqueles em que via o objeto de seus primeiros amores sob o peso do infortúnio em dia de pranto (ALMEIDA, 1997, p. 155) – não escapa à condição de casamento arranjado para atender aos interesses das pessoas que lhes fazem entorno.

Há, sob essa ótica, arranjos sob arranjos nos quais o malandro segue transitando, desde a liberdade representada por Vidinha, da qual se aproveita como um perfeito oportunista, já que chegara a se acomodar na casa dela, sendo sustentado por terceiros, até, finalmente, assumir por conta de sua cordialidade, uma condição social que coadune com carreira de oficial: o casamento com Luisinha.

A associação entre Leonardo Pataca Filho e o fenótipo do homem cordial é, assim, constituída em fluxo contínuo ao longo de toda a trama, acompanhando o processo de crescimento do protagonista, que se dá, no enredo, muito mais em função de suas peripécias e dos apuros em que se mete do que propriamente por meio de seu amadurecimento individual e social, haja vista que suas características básicas permanecem as mesmas ao longo de toda a narrativa. Nesse sentido, é como se a passagem de Leonardo menino a homem não estivesse atrelada à puberdade, mas à passagem das travessuras infantis para a malandragem adulta. Em ambas as posições, como garoto travesso e como malandro, o personagem permanece sempre protegido, tanto no contexto pessoal quanto social.

A fase adulta aparece coroada pelo sentimentalismo romântico – ainda que matizado pela burla e pela ironia – do envolvimento com Luisinha no sentido do “amadurecimento” moral, pois o personagem já se faz homem, no sentido sexual, envolvendo-se com Vidinha. No jogo que se processa entre estes três personagens é possível perceber uma crítica à dissolução moral do casamento e da instituição família em meio ao choque entre o tradicional e a desordem.

Partindo dessa analogia da desordem aparente na instituição família, pode-se elaborar a associação entre o país emergente e o conceito de patrimonialismo ao constatar que as relações sociais e políticas vão se forjando à revelia da burocracia e em detrimento dos interesses pessoais, como se estivessem intermitentemente atravessadas pelas acepções individuais e suplantadas por estas.

É nesse contexto que nasce e cresce o homem cordial, malandro por natureza e por formação social, cujas peripécias caem no esquecimento do fluxo narrativo, inclusive pelo olhar terno que o leitor lança sobre suas peraltices e malandragens. Olhar este que é acalentado pelas memórias de um narrador que astutamente o compõe diante de nossos olhos não como sujeito maldoso, mas, como o apresenta sua própria madrinha, apenas malsinado.

Nesse sentido, parece importante finalizar esta análise reforçando o papel social da aceitação da malandragem como estratégia de navegação social e como “modo possível de ser” (DAMATTA, 1997, p. 105). Esta aceitação social se torna terreno fértil para que a malandragem e a cordialidade tomem corpo e espaço na formação da identidade nacional do brasileiro, desde o período colonial e imperial, acerca dos quais se deteve a análise aqui apresentada e avançando a “braços fortes” para a instauração da República, período para o qual este estudo se volta de forma mais intensa no capítulo a seguir, no qual se analisará o conto “O homem que sabia Javanês”, de Lima Barreto, como um ícone mais elaborado da herança inaugurada por Leonardo Filho: um malandro socialmente experimentado.

Por fim, é importante ressaltar outro aspecto acerca do qual o romance também desponta como original para seu tempo: a ausência de um final clássico. *Memórias* não possui um final nos moldes de *Senhora*⁸, *Diva*⁹ e outros romances românticos que apontam para a fidelidade eterna e, tampouco, subverte o final romântico trágico da morte eterna, como exemplifica o romance *Lucíola*¹⁰. Acerca de seu desfecho, pode-se dizer de uma obra inovadora, também, por apresentar um final mais prosaico, que desconstrói os estereótipos românticos. Não obstante, a ausência de um padrão romântico parece se situar na justa medida da dualidade ordem *versus* desordem, terreno propício para a atuação do homem cordial e das características de brasilidade que a literatura soube transformar esteticamente, como se buscará desenvolver adiante.

⁸ ALENCAR, Jose. **Senhora**. São Paulo: Klick Editora, 1997.

⁹ ALENCAR, José. **Diva**. São Paulo: Ática, 1992

¹⁰ ALENCAR, José. **Lucíola**. São Paulo: Ática, 1992

2. UM MALANDRO EXPERIENTE NA REPÚBLICA VELHA

Se em *Memórias de um Sargento de Milícias*, como problematizado até aqui, é possível notar alguns traços identitários do Brasil – ainda que de modo caricaturesco – que evidenciam uma tendência à cordialidade, ao patrimonialismo e à tensão entre a norma e a burla na constituição do Império, na República esses traços já parecem se consolidar de modo significativo nas relações sociais.

O Brasil colônia e, conseqüentemente, o Império, conforme argumentado por Faoro (1998), firmou-se como Estado Patrimonial conformado a partir de uma mescla polivalente do direito romano embebido na tradição e na igreja e renovado a partir de uma nova ordem jurista da Escola de Bolonha, mas sem necessariamente, se desprender de todas as suas bases conformadoras. O resultado desse processo foi a constituição de um Estado que:

[...] torna-se uma empresa do príncipe, que intervém em tudo, empresário audacioso, exposto a muitos riscos por amor à riqueza e à glória: empresa de paz e empresa de guerra. Estão lançadas as bases do capitalismo de Estado, politicamente condicionado, que florescia ideologicamente no mercantilismo, doutrina, em Portugal, só reconhecida por empréstimo, sufocada a burguesia, na sua armadura mental, pela supremacia da coroa (FAORO, 1998, p. 21).

Depreende-se daí a constituição de um Estado paternal que expande sua forma de visão para todas as ações sociais e formas de relacionamento político-social, conformando uma nação patrimonialista por excelência. Este excesso de paternalismo condiciona o florescimento de um mercantilismo maculado pelos vícios da coroa e, em decorrência, de um capitalismo marcado por reminiscências e vícios históricos. É conveniente ressaltar que a constituição de um sistema capitalista livre de resquícios da coroa não é argumento de defesa neste estudo, pois as inconsistências do sistema capitalista é uma questão já fortemente elucidada por muitos teóricos, em distintas áreas do saber.

O que se pretende assinalar é que a passagem de um sistema que, embora instalado na colônia já na Idade Moderna, ainda guardava resquícios do sistema feudal para um sistema mercantil, e daí para a deliberação de uma consciência capitalista esteve, indistintamente, condicionada a um círculo vicioso de dependência da coroa como delimitadora de avanços e de práticas culturais. Essa

dependência é marcante desde a colonização do Brasil, passando pela independência de Portugal e, conseqüente assentamento político do Império Brasileiro, até a proclamação da República: período acerca do qual este estudo pretende focar daqui em diante tomando como objeto analítico o conto “O homem que sabia Javanês”, de Lima Barreto (1881-1922).

Extrapolando da história para a ficção, esse sistema de dependência conduzirá a formação do Brasil Império de Leonardo Filho à República de Castelo, personagem principal do conto em análise, permitindo que se perceba um vínculo placentário com formas de organização, de socialização e de expressão do pensamento político: um Estado regido pelo Estamento Patrimonial no qual:

[...] o patrimonialismo, organização política básica, fecha-se sobre si próprio com o estamento, de caráter marcadamente burocrático. Burocracia não no sentido moderno, como aparelhamento racional, mas da apropriação do cargo – o cargo carregado de poder próprio, articulado com o príncipe, sem a anulação da esfera própria de competência. (FAORO, 1998, p. 84).

É na relutância contra este “burocracismo” que consiste a crítica de Lima Barreto, assaz em perceber os resquícios da cultura patrimonial na constituição do Estado burocrático brasileiro, o qual, como percebe na astuta e irônica crítica encetada pelo conto, não se constitui a partir de um modelo verticalizado de autoridade, “mas como um feixe de cargos, reunidos por coordenação, com respeito à aristocracia dos subordinados” (FAORO, 1998, p. 84).

Esse cabide de empregos por arranjo, camaradagem e cordialidade é um dado real resignificado simbolicamente no conto em estudo, revelando, pela arte, uma forma eficiente de captar aspectos do ambiente social e político em formação. Retoma-se aqui o exposto por Coutinho (2008), quando se assevera que a literatura, enquanto fenômeno estético, é uma leitura do real que é atravessada pelos aspectos sociais, históricos e políticos sem que seu sentido e significado se limitem a essas fontes. Sob essa perspectiva, a obra literária transfigura o real através da linguagem, ainda assim, permitindo que se perceba aspectos identitários do *lócus* do qual é oriunda:

É verdade que a literatura parte dos fatos da vida ou os contém. Mas esses fatos não existem nela como tais, mas simplesmente como ponto de partida. A literatura, como toda arte, é uma transfiguração

do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas que são os gêneros e com os quais ela toma corpo e nova realidade. (COUTINHO, 2008, p. 24).

Sob esse prisma, a literatura tem a possibilidade de formular um espaço de representação da identidade cultural de um povo por meio do processo de criação estética. Tem-se aqui a propriedade da relação entre literatura e sociedade tal como a concebe Candido (2000), como relação intrínseca que se estabelece entre autor, obra e público e que pode dar conta de representar esteticamente uma relação sócio-histórica.

Não é senão isso que se observa em “O homem que sabia javanês”, que se circunscreve do ponto de vista narrativo como um conto que transita entre as questões culturais e sociais com maestria. Bosi (2008) reconhece no conto um espaço singular de recriação simbólica das situações vividas pelo homem, em especial, as que se referem às esferas cultural e social. O contista, dessa forma, absorve os fatos sociais e os fenômenos históricos como elementos para a produção estética e os reveste no processo de recriação linguística de modo rápido e intenso, através de “um discurso que os amarra” e reinveste personagens e ações num “movimento interno de significação” (BOSI, 2008, p. 08).

Nesse sentido, o fator referencial que eleva o conto ao *status* acima mencionado está na engenhosidade estilística do contista. E no tocante a esse aspecto, o conto em análise parece ser um exemplo singular de criação literária capaz de se ater a aspectos relevantes das relações sociais para compor um enredo e seus personagens. Nota-se no conto a clara referência ao descompasso existente entre as esferas pública e privada no que tange à conduta ética, à lei e às práticas sociais efetivas dos sujeitos. Essa situação evidencia uma crítica à desarmonia do Estado em detrimento de ações patrimonialistas, assim como à condescendência com a ausência de moralismo no tocante às ações humanas.

A sátira e a caricaturização de situações e personagens que perpassa a narrativa contribuem para a formação de uma visão de Brasil enquanto país fundado no patrimonialismo e na cordialidade, reconhecendo, aqui, a insipiência popular dos valores de direito frente aos valores do privilégio.

A crítica social por meio da literatura se tornou uma característica da obra de Lima Barreto a qual, de acordo com Sevcenko (2003), não se limita a um estilo

linguístico ou a uma marca poética, mas se assenta no engajamento social e na preocupação com a intelectualidade dirigente do país. Essa prática foi, também, fortemente demarcada pela atuação de Lima Barreto como jornalista, cujos textos circularam em periódicos do Rio de Janeiro no início do Século XX.

Nesse período, a imprensa nacional brasileira, de acordo com Sodré (1999), além de periódicos oficiais, contava com um significativo número de pequenos jornais, folhas e revistas que circulavam, em especial, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Esses pequenos periódicos objetivavam divulgar, sem os retoques do *belletrismo*, ideais políticos, tendências artísticas e outras ideologias que rondavam a recente República, ainda politicamente marcada pelos resquícios do Império recém deposto.

É nessa imprensa vanguardista, contestadora e, por vezes, subversiva que se sobressai o nome de Lima Barreto como jornalista e, mais tarde, como ficcionista marcado por um estilo bem definido:

Se encontramos, na obra de Lima Barreto, uma grande unidade estilística, um esforço continuado e coerente no sentido de dizer certas coisas ‘de uma certa maneira’, se entrevemos em cada página sua o propósito de trazer para a prosa literária brasileira uma contribuição atenta a tendências que o seu diagnóstico acusava como desvios (ou, em Machado de Assis, ao menos como perigosas), também merece relevo, sob a variedade aparente e que uma visão menos sintética pode interpretar como dispersão, a unidade temática que percorre essas laudas escritas quase sempre em circunstâncias adversas, ao longo de aproximadamente vinte anos. (LINS, 1976, 20-21).

Com base nesse argumento, é possível definir Lima Barreto como um escritor crítico e um pensador atento aos fenômenos sócio-históricos e às questões políticas do período sociocultural da República Velha¹¹. O conto em análise, como muitas de suas obras, mostra sua habilidade de captar as angústias sociais e transformá-las em material estético por meio de um processo de criação e transposição que se tornou combustível para sua produção.

O período no qual se inscreve o conto, diferentemente de *Memórias*, de Manuel Antonio de Almeida, em que autor e narrador ocupam espaços temporais

¹¹ Como já ressaltado, os conceitos “República Velha”, “Primeira República” são abordados como similares enquanto marcos históricos do período a que se referem; associa-se a eles, neste capítulo, o conceito de “*Belle Époque*”, que se reporta a um período de grande influência nas questões culturais e artísticas do Brasil e significativo para compreender o trabalho de Lima Barreto; dessa forma, será abordado de forma mais aprofundada num subitem específico.

distintos, elucida um momento de choque entre tradição e modernidade e as singularidades político-sociais daí resultantes são captadas pelo autor, que as desenvolve esteticamente e simbolicamente, dando voz ao inconformismo social e à necessidade de ruptura com a tradição. No entanto, é conveniente reforçar que tanto nesse período quanto no período estudado no capítulo anterior também há uma tensão entre tradição e modernidade. Na Colônia, essa tensão é marcada pela ideia de formação institucional da nação, visando a independência e permanece ativa no sentido de que a modernização emerge da tradição e a tradição está na modernidade. Na instauração da República há uma acentuação desse impasse no sentido de República como sinônimo de progresso frente ao atraso umbilical da nação, ou seja, a lógica de que a boa lei produzirá a boa sociedade.

Essa transmutação do fenômeno social em elemento estrutural da narrativa perpassa todo o conto e transparece logo no início da trama, reforçando a marca cultural assentada na cordialidade de que o embuste, enquanto estratégia de ascensão social, é ignorado ou aceito quando visa “as convicções e respeitabilidades para poder viver” (BARRETO, 1980, p. 78). Dito de outra forma, a imoralidade e mesmo a ilegalidade da conquista de benefícios por meio de mentiras, “partidas” pregadas, para ilustrar a ideia com os termos do próprio narrador, é uma ação minimizada e, em alguns casos, legitimada, quando é colocada como estratégia de sobrevivência.

Assim, as questões sociais e políticas latentes na Primeira República se configuram como vivências do autor e como elemento de composição do conto, que deslinda simbolicamente fenômenos sociais e fatos históricos. Nessa perspectiva, autor, narrador e enredo se circunscrevem a um momento muito específico da história do Brasil. É acerca desse período, enquanto recorte temporal necessário para a análise aqui pretendida, que este estudo se volta no item a seguir, procurando conceituar e problematizar do ponto de vista do pensamento social e da historiografia, a República Velha no Brasil.

2.1 NA REPÚBLICA VELHA: BREVE RESGATE HISTÓRICO DOS MEANDROS POLÍTICOS NA *BELLE ÉPOQUE* BRASILEIRA

Após as incursões políticas que conduziram a uma economia dependente ao longo de todo o período imperial e, em especial, durante o segundo reinado, o Brasil

assiste a uma inversão política que permite o renascimento liberal e a formação das bases de um governo republicano. Essa transformação, de acordo com Fausto (1995) se deu de forma rápida, contudo, marcada por intermitentes incertezas. Em suas palavras:

A passagem do Império para a República foi quase um passeio. Em compensação, os anos posteriores ao 15 de novembro se caracterizaram por uma grande incerteza. Os vários grupos que disputavam o poder tinham interesses diversos e divergiam em suas concepções de como organizar a República. (FAUSTO, 1995, p. 245).

O historiador se refere aqui às disputas entre grupos econômicos de São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. O mandonismo mineiro e paulista da política do café com leite, o afirmativo posicionamento político dos gaúchos e o posicionamento sempre tradicionalista dos militares fazia efervescer no país posturas e concepções políticas que separavam os partidários em grupos bem definidos e distintos entre si. Essas disputas coexistiram em meio ao processo de delimitação de fronteiras e de outros aparatos nacionais, contudo a delimitação da República se deu, efetivamente, em 1891, quando os partidários da República liberal engendraram um processo de concepção da forma constitucional do país, convocando uma assembleia constituinte que deliberasse um modelo constitucional, inspirado no modelo norte-americano. A elaboração apressada visava não apenas a garantia de uma perspectiva governamental sobre outra, como também à obtenção de créditos no exterior, o que somente seria possível a partir do reconhecimento da República. Assim, pode-se dizer, sinteticamente, que o período republicano e o assentamento da Primeira República Federativa do Brasil se deu da seguinte forma:

Uma comissão de cinco pessoas foi encarregada de redigir um projeto de Constituição, submetido depois a profunda revisão por parte de Rui Barbosa. A seguir, encaminhou-se o projeto à apreciação da Assembleia Constituinte, que, após muitas discussões e algumas emendas, promulgou o texto a 24 de fevereiro de 1891 (FAUSTO, 1995, p. 249).

Decorre daí que o apressamento na delimitação das bases de um governo republicano incorreria em defasagens no modelo político. São justamente essas falhas que Faoro (1995) aponta na discussão acerca das tendências internas da

República Velha e de seus fundamentos políticos, os quais, em essência, visavam tão somente, a manutenção do poder por um mesmo grupo hegemônico. Em suas palavras:

De D. João I a Getúlio Vargas, numa viagem de seis séculos, uma estrutura político-social resistiu a todas as transformações fundamentais, aos desafios mais profundos, à travessia do oceano largo. O capitalismo –, centro da aventura, da conquista e da colonização moldou a realidade estatal, sobrevivendo e incorporando na sobrevivência, o capitalismo moderno, de índole industrial, racional na técnica e fundado na liberdade do indivíduo – liberdade de negociar, de contratar de gerir a propriedade sob a garantia das instituições. A comunidade política conduz, comanda, supervisiona os negócios, como negócios privados seus, na origem, como negócios públicos depois, em linhas que se demarcam gradualmente. O súdito, a sociedade, se compreendem no âmbito de um aparelhamento a explorar, a manipular, a tosquiar nos casos extremos. Dessa realidade se projeta, em florescimento natural, a forma de poder institucionalizada num tipo de domínio: o patrimonialismo, cuja legitimidade se assenta no tradicionalismo – assim é porque sempre foi. (FAORO, 1998, 733).

Percebe-se, assim, que a passagem do Império à República permaneceu priorizando os interesses de um único grupo e, consoante a isso, atendendo a uma demanda específica: a do capitalismo, que impõe uma relação de limites aos indivíduos ao mesmo tempo em que o projeta na falsa sensação de liberdade. Dito de outra forma, do Brasil regido pela coroa portuguesa ao Brasil Império – tanto no Primeiro quanto no Segundo Reinado – a organização política, econômica e social se pautava pelo Estado Patrimonial. Essa forma de governo patriarcal e centralizadora transmuta, atendendo aos meandros do capitalismo e às exigências do modelo republicano e burocrático, para o estamento Burocrático, mantendo assim, um mesmo bloco de poder. Contudo, esse processo político sofre um apagamento intencional diante do discurso inflamado pelos anseios republicanos de civilizar e modernizar o país. É nesse momento que se avultam teses científicas de ideologias raciais e importação de modelos culturais, em especial, da França, culminando no que se denominou historicamente por *Belle Époque* brasileira, período discutido com maior propriedade no item a seguir.

2.1.1. A *Belle Époque* brasileira e a postura crítica de Lima Barreto

A vida cultural do Brasil nos primeiros anos do século XX girava em torno de dois polos antagônicos: um discurso ufanista em torno do ser brasileiro e se fazer nacional e a aceitação passiva do estrangeirismo como imposição cultural. O recorte temporal correspondente aos anos de 1900 a 1945 determinam o período em que os ideais de modernidade se firmavam de forma decisiva no Brasil; de modo mais enfático, no Rio de Janeiro, então capital da República ainda muita atada cultural e politicamente ao Império e em São Paulo, que mais tarde viria a se transformar no grande palco cultural da Semana de Arte Moderna. Esse período, no campo das artes, ficou conhecido como *Belle Époque* brasileira.

Analogamente, a *Belle Époque* é, também, um período de grande crescimento industrial e urbano em São Paulo e no Rio de Janeiro. A cidade de São Paulo, por exemplo, vivenciou mudanças intensas que conduziram a transformação de sua feição colonial para a de uma cidade que passava a agregar valores modernos e burgueses inspirados nos grandes centros urbanos da Europa. Aspecto que, como bem observa Sevckenko (2001), foi levado a cabo pela manipulação do desenvolvimento urbano por parte de elites econômicas que se interessavam por experimentar os acessórios da modernidade.

De acordo com Ortiz (1991), o conceito *Belle Époque*, em essência, se refere ao momento em que a França atinge o *status* de sociedade moderna, com condições culturais de se tornar esteio cultural para o mundo. Essa referência internacional se entrecruza com um momento de intensas transformações socioeconômicas – como o surgimento do avião, do carro e do cinema, por exemplo – e intensas críticas aos valores tradicionais – como a encetada por Nietzsche. Forja-se um momento de apreço a tudo que aludisse à ideia de civilização, incluindo o recém-adotado regime republicano.

Não obstante, o verniz democrático da República, somado ao peso e ostentação de Paris, explodiram numa renovação de valores que incendiou usos, costumes e até mesmo a *intelligentsia* brasileira. De acordo com Needell (1993), a *Belle Époque* carioca influenciou, inclusive, a educação e as letras. Em suas palavras, “a educação recebida pelos membros da elite era clássica, com grande ênfase literária”, sendo que “conhecer a literatura, sobretudo a francesa, era a marca de um indivíduo bem-educado” (NEEDELL, 1993, p. 211).

Há consonância histórica quanto aos exageros cariocas em relação à importação de uma cultura afetadamente galicista. Interessa, sobretudo, em relação a esses consensos, o que diz respeito à literatura, posto que a emergência de uma produção eminentemente nacional, ou de uma produção crítica, entraria em choque com o modismo da *littérature française*. A literatura de Lima Barreto é uma dessas produções que não incidem na imitação do sacrossanto ditame cultural parisiense, perfazendo um contexto narrativo em que se dimensionam questões de ordem política e ideológica.

Assim entendido, ideologicamente, o Rio de Janeiro de Castelo, protagonista do conto em análise, é um espaço que atravessa um período de transformações físicas e culturais, mas com um toque de continuísmo político defasado e preso ao passado colonial. Entenda-se, aqui, mudanças físicas como resultado das inovações industriais e do crescente urbanismo; mudanças culturais como a tensão entre a efervescência do nacional em contraposição ao galicismo e continuísmo – no sentido pejorativo e arrastado do termo – como a transposição do ordenamento político e social do Império à República. A ideia da transposição política, com seus resquícios estruturais e funcionais, é mote da grande insatisfação de Lima Barreto que percebe a passagem de uma aristocracia para uma burocracia dominante no ordenamento político nacional. Acerca desse ponto, observa Faoro (1998) que o Estado passa do sistema patrimonialista ao sistema de estamento numa ordem na qual,

à medida que o estamento se desaristocratiza e se burocratiza, apura-se o sistema monocrático, com o retraimento dos colégios de poder. Como realidade, e, em muitos momentos, mais como símbolo do que como realidade, o chefe provê, tutela os interesses particulares, concede benefícios e incentivos, distribui mercês e cargos, dele se espera que faça justiça sem atenção às normas objetivas e impessoais (FAORO, 1998, p. 739).

É justamente a crítica a esse Estamento burocrático em substituição ao Estado Patrimonial – que vai se solidificando ao longo da *Belle Époque* que constitui o cerne da crítica de Lima Barreto no conto. Em paralelo a essa questão política – e sem deixar de se cruzar com ela em vários momentos – Lima Barreto se mostra combatente de outras questões que se evidenciam e se avultam no período em questão, em especial, à ideia de “civilização” do Brasil e de branqueamento da nação, postuladas por teses “cientificistas”.

Para Bosi (1999, p. 305), o panorama literário brasileiro do período correspondente à *Belle Époque* é marcado por um constante “decadentismo estetizante”. Corroborando este argumento, Candido (2000, p. 112), observa que a literatura brasileira deste período se divide em três etapas: “a primeira etapa vai de 1900 a 1922, a segunda de 1922 a 1945 e a terceira começa em 1945. A primeira etapa pertence organicamente ao período que se poderia chamar Pós-romântico e vai, grosso modo, de 1880 a 1922”. E arremata que se trata de uma literatura pobre, voltada, muito fortemente, aos padrões europeus: “uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de todo europeia; seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o academicismo. (CANDIDO, 2000, p. 113).

Nesse contexto de profundo abalo intelectual em que a referência europeia parece ser o único modelo seguro a seguir para a formação da consciência de homem, surgem teses científicas, já de largo difundidas na Europa, as quais, de acordo com Leite (1983), reforçavam uma espécie de mimetismo da cultura local aos pensamentos raciais e climáticos, difundidos como parte da ideologia europeia do colonialismo. As teses científicas¹² reafirmavam a dependência, cultural no sentido de subserviência aos modelos importados. De acordo com Schwarcz (1989, p. 98), a aceitação dessas teses marcadamente naturalistas apenas reforçava um propósito ideológico dominante: “para o Brasil essa teoria parecia igualmente oportuna e assimilável, pois dava subsídios a um grupo dirigente confiante e orgulhoso de “sua sabedoria” e que nesses momentos de fim de século definia seus conceitos de nação e cidadania”. (SCHWARCZ, 1989, p. 98).

A ideia de uma teoria que jogasse sobre a questão étnica todo o peso do atraso nacional parecia conveniente aos esforços do Estado burocrático em formação e é daí que decorre a ideia de determinar um tipo étnico que permitisse o avanço nacional, como aponta Sevcenko (2003, p. 106):

¹² Entre os mais conhecidos pensadores desta vertente no Brasil, sobressai-se Silvio Romero e a sua tentativa de explicar a organização social do Brasil a partir de uma transposição das ideologias científicas francesas em termos brasileiros, entendendo raça e meio como condições de interpretação do caráter nacional e tomando a aceitação das desigualdades raciais como viés científico, sem, necessariamente, defender a superioridade de uma raça em detrimento de outra, mas tentando margear o conceito de aculturação e de cruzamento como fatores de civilização levado a cabo pela “elevação de raças inferiores.” *Vide* ROMERO, Silvio. (1908; 1933).

Nesse contexto é que se inserem os esforços renitentes despendidos na tentativa de determinar um tipo étnico específico representativo da nacionalidade ou pelo menos simbólico dela, que se prestasse a operar como um eixo sólido que centrasse, dirigisse e organizasse as reflexões desnorteadas sobre a realidade nacional.

Na contramão de uma aceitação passiva, alguns autores, atentos à importação cultural, às teses cientificistas e ao modelo de governo que se consolidava na *Belle Époque*, se insurgem contra esses discursos cristalizados, que se preocupavam com a unificação do pensamento nacional. Dentre esses autores encontra-se Lima Barreto. Acerca desses posicionamentos, Bernd (2011, p. 135) afirma que:

é preciso lembrar que estes períodos não foram estanques, isto é, ao mesmo tempo em que atuavam predominantemente as forças sacralizantes, autores como Lima Barreto, Manoel Bonfim e Araripe Júnior, por exemplo, tentaram, cada qual à sua maneira, criar zonas de tensão, distanciando-se e fragmentando os rituais discursivos dominantes da época.

Em face da constatação da realidade sociopolítica do país, a elaboração de uma visão crítica da *Belle Époque* brasileira leva Lima Barreto a uma postura de constante questionamento, em especial, no que tange aos discursos moralizantes da época, ao modelo europeu e ao pensamento cientificista acerca das questões étnico-raciais postulado pela elite pós-colonialista. Acerca desse último ponto, de acordo com Sevcenko (2003, p. 147) “esse era um dado que Lima Barreto, mulato, vivendo em um meio de mulatos e negros e identificando com esse lado da herança, não poderia admitir”.

A produção literária de Lima Barreto, à sua época, se torna um instrumento e denúncia dos problemas sociais. Entretanto, no tocante aos resquícios da cultura política patrimonialista e da persistência da cordialidade como estratégia de relacionamento social, poder-se-ia dizer que, ainda hoje, essas repercutem no campo das artes como referência de ressignificação do real na linguagem literária. De acordo com Lins (1976, p.18) a literatura em Lima Barreto não se afeta com a palavra burilada, pois para Lima Barreto a substância de uma obra é mais significativa que sua aparência. Não é senão isso que se percebe em sua literatura confluída por um estilo direto e uma linguagem sem frases de efeito ou

ornamentalismos¹³. É sob esse prisma que este estudo se volta, no item a seguir, à análise do conto “O homem que sabia javanês” como leitura da realidade social e política da República Velha resignificada no plano estético. Dessa forma, busca-se, desse ponto em diante, afinar a problematização das categorias de análise elencadas para este estudo como elementos caracterizados da identidade nacional que a literatura, nos termos de Bernd (2003), consegue captar e resignificar simbolicamente. Isto posto, este trabalho se volta a uma tentativa de entender o conto como produção simbólica que tangencia a realidade social da *Belle Époque* brasileira.

2.2 “O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS”: O CONTO COMO ELABORAÇÃO ESTÉTICA DA REALIDADE SOCIAL

O *élan* narrativo de Lima Barreto fornece ao leitor uma experiência de linguagem como elemento fluido, que se dissolve na objetividade do que se quer expressar. Nesse ponto, há uma estreita relação entre seu modo de utilizar a linguagem e o modo pelo qual Manuel Antonio de Almeida o faz em *Memórias*. O ponto de distinção, talvez, resida no engajamento político que aquele tenha em relação a este, levando-o, por vezes – porém não com menor excelência narrativa – a incorporar no texto literário as práticas discursivas conhecidas de sua militância e de seu trabalho como jornalista. Conforme observa Lins (1976 p. 18), “a escrita era para ele, antes de tudo, um instrumento. Tem, portanto, uma função mais utilitária que lúdica, sem que isso signifique – prova-o largamente Antonio Houaiss – desinteresse pelos problemas expressivos”.

Tal característica se constitui como uma marca referencial de um autor que observou o Brasil e, recorrentemente, transformou suas constatações em material estético através de uma linguagem fluida, direta e não menos ácida, no sentido da

¹³ Em sua prosa, Lima Barreto se opunha verticalmente ao que ele denominava por “caráter extrínseco da obra” (LINS, 1976, p. 18). Ou seja, rejeitava floreios exacerbados de linguagem, comuns, por exemplo, à escrita de Coelho Neto, de quem era contemporâneo, assim como uma escrita subtendida, qual a de Machado de Assis. Há em sua prosa uma objetividade na escrita e no que se quer desvelar com ela. Sergio Buarque de Holanda, em prefácio à edição de Clara dos Anjos (1997), observa que o biografismo, no caso de Lima Barreto, é um aspecto que deve ser levado em consideração. Em suas palavras, “a obra deste escritor é, em grande parte, uma confissão mal escondida, confissão de amarguras íntimas, de ressentimentos, de malogros pessoais, que nos seus melhores momentos ele soube transformar em arte. É essa espécie de refundição artística o que realmente importa ou importa antes do mais no estudo de tal obra”. (HOLANDA, Sérgio. Prefácio In: BARRETO,, 1997.)

crítica que evidencia com ela. É por meio dessa marca referencial que Lins (1976, p. 12) introduz a produção de Lima Barreto como “o autor que nos viu até hoje com maior verdade e lucidez”.

A percepção dos lapsos políticos e da usurpação dos direitos sociais transparece no conto “O homem que sabia javanês” por meio de uma ironia ácida, que retoma a ideia subentendida de que o povo desconhece seus valores de direito diante dos valores do privilégio: característica premente do homem cordial e da sociedade brasileira de então. Dadas as condições sociais em que autor e narrador se circunscrevem, como vimos desenvolvendo acima, tem-se um Brasil republicano cujas política e cultura carregam vícios de aceitação e acomodação por parte dos populares – essência da pacatez cordial como é desenvolvida por Holanda (1995) – e, por outro lado, a constante presença de escoras utilizadas como esteio para a ascensão social, além de um jogo de embustes e usurpações que, empregados para levar a cabo o propósito de ascensão social e acomodação econômica lograda pela “conquista” de um cargo público. Essa leitura de Brasil pode ser transposta, sem o peso de um julgamento precipitado, para a contemporaneidade; não porque tão próxima dos olhos com que a analisou Faoro (1998) no período colonial, imperial e nas primeiras décadas da república, mas, sobretudo, por se tratar de uma herança desses períodos apenas transposta, carregada viciosamente como prática social de um Estado Burocrático desde a sua gênese.

A plástica da continuidade é iniciada já nas primeiras linhas do conto em que o próprio personagem narrador, logo após ouvir o amigo se referir ao Brasil como país maculado pela ignorância e pela burocracia, como lugar que não oferece possibilidades de aventura, responde irônica e debochadamente: “qual! Aqui mesmo, meu caro Castro, se podem arranjar belas páginas de vida. Imagina tu que eu já fui professor de Javanês” (BARRETO, 1980, p. 78).

A estupefação do interlocutor diante do enunciado do personagem-narrador se transveste na voz do próprio povo ultrajado, dando ares de descrença diante do ocorrido e querendo, apenas, especular o narrado. Tem-se nessa atitude de completa alienação a referência à formação de um Estado nacional marcado por problemas sociais, políticos e morais, os quais, nos termos de Florestan Fernandes (1975), têm como pano de fundo a dependência estrutural da sociedade brasileira em relação às economias centrais e, em especial, à ideia de que a modernidade no Brasil carrega a tradição. Essa tradição se torna visível no choque entre o moderno

e o tradicional, condicionado pelos hábitos herdados dos períodos colonial e imperial, que elevam a política de privilégios e tencionam a burocracia estatal criticada pelos personagens do conto.

Importa aqui ressaltar a passividade contemplativa diante da usurpação dos direitos como característica nacional que o conto tão bem consegue captar. Há uma mescla entre identidade e narrativa como elementos que se interconstituem simultaneamente, como se a formação da imagem que se tem de uma nação estivesse atrelada às histórias que se conta sobre ela. Acerca dessa condição, Bernd (2011, p. 19) observa que “a construção da identidade é indissociável da narrativa e consequentemente da literatura”.

A correlação entre identidade nacional e literatura serve aqui como mote para perceber como a arte transporta para o simbólico aspectos que já estão consolidados no plano real, qual os desenvolve Bourdieu (2005), como experiência transcriada daquilo que já é um hábito no campo social. O conceito de *habitus* se reporta ao sistema de disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes (BOURDIEU, 2005, p. 191).

Sem desmerecer o peso do dinamismo social, o que, de fato, o próprio recorte deste estudo pode demonstrar, a ideia de um *habitus*, no sentido desenvolvido pelo autor, indica características incorporadas de disciplinar comportamentos, formar posturas a partir de campos estruturados e estruturantes, ou seja, de espaços que “são definidos a partir dos conflitos e tensões no que diz respeito a sua própria delimitação e construídos por redes de relações ou oposições entre os atores sociais que são seus membros”. (BOURDIEU, 2005, p. 61). Os campos são, portanto, espaços sociais “regidos por regras próprias, por normas e, mesmo por hierarquias”, por exemplo, o espaço político-social assinalado no conto e problematizado exatamente a partir das regras e princípios hierárquicos que Lima Barreto tenciona na narrativa.

O hábito – por fazer parte do discurso social já estabelecido – incorporado na prática social estabelecida dentro de campos específicos, é material que a literatura transforma esteticamente:

O texto literário, como integrante do *discurso social* [...] será um dos mediadores privilegiados do processo de afirmação e de consolidação da consciência nacional, devido à sua própria especificidade que é a de conter em si mesmo uma infinidade de discursos como o histórico, o político, o filosófico, etc. Para além da cacofonia discursiva resultante da soma dos discursos em circulação na sociedade, existem dominantes interdiscursivas, maneiras de conhecer e de representar o mundo que são próprias a uma sociedade. E a isso que, desde Antonio Gramsci, se dá o nome de *hegemonia*. (BERND, 2011, p. 133-134) [grifos da autora].

No conto em análise, a ideia da consciência nacional rebate, na produção crítica de Lima Barreto, na contestação de que a identidade nacional tenha de ser pejada na malandragem e no compadrio. O que transparece no conto, aqui tomado como leitura que tangencia o real, é resultado da ironia e da contestação deste discurso hegemônico do campo político evidenciado pela forma direta e objetiva com que é iniciado: “em uma confeitaria, certa vez, ao meu amigo Castro, contava eu partidas que havia pregado às convicções e às respeitabilidades para poder viver” (BARRETO, 1980, 78). Ou seja, a narração em primeira pessoa cumpre uma dupla função: a de dar andamento à narrativa e a de levar o leitor a perceber o tom da crítica que será enunciada a partir daí, evidenciando a perspectiva social da literatura, tal como o desenvolve Lucas (1970, p. 53) ao ponderar que “o caráter social da literatura somente aparecerá quando as personagens e as situações criadas possam constituir expressão da vida de relações entre grupos sociais”. Não é senão essa condição que a narração anuncia de entrada e deixa entrever ao longo de toda a trama: as relações entre grupos distintos dentro de um mesmo campo social.

Essas relações evocam distintas formas de se fazer, demarcando tanto o erudito quanto o popular. Em relação a este último, destaca-se que o conto parece evocar os clássicos causos populares em que o narrador, em primeira pessoa, dispensa delongas introdutórias de tempo, espaço e personagens, mas permite que o leitor vá percebendo os traços marcantes do personagem-narrador ao longo da trama. Tem-se aqui, uma das unidades da ficção, o personagem – neste caso, também narrador – como agente dentro do campo, circunscrito a um *habitus*, demonstrando o discurso social e, dessa forma, apresentando o caráter social da literatura. O personagem serve como elemento demarcador deste caráter à medida

que se identifica com a classe a que representa simbolicamente. Dito de outra forma:

Na medida em que encarna a função e as aspirações da classe, denuncia os obstáculos da emergência dela no cenário social e ocupa o lugar devido na mecânica do progresso humano, é que a personagem se reconhece nas devidas proporções e contempla a humanidade, os amigos, os conhecidos, os vizinhos, enfim, “os outros” numa perspectiva global e histórica (LUCAS, 1970, p. 52).

O personagem, assim, é um fator exponencial do processo de incorporação do discurso social na literatura. Neste caso específico, os personagens do conto vão dimensionando o processo de formação do Estado Brasileiro e revelando um país que, durante o período da República Velha, lida com o desequilíbrio sistêmico entre a urbanização progressiva e as oligarquias rurais. Acerca desse processo, Holanda (1995a), ressalta que o Estado nacional se consolidou preservando as bases do sistema tradicional e assentando os ideais republicanos sobre elas, culminando num sistema político que não conseguiu se desvencilhar do espírito do Brasil imperial no processo de aparelhamento do Estado.

O Estado brasileiro preserva como relíquias respeitáveis algumas das formas exteriores do sistema tradicional, depois de desaparecida a base que as sustentava: uma periferia sem um centro. A maturidade precoce, o estranho requinte de nosso aparelhamento de Estado é uma das consequências de tal situação. (HOLANDA, 1995a, p. 176).

Esses resquícios permaneceram operantes no personalismo marcante das relações políticas e no privilégio das famílias aristocráticas, formatando uma república imatura em meio a uma burguesia ascendente. A ideia de personalismo é intimamente associada à de patrimonialismo que, em Holanda (1995a), constituem marcas socioculturais e políticas do Brasil contrapostas à dominação racional-legal na qual a burocracia se pautaria por regras justas e universais.

Essa face da política brasileira acabou por formar comportamentos sancionados pela tradição e reforçados por uma prática que polarizava, de um lado, camadas alheias ao que acontecia no ordenamento político nacional, e de outro, uma classe dominante de privilégios inalienáveis. Sob esse holofote, formatou-se uma estrutura política na qual:

Uns não identificavam em nenhum ponto os seus interesses sociais com os destinos do Estado; outros identificavam-nos demais... Essa foi a herança recebida pela República. O que foi feito dela? O que não poderia deixar de ser feito. O Estado assumiu de vez o belo aspecto das coisas dúplices: “Por fora, bela viola; por dentro, pão bolorento”. Ele possuía uma organização, do ponto de vista jurídico; outra, que era a sua antípoda, do ponto de vista prático (FERNANDES, 2008, p. 99).

Esta dupla organização é justamente o esteio da crítica endossada no conto, que constrói uma imagem da classe dominante como privilegiada e, ao mesmo tempo, ignorante, e da classe popular como lesada e desconhecadora de seus direitos. Em meio a essa polarização, surge a figura do oportunista, que não se enquadra na classe popular e, por ser astuto, empreende uma escalada social. Cumpre ressaltar que para Lima Barreto, as escaladas não são espaços abertos à classe popular, mas somente à classe dominante. Não obstante, o malandro do conto é, na verdade, o malandro da política dominante que navega socialmente entre a cultura patrimonialista e a política personalista, aproveitando-se das pessoas que confundem os meandros da administração e se beneficiam privadamente de seus cargos, promovendo um descompasso entre a esfera pública e a privada. Cumpre destacar que em Lima Barreto, a malandragem não deixa de ser lida como uma categoria universal do brasileiro, mas, diferentemente de Almeida (1997), localiza esse universalismo de conduta num estrato social específico, para olhar a condição política brasileira, prática que neste estudo é realizada a partir da categoria analítica do patrimonialismo e personalismo político.

A concepção de patrimonialismo em Faoro (1998) incide de evidência de uma forma de capitalismo politicamente orientada no qual a comunidade política realiza sua atividade de comando estatal como se fossem negócios privados. Não há um Estado burocrático, mas um estamento político. Esta condição não alimenta uma burocracia plena, ao contrário do que sugerem os personagens já nas primeiras linhas, referindo-se à tramitação do público na esfera política brasileira, antes permite divisar o florescimento de um país patrimonialista e de uma prática política de privilégios e acomodações.

Os privilégios resultantes dessa prática política são a marca nacional da política personalista, do oportunismo e da improvisação, traços expressivos do personagem narrador, ícone da política personalista ocultada pelo nacionalismo

ufanista que irrompia nos discursos de consolidação do Estado Brasileiro. Veja-se a ideia do oportunismo, do improviso e da ação cordial na fala em que Castelo se decide por verificar o anúncio do jornal que solicitava um professor de javanês e se dirige “insensivelmente” – leia-se aqui o adverbio como ausência de pudor ou receio – à biblioteca nacional: “Ora, disse cá comigo, está ali uma colocação que se não terá muitos concorrentes; se eu capiscasse quatro palavras, ia apresentar-me. Saí do café e andei pelas ruas, sempre a imaginar-me professor de Javanês”. (BARRETO, 1980, p.78).

O oportunismo como forma de vida é demarcado como elemento recorrente nas relações sociais já no primeiro parágrafo, demonstrando uma prática corriqueira que o personagem narrador assume a título de “poder viver”, argumentando que as mentiras pregadas estariam alicerçadas em convicções e respeitabilidades. Essa mesma fórmula é retomada, no final do conto, quando Castelo se refere ao barão de Jacuenga como “crédulo e bom” (BARRETO, 1980, p. 83). A utilização da expressão “crédulo” denuncia o fato de que sua prática foi oportunista e facilitada pela inocência e ignorância do velho barão ludibriado.

De outro lado, torna notória, também, a busca por dinheiro e prestígio a toda prova. Situação que é escrutinada com maestria por Lima Barreto, conseguindo caricaturar o que há de mais vil na cultura política brasileira: a ascensão social por meio de burlas e não por mérito pessoal¹⁴. Acerca desta questão, Holanda (1978, p. 141) observa que “o dinheiro e o prestígio andam sempre associados a alguma insondável burla, de modo que são os mais desprezíveis, os menos dominados por escrúpulos de ordem moral, aqueles que de fato sobem e vencem”. No caso do conto em análise, o sujeito movido pela imoralidade é justamente a figura icônica do personagem narrador, porém a leitura permitida desta associação imediata deve ser ampliada justamente para que se perceba o tom da crítica de Lima Barreto: não se

¹⁴ Lima Barreto também evidencia este fato em *Os Bruzundangas* – obra póstuma publicada em 1923 – cuja trama é conduzida por um narrador onisciente que demonstra conhecer toda a Bruzundanga e seus problemas sociais, políticos e econômicos. Há na narrativa um olhar crítico e irônico que satiriza uma nação fictícia que em muito se aproxima ao olhar com o qual o autor lia o Brasil de então: um país com problemas ligados à diplomacia, à Constituição, às transações e propinas, aos políticos e às eleições de forma geral. Perpassa em toda a trama uma crítica ácida à política de privilégios, ao mandonismo das oligarquias rurais, a futilidade das relações sociais e as desigualdades sociais evidenciadas nos problemas relacionados à saúde – leia-se falta de saúde – e à educação. O título da obra remete o leitor a uma nação cujo nome, Bruzundanga, substantivo feminino que designa uma mistura de coisas desconexas, revela um Brasil desencontrado e incipiente enquanto nação. *Vide*: BARRETO (1985).

trata de uma situação isolada, mas de todo um cenário político. Essa situação é reveladora, também, do ponto de vista do fazer estético, da alta habilidade para “criar ‘caracteres’ individuais e reproduzir com plausível fidelidade as situações em que se movem esses caracteres”. (HOLANDA, 1978, p. 138).

É conveniente observar que o tipo criado por Lima Barreto, de imediato, nos remete à figura do malandro, conforme buscar-se-á analisar adiante, contudo, como se buscou evidenciar, não se trata somente da cristalização do malandro oportunista no cenário político nacional, mas de algo maior: o Estado que se funda e se organiza politicamente no oportunismo. Um Estado republicano revestido do que Faoro (1998) convencionou chamar Estamento patrimonial burocrático, isto é, um Estado comprometido com as heranças e tradições da coroa e que se sustenta nas especulações por ele mesmo engendradas e alimenta sujeitos e práticas sociais oportunistas que se projetam na distinção da classe em que estão. Há um Estado Patrimonial que cria sujeitos que alimentam um estamento político como forma de ascensão social e como escalada profissional, mas nunca a efetiva qualificação para o cargo:

O estamento político – de que aqui se cogita, abandonado o estamento profissional, por alheio ao assunto – constitui sempre uma comunidade, embora amorfa: os seus membros pensam e agem conscientes de pertencer a um mesmo grupo, a um círculo elevado, qualificado para o exercício do poder. A situação estamental, a marca do indivíduo que aspira a privilégios do grupo, se fixa no prestígio da camada, na honra social que ela infunde sobre toda a sociedade. Esta **consideração social**, apura, filtra e sublima um modo de vida, reconhece como próprias, certas maneiras de educação e **projeta prestígio sobre a pessoa que a ele pertence**, não raro hereditariamente (FAORO, 1998, p. 46) [grifos meus].

No caso do contexto de “O homem que sabia Javanês”, não há um caso de hereditariedade na transmissão do prestígio social, o que evidencia uma relação de oportunismo e burla, reforçando no conto uma crítica aguda ao fato de que o prestígio social pode ser dado a quem não tem prestígio moral e legal algum: neste caso, Castelo, o personagem narrador.

Assim, na justa medida em que as ações e os engodos do personagem narrador vão sendo descortinadas, delinea-se, também, um Estado burocrático que visa muito mais à política de compadrio do que à burocracia, no sentido de organização do Estado republicano:

o funcionalismo patrimonial pode, com a progressiva divisão das funções e com a racionalização, adquirir traços burocráticos. Mas em sua essência ele é tanto mais diferente do burocrático, quanto mais caracterizados estejam os dois tipos (HOLANDA, 1995a, p. 146).

Compreendida a distinção entre o funcionalismo patrimonial e burocrático, faz-se relevante evidenciar que em paralelo à ideia do conchavo e do compadrio, evidencia-se, também, a formatação de um funcionário patrimonial dado à boa vida que a ocupação pública pode proporcionar, ao “requinte” daí decorrente (HOLANDA, 1995a). Neste ponto, é representativo um excerto do início da trama, quando Castelo se refere ao trabalho burocrático como algo enfadonho, mas indispensável para a manutenção da estabilidade e da boa vida: “Só assim se pode viver... Isto de uma ocupação única: sair de casa a certas horas, voltar a outras, aborrece, não achas? Não sei como tenho me aguentado lá, no consulado!” (BARRETO, 1980, p. 78).

As reticências parecem funcionar como demarcador de uma concepção de vida que não é enunciada porque é compreendida pelo interlocutor e subentendida pelo leitor. Contudo, ainda que tomada como uma forma desejável de vida, não é de todo satisfatória, posto que é investida de regras que contrariam o homem cordial: os horários a cumprir. Essas regras são a causa da chateação do personagem narrador que, ao questionar seu interlocutor – “não achas?” – parece evocar o próprio leitor como que lhe conferindo uma função na narrativa: a de perceber o problema sociopolítico e se posicionar criticamente diante dele.

Considerando a evidente intenção do autor de partir desse ponto para construir a crítica em relação à usurpação dos direitos em face dos privilégios – haja vista que o cargo público de Castelo não é fruto de uma conquista por meios justos e regulares, tampouco por seus méritos pessoais e intelectuais, mas por indicações decorrentes de engodos – a interrogação que parece resgatar o leitor – terceira aresta da tríade autor, obra e público como estratégia para incitar a reflexão acerca do justo e do injusto.

Enquanto elemento que coloca a obra em movimento, o leitor atento pode refletir, através da indagação do personagem narrador, até que ponto essa forma de entender a política e seus meandros não é a forma pela qual nós mesmos pensamos, seja por assimilação de um discurso, seja por comodismo. Tanto uma posição quanto a outra constitui o cerne deste abasileiramento às avessas que

perpetua a burla na política e o jeitinho nas relações sociais e burocráticas como questões naturais do Brasil e do brasileiro.

Evidencia-se dessa reflexão, a “vitaliciedade” das condições históricas transplantadas para o “Estado-Nação” (FAORO, 1998). Ou seja, os elementos remanescentes da tradição portuguesa, apropriados no processo de colonização e continuados até a consolidação do Estado político no Brasil que conduziram até a República a política de compadrio. Essa política ramificou o processo de distribuição de poder do modelo monárquico, perfazendo uma prática na qual a escolha dos governantes e funcionários “não atendia ao critério das capacidades, mas à afeição dos dirigentes. É o sistema de captar partidários ou recompensar dedicações com o emprego público”. (FAORO, 1998, p. 94). Convém ressaltar, entretanto, que esses elementos são adaptados no curso da transformação social, ou seja, não são estáticos, são construções dinâmicas que se fazem e se adequam no curso da história.

A lógica da afeição é justamente o mote de ascensão de Castelo que, pelo discurso ludibrioso e pela atenção encenada, era visto com bons olhos pelo genro do Barão e, simultaneamente, ganhava o prestígio deste último que, em suas palavras, “ficava extático, como se estivesse a ouvir palavras de um anjo. E eu crescia aos seus olhos” (BARRETO, 1980 p. 81). Cristaliza-se, aqui, a imagem do malandro – conforme se discutirá no item a seguir – ao mesmo tempo em que permite vislumbrar a força do golpe de esperteza dado por ele.

O narrador, nessa passagem, representa a constatação de uma prática social cujo discurso é facilmente assimilado e associado a muitos sujeitos reais da República Velha, aos olhos do autor.

Sob essa ótica, poder-se-ia dizer que o malandro é um embrião em Leonardo Filho, um adolescente em Castelo e será, como se discutirá, no capítulo três, um adulto em Macunaíma. É relevante notar que à figura de Macunaíma deve se acrescer a complexidade de sua pluralidade étnico-cultural – traço comum do brasileiro – e o resultado dessa complexidade no encadeamento das relações interpessoais delineadas no interior do Estado patrimonial. Esse traço característico não constitui matéria em “O Homem que sabia javanês”, cuja malandragem como estratégia de navegação social ainda é percebida como circunscrita à relação política do público e do privado e não atinge a discussão do aspecto étnico.

Importa ressaltar do conto em análise, no que tange a esse sujeito patrimonial que se ajustará enquanto malandro, a recorrente ideia da boa vida atrelada ao funcionalismo público – em parte desmantelada em Macunaíma, para quem a boemia parece ter papel mais importante que o trabalho. O funcionário patrimonial do conto busca pela estabilidade provida pelos cargos públicos como espaço de privilégio, de pouco trabalho e de boa vida – que ainda hoje atravessa o ideário nacional. A situação político-social que esse entendimento permite refletir é a base da crítica de Lima Barreto, que consegue, retomando a noção de vinculação entre obra literária e realidade social, produzir estética e simbolicamente, uma estrutura comparável à da realidade social. (GOLDMANN, 1976).

O cargo público de Castelo é um exemplo clássico de personalismo e patrimonialismo: o cargo é uma gratificação que atende aos requisitos exclusivos da afeição e da indicação. A afeição é constituída com base na cordialidade do sujeito e em sua eficácia discursiva impostada sobre o barão e seu importante genro e a indicação decorre, conseqüentemente, da afeição. Observam-se aqui, dois elementos importantes que se constituem enquanto trabalho simbólico elaborado sobre a realidade concreta do próprio Estado brasileiro: a manipulação de atitudes e a ascensão social meteórica. Essas questões elucidam a crítica ao painel social do campo das ideias na Primeira República, além da própria habilidade narrativa de Lima Barreto de associar temas e acontecimentos sociais à ficção num período específico e bem delineado, elucidando a íntima relação espaço/tempo:

A narrativa é um objeto compacto e inextricável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. Pode-se, apesar de tudo, isolar artificialmente um dos seus aspectos e estudá-lo – não, compreende-se, como se os demais aspectos inexistissem, mas projetando-o sobre eles: neste sentido, é variável aprofundar, numa obra literária, a compreensão do *seu* espaço ou do *seu* tempo, ou, de um modo mais exato, do tratamento concedido, aí, ao espaço ou ao tempo: que função desempenham, qual a sua importância e como os introduz o narrador. Note-se ainda, que o estudo do tempo ou do espaço num romance, antes de mais nada, atém-se a esse universo romanesco e não ao mundo. Vemo-nos ante um espaço ou um tempo inventados, ficcionais, reflexos criados do mundo e que não raro subvertem – ou enriquecem, ou fazem explodir – nossa visão das coisas. (LINS, 1976, p. 63-64).

Essa condição recriadora da literatura barretiana permite ampliar a leitura de mundo através da percepção do tempo ficcional. No conto em análise, a delimitação do espaço se dá por meio de indicações de nomes de ruas e instituições que reportam à então capital brasileira, o Rio de Janeiro. Exemplo disso é a referência ao *Jornal do Comércio*, que até sua extinção era um dos mais antigos jornais do país, à *Biblioteca Nacional* e à *Rua Conde do Bonfim*, na Tijuca. No decorrer do conto, o narrador segue informando seus espaços de atuação ao tempo do narrado. Quanto ao tempo, o conto emprega os verbos no presente para demarcar o tempo da prosa dos interlocutores e no pretérito, para demarcar o tempo do caso narrado na prosa. Essa estratégia narrativa serve a um duplo papel: o de situar o leitor em meio ao desencadeamento das ações e, por outro lado, reportá-lo ao ano de publicação do conto como estratégia para perceber a que tempo se reporta o autor e de que forma o narrador recria espaço e tempo como reflexo do mundo.

Depreende-se daí a apresentação de um trabalho com a linguagem que, de acordo com Sevcenko (2003), é uma transcrição poética da realidade social num momento de profundo inconformismo político. Sob esse prisma, pode-se dizer que Lima Barreto percebe o homem como resultado de uma vida corrompida: um tipo decadente que se locomove numa sociedade decadente. Nos termos de Holanda (1978, p. 139):

a sedução exasperada que exerce sobre Lima Barreto essa paisagem humana de vida declinante é comparável e sem dúvida idêntica, no fundo, ao enlevo com que ele se detém no descrever os velhos casarões imperiais, já carcomidos pelo tempo e pelo abandono, onde a sombra que ficou da grandeza perdida, aviva pelo contraste a extensão da ruína.

Essa paisagem social e humana perpassa toda a estrutura narrativa do conto, forjando uma crítica tenaz à promoção pessoal movida por interesses particulares de grupos descompromissados com a verdade. Por outro lado, deixa subtender uma crítica acerca da multiplicação do culto ao “doutor” como o agente fundamental do serviço público. Para Holanda (1995a), por disseminar o “vício do bacharelismo”.

Acerca desse último aspecto, cumpre ressaltar de “O Homem que sabia Javanês”, que o malandro não é apenas um boêmio – referência sinonímica clássica do imaginário popular e muito mais próxima de Macunaíma –, mas um sujeito consciente de que a malandragem política é a que melhor lhe garante ascensão e,

por sua vez, exige um *status* da apresentação social: ser doutor. O bacharel encenado por Castelo e levado a cabo por sua “representatividade” junto ao congresso de linguística revela o peso do título como fator determinante da capacidade. Essa prática social não é algo isolado e estanque num momento da história, antes, foi recorrente ao longo da formação do Estado Nacional, nascendo vinculada à ideia de que o título de doutor confere maior dignidade e importância ao sujeito:

[...] no vício do bacharelismo ostenta-se também nossa tendência para exaltar acima de tudo a personalidade individual como valor próprio, superior às contingências. A dignidade e importância que confere o título de doutor permitem ao indivíduo atravessar a existência com discreta compostura e, em alguns casos, podem libertá-lo da necessidade de uma caça incessante aos bens materiais, que subjuga e humilha a personalidade (HOLANDA, 1995a, p. 157).

Essa situação pode ser notada na ocasião em que Castelo se encarrega de divulgar seus feitos ou, melhor dizendo, seus não feitos em relação ao congresso internacional. Primeiramente, vale-se do deleite da posição, aproveitando-se da falácia que ele mesmo criara: “chegou, enfim, a época do congresso, e lá fui para a Europa. Que delícia! Assisti à inauguração e às sessões preparatórias. (BARRETO, 1980, p. 82-83) Depois a fuga diante de uma possível afronta a seu pseudoconhecimento, que toma, cada vez mais volume e notoriedade “Inscreveram-me na seção do tupi-guarani e eu abalei para Paris” (BARRETO, 1980, p. 83). Por fim, a burla como garantia do deleite inicial, agora definitivamente assegurado pela certeza de que sabe enganar: consegue desculpas do presidente por ter sido inscrito na sessão errada e se assenta definitivamente como detentor do saber, bacharel: “fiz publicar extratos do artigo do *Mensageiro de Bâle*, em Berlim, e Turim e Paris, onde os leitores de minhas obras me ofereceram um banquete”. (BARRETO, 1980, p. 83).

O papel social possibilitado pelo título permite honras e facilita aquisição de bens materiais que é, em essência, a busca de Castelo, oportunista contumaz que percebe no cargo público uma estratégia de não se subjugar ao trabalho braçal. Este cargo, como muitos criados e alimentados pela burocracia, serve ao propósito de manter a ordem já iniciada pela coroa portuguesa quando, na colonização, encaminhou agentes de patrimônio real, dentre os quais, assenta-se a imagem mais

corriqueira do meirinho de *Memórias*, Leonardo Pataca pai. Entretanto, nos termos de Faoro (1998, p. 388) é preciso entender que:

o bacharel, o pré-juiz, o pré-promotor, o pré-empregado, a véspera do deputado, senador e ministro, não criam a ordem social e política, mas são seu filho legítimo. O sistema prepara escolas para gerar letrados e bacharéis, necessários à burocracia, regulando a educação de acordo com suas exigências sociais. Eles não são flores de estufa de uma vontade extravagante, mas as plantas que a paisagem requer, atestando pelo prestígio que lhes prodigaliza, sua adequação ao tempo.

Tem-se, assim, a criação de um Estado e de agentes para dar sustentação à lógica desse Estado. Castelo não seria um agente de manutenção da ordem do sistema, mas um mero agente de reprodução dos discursos. Entretanto, a inversão proposta por Lima Barreto revela justamente a crítica à falta de oportunidades iguais para todos e, paralelamente, o oportunismo advindo de quem conhece os meandros do sistema.

A falta de oportunidade pode ser notada nas dificuldades econômicas pelas quais passou o personagem-narrador, já o oportunismo se revela justamente em seu golpe diante do barão como metáfora de toda uma esfera política. Exemplo disso são as fugas para escapar à cobrança do aluguel, nas quais o “futuro doutor”, figura da dignidade e honraria observa: “à noite, quando pude entrar em casa sem ser visto, para evitar indiscretas perguntas do encarregado [...]” (BARRETO, 1980, p. 78).

A burla, nesse caso, viabilizou uma tranquila condição de sobrevivência a um miserável esperto que vivia a fugir dos cobradores das antigas pensões nas quais ele morara e com as quais estava em débito.

A fuga imoral contrapõe-se ao discurso da dignidade do burocrata, contudo, escapando à noite, é pego pela manhã e a cena que se desenrola neste ponto da narrativa reafirma o malandro oportunista que saberá vencer pelo discurso. Castelo escapa à cobrança pregando uma peça enviesada no oportunismo e na lábia: o patriotismo, pelo qual Lima Barreto revela uma crítica ao ufanismo desmedido. Este ufanismo é satirizado de modo perspicaz no diálogo entre Castelo e o encarregado dos aluguéis dos cômodos, português desterrado, reconhecido pelo patriotismo apaixonado. O diálogo põe em evidência não apenas a inocência e a ingenuidade

das pessoas, como também do discurso ufanista¹⁵ que supervaloriza uma pátria mãe revestida de burlas. Por outro lado, evidencia, também, a maldade e o oportunismo do malandro bacharel:

Gostei da diversão e ataquei o patriotismo do homem:
 É uma língua que se fala lá pelas bandas do Timor. Sabe onde é?
 Oh! Alma ingênua! O homem esqueceu-se da minha dívida e disse-me com aquele falar forte dos portugueses:
 _Eu cá por mim, não sei bem; mas ouvi dizer que são umas terras que temos lá pros lados de Macau. E o senhor sabe isso, Senhor Castelo?
 Animado com esta saída feliz que me deu o javanês, voltei a procurar o anúncio. (Barreto, 1980, p. 79).

Contudo, Castelo se acomoda rapidamente à nova situação e se esquece da miséria anterior, passando a demonstrar o enfado dos burocratas públicos bem estabelecidos, que fazem do Estado uma espécie de pai provedor e condescendente. Ou seja, o sujeito que se acostumou a fugir de dívidas, busca a estabilidade pública e cai no vício da acomodação e do tédio.

As “almas ingênuas” são, na verdade, as pessoas iludidas estrategicamente pelo discurso de patriotismo e nacionalismo que servia ao propósito político de formatar um projeto de nação e identificar um povo. Tal situação é merecedora de um olhar mais atento no que tange ao papel da imprensa como alimentadora dessa ideologia, aspecto que também perpassa o conto de maneira muito sutil. Lima Barreto evidencia a crítica ao ufanismo ironizando, através do personagem-narrador, seu próprio discurso a um “Gil Blas vivido”: revista nacional marcada pelo acentuado ufanismo em sua linha editorial. De acordo com Jesus (2012), a revista nasce marcada pelo crescimento ideológico do nacionalismo e o título faz referência à obra de René de Lesage (1688-1747), literato e dramaturgo francês que escreve *Gil Blas* num estilo *Dom Quixote*, apresentando as aventuras do filho de um escudeiro espanhol que sai de casa até seu destino percorrendo feitos incríveis em terras francesas. Além da obra literária, podem ser tomadas como referências mais próximas ao que Lima Barreto quer denunciar, um jornal e uma revista franceses

¹⁵ A crítica ao ufanismo desmedido tem seu expoente em *Triste fim de Policarpo Quaresma* (LIMA BARRETO, 1997). No entanto, compõe parte do inventário de leituras críticas da realidade que Lima Barreto transforma em ficção em suas obras. O conceito, de acordo Wilson Martins (1968, p. 111) se reporta ao Conde Afonso Celso, que é, em suas palavras “o exemplo mais conhecido e ridicularizado” desta atitude com sua obra de autovalorização jactante do Brasil, intitulada “Por que Ufano meu país”. Vide *A Literatura e o Conhecimento da Terra* de Wilson Martins. (In: COUTINHO, 1968).

que vincularam o nome de seus veículos de comunicação a características do protagonista da obra de Lesage: inovação, crítica e preocupação com as questões do povo: “a imagem heroica do personagem-título pode ter sido uma fonte de inspiração, pois se tratava de apresentar Gil Blas como portadora de uma proposta salvacionista para o país”. (JESUS, 2012, p. 34).

A ideia de um discurso de redenção nacional parece ser a preocupação da *Gil Blas* brasileira enquanto revista durante a *Belle Époque*. No conto, porém, a referência assume um tom de sátira na boca de Castelo, que compara o discurso em que apresenta sua história, marcada por engodos e manipulações, ao conteúdo da revista: “meu Gil Blas vivido.” (BARRETO, 1980, p. 79)

Sob essa perspectiva, pode-se dizer que a trajetória do protagonista forja-se, por um lado, pelo acentuado patrimonialismo e, por outro, por uma ascensão social condicionada por beneficiamento; ascensão esta, meteórica no plano das conquistas. Pautando-se nos elementos apontados por Faoro (1998), o cargo público de Castelo atende a duas premissas básicas da política paternalista da república velha: a indicação por afeição e a provável cooptação de partidários, haja vista que, mesmo não explicitada, essa condição é deduzida da lógica do estamento patrimonial e burocrático que regia as relações políticas daquele período.

O estamento patrimonial, tal como o abordamos aqui, é a lógica do Estamento Burocrático definido por Faoro (1998) a partir da leitura do Estado patrimonial legado pela coroa em que “a camada dirigente, aristocrática na sua função e nas origens históricas, fecha-se na perpetuidade hereditária, ao eleger filhos e genros, com o mínimo de concessões ao sangue novo” (FAORO, 1998, p. 388). Castelo, nesse contexto seria o sangue novo, porém com um “espaço” conseguido à custa de engodos. É nesse ponto que se percebe na arte a transposição da questão histórica: há uma continuidade da delimitação dos agentes de poder que é, como discutido, resultado de tensões e acomodações entre a oligarquia rural e a classe política em ascensão que pode ser encontrada na relação entre o Barão de Jacuenga, representante da tradicional e decadente classe dirigente do país até a proclamação da República, e Castelo, sem formação e sem qualquer domínio do conteúdo que, falsamente, se propõe a ministrar aulas de javanês: metáfora crítica do bacharelismo inculto. O professor se tornará o representante político do grupo que substituirá a oligarquia rural a que pertence o barão logrado. Esse novo poder não tem títulos herdados, tão caros à tradição política e social, tampouco, talentos fundados em

conhecimento de causa, mas apenas a pífida habilidade de manipulação de pessoas e situações a despeito da ética: a malandragem.

O conhecimento irreal e infundado do javanês funciona, no conto, como elemento de crítica à questão política nacional, tangenciada pelo bacharelismo, pelos apadrinhamentos recorrentes da República brasileira do início do século XX e pelo sujeito manipulador, cujas marcas culturais e políticas serão consideradas com maior propriedade no item a seguir, voltado a analisar a figura modelar do malandro em Castelo, personagem-narrador.

2.3 CORDIALIDADE, JEITINHO E MALANDRAGEM NO PROTAGONISTA

Conforme discussão estabelecida até aqui, o processo de constituição social e cultural brasileiro acabou por radicar marcas que foram sendo incorporadas desde a colonização até a República. Dentre essas marcas, tem especial destaque neste estudo, a mistura dos interesses públicos, de ordem coletiva, às conveniências particulares, ou seja, o “predomínio do elemento emotivo sobre o racional”. (HOLANDA, 1995a, p. 182). Essa situação social culminou na delimitação de traços identitários dos sujeitos nacionais ligados à imagem de cordialidade, de hospitalidade e de generosidade – características que Holanda (1995a) considera icônicas do brasileiro, patrimonial e personalista por herança histórico-cultural. Neste estudo, não se admite a aceitação inquestionável dessas características, antes entende-se tais marcas como elementos arraigados na constituição cultural do Brasil, baseando-se no que a antropologia cultural abordou enfaticamente e buscando percebê-las como elementos de recriação estética.

Nesse ponto, estabelecidas as bases para a compreensão do patrimonialismo como marca referencial de um grupo e de uma nação, faz-se necessário se voltar às particularidades desse amálgama, em especial, ao sujeito social que se constitui como homem cordial dentro das relações patrimoniais. No caso do conto em análise, o homem cordial referencial seria Castelo, personagem narrador, entretanto, ao correlacionar o conceito de homem cordial com a conduta burlesca e ladina do protagonista, tem-se aí um experiente malandro que se aperfeiçoa no Estado burocrático brasileiro, mas tem heranças sólidas do Brasil colonial.

Diferentemente de Leonardo Filho, Castelo assume a cordialidade como garantia de colocação social e não apenas como marca distintiva, pois se move a partir da busca pelo *status* social, ao passo que Leonardo não se atém a essa preocupação, desfeito ao trabalho que era. A preocupação em arranjar uma ocupação está presente na sua Madrinha, movida pelo interesse de estabelecê-lo socialmente com vistas a um casamento promissor. Em ambos, no entanto, prevalece a mesma rejeição ao trabalho braçal, condição que é singularmente cristalizada em Macunaíma, com seu inato desinteresse pelo trabalho, seja este intelectual ou, rejeitados, ambos, pelo mesmo argumento: a preguiça. Para esses três malandros, cada qual ao seu tempo e com suas motivações, “o trabalho mental, que não suja as mãos e não fatiga o corpo, pode construir, com efeito, ocupação em todos os sentidos digna de antigos senhores de escravos e dos seus herdeiros” (HOLANDA, 1995a, p. 83). Ou seja, o trabalho braçal incide num aspecto menos positivo da imagem socialmente construída, do *status*. O trabalho conferido pela vocação do pensamento implica prestígio: em Leonardo, o de substituir a vadiagem por um posto em que se torna responsável pela retaliação da vadiagem; em Castelo, o de ser doutor, e em Macunaíma, o de não ter de se preocupar com o decoro procedente da imagem do homem trabalhador para se constituir herói.

No caso específico de Castelo, a busca por um trabalho nobre revela uma deflagrada usura e má intenção no modo de agir, além do jeitinho e das histórias contadas com vistas a atingir um objetivo bem específico: safar-se das situações mais difíceis. Sob essa perspectiva, Castelo não seria apenas um homem cordial, mas um malandro:

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 pessoal 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 do que modos engenhosos de tirar partido de certas situações, igualmente usando o argumento da lei ou da norma que vale para todos [...] (DAMATTA, 1997, p. 102).

O malandro, portanto, é aquele que sabe tirar proveito das situações em seu favor e contornar os problemas com acertos, engodos e camaradagens. Assim entendido, cordialidade e malandragem são elementos constituintes da figura

esperta, atenta e gentil que se cristaliza em Castelo: um legítimo malandro brasileiro no espaço político-social.

Nesse sentido, a primeira grande característica desse malandro é sua notória habilidade de simular conhecimento. Habilidade que, no contexto da narrativa, carrega consigo a crítica expressa ao bacharelismo que, por sua vez, desempenha uma perspicaz crítica a ascensão social baseada no bacharelado como forma de golpismo. A trajetória do personagem-narrador vai revelando sua habilidade de enganador em escalas crescentes de proporção financeira: primeiro o cobrador de aluguéis, depois o Barão de Jacuenga, seguido de sua família, em seguida, o Visconde de Caruru, que viabiliza que ele engane um conjunto de diplomatas e estudiosos para, finalmente, enganar toda uma sociedade crédula de seu potencial e de seu conhecimento. No limite, essa sociedade é, em essência, todo um povo logrado de seus direitos e envolvidos numa ideologia de privilégios e favores em detrimento do direito e do mérito pessoal. Os engodos de Castelo sintetizam o embusteiro político e toda uma classe política nacional recorrentemente criticada na narrativa barretiana.

Ao longo de sua trajetória, Castelo demonstra um crescente conhecimento de suas vítimas, por exemplo, o encarregado dos alugueis, cujo patriotismo é tomado como mote para ele se safar; o Barão de Jacuenga e seu sentimentalismo familiar, logo captados e utilizados pelo protagonista como esteio de golpe e o próprio ministro, estes últimos, golpeados pela “história do tal pai javanês” (BARRETO, 1980, p. 82). Em paralelo, observa-se sua habilidade de usurpar a cada um destes tanto social quanto economicamente, configurando-se, como postula Candido (1970), como sujeito finório por natureza, sem remorsos de conduta, tal como se nota em: “sabes bem que até hoje nada sei de javanês, mas compus umas histórias bem tolas e impingi-las ao velhote como sendo do crônicon. Como ele ouvia aquelas bobagens!...” (BARRETO, 1980, p. 81).

As expressões “bem tolas” e “bobagens” funcionam como demarcadores da ausência de remorsos em relação à consciência do mal feito a outrem – aliás, ao contrário, são motivos de vanglória – ao passo que a expressão “velhote” acaba reforçando a sensação de maldade que a fala traz consigo. No conjunto, a fala de Castelo é revestida de um tom jocoso e, ao mesmo tempo, de uma pilhéria, retomando a ideia da ausência de remorsos tão presente no malandro. Uma leitura precipitada poderia tentar encontrar nesses traços o pícaro. Contudo, nem Leonardo

Filho, nem Castelo podem ser tomados como pícaros, encaixando-se muito mais no arquétipo brasileiro do homem cordial e do malandro em progressão. Na mesma medida, o caractere não se serve para Macunaíma que, aperfeiçoando as características de Leonardo Filho e de Castelo, acaba se firmando como legítimo malandro brasileiro: contrafeito ao trabalho ou, antes, afeito a burlar as normas e regras que regem as leis do trabalho – o jeitinho –, dado à boêmia e experiente em navegar socialmente através de arranjos e relações de compadrio. A malandragem, nesses termos:

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 a normas mais gerais (DAMATTA, 1997, p. 103).

No caso de Castelo, a malandragem é, em essência, seu procedimento social, com o qual e através do qual burla todo um sistema político impenetrável do ponto de vista da estrutura do poder no Estado patrimonial burocrático, calcado na herança familiar. O protagonista não se atém a princípios morais em sua busca pela ascensão social, pelo conforto, estabilidade e *status*. Acerca dessa característica, são singulares as palavras de Holanda (1997) ao observar que nas obras de Lima Barreto, a riqueza é encarada como resultado da usurpação e nunca do trabalho honesto: “o dinheiro e o prestígio andam sempre associados a alguma insondável burla, de modo que são os mais desprezíveis, os menos dominados por escrúpulos de ordem moral, aqueles que de fato sobem e vencem”. (HOLANDA, 1997, p. 18). Em essência, o personagem narrador deixa transparecer esta ausência de escrúpulos em cada artimanha ou engodo que prega em nome de seus interesses pessoais.

A burla perpassa todo o processo de ascensão social do protagonista e é encarnada como estratégia de navegação social ao longo do enredo, perfazendo o arquétipo do malandro. Por exemplo, como na passagem em que Castelo desconsidera a necessidade de aprender a língua javanesa em detrimento de que “bem jantado, bem vestido, bem dormido, não tinha energia necessária para fazer entrar na cachola aquelas coisas esquisitas” (BARRETO, 1980 p.82). Tem-se, aqui,

a essência do pensamento malandro explicitando a ausência de remorsos e evidenciando a tendência a permanecer no engodo: característica completamente destoante da imagem do intelectual que Castelo incorpora ao longo da trama. A fala dá a impressão de um completo desapego, ou mesmo desinteresse, pela vida sistemática e regrada e, ao mesmo tempo, um grande prazer pela aventura.

É, portanto, como malandro e como golpista que o protagonista vai firmando as amarras sociais da cordialidade que garantem sua ascensão social. A afabilidade e a simplicidade com que se articula nas diferentes situações, de maneira estratégica, ou, nos termos de Holanda (1995a), com lhaneza, facilita a conquista da confiança dos que o cercam. Fazendo-se simples e dissimulando interesses, como na ocasião em que argumenta com o Barão ser feio e deselegante para a diplomacia, Castelo vai conquistando sua vaga na ordenação pessoal do Estado Brasileiro. A base de personalismo, como sugere Holanda (1995a, p. 146), é que: “a escolha dos homens que irão exercer funções públicas faz-se de acordo com a confiança pessoal que mereçam os candidatos e, muito menos de acordo com suas capacidades próprias”

Acerca dessa questão, cumpre assinalar a discussão acerca do papel do intelectual na organização da cultura, aspecto presente na estrutura narrativa do conto. O intelectual, de acordo com Gramsci (1986), seria o agente social responsável pela defesa dos valores e causas que são universais, função evidentemente oposta à desempenha por Castelo, que age exclusivamente em favor de benefícios próprios. Outro aspecto alusivo ao conceito de intelectual é a ideia de organização, também singularmente oposta à prática de Castelo tanto no exercício da docência, quanto no da diplomacia, visto que, em ambas, ele recorre a artimanhas e engodos e não de forma organizada, no sentido desenvolvido na teoria gramsciana. O que define, para Gramsci (1982), o intelectual é a sua capacidade de organizar a estrutura e o funcionamento social, refletindo nessa organização a sua própria relação com a sociedade. Tem-se, assim, um sujeito que, ainda que atue no sentido de delimitar e tangenciar as relações culturais de um grupo, desempenha essa função em razão da organização social e do conhecimento.

No tocante a essa questão, é notória a superficialidade do conhecimento de Castelo em relação à língua: é limitado a um único contato enciclopédico que lhe garante o reconhecimento das letras e de algumas palavras e a elaboração do artigo para o jornal se circunscreve à descrição geográfica baseada em enciclopédias a

citações: “primeiramente descrevi a ilha de Java, com o auxílio de dicionários e umas poucas de geografia, e depois citei a mais não poder”. (BARRETO, 1980, p.82).

Em linguagem contemporânea, caberia comparar esta atitude de Castelo à prática do “Ctrl C – Ctrl V”, tão comum em trabalhos acadêmicos, forjados, apenas, para dar sustentação a títulos que o portador não conquistou de fato. A ideia deste conhecimento fácil se repete na passagem em que admite ter comprado livros e revistas com o objetivo de estudar sem conseguir se dedicar a isso e, em especial, a passagem que apresenta sua participação no congresso de linguística permite evocar duas imagens como elementos catárticos do conhecimento menosprezado e ridicularizado ao longo do jogo de erudição e embuste que o conto vai amarrando: a imagem do livro e o Congresso de linguística.

O livro, ícone do conhecimento na cultura moderna, aparece já na atividade de pesquisa do protagonista na Biblioteca Nacional, mas a crítica irônica e cruel parece ganhar especial destaque justamente no contato com o livro escrito em javanês. O livro, nesse momento, é duplamente minimizado enquanto mote do arranjo político do conhecimento: primeiramente pelo sentido do conteúdo, que era tão caro ao velho Barão, embora este desconhecesse o que estava escrito – assim como ocorrera com seu avô que o ganhara – e Castelo, reforçando a vagueza do sentido, inventa um conteúdo ao sabor de sua burla; e depois, pela descrição física, pois, nas palavras de Castelo, o livro não passava de “um velho calhamaço, um *in-quarto* antigo, encadernado em couro, impresso em grandes letras, em um papel amarelado e grosso.” (BARRETO, 1994, p. 81).

Lima Barreto denuncia, aqui, o comércio do conhecimento concatenado no culto ao doutor e o desrespeito pelos intelectuais de fato. Nesse ponto, a imagem do “Congresso de Linguística”, acompanhada da referência a dois linguistas renomados, Hovelacque e Max Müller, aparentemente um mero recurso narrativo, tem um peso significativo na crítica à presença de pessoas incapazes e iméritas para desempenhar o papel de intelectual. Castelo, nesse caso, é o espertalhão inculto que representará um “Brasil imbecil e burocrático” (BARRETO, 1994, p. 82) num congresso internacional em que são requisitados conhecimentos específicos dos intelectuais da área. Para mensurar de forma, ainda que tênue, a dimensão da crítica, basta pontuar que Hovelacque e Max Müller são estudiosos da linguagem cujas contribuições teóricas, citadas por Saussure (2006) em seu *Ensaio de*

Linguística geral, eram referências de estudos de linguística comparativa realizados até então, justamente a função que Castelo, enquanto pesquisador “americano-brasileiro”, articulava. Ressalte-se o tom satírico e crítico na passagem:

Chegou, enfim, a época do congresso [...] inscreveram-me na seção do tupi-guarani e eu abalei para Paris. Antes, porém, fiz publicar no Mensageiro de Balê o meu retrato, notas biográficas e **bibliografias**. Quando voltei, o presidente pediu-me desculpas por ter me dado aquela seção; não conhecia **os meus trabalhos** e julgara que, por ser eu americano-brasileiro, me estava naturalmente indicada a seção do tupi-guarani. Aceitei as explicações e até hoje não pude escrever **as minhas obras sobre o javanês**, para lhe mandar, como prometi. (BARRETO, 1980, p.82-83) [grifos meus].

Nesse trecho, a fala do personagem-narrador deixa claro o tom da crítica à estupidez dos representantes políticos e dos bacharéis na medida em que infere da conduta de Castelo a prática dos atalhos para conseguir o que se quer e as brechas sociais que possibilitam a manutenção das aparências. Observa-se que a língua javanesa, nesse contexto, é imagem distorcida do conhecimento: algo distante e impossível para quem não pertence a uma elite pensante, de singular valor social, mas sem nenhuma importância substancial para o Estado. O sujeito que detém tal conhecimento, nesse contexto de aparências e brechas sociais, acaba por ser valorizado em detrimento de seu título. Neste caso, o título opera também como meio de vida. O título, nesse contexto, confere dignidade e importância ao homem e o afasta da necessidade de se subjugar ao trabalho braçal (HOLANDA, 1995a).

Acerca dessa questão, observa Santiago (2006), que a repulsa ao trabalho braçal é um traço psicológico e social do brasileiro e do hispano americano – e, neste ponto, o pícaro e o malandro tem seu ponto de afinidade definitivamente estabelecido. Simular conhecimento pode funcionar, a exemplo de Castelo, como uma válvula de escape para o trabalho pesado, o que se potencializa pela malandragem que, neste caso, permite fluir um pensamento floreado, mas não, necessariamente “‘ao pensamento especulativo’, ou seja, não implica talento nato para a filosofia, no sentido etimológico do termo” (SANTIAGO, 2006, p. 75).

O título, assim, é um privilégio que possibilita a Castelo atalhar a burocracia das relações socioeconômicas e políticas, sem que tenha de se voltar à atividade intelectual, qual o fez, seguidamente, na política, a aristocracia brasileira:

De modo geral, o barão *ocioso* dedica pouca ou nenhuma estima às especulações intelectuais, embora se adorne “com amor à frase sonora, ao verbo espontâneo e abundante, à erudição ostentosa, à expressão rara”, todos valores gastos – julgam os modernistas – numa sociedade que culturalmente foi formada pela retórica escolar dos colégios religiosos e pelas faculdades de direito (SANTIAGO, 2006, p. 75). [grifo do autor].

Esse barão ocioso legou ao Brasil uma prática cultural calcada numa preocupação com veleidades sem, no entanto, investirem no conhecimento. Dito de outra forma, sem assumir a função de organizador cultural, nos termos de Gramsci (1986), e se limitando ao papel de mantenedor de seus interesses domésticos e personalistas. Dessa prática resultou uma retórica vazia, condicionada pelo título que retoma a ideia discutida acima do bacharelismo como modo de colocação social. No caso de Castelo, a lábria lhe permite alçar socialmente muito mais pela malandragem que pelo conhecimento e aparece nas entrelinhas do conto como pano de fundo da crítica barretiana. Em *Macunaíma*, essa erudição extravagante não compõe o rol de ações recorrentes do malandro, mas aparece revestida da mesma crítica na “Carta às Icamíabas” em que também transparece certo tom de mofa em relação à prolixidade e à linguagem burilada.

O malandro brasileiro personificado em Castelo tem, portanto, um conhecimento nulo sustentado pelo jeitinho e pode, também, ser compreendido à luz do conceito de sementeiro de Holanda (1995a). A ideia do sementeiro se firmou a partir da forma pela qual os portugueses conduziram o processo de colonização no Brasil, ocupando espaços e não propriamente construindo; uma prática funcional e estrutural distinta da dos espanhóis a ponto de ter nestes, o oposto do sementeiro: a ladrilhador.

O sementeiro brasileiro, de onde emana o homem cordial, é fruto de uma obra civilizacional na qual é possível notar, em distinção às demais culturas de outros países uma certa “capacidade, que se diria congênita, de fazer prevalecer qualquer forma de ordenação impessoal e mecânica sobre as relações de caráter orgânico e comunal, como o são as que se fundam no parentesco, na vizinhança e na amizade”. (HOLANDA, 1995a, p. 137). O sementeiro é o sinônimo do ocupador e não do construtor, que teria como oposto, o ladrilhador. Holanda (1995a), assim concebe o sementeiro em relação a sua relação com a ocupação do espaço:

Mesmo em seus melhores momentos, a obra realizada no Brasil pelos portugueses teve um caráter mais acentuado de feitorização do que de colonização. Não convinha que aqui se fizessem grandes obras, ao menos quando não produzissem imediatos benefícios. Nada que acarretasse mais despesas ou resultasse em prejuízo para a metrópole (HOLANDA, 1995a, p. 107).

O semeador, dessa forma, estaria no espaço, mas não se ocuparia de reorganizá-lo por sua ação colonial, superando as dificuldades impostas pela paisagem natural. Em oposição, o ladrilhador seria justamente aquele que enfrentaria o espaço, o qual, na visão de Holanda, seria o herdeiro da colonização hispânica:

Já à primeira vista, o próprio traçado dos centros urbanos na América espanhola denuncia o esforço determinado de vencer e retificar a fantasia caprichosa da paisagem agreste: é um ato definido da vontade humana. As ruas não se deixam modelar pela sinuosidade e pelas asperezas do solo; impõem-lhes antes o acento voluntário da linha reta. O plano regular não nasce, aqui, nem ao menos de uma ideia religiosa, como a que inspirou a construção de cidades do Lácio e mais tarde e das colônias romanas, de acordo com o rito etrusco; foi simplesmente um triunfo da aspiração de ordenar e dominar o mundo conquistado. (HOLANDA, 1995a, p. 96).

Nesse sentido, pode-se dizer que o semeador é aquele que ocupa os espaços sem planos nem métodos, pois seu objetivo central é o de explorar as riquezas e não o de construir acerca delas.

Essas relações às quais se refere o autor são as bases de assentamento do homem cordial e, por conseguinte, do jeitinho e da malandragem, agregando aspectos muito peculiares, como a ausência de escrúpulos para algumas ações, a falta de cerimônia nas relações interpessoais e a resistência ao trabalho. Nos termos de Santiago (2006, p. 77) “o semeador é pouco afeito ao trabalho e à solidariedade comunitária; é pouco escrupuloso e predisposto a se enriquecer solitária e familiarmente num curto lapso de tempo”. Este semeador, como já argumentado, é o sujeito colonial que originará o homem cordial. Tanto neste quanto naquele, observa-se a recorrente busca por atalhos para lidar com regras e normas, ou seja, o jeitinho como estratégia de navegação social: “um modo simpático, desesperado ou humano de relacionar o impessoal com o pessoal” (DAMATTA, 1997, p. 99).

Essas marcas também se fazem presentes no que se refere à exposição pública do próprio conhecimento, situação evidenciada quando da fuga de Castelo

do congresso de linguística e também no momento em que escapa de estar frente a frente com um marujo javanês, que fora preso pela polícia:

chamaram diversos intérpretes, ninguém o entendia. Fui também chamado, com todos os respeitos que a minha sabedoria merecia, naturalmente. Demorei-me em ir, mas fui afinal. O homem já estava solto graças a intervenção do cônsul holandês, a quem ele se fez compreender com meia dúzia de palavras holandesas. E o tal marujo era javanês – uf! (BARRETO, 1980, p. 82)

A percepção do risco iminente é uma marca do sujeito safo por natureza e, na impossibilidade de um jeitinho, a fuga se torna uma estratégia válida que poderá, posteriormente, ser emendada com nova burla. O medo de ser descoberto fica evidenciado no comportamento evasivo de Castelo e o tom ácido com que Lima Barreto ironiza esse comportamento, deixa entrever a prática recorrente do culto ao doutor “com todos os respeitos que a minha sabedoria merecia, naturalmente” (BARRETO, 1980, p. 82).

Essa evasiva não lhe custou explicações, mas a ausência no congresso de linguística é justificada com uma nota no jornal que serviria para minimizar os efeitos da fuga, chamando a atenção para sua biografia e “bibliografia” como elementos fomentadores de sua “intelectualidade”. Cumpre ressaltar o tom crítico que perpassa a ideia de que um oportunista possa vir a ter produções bibliográficas. Ainda assim, a figura espontânea e cordial que se modela em Castelo acaba não despertando sentimentos negativos do leitor, aspecto em que se aproxima de Leonardo Filho: ambos são malandros, se constituem como símbolos da cordialidade e da malandragem a partir de traços comuns da realidade concreta, o que, talvez, acabe funcionando como mecanismo de aceitação.

A falsa erudição de Castelo poderia ser facilmente desmascarada, haja vista as situações intelectuais de que “participa” sem ter, de fato, nenhum conhecimento substancial para fazê-lo. É justamente na facilidade de desmascará-lo que reside o tom máximo da ironia e da sátira de Lima Barreto: embora a ascensão social do personagem-narrador seja forjada pelos atalhos e brechas sociais que ele vai abrindo em meio à política personalista da burocracia estatal e ao jeitinho, assegurado, também, por sua cordialidade, Castelo tem a vantagem da ignorância generalizada da sociedade.

Revela-se neste ponto, a perspicácia da crítica social por meio da literatura: a relação entre o barão – representante da oligarquia rural passadista – e o astuto professor tornado cônsul é uma metáfora da oposição política. Essa oposição, na trajetória do conto – e também na trajetória histórica real do Brasil – não resulta em nenhuma alteração ou ruptura de poder para as classes oprimidas, que não percebem nem reagem aos engodos sociais evidentes de que são vítimas.

A maioria das pessoas não pode ascender socialmente como Castelo pelo fato de que, além das barreiras sócio-estruturais, a gestão política nacional está fundada em interesses particulares. Nas palavras de Holanda (1995a, p. 146), há na questão política o “predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em círculos fechados e pouco acessíveis a uma ordenação impessoal”.

Por fim, cumpre ressaltar o trabalho de elaboração linguística do conto, que consegue manter, do início ao fim, um conjugado tom de crítica e ironia perpassando a narração. Há um narrador que conta o caso vivido a um amigo e deixa entrever o caso de uma República burocrática e injusta. Sob essa perspectiva, o narrador aciona o leitor como ouvinte lesado e passivo diante dos feitos e aventuras de Castelo. O personagem narrador conclui enunciando uma forma dialógica que não termina o conto, mas termina o caso. Ao dizer ao amigo que se não fosse estar satisfeito com o que têm, tornar-se-ia “bacteriologista” e incita-o “Vamos?” ao que o outro responde afirmativamente, anuncia-se a circularidade dos casos de bar e do caso da política brasileira. Tem-se, assim, um desfecho aberto que gera um duro golpe ao leitor: é possível continuar dando jeitinhos quando se está inserido no círculo fechado e privilegiado do sistema político personalista, basta querer e aqui mesmo, no Brasil, “se podem arranjar belas páginas de vida” (BARRETO, 1980, p. 78).

Depreende-se daí que o “arranjer-me” do Padrinho de Leonardo Filho, estendeu-se melhorado para o afilhado e continuou aperfeiçoado em Castelo. Esse arranjar-se terá desdobramentos culturais marcantes para o Brasil a partir deste ponto, como se procurará discutir no capítulo seguinte, empregando a continuidade da análise das categorias aqui elencadas, no personagem Macunaíma, de Mário de Andrade.

3. MALANDRAGEM MACUNAÍMICA: DO ESTRANHAMENTO AO RECONHECIMENTO

O estranhamento com que *Macunaíma* foi recebido à sua época, em 1928, parece não ter se esgotado com o fim da República Velha, pois ainda hoje sua leitura suscita questionamentos. A recepção, naquele período, era fortemente condicionada pelo fato de ser, assim como *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade (1973) uma narrativa de vanguarda. Merecedora de uma vasta fortuna crítica, a rapsódia de Mário Andrade, impõe de saída uma pergunta ao leitor crítico: com que olhos ler *Macunaíma*, o herói de nossa gente?

Essa pergunta, aparentemente ingênua e descabida, é a base de muitas pesquisas que perfizeram o estado da arte dessa obra. Na tentativa de encontrar uma resposta, percebeu-se que muitas leituras de *Macunaíma* acabam se situando entre dois caminhos dissonantes e, ao mesmo tempo, complementares: se, por um lado, os olhos de ler *Macunaíma* revelam o incômodo de muitos leitores ante a revolução estrutural e linguística operacionalizada pelo autor ao longo da narrativa, por outro, desvelam, recorrentemente, o lugar fácil e as ideias prontas acerca da obra e da caracterização do personagem que aparecem, em especial, nas análises prontas da internet, produzidas para vestibulandos.

Acerca das questões de ordem narrativa e linguística, Souza (1988, p. 295) observa que o valor da rapsódia está na “subversão do material linguístico e na recuperação de uma ‘fala nova’”. Essas variações linguísticas constituem o cerne do que se optou por chamar “incomodo”, haja vista a dificuldade e, mesmo, a rejeição de muitos leitores para entender “o jogo de sentido próprio (e impróprio), o processo de metaforização/desmetaforização dos signos e o caráter inconsequente e vadio do discurso de *Macunaíma*” (SOUZA, 1988, p. 297).

Inovações na ordem narrativa e dialógica não são novidades do modernismo macunaímico: como argumentado anteriormente, *Memórias*, a seu tempo, também foi inovadora no que se refere à linguagem fluida e, em especial, à estratégia narrativa de apresentar um narrador situado em 1850, mas que se volta ao tempo *Del Rei* para tecer o romance. Na mesma medida, a elaboração da linguagem em “O homem que sabia javanês” apresenta mudanças pelo estilo jornalístico com que se perfaz e pela intensa e ácida crítica social que perpassa o conto. Entretanto, as

inovações de linguagem e de estratégia narrativa presentes em *Macunaíma* têm em si um sentido maior e mais complexo comumente relevado ou analisado de forma superficial para dar ao conjunto da obra uma leitura da identidade nacional e da malandragem do brasileiro.

Cumprir ressaltar que não se discorda do fato de que *Macunaíma* é reconhecido como marco da identidade nacional, mas entende-se que é preciso fundamentar essa ideia de forma mais consistente a fim de perceber o que está em sua gênese. Servem de exemplo, neste ponto, as próprias inovações de linguagem da rapsódia que, longe de se limitar a uma inventividade dos arroubos modernistas andradianos, tornam-se, astutamente, a base de um jogo de inversões sintáticas e semânticas que caracterizam um personagem e seu ambiente cultural: malandro e malandragem. Estas características ecoam como ideias prontas em leituras didatizadas e simplificadas que, seguidamente, indeterminam a originalidade da obra que, como argumenta Souza (1979, p. 10) deriva do fato

do livro não se basear na mimeses, isto é, na dependência constante que a arte estabelece entre o mundo objetivo e a ficção; mas em ligar-se quase sempre a outros mundos imaginários, a sistemas fechados de sinais, já regidos por significação autônoma. Esse processo, parasitário na aparência, é no entanto, curiosamente, inventivo, pois em vez de recortar com neutralidade nos trechos originais as partes de que necessita para agrupá-las, intactas, numa ordem nova, atua quase sempre sobre cada fragmento, alterando-o em profundidade.

Percebe-se assim, que a inovação estrutural não se limita à linguagem, mas se aplica à conjuntura textual e ao modo de operacionalizar e estabelecer a coerência. Partindo dos estudos de Koch (2000;-2001), poder-se-ia dizer que *Macunaíma*, enquanto conjunto textual, requer do leitor conhecimento linguístico, conhecimento de mundo e partilhado no nível da linguagem com o qual a narrativa se perfaz, contudo, não apenas com recurso de aproximação entre escrita e oralidade, mas de apresentação das questões culturais que estão imbrincadas na elaboração desta linguagem, mais próxima do causo e das narrativas populares. Por esta mesma razão é que, para além desses fatores de coerência, a leitura da rapsódia requer, também, o uso recorrente da intertextualidade (KOCH, 2000-2001) como fator que estabelece a coerência através da percepção do diálogo que a obra trava com outras produções da cultura popular e do folclore.

O material folclórico utilizado em *Macunaíma*, segundo Fernandes (1946), perpassa a obra de várias maneiras: em alguns momentos o aproveitamento é dispersivo, em outros, faz intersecção de elementos folclóricos e popularescos e, em outros ainda, há a assimilação de formas e um processo de estilização no qual a referência dos materiais folclóricos se dá de forma livre, exemplo disso é a própria recriação do mito das amazonas que dá fundamento à estrutura da rapsódia. A história de Ci e Macunaíma ressignifica o mito das mulheres guerreiras amazonas da mitologia grega realocadas na relação com rio e com a selva amazônica

[...] Macunaíma escoteiro topou com uma cunhã dormindo. Era Ci, Mãe do Mato. Logo viu pelo peito destro seco dela, que a moça fazia parte dessa tribo de mulheres sozinhas parando lá nas praias da lagoa Espelho da Lua, coada pelo Nhamundá. A cunhã era linda com o corpo chupado pelos vícios, colorido com jenipapo. (ANDRADE, 1984, p. 19).

A coleta de material folclórico transportado para a rapsódia dá base para a formulação do espaço social e cultural brasileiro como múltiplo e culturalmente híbrido e, na mesma medida, permite entender o próprio Macunaíma como herói à medida que nasce do reduto cultural brasileiro:

Macunaíma é o mais autêntico herói, criado nos moldes dos tipos heroicos popularescos, em língua portuguesa. O seu estudo minucioso revela em movimento não só as técnicas de transposição do folclórico ao plano erudito, peculiares de Mário de Andrade, mas também a sua compreensão ampla do folclore brasileiro, e das possibilidades de romance folclórico (FERNANDES, 1946, p.147).

A ideia de um romance cuja leitura requer um exercício de intertextualidade com o folclore revela que *Macunaíma*, embora opere e se constitua por meio de uma linguagem mais próxima da falada e dos dizeres regionais, possui uma elaboração linguística complexa, que deve ser aprofundada, simultaneamente, no plano linguístico e no plano cultural para que se perceba a dimensão ideológica que se desenha na obra, o que vai na contramão de uma simples brasilidade em ação na trama. Nos termos de Proença (1987, p. 15)

Macunaíma é um livro quase sempre mal julgado. Não é um livro fácil, numa terra em que a cultura autodidata e o ensino, mesmo, se fazem pelo figurino europeu. Lendas indígenas e estudos de folclore ou são passatempo de quem não acha que fazer, ou preocupação de minoria extremamente séria e científica, sem tempo nem gosto para

vulgarizar o que sabe. Por isso a classe média, a que lê ficção, se sente chocada com o livro ininteligível e adota solução cômoda e que satisfaz muito a vaidade: se eu não entendo, não presta. E daí a condenação do livro.

Partindo da complexidade linguística e ideológica do livro, Proença (1987) chama a atenção para o desdém de muitos leitores em relação ao hábito da leitura romanesca que não exige esforço intelectual e cultural. Corroborando essa ideia e assentindo com o argumento de que *Macunaíma* é uma obra permeada “pela erudição e artesanato, como nenhum outro em nossa literatura” (PROENÇA, 1987, p. 17), busca-se ressaltar o argumento apresentado acima de que a articulação superficial de conceitos analíticos que, seguidamente, atravessa as análises prontas, acaba por qualificar essa obra como criação literária que representa simbolicamente a essência da cultura nacional pela simples e casuística associação à malandragem, à preguiça, à astúcia, ao jeitinho e à rejeição ao trabalho braçal. Esses elementos são empregados como marcas da constituição cultural do brasileiro sem que se demonstre as devidas ligações histórico-culturais que se desenham por trás disso e a forma como o exercício de linguagem e cultura do texto amarram e elaboram essas associações. Em decorrência, toma corpo, também, a referência a um sujeito preguiçoso, enquanto caricatura nacional.

A preguiça enquanto caricatura da identidade nacional é um terreno complexo em *Macunaíma*. De partida, convém entender que o dístico que identifica Macunaíma, “Ai! que preguiça!” (ANDRADE, 1984, p. 09) funciona, literariamente, como elemento de identificação da preguiça brasileira. Mário de Andrade cria um sujeito que assume a preguiça como valor e não se afeta com discursos moralistas nem pela necessidade romanesca clássica de se regenerar enquanto homem. A preguiça, para Souza (1979, p. 58), representa a busca pelo prazer e, na obra, revela “o desejo ancestral de ser reincorporado ao âmbito do Uraricoera e da muiraquitã – a tudo aquilo, enfim, que nos definia como *diferença* em relação à Europa” [grifos da autora]. No que tange à questão nacional, Proença (1987), reforça a relação existente entre a preguiça, o espírito de aventura e o trabalho como uma relação de contraposição que não foi criada pela literatura, mas como algo que já foi considerado no campo do pensamento social: “esse espírito de aventura do brasileiro, contrapondo-se ao trabalho, não é invenção de Mário de Andrade, mas observação de sociólogos eruditos falando sério, mestres como Sergio Buarque de Holanda”. (PROENÇA, 1987, p. 12).

Antes de Holanda (1995a), vários autores já vinham trabalhando essas questões, como bem elenca Leite (1983). Este estudo, no entanto, pauta-se nos estudos desse autor em decorrência das categorias de análise aqui trabalhadas e também por compreender que sua produção permite entrever algumas características fundantes da cultura nacional, muitas já discutidas ao longo dos capítulos anteriores. Dentre elas, o espírito fugidio do brasileiro em relação ao trabalho braçal e pesado, cuja associação foi iniciada com Leonardo Filho em *Memórias*, ressignificada e difundida em Castelo, no conto “O homem que sabia javanês”, e definitivamente assentada em *Macunaíma*.

Macunaíma, enquanto herói, segue ocupando espaços, aspecto pelo qual se assemelha ao semeador caracterizado por Holanda (1995a) que, como herança da colonização portuguesa, opunha-se a qualquer trabalho fatigante ou a algo cujo resultado não fosse imediato. Seu antagonista, o ladrilhador, nessa perspectiva, seria a imagem do construtor empenhado, ordeiro e planejador; características tão opostas à Macunaíma, quanto a Leonardo Filho e Castelo. Perfilando personagens e obras, pode-se perceber como a ideia de trabalho braçal veio se delineando em oposição à dignidade e se perfazendo enquanto marca identitária e cultural, não no sentido de conformar a imagem de um povo preguiçoso ou não trabalhador, mas como base para fundamentar a malandragem e o jeitinho como estratégias de navegação social. Pautando-se em Damatta (1997), este jogo de oposição seria a essência cultural do brasileiro, resultante da interferência das relações patrimoniais e patriarcais na esfera pública e nos meandros da justiça.

Para Santiago (2006), o semeador brasileiro é um semeador de cidades no sentido de ocupar espaços, cindindo negativamente a relação entre colônia e metrópole, em suas palavras, “entre o Velho e o Novo Mundo” (SANTIAGO, 2006, p. 81). No entanto, assevera o autor que a predileção acentuada de Holanda (1995a) pela continuidade da relação colonizado-colonizador, ou entre América e Europa, em face da ruptura criada e condicionada pela prática do semeador português afeito à ocupação e à conquista do espaço e não à sua elaboração – da qual Macunaíma seria exemplo de malandro semeador – pode incidir num olhar demasiadamente condenador à colonização portuguesa. E é justamente esse olhar que procura ponderar ao observar que a noção de aventura que perpassa a identidade do português semeador, assim como a do espanhol ladrilhador, não é resultado apenas do processo colonial:

O ladrilhador está para o sistema linguístico nacional que entroniza *sobrancería* (o castelhano), assim como o semeador está para o sistema linguístico nacional que entroniza a *aventura* (o português). O semeador – tanto o da palavra de Deus, tal como está na parábola evangélica e em Vieira, quanto o de cidades, tal como está em Sérgio – já está *programado* na e pela língua portuguesa desde o primeiro documento que anexa o novo e desconhecido território ao Ocidente, a Carta de Pero Vaz de Caminha. (SANTIAGO, 2006, p. 84) [grifos do autor].

Sob essa linha de raciocínio, a ideia de aventura está entranhada à gênese brasileira desde a sua matriz colonial e às ações que foram se sucedendo quando do cruzamento étnico-cultural que deu origem ao brasileiro. A linha de raciocínio traçada com esse aprofundamento teórico visa reforçar a ideia de uma identidade nacional singular, fortemente pautada num espírito astuto e aventureiro muito peculiar a Macunaíma enquanto sujeito social e cultural, mas também, muito afeito aos jeitinhos, situação que o aproxima, em essência do semeador e, em decorrência, do homem cordial através do qual elaborará sua maior característica, a malandragem enquanto estratégia de navegação social e a aventura como predisposição de ser, pois enquanto homem cordial “ele é, portanto, rebelde a leis abstratas e disposições universais, pois conduz o cotidiano com base em impulsos e emoções” (ROCHA, 2004, 35).

O espírito aventureiro de Macunaíma se cristaliza na relação “malandro – semeador” o que requer que se entenda a identidade aventureira e conquistadora que marca o semeador e tangencia o malandro como marcas constitutivas do ser nacional, aspecto que não coopta o homem de seu estado cultural, mas apenas reforça as imbricações de um e de outro, pois “tal característica reúne intrinsecamente o homem cordial e a forma de Estado desenvolvida na experiência social brasileira” (ROCHA, 2004, p. 35).

A relação do homem com o Estado veio sendo discutida neste estudo como um gradativo processo de consolidação do Estado Patrimonial, muito presente nas relações de Leonardo Filho e Castelo, bem como do Estamento Burocrático, evidenciado na conduta de Castelo, quando da transposição do Brasil Império para a República. No caso de *Macunaíma*, a influência da esfera privada e das relações pessoais na vida pública não se limita ao personagem Macunaíma, mas estão diluídas no terreno das relações sociais, podendo ser percebidas em várias passagens, como no momento em que ele recorre à religião, à Macumba, para se

vingar de Venceslau Pietro Pietra e desrespeita o espaço ritual – situação que muito bem retoma a busca pelo jeitinho como forma de solucionar problemas – e em pequenas corrupções cotidianas que realiza para alcançar seus objetivos. Merece destaque a passagem em que ele consegue fugir da velha Ceiuci que acaba presa pela polícia, mas é libertada pela influência do gigante Piaimiã: “Maanape então virou Jigue num telefone e deu queixa pra polícia que deportou a velha gulosa. Porém, Piaimã tinha muita influência e ela voltou na companhia lírica” (ANDRADE, 1984, 86).

O homem cordial que age malandramente tem como campo de ação a “instabilidade do espaço público” (ROCHA, p. 36), o qual, por sua vez, viceja na República de *Macunaíma* como resquício do império:

os traços constitutivos da formação política brasileira podem ser sintetizados por meio dos conceitos “estamento burocrático” e “patrimonialismo”. Na construção de Faoro, as origens mais longínquas do Estado Português favoreceram o surgimento do patrimonialismo. (ROCHA, 2004, p. 38)

É desse terreno social, política e culturalmente complexo que se sobressai outra marca que reforça o argumento da complexidade com que Mário de Andrade desenha o personagem enquanto leitura da cultura nacional: a boêmia e a sensualidade:

A possibilidade de agir como malandro se dá em todos os lugares. Mas há uma área onde certamente ela é privilegiada. Quero referir-me à região do prazer e da sensualidade, zona onde o malandro é o concretizador da boêmia e o sujeito especial da boa vida. Aquela existência que permite desejar o máximo de prazer e bem-estar, com um mínimo de trabalho e esforço. (DAMATTA, 1997, p. 103)

Neste ponto, parece imediata a recuperação de *Macunaíma* que gosta de “brincar”. O brincar como associação sinonímica do ato sexual aparece já no primeiro capítulo, quando, ainda no berço, “si alguma cunhatã se aproximava dele para fazer festinha, *Macunaíma* punha a mão nas graças dela” (ANDRADE, 1984, p. 9) e, logo em seguida, com a companheira de Jiguê que, levando-o para o mato, o vê se transformar: “assim que deitou o curumim nas tiriricas, tajás e trapoeirabas da serapilheira, ele botou corpo num átimo e ficou um príncipe lindo. Andaram por lá muito. (ANDRADE, 1984, p. 10). O mesmo viria a acontecer de forma recorrente

após sua maturidade. Vale destacar que, longe de uma referência às questões de ordem sexual do brasileiro, “o que existe em *Macunaíma* é uma sátira à imoralidade. O próprio herói termina vítima de seus ímpetos sexuais, e morre sem glória, os amores esquecidos” (PROENÇA, 1987, p. 17).

O que se pretende realçar dessas questões já exaustivamente postas pela vasta e criteriosa fortuna crítica da obra é a reflexão em torno da ideia de que as leituras superficiais adotam *Macunaíma*, obra e personagem, como imagens simbólicas do ser nacional sem atentar para questões que são marcas identitárias do personagem e, portanto, leitura simbólica que prescinde do real: marcas do brasileiro. Dito de outra forma, deve-se pensar em que medida a apresentação de um herói sem nenhum caráter, preguiçoso, malandro e astuto seria, também, a apresentação da imagem malandra de todo um país.

Os desvãos que esta questão abre implicam repensar a própria ideia de cordialidade, de malandragem e de identidade nacional e, sobretudo, o olhar de Mário de Andrade acerca da cultura nacional para, então, fazer a junção de todos os caracteres que compõem o brasileiro como ser plural.

Depreende-se daí que o malandro *Macunaíma* não deve ser tomado aleatoriamente de seu ambiente sociocultural, pois é este espaço que justifica sua atuação social, a malandragem. Assim entendido, procurar-se-á, adiante, abordar os aspectos históricos e os fatos sociais mais relevantes da sociedade brasileira do final da Primeira República como pano de fundo para adentrar a leitura de Mário de Andrade, associando esse panorama à estrutura textual da rapsódia para, então, construir uma aproximação entre a cultura e a identidade nacional, partindo da ideia embrionária de cordialidade até o assentamento definitivo da malandragem e do jeitinho como marcas constitutivas da plasticidade social de *Macunaíma*.

De saída, é mister observar que a compreensão do cenário histórico-social é parte essencial da compreensão das peripécias de *Macunaíma* como leitura de uma forma de navegação social e de reflexão sobre o real. Este personagem que brinca, que dá jeitinhos e que é movido pelos desejos, também percebe as mazelas sociais de um Brasil, a esse tempo, carente de um projeto societário e prejudicado pela política corrupta já denunciada por Lima Barreto.

3.1 MUITA FORMIGA E POUCA SAÚDE: O BRASIL DE MACUNAÍMA

O panorama político brasileiro à época em que *Macunaíma* foi publicado, no final da Primeira República, não diferia, em essência, do Brasil de Lima Barreto. Guardadas as proporções de uma República mais experiente, o cenário político permanecia matizado pelas improbidades administrativas e pelas burlas que Castelo narra em “O homem que sabia Javanês” e que, como pontua Faoro (1998), já vinham se formulando desde a colonização, donde se recorda a conjuntura que legou a Leonardo Filho o posto de Sargento de Milícias em *Memórias*.

No caso de *Macunaíma*, a narrativa concede ao personagem uma força maior do que a encontrada em *Memórias*, cuja trama em terceira pessoa, 60 anos depois de considerado o tempo de publicação e o tempo a que se reporta, é como uma história do passado na qual o protagonista não se faz presente a não ser pela memória. A ideia de um personagem que possua voz ativa na narrativa é totalmente recriada em “O homem que sabia Javanês”, contudo, o engajamento político de Lima Barreto não permite que se vislumbre o país com olhos carinhosos; este olhar parece ser cristalizado em Mário de Andrade, que reinveste o protagonista de brasilidade sem desarticular sua pluralidade e sua origem. De acordo com Holanda (1996, p. 260)

Macunaíma vive em um sem-número de fábulas dos índios da grande família caraíba, que se expandiu desde os sertões de Mato Grosso, onde Von den Steinen a encontrou em fins do século passado, representada pelos Bacairis, até a península da Flórida, onde viveram algumas das suas ramificações, à época da conquista europeia.

Macunaíma, portanto, é o sujeito plural, de origem e etnia, que começa a se articular no território nacional segundo sua própria brasilidade. O Brasil, então lido e vivido por Mário de Andrade, era, ainda, marcado por um Estado burocrático patriarcal em que direitos e privilégios eram concedidos em nome de relações sociais patrimoniais ou de prestígio. No entanto, intensas transformações no plano econômico, social e cultural se efetuaram ao longo de toda a República Velha, entre elas, o pré-modernismo, a pré-industrialização, a pré-urbanização. Estas mudanças, de acordo com Sevcenko (2001), surgiram em razão da difusão das novidades tecnológicas e do crescimento dos centros urbanos em relação ao campo, dando a impressão de um consistente projeto de modernização. Contudo, o verniz

modernizador daí decorrente não foi suficiente para esconder a disparidade das questões sociais e econômicas do país. Naquele período histórico, de acordo com Queiroz (1978), acentua-se de forma intensa a diferenciação e o distanciamento entre a população rural e a urbana. Enquanto o Brasil rural carrega a efígie do atraso e das mazelas sociais, o urbano se torna referência da modernização.

O novo gênero de vida diferencia a população urbana não apenas segundo níveis econômicos, porém muito mais ainda culturalmente, sendo que as camadas superiores adotam como sinal distintivo o requinte e um arremedo de cultura intelectual (QUEIROZ, 1978, p. 57).

A dualidade cultural entre campo e cidade, naquele contexto específico, acaba por reforçar o arremedo de requinte e intelectualidade a que se refere a autora e que estaria, sob essa perspectiva, concentrada integralmente na cidade. Ao passo que o campo seria não apenas a imagem do atraso, como também, a imagem do descaso, dada a dificuldade de cultivar a terra, aspecto que em *Macunaíma* é metaforizada pela expressão “muita saúva”. A dualidade campo-cidade é, na visão de Bosi (1988), um ponto central da obra, pois termina por revelar a condição de um homem rural que, de um momento para o outro, se torna urbano e não consegue se encontrar:

Para *Macunaíma* nem a cidade representa uma saída para a selva, nem a selva para a cidade. O sentido é de impasse; e dor pelo impasse. Nem é feliz o mundo amazônico (metonímia de um vasto Brasil que vive fora da civilização moderna), porque nele os embates contra as intempéries, as pragas e as pestes, os monstros e os espíritos vingadores, podem levar à mingua e à morte [...] nem a vida urbana, mal europeizada e já semi-americanizada, consegue dar à nossa gente um habitat acolhedor (BOSI, 1988, p. 180)

O Brasil selvagem de onde vem *Macunaíma* não possui a mesma representatividade do Brasil rural a que esse estudo se reporta no que tange às formigas. As formigas são uma referência à dificuldade da agricultura, ideia já presente em Lima Barreto no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* (2011). Na segunda parte do romance, o narrador, após apresentar as desventuras agrícolas de Policarpo Quaresma, arremata “Veio-lhe então à lembrança aquela frase de Saint-Hilaire: se nós não expulsássemos as formigas, elas nos expulsariam” (BARRETO, 1997, p.105). Essas são as mesmas formigas de *Macunaíma*, no entanto, a

retomada de Mário de Andrade, edulcorada por uma significativa inversão sintática, tem um peso mais irônico e, ao mesmo tempo, mais carinhoso acerca da realidade nacional, dado o olhar cultural e regional que o autor lança na composição do personagem e da obra:

Em *Macunaíma*, então, acolhendo e deslocando a “fala” de todas as regiões do Brasil, de todos os segmentos da sociedade, plasmando um discurso de narrador que se funda no dialogar de pontos de vista diversos, estilos vários, justapostos, confirmando ou em clara oposição, recorta-se a coerência brasileira contemporânea. Ali estão a gíria, os lugares-comuns orais e as citações da literatura, a sintaxe e a prosódia modificando Portugal. (LOPEZ, 1988, p. 269).

O trecho deixa entrever a justa medida da brasilidade em evolução, subvertendo, inclusive, a própria linguagem que, como bem articula a obra, desenha um país plural, marcado por regionalismos, cujas representações culturais se amalgamam na constituição do brasileiro. Nesse sentido, é fundamental entender a formação dos traços identitários nacionais para que se compreenda o espaço social e cultural de *Macunaíma*.

Para Ribeiro (1995), a sociedade e a cultura brasileiras são conformadas a partir de uma variação da cultura europeia, marcadamente portuguesa, enquanto tradição civilizatória ocidental. Essa variação se dá por meio das referências culturais herdadas dos índios e dos negros africanos formando um amálgama no tecido cultural brasileiro de onde emerge Macunaíma: o emblema de uma cultura patriarcal europeia reformada por coloridos africanos e indígenas. Esse processo de colonização em ritmos diferentes e com grupos humanos diferentes permitiu a formação de uma unidade cultural nacional, mas não de uma uniformidade cultural:

Essa unidade étnica básica não significa, porém, nenhuma uniformidade, mesmo porque atuaram sobre ela três forças diversificadoras. A ecológica, fazendo surgir paisagens humanas distintas onde as condições do meio ambiente obrigaram adaptações regionais. A econômica, criando formas diferenciadas de produção, que conduziram a especializações funcionais e aos seus correspondentes gêneros de vida. E, por último, a imigração, que introduziu, nesse magma novos contingentes humanos, principalmente europeus, árabes e japoneses. Mas já o encontrando formado e capaz de absorvê-los e abrasileirá-los, apenas estrangeirou alguns brasileiros ao gerar diferenciações nas áreas ou nos estados sociais onde os imigrantes mais se concentram. (RIBEIRO, 1995, p. 21).

A miscigenação a que se refere o autor revela, enquanto aspecto cultural, um povo diferenciado por figuras e culturas regionais provenientes de uma colonização formada a partir de processos temporais distintos em toda a extensão geográfica e histórica do Brasil. Este processo diferenciado permitiu manifestações distintas de cultura popular, folclore e práticas religiosas, mas, por outro lado, legou ao brasileiro um processo de identidade complexo pela forma híbrida com que essas três etnias se organizaram em toda a extensão geográfica nacional. É a essa variedade que Mário de Andrade recorre para recriar no plano literário, artístico, a imagem de um país plural que possui culturas regionais ou áreas culturais distintas e grupos humanos – *ethos* – com características também distintas que eclodem na manifestação de diferentes práticas culturais populares. Dito de outra forma, o autor coleta traços dessas culturas populares e das referências culturais indígenas, africanas e europeias ao longo de toda a trama da obra em estudo, culminando na apresentação dessas diferenças culturais como base de formação sociocultural de um sujeito, por natureza, híbrido: o homem cordial e o malandro, de que é singular exemplo, o “herói de nossa gente” (ANDRADE, 1984, p. 09) matriz brasileira enquanto mistura étnica e cultural.

No tocante a essa questão, cumpre ressaltar que o Brasil de *Macunaíma* procura enfatizar justamente a questão plural que perpassa tanto a dimensão étnica quanto a cultural do brasileiro e do Brasil enquanto nação. Para Bosi (1988), enquanto a obra conta e canta a trajetória de um herói, desnuda, também,

[...] o desejo não menos imperioso de pensar o povo brasileiro, nossa gente, percorrendo as trilhas cruzadas ou superpostas da sua existência selvagem, colonial e moderna, à procura de uma identidade que, de tão plural que é, beira a surpresa e a indeterminação; daí ser o herói sem nenhum caráter (BOSI, 1988, p.171).

Daí a ideia de que o herói não tenha nenhum caráter quando, em essência, ele tem muitos caracteres dos índios, dos negros e dos brancos. O autor articula todos esses caracteres por meio de um processo antropofágico no qual Macunaíma, um legítimo brasileiro, passa a receber múltiplas características, beirando à indeterminação:

Macunaíma é bem um herói-síntese nesse sentido, se bem que altamente complexo, pois nele se acumulam caracteres heteróclitos, que se superpõem, muitas vezes sem um traço comum que facilite a

evidenciação. Como símbolo popular é um herói folclórico, e daí o seu procedimento libérrimo. (PROENÇA, 1987, p. 10).

O acúmulo de caracteres é resultado da forma como Mário de Andrade pensa o Brasil e o recria simbolicamente na obra: um país cuja cultura é plural, aberta e porosa às influências de outras culturas. A leitura desta pluralidade cultural é tomada como resultado em constante construção da pluralidade étnica. Basta lembrar que o herói de nossa gente é, simultaneamente, negro, índio e, depois de tomar banho, metáfora de batismo, torna-se branco: “era preto retinto e filho da noite” (ANDRADE, 1984, p. 9), portanto, negro ao nascer, mas era filho de índia: “houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia” (ANDRADE, 1984, p. 9); depois de se banhar no buraco da lapa¹⁶, que era a marca do pé de Sumé¹⁷, claras referências à marca religiosa da “transformação” do homem, Macunaíma se transforma por completo: “quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas” (ANDRADE, 1984, p. 30). Não obstante, o filho de Macunaíma com Ci, a Mãe do Mato, nasce vermelho como os americanos “nem bem seis meses passaram e Mãe do Mato pariu um filho encarnado” (ANDRADE, 1984, p. 21). Tem-se, nessa transmutação étnica, a essência da formação do brasileiro e a marca cultural do Brasil que Mário de Andrade recria simbolicamente em *Macunaíma*.

Essa origem étnica do personagem é a própria origem do brasileiro para a qual o autor não se preocupa em apresentar uma síntese uniformizadora: “ao contrário, o autor insiste no modo de ser incoerente e desencontrado desse ‘caráter’ que, de tão plural, resulta em ser nenhum”. (BOSI, 1988, p. 178). Nesse particular reside não a crítica de Mário de Andrade, mas o olhar carinhoso com que observa e compreende a cultura nacional.

Neste ponto, entretecida as questões mais fundamentais da formação étnica e cultural do Brasil, eixo basilar para que se entenda o regionalismo brasileiro, cumpre retomar a questão das formigas cuja discussão foi encaminhada à guisa de

¹⁶ Lapa ou Lapinha, além de ser uma gruta, é também uma das formas de denominação dos autos religiosos de Natal: “Lapa, lapinha, é sinônimo tradicional de presépio”, (CASCUDO, 1972, p. 505).

¹⁷ Sumé: “personagem misteriosa, homem branco que, antes do Descobrimento, apareceu entre os indígenas, ensinando-lhes o cultivo da terra e regras morais”. (CASCUDO, 1972, p. 836)

uma comparação entre Macunaíma e *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Convém assinalar que tanto nessa quanto naquela, as formigas representam a ideia real das dificuldades de lavrar a terra, ainda mais comprometida pelo regionalismo e pelas variações geográficas e climáticas, ou seja, pela diversidade de características que marcam o solo e o clima brasileiros. A formiga é uma praga que causa desordem e problemas ao Brasil agrícola em formação, mas, se pensada, por outro lado, em associação aos grandes centros urbanos que são popularmente denominados formigueiros humanos, tanto a obra de Lima Barreto quanto a de Mário de Andrade, uma de 1911 outra de 1928, evidenciam o contraste campo e cidade como resultado de um crescimento desorganizado.

As formigas que impedem o avanço da agricultura no campo, gerando um mal ao país, também estão se aglomerando em grandes centros urbanos – metáfora do acúmulo de pessoas – como um mal que, a partir do final do século XIX, dará início à formação desordenada das favelas. Na rapsódia, Macunaíma faz referências a esse processo em uma passagem da “Carta pras Icamiabas”, enfatizando que a cidade de São Paulo é

toda cortada de ruas habilmente estreitas tomadas por estátuas e lampiões graciosíssimos e de rara escultura; tudo diminuindo com astúcia o espaço de forma tal, que nessas artérias não cabe população. Assim se obtém o efeito dum grande acúmulo de gentes, cuja estimativa pode ser aumentada a vontade (ANDRADE, 1984, p. 64)

Percebe-se, assim, que as aglomerações de pragas devoradoras estão, também, na gênese de um país de crescimento urbano desordenado, aspecto já assinalado por Holanda (1995a) e revisitado por Santiago (2006) acerca da tese do semeador português em comparação ao ladrilhador espanhol, ou seja, de que o primeiro apenas ocuparia espaços ao passo que o segundo estaria empenhado num trabalho de construção no interior da colônia.

As saúvas como metáfora do grande mal do país, seriam, também, sob um outro ponto de vista, a imagem daquilo que apenas devora sem nada construir: a elite burocrata herdada do Estado Patrimonial. Tem-se assim, formigas devorando a agricultura, formigas de gente nas cidades e saúvas devoradoras de gentes que se acumulam nas grandes cidades e no meio rural, sem nenhuma assistência social e sanitária. Acerca desta carência, observa o próprio Macunaíma que:

As ditas artérias são todas recamadas de ricocheteantes papeizinhos e velívolas cascas de frutos; e em principal, duma finíssima poeira, e mui dançarina, em que se despargem diariamente mil e espécimens de vorazes macróbios, que dizimam a população. Por esta forma, resolveram, os nossos maiores, o problema da circulação, pois que tais insectos devoram as mesquinhas vidas da ralé e impedem o acúmulo de desocupados e operários; e assim conservam sempre as gentes em número igual. (ANDRADE, 1984, p. 64).

O excerto, embora fale das mudanças ocasionadas pela modernidade urbana, deixa entrever certo tom de crítica que parece direcionar a ideia de higienização social como forma de controle, em especial pela ideia produzida com a passagem “conservam sempre as gentes em número igual”. Em paralelo a isto, a ideia assinalada com a fala de Macunaíma acaba por antecipar o dístico que, em poucas palavras, apresenta o problema social desvelado pelo protagonista: agricultura e questões sanitárias. O enunciado “pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são” (ANDRADE, 1984, p. 65), revela um importante jogo lexical entre saúde e saúva. As pragas acumuladas seriam um problema de desenvolvimento econômico e, simultaneamente, de saúde, provocando uma associação imediata com a condição do homem do campo. Decorre daí, também, a ideia de uma política essencialmente patriarcal, acerca da qual se acumulavam problemas de saúde e doenças. Basta lembrar que Macunaíma acordava doente em cada região do país para a qual ia: “no outro dia Macunaíma acordou febreiro. Tinha mesmo delirado a noite inteira e sonhado com navio [...] quando os manos vieram saber o que era, era sarampão” (ANDRADE, 1984, 87). Ou ainda,

no outro dia Macunaíma amanheceu com muita tosse e febrinha sem parada. Maanape desconfiou e foi fazer um cozimento de broto de abacate, imaginando que o herói estava hético. Em vez era impaludismo, e a tosse viera só por causa da laringite que toda a gente carrega de São Paulo. (ANDRADE, 1984, p 117)

Depreende-se do excerto, uma vez mais, que as mazelas não se restringiam ao campo, mas também assolavam a cidade e se espalhavam por todo o território nacional, pois o herói, além de doenças como febre, escarlatina, constipação e sarampo, depara-se a todo o momento com parasitas como carrapatos, mosquitos, piolhos e baratas. Relevante, no entanto, é observar as constantes maleitas de Macunaíma como uma denúncia à questão sanitária nacional cuja associação exige

uma incursão no aspecto histórico e social da época para que se entenda de que forma o dístico evoca uma reflexão e, não obstante, uma associação com o *Jeca Tatu*: caipira arquetípico da República Velha.

3.1.1 No Brasil de Macunaíma: Jeca Tatu, formiga e saúde

De partida, cumpre esclarecer que o exercício intertextual que se desenha aqui não é o de comparar o protagonista da obra em estudo ao Jeca Tatu, personagem clássico apresentado na obra *Urupês* de Monteiro Lobato (1976) – tampouco a Felizardo e sua família, em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* – mas de perceber de que forma as relações patrimoniais que foram assinaladas ao longo deste estudo se desenham no Brasil político, econômico, social e cultural do qual Mário de Andrade retira subsídios para enunciar o problema das saúvas e da saúde e como elas se inter-relacionam às questões levantadas por Monteiro Lobato a esse tempo, guardadas as proporções do enfoque de ambos. No conto de Lobato (1976), o personagem principal é acometido de todo tipo de mazela, ou seja, de “pouca saúde”¹⁸ e a situação em que se encontra é resultado de todo um processo de transformação e de modernização do cenário social e econômico nacional que desvelava o descaso de então.

O Brasil vivia, à época, o ideário republicano da modernidade como algo que deveria ser indiscutivelmente apreciado e incorporado à cultura: ideia já discutida na ambientação do conto “O homem que sabia Javanês”, de Lima Barreto. A modernidade exigia novos padrões e comportamentos e “a República surgia como um recurso à modernidade, à racionalidade nas relações, um sinal dos novos tempos. Nesse jogo caberia ao governo alterar símbolos e todos os traços que lembravam o antigo regime” (SCHWARCZ, 1998 p. 469).

A ideia de modernização veio sendo aventada ao longo de toda a Primeira República, tanto no que se refere à dimensão urbana quanto à estrutura agrária. Em relação à primeira, os ideais de modernidade foram fortemente influenciados pela *Belle Époque*, como discutido no segundo capítulo, cabendo ainda reforçar em

¹⁸ Vale ressaltar que, sob essa perspectiva, a realidade a que se refere Macunaíma não se restringe a um problema encerrado nas inconsistências da Primeira República, pois, atualmente, ainda ecoam de todos os lados noticiários revelando a fragilidade de um sistema de saúde que atende ao Deus dará. A pouca saúde, neste caso, é um problema atual do SUS, ainda marcado pelas heranças patrimoniais do descaso em relação ao atendimento público e às questões de vigilância sanitária.

relação a isso a ideia de que a modernização foi construída em princípios imitativos, apenas transportando para o terreno nacional os estereótipos europeus. Acerca disso, pondera Prado (1981, p. 146-147):

Um vício nacional, porém, impera: o vício da imitação. Tudo é imitação, desde a estrutura política em que procuramos encerrar e comprimir as mais profundas tendências da nossa natureza social até o falseamento das manifestações espontâneas do nosso gênio criador.

Prado (1981) refere-se aqui à tendência de importar o modo de vida e a própria concepção de cultura com o intuito de civilizar o Brasil, gerando um descompasso entre o modo de ser e organizar a cultural e o real sentido da prática. Fernandes (1975) observa que as mudanças advindas da proclamação da República não desarranjaram os tradicionais grupos de poder, pois a independência carregou consigo a manutenção de uma ordem social de caráter conservador. Em suas palavras, “o estatuto colonial foi condenado e superado como estado jurídico-político. O mesmo não sucedeu com o seu substrato material, social e moral, que iria perpetuar-se e servir de suporte à construção de uma sociedade nacional”. (FERNANDES, 1975, p. 33).

O autor se refere ao fato de que o Estado Nacional brasileiro surgiu fundado numa política personalista e patrimonialista que legou à República os vícios da coroa, transmutados em estamento burocrático de modo que a elite pudesse continuar gozando de privilégios e mandando. Dito de outra forma, a colônia e o Império, que permitiram a burla e a cordialidade de Leonardo Filho, legaram à República de Castelo os vícios que permitiram sua fraudulenta ascensão social. Acerca dessa questão, são também significativas as palavras de Prado (1981) ao afirmar que as mazelas nacionais acabam se tornando fruto do mandonismo político e da política de privilégios que assinalamos ao longo de estudo:

Na desordem da incompetência, do peculato, da tirania, da cobiça, perderam-se as normas mais comezinhas na direção dos negócios públicos. A higiene vive, em grande parte, das esmolas americanas; a polícia, viciada pelo estado-de-sítio, protege criminosos e persegue inocentes; as estradas de ferro oficiais, com os mais elevados fretes do mercado, descarrilam diariamente ou deixam apodrecer os gêneros que não transportam; a lavoura não tem braços porque não há mais imigrantes; desaparece a navegação dos rios; a cabotagem suprime o comércio litorâneo; o dinheiro baixa por decreto, e o ouro que o deve garantir não nos pertence (PRADO, 1981, p 145).

E em que pese às questões ideológicas e os distintos interesses econômicos e políticos que perpassam esse processo, faz-se evidente, nessa trama social, o interesse comum de modernizar o Brasil, aspecto que envolvia, invariavelmente, a necessidade de transformar o homem rural e de modernizar a estrutura agrária.

Alguns anos depois da edição de *Macunaíma*, Amaral (1939) apresenta uma análise da história da agricultura brasileira observando o disparate de tomar a terra como fonte de riqueza sem modernizar o homem que, em suas palavras, ainda permanecia selvagem: “se o homem é ainda um selvagem, que sobre os irracionais tem apenas a inteligência, a Agricultura é essa coisa rudimentar, que consiste na apropriação dos frutos da natureza e, como grau máximo, na semeadura de alguns grãos a isso reservados”. (AMARAL, 1939, p. XI-XIII).

Partindo de pressuposto semelhante, Taunay (2001) tratava das questões de modernidade agrária brasileira ainda no Brasil Império, atrelando a elas a necessidade de um projeto de modernização que envolvesse a melhoria das condições de saneamento e de higiene de colonos e escravos. À época, o projeto não foi visto mais do que como um capricho ou uma tentativa de europeizar o Brasil Tropical, contudo, cerca de cem anos depois, logo após o lançamento de *Macunaíma*, estes ideais voltaram com mais força em face da necessidade de impulsionar o processo de modernização do meio rural brasileiro. Contudo, essa mudança requeria uma transformação da mentalidade rural que ainda era um entrave no caminho do desenvolvimento.

É nesse contexto que se inscreve *Jeca Tatu* e a crítica de Monteiro Lobato (1976), que amiúde ao coro dos agentes de modernização, exortava a necessidade de remover o obstáculo cultural que eram os hábitos e costumes da vida do homem rural e de sua família. *Jeca Tatu*, dessa forma, é uma criação astutamente difundida para alçar o progresso por meio do processo civilizador, pois era tomado como símbolo do arcaico, do incivilizado, do injusto e do atrasado. Recorrentemente doente, *Jeca Tatu*, se torna, também, uma imagem da preguiça, mas, diferentemente de *Macunaíma*, sua preguiça representa o condenável, ao passo que a do herói é ícone da resistência e de uma forma culturalmente identificável: a malandragem.

Importante ressaltar que *Macunaíma*, embora aja malandramente em quase todas as situações, também é vítima da inocência e da ignorância do caipira primitivo, pois é do mato que veio. Essa marca pode ser notada no momento em que

o herói se se depara com a civilização e o barulho da grande São Paulo, cujo contexto urbano e industrial dos anos vinte já se apresenta como oposição aos ideais macunaímicos. A resistência a este modo de vida aparece de forma muito sutil nos referenciais que Macunaíma utiliza para explicar o que desconhece:

Macunaíma campeou campeou mas as estradas e terreiros estavam apinhados de cunhãs tão branquinhas tão alvinhas [...] — “Mani! Mani! Filhinas da mandioca...” perdido de gosto e tanta formosura [...] Brincou com elas na rede estranha plantada no chão, numa maloca mais alta que a Paranaguara [...] A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharada lá em baixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. E aquele diacho de sagui-açu que o carregava pro alto do tapiri tamanho em que dormira... Que mundo de bichos! (ANDRADE, 1984, p. 31).

Observa-se aqui, que o herói faz referências a lendas, mitos e animais na tentativa de entender o que é novo e pertence ao mundo civilizado. Nesse processo de urbanização, também é acometido por doenças “estava com a boca cheia de sapinhos por causa daquela primeira noite de amor paulistano” (ANDRADE, 1984, p.32). Entre a doença e a cura, o protagonista revela outra característica que, nos termos de Prado (1981, p 32), é muito comum ao brasileiro: o apego à luxúria e à sensualidade, ou seja, “a ausência do pudor civilizado - e toda a contínua tumescência voluptuosa da natureza virgem - eram um convite à vida solta e infrene em que tudo era permitido”. Importa ressaltar esse aspecto no que tange à relação conflituosa entre campo e cidade por permitir resgatar, sob alguns aspectos, uma perspectiva incivilizada do homem selvagem como algo próximo ao do homem do campo cuja marca era preciso suplantar. Punha-se tudo no mesmo balaio e acrescia-se ao caipira a condição de entrave de modernização. A isso tudo, ademais, soma-se o peso das teses científicas da *Belle Époque* e fundamentava-se o verniz modernizador como resgate do Brasil.

Nesse contexto, o *Jeca Tatu* se cristaliza como a imagem de um Brasil pobre e doente que Mário de Andrade (1984) retrata na trajetória de um herói tão genuinamente nacional que é acometido pelas mesmas mazelas que sua gente. Macunaíma, ao longo de sua caminhada em busca da Muiraquitã, permite entrever o retrato de um país ainda marcadamente rural, assolado por pragas – dentre as quais as formigas – que atravessa a crise da modernidade em busca da constituição de um caráter evidentemente nacional. A leitura do Brasil de 1928 remonta,

constantemente, aos vícios do colonialismo: um Brasil, nos termos de Prado (1981), matizado pela tristeza, pela cobiça, pela sensualidade, por um individualismo desordenado, pela apatia, pela imitação e pelo romantismo: características peculiares a *Macunaíma*. Estas características compõem o modo macunaímico de ser, sua brasilidade, malandragem e cordialidade, contudo, não revelam uma unidade, antes, apresentam nuances da vasta diversidade cultural brasileira que *Macunaíma* vai vivenciando nas diferentes regiões por onde passa. Estas variedades culturais são por ele incorporadas e transpostas de uma região a outra, formando um todo simultaneamente homogêneo, diverso e desgeografizado, ou seja, realocado geograficamente de forma a diluir as barreiras geográficas e culturais.

A ideia de desgeografização, de acordo com Moraes (1990, p. 69), “é o processo pelo qual se descobre para além das diferenças regionais (ou outras), que comporta a nação, uma unidade subjacente relativa à sua identidade”. A nacionalidade é um exemplo de unidade e no caso do Brasil retratado em *Macunaíma*, há uma série de elementos culturais das diversas regiões brasileiras que Andrade (1984) agremia na rapsódia, misturando-os e quebrando as barreiras geográficas que os distanciam. É o que transparece, por exemplo, no capítulo intitulado “Macumba”, em que se mesclam elementos do candomblé baiano, da pajelança do norte do país e da macumba num ritual que mistura, também, pessoas de todas as classes sociais: “saudaram todos os santos da pajelança, o Boto Branco que dá os amores, Xangô, Omulu, Iroco, Oxosse, a Boiuna Mãe Feroz, Obatalá que dá força pra brincar muito, todos esses santos e o sairê se acabou”. (ANDRADE, 1984, p. 47)

Percebe-se assim, que a multiplicidade é o material fundante do tecido narrativo em *Macunaíma*. A diversidade, portanto, não se apresenta como um problema, mas como o diferencial que o autor soube captar no intuito de rastrear traços de uma unidade cultural comum:

Na composição de *Macunaíma* e em seus escritos críticos da época nota-se o cuidado rigoroso de efetuar o levantamento do material que torna possível traçar o perfil do Brasil. Era intenção de Mário de Andrade, em sua perspectiva analítica, ao justapor os variados elementos culturais presentes na esfera nacional, chegar à definição de um elemento comum que qualificasse todos como pertencentes ao mesmo patrimônio cultural. (MORAES, 1990, p.73).

O autor apresenta, no trecho acima, o perfil pesquisador de Mário de Andrade graças ao qual ele conseguiu realizar as inovações narrativas apontadas até aqui. Importa destacar deste trabalho a transposição desses elementos de pesquisa e a forma como os transformou em material estético, permitindo o retrato artístico de um Brasil histórica e antropológicamente retratado pelos diversos autores já citados.

3.2 MALANDRAMENTE: RELAÇÕES SOCIAIS, CORDIALIDADE, MALANDRAGEM E IDENTIDADE NACIONAL

A relação entre cordialidade, malandragem e jeitinho brasileiro, enquanto características do ser nacional, desvela a constituição de um sujeito cuja forma de convívio social está, sempre, organizada de modo a facilitar a obtenção de suas vontades pessoais. Sob a ótica das relações interpessoais, o que conta é, sempre, a vontade do agente, visando suas ações e interesses, independentemente das ilegalidades ou burlas às quais se recorre. À primeira vista, essa forma de conduta social suscita, de imediato, um problema moral, o qual não pode ser transferido para Macunaíma e não porque ele se encontre isento de julgamento, mas porque sua formação enquanto personagem e enquanto herói não se fia na realidade, é um herói folclórico, que dispõe de uma liberdade sem precedentes: “não tem preconceitos, não se cinge à moral de uma época, e concentra em si próprio todas as virtudes e defeitos que nunca se encontram reunidos em um único indivíduo. Por isso é excepcional”. (PROENÇA, 1987, p. 09).

Holanda (1996) chega a afirmar que Macunaíma está situado no polo oposto ao do trabalho, pois não tem o instinto transformador do *homo faber*, antes, está situado na categoria de *homo divianans*. A ideia de concentrar em si defeitos e virtudes é o que torna esse personagem tão marcadamente humano e cordial. Além disto, nota-se em Macunaíma uma completa ausência de remorsos e de julgamentos em relação à delimitação de ações boas e más, pois o princípio da cordialidade presente em suas ações põe em evidencia o “fundo emotivo” de suas ações e a lhanza no trato (HOLANDA, 1995a, p. 146).

Os aspectos cordiais presentes na composição do personagem Macunaíma fazem com que ele carregue consigo a influência ancestral da miscigenação e do

passado rural e patriarcal, permeado pela cultura popular, cuja forma de convívio social se afasta da noção de polidez no trato interpessoal, assim como da noção de uma vida ritualizada. Esta constituição social e cultural revela, também, a pluralidade como marca constituinte do protagonista: herói sem nenhum caráter, plural. Em outras palavras:

Em *Macunaíma* a fonte rapsódica é fruto de uma tradição plural que se imbrica no tempo presente de modo transgressor, o próprio herói não é, como na epopeia, inacessível pela distância épica, ao contrário. O herói passa dos limites do mito a-histórico (a selva como habitat) para os domínios da urbe (a São Paulo industrial do século XX), histórico, mundo construído pelo trabalho humano, no mesmo tempo presente do narrador-rapsodo. (FONSECA, 2002, p. 134).

Em essência, o herói cordial presente em *Macunaíma* põe em evidência a lógica afetiva que rege as relações interpessoais, o espaço privado de convivência e extrapola os limites desse espaço, estendendo-se para todo o espaço público. Abrindo ligeira digressão, válida, entretanto, para que se compreenda a contemporaneidade desse tema, é conveniente ressaltar que o próprio Holanda (1995a) vislumbrou o fim do homem cordial, exilado em seus próprios hábitos pela crescente urbanização. Por outro lado, Rocha (2004), observa que as práticas cordiais chegaram à contemporaneidade sem que houvesse, como acreditava Holanda, uma ruptura com o passado: “o homem cordial ainda é nosso vizinho, o todo o momento o encontramos, nos rituais mais simples do cotidiano” (ROCHA, 2004, p. 300). Essa mesma observação a fez Santiago (2006), observando a perseverança do semeador, este homem aventureiro, que não se prende a uma ideia de vida construída com base num espírito de trabalho. Pode-se dizer, assim, que não houve rupturas, mas uma adaptação a novos contextos sociopolíticos.

Poder-se-ia dizer que o homem cordial encontrado nos primórdios do Brasil veio se transmutando no espaço da multiplicidade, qual *Macunaíma*, e adaptando sua lógica afetiva para novos tempos, constituindo-se, nesse espaço social complexo, como um novo homem que sabe Javanês, isto é, um novo malandro. A cordialidade, portanto, permite a ascensão da malandragem, entendendo neste malandro macunaímico o homem retratado por Paulo Prado (1981), com práticas sociais e culturais marcadas pela luxúria, pela cobiça, por ideias românticos, mas também por certa dose de tristeza marcada pela melancolia. Essas características

constituem marcas fundamentais do corpo macunaímico como referência icônica de brasilidade.

A figura aventureira, o sementeiro, que conquista espaços sem neles se fixar ou construir morada, associada à do malandro pode ser percebida no momento em que, já em São Paulo, Macunaíma fica contrariado por ter de trabalhar e, numa solução fabulosa, converte o cacau em dinheiro e visa o rendimento de seu capital jogando no bicho: “Macunaíma ficou muito contrariado. Ter de trabucar, ele, herói... Murmurou desolado: ‘Ai que preguiça!’” (ANDRADE, 1984, p. 30-31). A imposição do trabalho é resolvida com a transformação mágica do cacau em dinheiro¹⁹ que é, posteriormente, aplicado no jogo do bicho como num golpe de esperteza que favoreceria a obtenção de recursos sem o rebaixamento à condição de trabalhador braçal. Essa solução mágica não se aproxima, em nenhum momento, das soluções mágicas dos contos de fadas em que a magia feérica sobrepõe o humano liquidando um problema real. Antes, o que se evidencia nessa solução é facilidade permitida pelo jeitinho e pela malandragem, mas dialogando com a tradição cultural ameríndia conforme a nota de rodapé.

Não há como dissociar Macunaíma e suas peripécias das concepções de malandro e de malandragem. Contudo, é mister observar que a ação do protagonista nem sempre está associada a uma ideia maldosa, no sentido de um sujeito mau caráter, em especial, pelo fato de que o herói não tem nenhum caráter. Os vocábulos malandro e malandragem estão semanticamente associados a uma carga negativa, advinda da relação que têm com a ideia de provocar danos a terceiros. O malandro engana, trapaceia em detrimento de interesses próprios e, embora não possa ser classificado com a encarnação da maldade, constitui-se sempre, como um sujeito malicioso que, na maioria das vezes, deseja tirar algum proveito da situação; além disso, com frequência, flerta com a ilegalidade.

As características da malandragem, conforme observa Goto (1988), são constantemente associadas à ideia de brasilidade, como algo que se constitui a partir da cordialidade, de um misto de hospitalidade e malícia:

¹⁹ Neste ponto, Mário de Andrade deixa transparecer, uma vez mais, seu vasto conhecimento antropológico e folclórico ao fazer com que Macunaíma troque cacau por dinheiro. Culturalmente, o cacau é um dos vários nomes atribuídos ao dinheiro e, de acordo com Porro (1997), essa associação tem um fundo histórico que remonta à tradição dos indígenas da Mesoamérica, para os quais o cacau era moeda de troca e também um fruto precioso dado pelos deuses aos homens e consumido apenas pelas elites. *Vide*: PORRO (1997).

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).

Essas características são evidentes em Macunaíma, que constitui, em essência, um símbolo da malandragem brasileira enquanto traço peculiar da forma de ser nacional, geralmente, expressada pelo “jeitinho” e pela ascensão social marcada pelo pouco esforço. No entanto, a malandragem supõe um agente que a encarne social e culturalmente com vitalidade própria, nos termos de Goto (1988, p. 105) ela é “um espaço de liberdade dado aos mais talentosos”. No caso de Macunaíma, “talento” é a marca fundadora que lhe possibilita transitar pelo espaço geográfico e cultural nacional resolvendo seus conflitos e dificuldades se desviando do trabalho.

A figura do malandro pode ser definida como a de “um ser deslocado das regras formais, atualmente excluído do mercado de trabalho, aliás definido por nós como totalmente avesso ao trabalho e individualizado pelo modo de andar, falar e vestir-se” (DA MATTA, 1990, p. 216). Evidencia-se aqui a concepção de malandragem como ideia oposta à de trabalho regular e a de malandro como sujeito cujo perfil o distancia de um trabalhador regular, um sujeito à margem do sistema social:

o próprio malandro é um ser da fronteira, da margem. [...] Ele não se pode classificar nem como operário bem comportado, nem como criminoso comum: não é honesto mas também não é ladrão, é malandro. Sua mobilidade é permanente, dela depende para escapar, ainda que passageiramente, às pressões do sistema. [...] A poética da malandragem é, acima de tudo, uma poética da fronteira, da carnavalização, da ambiguidade. (MATOS, 1982, p. 55).

Tem-se assim, um sujeito marginalizado socialmente, alheio à ordem estabelecida, mas que procura tirar proveito dessa ordem a qualquer custo. Em Macunaíma, essa situação é poeticamente reinventada, pois o herói se apresenta como sujeito excluído na medida em que desconhece as coisas da cidade grande “a

inteligência do herói estava muito perturbada. As cunhãs rindo tinham ensinado para ele que o sagui-açu não era saguim não, chamava elevador e era uma máquina”. (ANDRADE, 1984, p. 31). Por outro lado, quando passa a entender essas coisas, ele começa a agir de maneira astuta sobre elas, procurando tirar proveito disso:

De toda a 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 mãe. Virou Jiguê na máquina telefone, ligou pros cabarés encomendando lagosta e francesas”. (ANDRADE, 1984, p. 33)

Depreende-se daí, que Macunaíma, embora pareça sofrer com os desencontros, sempre consegue refletir sobre o processo e dele tirar algum proveito. É nesse particular que reside o seu heroísmo, pois não se configura como o herói que enfrenta todos os seus desafios e os vence pelo confronto, mas pela malandragem. Outro ponto que merece destaque é que os desencontros são justamente o elemento que o aproxima da condição do herói desenvolvido em Lukács (1963): um sujeito problemático, em dissonância com o mundo, inclinado à aventura e em busca de um bem essencial. No caso de Macunaíma, ele segue em busca da *Muiraquitã*: objeto que dá sentido a sua ação e movimentação à trama. Tem-se, assim, um anti-herói no sentido mítico do herói grego, mas um herói pleno no sentido do herói clássico, pois vive uma série de aventuras e percorre uma saga em busca de um bem essencial: a *Muiraquitã*.

O elemento fundamental de diferenciação entre Macunaíma e o herói clássico reside na polarização entre retidão e justiça e malandragem e lhaneza. Macunaíma se distancia da ideia mitológica e mesmo divina de um ser humano portador de uma natureza sobre-humana – embora o fantástico e os acontecimentos extra-humanos perpassem toda a narrativa – e se aproxima da ideia de um herói mais humano, que encontra novos meios para atingir seus objetivos sem ter de, necessariamente, entrar em embates corporais. A ideia de heroísmo se desvincula da referência única da epopeia para se aproximar da vida social e da busca pela sobrevivência como um ato de heroísmo: “à medida que o herói épico decai em sua ‘epicidade’, ele tende a crescer em sua ‘humanidade’ e nas simpatias do leitor/espectador” (KOTHE, 1987, p. 14).

A liberdade de ação assume uma força delimitadora de virtudes e defeitos de

Macunaíma, evidenciado sua “lhaneza no trato” e seu espírito aventureiro semeador. Essas características se evidenciam, por exemplo, na passagem em que ele se mostra comovido pela narração do sofrimento amoroso de Naipi, nas cataratas do Iguaçu. A passagem apresenta um herói instintivamente demovido de sua busca pessoal em nome de um estímulo maior, o sofrimento de uma mulher: “o choro pingava nos joelhos de Macunaíma e ele soluçou tremido” (ANDRADE, 1984 p. 25). A atitude heroica motivada por esse estímulo faz com que ele invista num embate contra a Capei, escapando de seus golpes e artimanhas num enfrentamento direto que só não se torna imagem ditosa de seu feito heroico porque ele acaba contando com a sorte ao ser picado por uma formiga – imagem recorrente que retoma a trivialidade do sujeito que não vence as próprias pragas de seu país. Num lance de esperteza, aproveitando-se do momento, corta a cabeça da cobra: “fez um afastadinho com o corpo, agarrou num rochedo e juque! decepou a cabeça da bicha.” (ANDRADE, 1984, p. 25).

A passagem põe em evidência o espírito aventureiro do herói, contudo, a despeito desse enfrentamento primeiro, Macunaíma, na sequência, já sem estímulo, demonstra medo da cabeça cortada, que permanece a persegui-lo e foge: “o herói teve medo e jogou no viado mato dentro acompanhado pelos manos”. (ANDRADE, 1984, p. 25).

A fuga é narrada como atitude desesperada que se dá sem enfrentamentos, nem diálogos e, no limite das forças, o herói e seus irmãos se escondem numa árvore. Embora herói, Macunaíma foge e se esconde em muitas passagens, o que, no entanto, não pode ser lido como uma atitude anti-heroica, mas como marca cultural do jeitinho e da malandragem. O esconderijo não é eficiente e, depois de alimentar a cabeça com as frutas da árvore, a fuga é finalizada com um clássico episódio de ludíbrio: “Maanape atirou com toda a força uma fruta longe e enquanto a cabeça ia buscá-la os manos desceram do pau e se raspam”. (ANDRADE, 1984, p. 26). O narrador resolve em definitivo o caso do enfrentamento com a Capei transformando-a, magicamente, na lua “Boiuna-luna” que se torna uma lembrança eterna do feito heroico e da fuga desenfreada do protagonista.

O espírito de aventura retorna em muitas das peripécias do protagonista, embora o enfrentamento com a Boiúna seja o único em que o ato heroico seja motivado e levado a cabo sem nenhuma intenção de tirar proveito para si próprio. Aliado ao espírito aventureiro, outra característica é imanente em Macunaíma: a

contínua indisposição para o trabalho. O trabalho pesado é entendido na cordialidade sob o argumento de que “a ação sobre as coisas, sobre o universo material, implica submissão a um objeto exterior, aceitação de uma lei estranha ao indivíduo” (HOLANDA, 1995a, p. 38).

Decorre daí um sujeito recorrentemente amparado no aproveitar-se dos fatos e dos momentos visando um lucro fácil, com uma ação que não fatigue o corpo. Tem-se aqui, mais que a cordialidade, o assentamento cultural da malandragem enquanto meio de vida. Arelado a esse comportamento está o uso especulativo da palavra como mecanismo de comprovação da inteligência e como justificativa para o refugio do trabalho. Em Holanda (1995a, p. 82) a inteligência, num contexto de relações pautadas em cordialidade, é um ornamento: “a verdade é que, embora presumindo o contrário, dedicamos, de modo geral, pouca estima às especulações intelectuais – mas amor à frase sonora, ao verbo espontâneo e abundante, à erudição ostentosa, à expressão rara”.

A palavra funcionaria, assim, como uma espécie de estratégia retórica para encampar o engodo e, a partir daí, escapar ao trabalho. Neste ponto, é possível encontrar uma estreita relação entre o herói e Castelo, de “O homem que sabia Javanês”, que se vale da palavra como artifício para se transformar num falso professor e leva a vida a contar “as partidas que havia pregado” (BARRETO, 1980, p. 78). A habilidade discursiva de Castelo é investida de ironia ao passo que a de Macunaíma é caricaturada, sem que se perca de vista o oportunismo. A passagem em que Macunaíma se sente satisfeito ao discursar às margens do Ipiranga, por exemplo, é uma referência emblemática que evidencia seu prazer pela notoriedade e pelo oportunismo. Nos termos de Proença (1987, p. 12) Macunaíma “vive aproveitando as ocasiões, falta-lhe aquele espírito de trabalho que exige persistência. Sua mentalidade é a aventura, o lucro fabuloso e fácil, a descoberta de dinheiro enterrado”.

A ideia do esforço físico como atividade que degrada o homem se configurou como um traço peculiar da sociedade patriarcal brasileira e, conseqüentemente, do homem cordial que, apoiando-se numa espécie de talento discursivo que valida – como subterfúgio – o trabalho intelectual e justifica a resistência ao trabalho braçal:

o prestígio universal do “talento”, com o timbre particular que recebe essa palavra nas regiões [...] provém sem dúvida do maior decoro que parece conferir a qualquer indivíduo o simples exercício da

inteligência, em contraste com as atividades que requerem algum esforço físico (HOLANDA, 1995 a, p. 82-83).

Convém salientar, contudo, que, no caso de Macunaíma, a utilização do talento para o discurso revela algo além da estratificação de classes da sociedade patriarcal: os que possuem o prestígio do talento discursivo, enquanto efígie do trabalho mental, estão no topo da pirâmide – como organizadores da cultura (GRAMSCI, 1986) – e os que realizam os trabalhos braçais ficam na base. O protagonista, ao contrário de Castelo, em Lima Barreto, não está interessado em atuar como intelectual orgânico, apenas age em benefício próprio, colocando em evidência seu constante estado de preguiça, seu individualismo e sua malandragem. Isso porque o discurso não se constitui em Macunaíma como algo natural, mas como uma estratégia que ele descobre e, aos poucos, vai, malandramente, moldando segundo seu interesse. Quando Macunaíma entende a lógica da Máquina, conclui sem maiores explicações:

_Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nessa luta. Há empate.
Não concluiu mais nada porque inda não estava acostumado com discursos porém palpitava pra ele muito embrulhamento muito! Que a máquina devia ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma lara explicável mas apenas uma realidade do mundo. (ANDRADE, 1984, p. 33)

O protagonista já sente efervescer dentro de si uma nova compreensão de mundo e uma necessidade de falar sobre ela sem que necessariamente essa fala se torne um discurso coerente e objetivo. Culturalmente, Macunaíma experimenta o amadurecimento do processo que Holanda (1995a) assinala ao se referir ao apreço pelo discurso e que Prado (1981) se reporta ao mencionar que o letramento e a educação nacional se funda numa “bacharelise romântica” (PRADO, 1981, p. 146). Retoma-se aqui os traços do bacharelismo discutido em Lima Barreto, especificamente no personagem Castelo e de seu apreço pelo discurso floreado. Prado (1981, p. 146) observa acerca dessa (in)característica nacional que “em tudo domina o gosto do palavreado, das belas frases cantantes, dos discursos derramados”.

O beletrismo macunaímico tem seu expoente na “Carta pras Icamiabas”, na qual se instala o desencontro entre a linguagem oral, marcadamente coloquial, e a

linguagem escrita, de erudição viciosa. Apresentar um entendimento de escrita como algo oposto à oralidade é fator exponencial em *Macunaíma*, mas a ideia de trabalho com a linguagem transparece, também, de forma sutil em “O homem que sabia Javanês” pela crítica que Lima Barreto tece ao uso burilado da linguagem em discursos retóricos e escritas vazias, como a que Castelo constrói com base, unicamente, em enciclopédias. É conveniente observar, no entanto, que do ponto de vista narrativo, as transformações linguísticas operadas por Mário de Andrade em *Macunaíma* já haviam iniciado em Lima Barreto e já despontavam na linguagem de *Memórias*. Essa tendência a burilar a linguagem evoca a ideia assinalada por Prado (1981) quanto ao descompasso entre o popular e o erudito.

Isso, entretanto, não se constitui em *Macunaíma* como um modo de vida ou de ganhar a vida, qual em Castelo, mas se reinveste na malandragem como modo de vida para se sobressair de situações complexas. Conforme Goto (1988), a malandragem, aliada ao discurso, se torna uma forma de burlar a burocracia do sistema, abreviando caminhos e, no caso de *Macunaíma*, safar-se de problemas e contendas.

O enfrentamento e fuga dos policiais em São Paulo revela uma situação de malandragem entrelaçadas à notoriedade do discurso. *Macunaíma*, depois de mentir aos irmãos e ao povo, em nome de um desejo de vingança, vê uma multidão de pessoas à procura da anta, cujo rasto dissera ter encontrado diante da bolsa de valores. A malandragem da peça pregada aponta para um misto de infantilidade, malandragem e incoerência na composição do herói que, durante a falsa procura pelo rasto do tapir, repetia como que instigando o povo à busca: “Tetápe, dzónanei permnéite hêhê zétene netaíte” (ANDRADE, 1984, p. 77). Quando o embuste começa a se tornar insustentável, *Macunaíma* revela o auge da sua infantilidade desculpando-se ao ser interpelado sobre o significado das palavras que repetia: “Sei não. Aprendi essas palavras quando era pequeno lá em casa” (ANDRADE, 1984, p. 77). As cenas que se sucedem apresentam a ginga do malandro sob quatro aspectos distintos: no primeiro momento a ginga discursiva, amparada na linguagem como elemento de escape: “Não falei que tem rasto da tapir não, falei que tinha!” (ANDRADE, 1984, p. 78), em seguida, a ginga corporal: “e entrou pelo povo distribuindo rasteiras e cabeçadas” (ANDRADE, 1984, p. 79). No terceiro momento, o protagonista consegue despertar nos populares a compaixão pela ginga da sedução: “as mulheres choravam com dó do herói (ANDRADE, 1984,

p. 79). Finalmente, a ginga da esperteza para escapar das situações de conflito intenso, auge da mobilidade do personagem: “Então Macunaíma se aproveitou da trapalhada e pernas para que vos quero! Vinha um bonde na carreira badalando. Macunaíma pongou o bonde e foi ver como passava o gigante” (ANDRADE, 1984, p. 79).

Nota-se, no transcorrer da movimentação, que o herói se vale da malandragem para conseguir, sem enfrentamentos diretos e ostensivos, persuadir os populares de sua culpa e jogá-la sob os irmãos, facilitando seu processo de fuga. A malandragem, assim, é uma forma de se movimentar no contexto social que garante ao personagem a manutenção de suas relações cordiais.

Interessante observar, ainda, como, no transcorrer dessa movimentação, o autor consegue traduzir metaforicamente um contexto de lutas sociais no país que desvelam o autoritarismo e a hierarquia na sociedade brasileira. Em meio ao caso criado por Macunaíma, um estudante soergue-se discursando:

Meus senhores, a vida dum grande centro urbano como São Paulo já obriga a uma intensidade tal de trabalho que não permite-se mais dentro da magnífica entrosagem do seu progresso sequer a passagem momentânea de seres inócuos. Ergamo-nos todos una voce contra os miasmas deletéricos que conspurcam o nosso organismo social e já que o Governo cerra os olhos e delapida os cofres da Nação, sejamos nós os justicadores... (ANDRADE, 1984, p. 78)

A fala do estudante, ora próxima do movimento de resistência com o discurso das classes em luta, ora próxima do discurso burilado dos políticos, enreda todo um conflito social que termina por caracterizar o que Da Matta (1990), qualifica como um dos dilemas centrais do Brasil. Nos termos do antropólogo, a sociedade brasileira se desenvolveu em meio a um processo de polarização que colocou, de um lado, o mundo da ordem, condicionada pela autoridade e pela hierarquia e, de outro, o mundo das pessoas, no qual as leis impessoais funcionam como instrumentos de controle e de aquisição de bens: o jeitinho. Em meio a essa organização binária, situa-se o malandro, que desrespeita os valores da autoridade, embora os conheça, e se aproveita deles em benefício próprio.

Macunaíma assume a malandragem como forma de navegação social enquanto categoria analítica desenvolvida segundo Da Matta (1990), da mesma forma que Leonardo filho assume a malandragem de acordo com a abordagem de Candido (1970). Para esse autor, o malandro é um “aventureiro astucioso”, um

sujeito que se articula aquém das normas e regras sociais rígidas, organizando-se socialmente num sistema em que questões morais não têm peso social relevante para a delimitação de suas ações, sempre pautadas em interesses pessoais e na burla da burocracia. No caso de Macunaíma, a realização dos interesses pessoais a qualquer custo – em especial por que deixa sua consciência na ilha de Marapatá – assumem peso significativo para delimitação da personagem como malandro e de suas ações como representativas da cordialidade. Nas palavras de Proença (1987, p. 13) “Macunaíma é individualista. Faz o que deseja e do que gosta, sem preocupações sociais”. Sua individualidade, no entanto, não o exila das relações sociais, nem o isola no tempo, posto que enquanto malandro, Macunaíma é a herança viva da cordialidade. Como bem observa Rocha (2004 p. 300), “ao construir seus códigos e impor seus gestos, o homem cordial criou condições para ‘sobreviver’ no universo urbano, graças a seu apego nada discreto às estruturas de poder geradas no seio da família patriarcal”.

Nestes termos, sua malandragem garante sua plasticidade social e cultural que já vinha dada desde a sua constituição, pois conforme observa Souza (1979, p. 45),

Macunaíma é também uma personagem ambivalente, dúbia, indecisa entre duas ordens de valores. É na verdade um homem degradado que não consegue harmonizar duas culturas muito diversas: a do Uraricoera, donde proveio, e a do progresso, onde ocasionalmente foi parar. Usando a terminologia de Marcuse, poderíamos dizer que ele oscila indefinidamente entre o pólo de Prometeu e o de Narciso, como fica bastante claro na sua relação com o dinheiro.

A autora chama a atenção para o fato de que o protagonista, embora perceba a importância que tem o dinheiro, não se demove de sua busca original, que é o que o torna um herói no sentido clássico do termo. Ao final da “Carta pras Icamíabas”, Macunaíma pondera “por cá tudo são delícias e venturas, porém nenhum gozo teremos e nenhum descanso, enquanto não rehouvermos o perdido talismã”. (ANDRADE, 1984, p. 67).

Depreende-se daí, que tanto nas ações da esfera popular, lugar de navegação social em que a malandragem impera, quanto no plano erudito, de que a carta é exemplo irônico, Macunaíma não perde seu propósito. É nesse interim que desponta como herói e que se cristalizará como tal, retornando às suas origens

depois de vaguear pela modernidade, ou seja, retorna ao espaço cordial de sua ancestralidade:

Sem conseguir se ajustar às regras do mundo do dinheiro, segundo suas palavras “o curriculum vitae da Civilização a que hoje fazemos ponto de honra em pertencermos”, Macunaíma será solapado na sua identidade. À margem do processo, empobrecido, doente, sem o cacau para comprar prazeres e sem as regalias do mito, opta pelo regresso às origens, levando insígnias da civilização que o encantara: revolver, relógio, galo e galinha Legorne. (FONSECA, 2002, p. 131-132).

Ao longo de sua trajetória, Macunaíma confronta-se com a selva e a cidade de São Paulo, entre o primitivo e o urbano. Dentre esses confrontos estão a noção de tempo e a de força: relógio e revólver. No mundo civilizado, o relógio é o dono do tempo humano e o revolver é um símbolo de força do homem urbano. Esses elementos fascinam o protagonista que, depois de vencer Venceslau Pietro Pietra, retorna ao Uararicoera levando-os consigo. No entanto, no espaço primitivo da Amazônia, para onde retorna, esses ícones de poder não fazem sentido, de modo que o herói os pendura como enfeite: “do revolver e do relógio Macunaíma fizera brincos das orelhas e trazia na mão uma gaiola com o galo e a galinha” (ANDRADE, 1984, p. 107). As galinhas, por sua vez, constituem uma metáfora genial da história do Brasil, retomando a ideia de que a galinha foi o animal que os índios temeram segundo a carta de Pero Vaz de Caminha. E é justamente aos índios que Macunaíma retorna com as galinhas engaioladas, cuidando-as com especial zelo: “botou a gaiola num canto, cobrindo o casal de galinhas com umas chitas” (ANDRADE, 1984, p. 111).

Outro aspecto interessante do herói malandro reside no fato de se esquivar de duelos ou enfrentamentos, pois embates demandam vigor físico, que o Malandro nem sempre se mostra disposto a dispensar. No tocante a esse aspecto, é representativa a passagem em que Macunaíma é fisgado por Ceiuci, esposa do Gigante Piaimã, nas margens do Tietê. Apoiando-se em seus predicados de conquistador, consegue fugir com a ajuda da filha de Ceiuci, que se apaixona por ele e percorre uma longa jornada, escondendo-se em vários lugares diferentes sem nunca travar combate. Após escapar com ajuda do tuiuiú, Macunaíma pensa em recompensá-lo com dinheiro, mas esquivando-se de repassar dinheiro, dá ao pássaro um conselho, retomando a palavra como meio de vida: “pagar não posso

mas vou te dar um conselho que vale ouro: Neste mundo tem três barras que são a perdição dos homens: barra de rio, barra de ouro e barra de saia, não caia”. (ANDRADE, 1984, p. 86).

Ironicamente, essas três barras são recorrentes motivos de queda do herói: as mulheres, com as quais vive aturdido por seus constantes ímpetos sexuais e, por uma em especial, aquela que, por amor, motiva sua busca pela Muiraquitã; o ouro, necessidade social que motiva muitas de suas malandragens e a barra d'água, onde acontecem muitas das situações conflituosas do protagonista, na qual ele nascera, para onde volta e na qual é vencido pela Yara. Portanto, este ditado popular se aplica com precisão a Macunaíma e permite resgatar a luxúria, a cobiça e a tristeza como características que Prado (1981) propõe acerca do caráter nacional.

Entre jeitinhos e cordialidades, Macunaíma segue numa empertigada ação malandra ao longo de toda a trama para recuperar seu talismã e retornar a seu ponto de origem. Essa busca, contudo, embora o aproxime da ideia de um herói moderno, é uma missão de ordem puramente individual, que reafirma o paradigma da individualidade e da carência de perspectivas morais em suas ações. Em paralelo, sua preguiça também contribui para o distanciamento da imagem de um herói servil e o aproxima da imagem do homem cordial pelas constantes burlas que realiza para atalhar os processos burocráticos e facilitar sua busca. Não obstante, Macunaíma é, também, marcado pela tristeza, pois embora festeiro, ao longo da trama, apanha-se recorrentemente triste quando se recorda do motivo de sua busca: “no outro dia estava tão fatigado da farra que a saudade bateu nele. Se lembrou da muiraquitã. Resolveu agir logo porque primeira pancada é que mata cobra (ANDRADE, 1984, p. 33).

O excerto permite perceber Macunaíma como um sujeito marcadamente triste e luxurioso no sentido desenvolvido por Prado (1981). A luxúria pode ser tomada pela marca da sensualidade e da ausência de pudores com que se lia a cultura do indígena, aos olhos de Prado (1981, p. 32) “um animal lascivo, vivendo sem nenhum constrangimento na satisfação de seus desejos carnis”: um dos marcos referenciais de Macunaíma. A tristeza, por seu turno, se reflete no desenvolvimento de uma propensão melancólica. Segundo Prado (1981, p. 92-93) a tristeza do brasileiro reside

na absorção de toda a atividade dinâmica do colono aventureiro, sem que nunca lhe desse a saciedade da riqueza ou a simples tranquilidade da meta atingida. No anseio da procura afanosa, na desilusão do ouro, esse sentimento é também melancólico, pela inutilidade do esforço e pelo ressaibo da desilusão.

Além dessas marcas essenciais, a malandragem de Macunaíma é conformada também por certa dose de cobiça, aspecto que não o torna um homem mau por natureza, mas um sujeito da desforra e da lhaneza nas relações interpessoais. Em outras palavras, Macunaíma é um herói humano e antropofágico no sentido de comer todas as culturas. Há no protagonista, herói de nossa gente, uma pluralidade étnica, pois como já discutido, é simultaneamente negro, índio e branco; por outro lado, é também constituído de uma pluralidade cultural, na medida em que absorve as culturas daqueles que encontra: da francesa, de Venceslau Pietro Pietra entre outros. É essa pluralidade que edulcora um herói múltiplo, um malandro autenticamente infantil e inconsciente, mas também evidencia as condições culturais de um povo etnicamente múltiplo – aspecto de identificação nacional – e aponta para a efigie social do Brasil: uma terra, desde sua gênese, de muitas pragas e de pouca assistência social.

Por fim, cumpre ressaltar que se na trama, Macunaíma passa para a dimensão mítica ao se transformar em Ursa Maior, na esfera social e cultural ele se perpetua enquanto sujeito social, malandro, cordial e não exilado, à espera de um papagaio narrador que continue perpetuando sua história. Neste ponto, cumpre destacar a crítica assinalada por Mário de Andrade ao finalizar a rapsódia com um papagaio narrador: depreende-se das entrelinhas dessa metáfora que a cultura oral necessita de registro para que sobreviva, exercício a que se dedicou amplamente o autor. É relevante ressaltar, no tocante a esse aspecto, que Mário de Andrade, como estudioso do folclore e da cultura brasileira, tinha consciência de que grande parte da cultura indígena era oral e, em decorrência disso, poderia perecer com a extinção dessas tribos. Andrade (1976), na mesma linha de pesquisadores como Câmara Cascudo (1972; 1983), compreendia a importância do registro folclórico num tempo de crescente modernização que levaria ao desaparecimento de muitas tribos em função do massacrante processo de colonização da América como um todo.

Tal qual a cultura oral, o homem cordial presente em *Macunaíma* necessita de práticas culturais viciosas que o mantenham vivo. Em *Memórias*, Leonardo Filho

abre caminho para o assentamento da cordialidade enquanto marca cultural que se funde na relação entre portugueses e nativos. Essa marca parece se maximizar em Castelo, de “O homem que sabia javanês”, em que Lima Barreto evidencia de modo caricaturesco e satírico a triste vocação nacional para o patrimonialismo e para práticas culturais marcadas pelo oportunismo e pelo improvisado. Encerrando a tríade sem, contudo, exilar o homem cordial, Macunaíma cristaliza a malandragem como prática social e evidencia as mazelas sociais que não se dissolvem do tecido social a ponto de se tornar mito, qual o herói. Antes persistem e insistem em se fazer presentes em muitos homens públicos que buscam o suporte do Estado para se dar bem na vida.

Um olhar crítico acerca do cenário político nacional revela que 200 anos depois de *Memórias*, pouco mais de 100 anos depois de “O Homem que sabia Javanês” e quase um centenário depois de *Macunaíma*, ainda encontramos os vícios embrionários da cultura brasileira, agora epidêmicos e difundidos. Vícios estes que se preponderaram na cultura como uma praga nacional. Hoje, infelizmente, pode-se dizer, parodiando Mário de Andrade, que: “pouca vergonha e muita corrupção os males do Brasil são”.

CONCLUSÃO

Seguindo o curso das ideias encadeadas até aqui, a cordialidade, a malandragem e o jeitinho brasileiro não se constituem como elementos culturais surgidos, apenas, no Brasil República moderno, mas como práticas enraizadas ao longo de todo o processo de formação do povo brasileiro, desde o início da colonização. Nos termos de Faoro (1998), o cenário político, econômico e social do Brasil foi propiciado ainda na colonização lusitana e a herança desse legado se cristalizou em práticas culturais nacionais que incidiram preponderantemente na formação do patronato político brasileiro. Esse Estado patrimonial, por seu turno, favoreceu o surgimento e a consolidação do malandro enquanto sujeito que busca estratégias de sobreviver – ou de se sobressair – num cenário recorrentemente matizado pelo assentamento de uma política de privilégios sobreposta à política de direitos.

As categorias mobilizadas para a análise das obras literárias em estudo procuraram focar tanto esse cenário patrimonial, quanto o sujeito que age nesse espaço em três momentos históricos específicos: 1808, quando da chegada de D. João VI e da corte portuguesa ao Brasil, o final do século XIX e início do XX e o final da Primeira República, precisamente, na década de vinte. Entende-se, apoiando-se nos autores aqui referenciados, que as estruturas do período colonial se repetem na República Velha e tal reprodução acaba por desvelar um povo alheio à escolha dos donos do poder – para utilizar aqui a expressão que intitula a obra de Faoro (1998) – sem consciência política e culturalmente marcado pela preponderância da malandragem e do jeitinho enquanto modo de agir socialmente. São essas raízes do Brasil, retomando Holanda (1995a), que permitiram o surgimento do homem cordial.

O primeiro dos momentos históricos acima elencados permite entrever o cenário patrimonial em ebulição de *Memórias de um sargento de Milícias*, que legou o primeiro malandro da literatura brasileira. Embora desconstrua o estereótipo do romance romântico, *Memórias* ainda apresenta um malandro ingênuo no que se refere à extrapolação da relação público privado e da burla empregada no sentido de lograr proveito na esfera pública, já que a condição de sargento de milícias é forjada sem que ele próprio saiba ou deseje, cabendo-lhe acolher aquilo que lhe é arranjado e, dessa maneira, pelo simples ato de aceitar, constituir-se como um malandro. Leonardo Filho é revestido de malícia rasteira, no que se refere à lábia e à boemia, e

sua conduta, ao longo do romance, vai delineando o cenário patrimonial que, ao final, evidencia sua malandragem. Esse contexto permite entrever as amarras da República em ascensão, para a qual se voltará a produção estética e a crítica barretiana, colocando em destaque um país patronal, no que se refere à política e um malandro aperfeiçoado: o malandro político. Castelo, personagem narrador do conto “O homem que sabia javanês”, é a imagem da malandragem empregada com o objetivo de lesar o Estado e, em decorrência, o povo, ou seja, é o sujeito que, ao contrário de Leonardo Filho, inventou-se social e politicamente e conseguiu se dar bem na vida. Ascender-se socialmente e se colocar numa situação econômica segura é o argumento que se descortina por trás do cargo público almejado pelo personagem, aspecto que, segundo Holanda, caracteriza uma marca da brasilidade e que, associado à afetividade e à lhanza, evidenciam o homem cordial. Castelo emprega a malandragem como uma estratégia para se ajeitar na vida – no sentido explícito do arranjei-me do Padrinho de Leonardo Filho – e essa estratégia é mascarada com o argumento do trabalho, no caso de Castelo, a carreira política. Ou seja, sua malandragem é maior e mais complexa que a malandragem dos pequenos golpes cotidianos aos quais recorre o malandro boêmio.

A ideia de uma vida marcada por burlas e engodos cotidianos, que permitem ao malandro ajeitar-se aqui e ali, em meio aos percalços da falta de uma boa colocação social e política, é aperfeiçoada em *Macunaíma*, que se constitui como criação exponencial da cordialidade, da malandragem e do jeitinho. Macunaíma, enquanto personagem, supera Leonardo Filho e Castelo no que tange à burla e ao emprego do jeitinho como estratégias de navegação social e de sobrevivência num Estado marcadamente patrimonial, no qual os privilégios superpõem os direitos. Uma imagem emblemática dessa questão pode ser encontrada nas constantes convalescências do herói em suas andanças pelo interior do Brasil, carente de saneamento básico e saúde. Embora doente, Macunaíma logo se recupera à custa do que estiver ao seu alcance para, astutamente, prosseguir em sua busca. Por outro lado, sua malandragem é acentuadamente ingênua, se comparada à de Castelo, pois o herói se dá mal em sua trajetória: retorna ao Uararicoera pobre e desolado e se torna encantado, ficando sozinho, embora cumpra com o propósito que move toda sua ação ao longo da trama, a trajetória do herói: ou seja, partir em busca de um bem essencial, cumprir sua missão de recuperar este bem e voltar ao ponto de partida.

No entanto, toda essa malandragem, ingênua ou não, é resultante de um processo contínuo que tem graves consequências à medida que vai se acentuando em determinados setores da vida pública e se evidenciando na conduta política nacional. Dito de outro modo, a forma de se resolver malandramente nos três momentos históricos que contextualizam as obras em análise incidiu em desdobramentos na cultura brasileira permitindo ao malandro, fruto das características culturais preponderantes desse processo, criar uma mentalidade da malandragem como estratégia oficial de navegação, a qual confunde o público e o privado e alimenta o conflito dialético ordem *versus* desordem aqui tomado nos termos de Candido (1978).

Baseando-se nesse argumento, insere-se, nessa conclusão, um novo elemento que permite vislumbrar a contemporaneidade do tema: o malandro cordial que se torna político. Como as obras em análise vão até a década de 1920 e, já ao final do terceiro capítulo, aponta-se para o fato de que o homem cordial não estaria extinto ou exilado, mas social e culturalmente situado e arraigado nas práticas políticas e culturais cotidianas, busca-se, aqui, identificar possíveis desdobramentos atuais dessa temática na cultura brasileira. Independentemente das pequenas malandragens cotidianas introjetadas na cultura brasileira em geral, o que há de mais gritante na contemporaneidade é a malandragem oficial, ou seja, o malandro político.

Para ilustrá-la, reiterando a proposta de concluir esse estudo enfatizando a atualidade do tema, utilizar-se-á a música *Homenagem ao Malandro*, de Chico Buarque de Holanda (Anexo A), como um breve interdiscurso e uma espécie de roteiro da conclusão.

Na letra, Chico Buarque (1999), faz alusão ao desaparecimento dos malandros oriundos de um outro tempo, de “outros carnavais”. Ou seja, aos malandros da Lapa: boêmios por natureza e marcados por certa dose de romantismo, os malandros à Leonardo Filho e Macunaíma; isto é, o típico sujeito finório, bem trajado, contrafeito ao trabalho, sambista, galanteador, sempre a cometer pequenas transgressões/malandragens cotidianas. Esse malandro, segundo a música, não é encontrado porque já não existe mais. Enquanto personagem caricaturado no ideário cultural brasileiro, seria um aperfeiçoamento do homem cordial, que já não é encontrado não porque esteja extinto, com aponta Holanda (1995a) mas porque tenha se transformado num sentido ainda mais elaborado do

que o argumentado em Rocha (2004), para quem o homem cordial estaria presente em cada atitude cotidiana de superposição dos privilégios e desejos em detrimento dos direitos, em cada gesto de invasão do público pelo privado. O homem cordial contemporâneo a que Rocha (2004) se reporta poderia ser associado, guardadas as proporções conceituais e temporais, ao malandro analisado por Damatta (1997), o qual se utiliza da malandragem como estratégia de navegação social num Estado democrático, fragilizado no que tange à garantia de direitos sociais. No entanto, na letra de Chico Buarque, a oficialização do malandro de pequeno porte, se dá numa escala maior: a da esfera política e é nesse sentido que se apresenta o argumento de que essa malandragem se moldou num nível maior e mais complexo do que o dos golpes cotidianos e da lhanza do homem cordial. O malandro ingênuo e até mesmo romântico perde espaço para o malandro oficial, que consegue atingir tal *status* através da política.

Nesse processo de perda de espaço, o malandro ingênuo parece ficar relegado a um papel subalterno por não ter condições de concorrer num universo tão especializado em malandragem quanto o da política. Resignado, aposenta a navalha e constitui família, chegando ao máximo do antagonismo de sua essência: “até trabalha, mora lá longe e chacoalha num trem da central” (HOLANDA, 1999). Esse malandro das pequenas ações cotidianas se torna insignificante num Estado patrimonial que, desde as raízes, abre espaço para que as características da cordialidade e da malandragem se tornem preponderantes na esfera política, chegando ao cúmulo de serem profissionalizadas, oficializadas, federalizadas e personificadas no malandro político.

Retomando as obras em análise e considerando todo o percurso analítico estabelecido até aqui por meio das categorias de análise elencadas, poder-se-ia dizer que os malandros buscados na Lapa podem ser associados aos malandros ingênuos, dos pequenos golpes cotidianos que se cristalizam em Leonardo Filho e Macunaíma. Tais sujeitos perderam espaço para o crescimento vertiginoso do malandro à Castelo: interessado em fazer a vida à custa de burlas, oficializando-se por meio da malandragem, profissionalizando-se no uso da palavra como estratégia de engodo e se elegendo, uma vez mais, em detrimento de um povo que, inebriado pelas malhas da cordialidade, não procura conhecer o malandro que elege para representante da nação. Nesse ponto, há uma inversão importante em relação ao aspecto pontuado por Faoro (1998) no Brasil Império e início da República: o fato de

que, agora, o político não advém de uma elite que governa em causa própria, mas de qualquer segmento – como Castelo – e se faz à custa das lhanezas com as quais, cotidianamente, engana, burla direitos e se torna malandro federal, “com contrato, com gravata e capital” (HOLANDA, 1999).

No que se refere à contemporaneidade da questão política, atrelada à malandragem como uma espécie de refinamento da prática apontada por Lima Barreto no início da Primeira República, tão bem representada por Castelo e poeticamente ressignificada por Holanda (1999), pode-se citar a “Operação lava-jato”. Em reportagem da “Revista Veja” (PEREIRA, 2016, p. 52 – Anexo B), a manchete “Os políticos do Congresso se preparam para aprovar um pacote de punições a juízes, promotores e delegados – e uma anistia para eles próprios” desvela a própria ideia do malandro profissional que tentar burlar a legislação para se safar de punições e impedir a ação daqueles que justamente podem puni-los: em essência, o que se tem de mais concreto por trás dessa ação é a malandragem tentando assegurar a própria malandragem. Nos termos da matéria: “acuados, eles insistem na tentativa de aprovar leis que possam garantir a impunidade dos protagonistas do petrolão ou, na pior das hipóteses, mitigar danos – e ainda criar dificuldades às autoridades” (PEREIRA, 2016, p. 52).

Os malandros políticos elencados no corpo da matéria parecem figurar como tipos aperfeiçoados de Castelo, no sentido da tratativa política e aprimorados na circulação social no melhor estilo Macunaíma de ser. Dentre os nomes citados, há alguns que parecem figurar como arquétipos caricaturados e muito aprimorados de Castelo, ou como seu *alter ego* contemporâneo e melhorado. No processo da lava-jato, assim como Castelo no enredo do conto, estes malandros oficiais, à medida que rapinam o Estado, vão se esculpindo como bons homens. No caso dos políticos brasileiros envolvidos no processo, a imagem de bons moços vai sendo desenhada pelas atuações nas comissões nas quais, por exemplo, fazem-se combatentes dos altos salários de juízes e desembargadores, atitude louvável pela crítica popular, mas que, politicamente, desvelava “mais uma tentativa de arranhar a credibilidade do judiciário” (PEREIRA, 2016, p.52).

Retomando o paradigma Estado Patrimonial – cordialidade – malandragem, a Operação lava-jato parece recriar no cenário político real, o jogo de embustes através do qual o Major Vidigal se aposenta e faz de Leonardo Filho sargento de milícias e Castelo se torna Cônsul, tudo através de pequenos golpes cotidianos

aplicados ao modo malandro de Macunaíma – que dos três é o único que não se arranja na vida. Esses pequenos embustes permitem a elaboração de um projeto de vida maior, um grande golpe, calcado na evidência de uma política de privilégios e na mistura das esferas pública e privada. Poder-se-ia dizer, parafraseando Castelo, que num Brasil patrimonialista, burocrático e patronal ainda há muitos Leonardos, Castelos e Macunaímas que vivem a arranjar belas páginas de vida à custa de pouca saúde e muita malandragem, esses males que do Brasil são, porém, de forma oficial e, infelizmente, sem “nunca se darem mal”. Será que a crise política atual implicará uma revisão do Brasil sobre si mesmo? Ou será, apenas, mais uma utopia e o malandro oficial sobreviverá incólume? Só o tempo dirá.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Manuel A. de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Klick editora, 1997.

AMARAL, Luis. **História geral da agricultura brasileira**. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Brasiliiana/Biblioteca Pedagógica Brasileira, vol. 160, 1939.

ANDRADE, Mário. Introdução à Memórias de um Sargento de Milícias (1941). In: LARA, Cecília de. **Memórias de um sargento de milícias: Edição crítica**. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1978 p. 291-302.

_____. **O turista aprendiz**. Edição de texto e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

_____. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. 20. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

ANDRADE, Oswald. **Memórias Sentimentais de João Miramar; Serafim Ponte Grande**. Rio de Janeiro José Olympio, 1973.

AZEVEDO, Fernando. **A Cultura Brasileira**. 4. ed. Brasília: UNB, 1953.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e Romance: sobre a metodologia do estudo do Romance. In: **Questões de literatura e de estética**. Tradução de Aurora Bernardi. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998, p. 397-428.

_____. **Acultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARRETO, Lima. O homem que sabia Javanês. In: **Lima Barreto: Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico**. Coleção Literatura Comentada. São Paulo: Abril Educação: 1980.

_____. **Os bruzundangas**. São Paulo: Ática, 1985.

_____. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Klick Editora, 1997.

BARRETO, Mêrivania R. **Makunaima/Macunaíma Theodor Koch-Grünberg e Mário de Andrade, entre fatos e ficções**. 2014. 92 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia, Universidade Federal do Pará, Bragança, Pará, 2014. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2218543> Acesso em 07 de dezembro de 2016.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2. ed. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2011.

BOSI, Alfredo. Situação de Macunaíma. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona (coord.) **Macunaíma o herói sem nenhum caráter. Edição Crítica.** Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988

_____. **Dialética da Colonização.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **História concisa da literatura brasileira.** 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

_____. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: _____.(Org.). **O conto brasileiro contemporâneo.** 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** Tradução de Fenando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1989.

_____. **A economia das trocas simbólicas.** Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CANDIDO, Antonio. **A família brasileira.** Centro de Estudos Rurais e Urbanos. São Paulo: 1951.

_____. Dialética da Malandragem (caracterização das Memórias de um sargento de milícias). In LARA, Cecília (org) **Memórias de uma sargento de milícias: Edição crítica.** Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1978 p. 317-342.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. **A educação pela noite & outros ensaios.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Literatura e Sociedade:** Estudos de teoria literária e de história literária. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

_____. **Os parceiros do Rio Bonito:** estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 34. Ed. São Paulo: Duas Cidades, 2001

CANDIDO, Antonio . et all. **A Personagem de Ficção.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura Comparada. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Civilização e Cultura.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

_____. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Rio de Janeiro: Ediouro, 1972.

CHARTIE, Roger. DEBATE Literatura e História. In: **Revista de História Topoi,** Rio de Janeiro: UFRJ, nº 1, pp. 197-216.

CORRÊA SILVA, Marisa. Crítica Sociológica. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia. (Org.). **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005.

COUTINHO, Afrânio (org). **A Literatura no Brasil**. 2. ed. Vol. I, Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A. 1968

_____. **Notas de Teoria Literária**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

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

_____. **Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan S.A., 1991.

_____. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Roco, 1997.

DIAS, Maria Odila da Silva. A interiorização da metrópole (1808-1853). In: MOTA, Carlos G. (org.), **1822: Dimensões**. São Paulo, Perspectiva, 1972, pp. 160-184

FAORO, R. **Os donos do Poder**: formação do patronato político brasileiro. 13.ed. São Paulo: Globo, 1998.

FAUSTO, Bóris. **História do Brasil**. 2.ed. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 1995.

FERNANDES, Florestan. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. In: **Revista do Arquivo Municipal**, ano 12, vol.106. São Paulo: DPH, 1946.

_____. **A Revolução Burguesa no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, Editores, 1975.

_____. **Mudanças sociais no Brasil**. São Paulo: Global, 2008.

FONSECA, Maria Augusta. Tradição e invenção em Macunaíma de Mario de Andrade. In: CHIAPPINI, Ligia e BRESCIANE, Maria S. (orgs). **Literatura e cultura no Brasil**: identidades e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2002.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e Senzala**: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Saco de gatos**: ensaios críticos. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

GIL, A. C. Métodos e técnicas de pesquisa social. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1994.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do Romance**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMES, Laurentino. **1808 - Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2007.

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

GRAMSCI, Antonio. **Literatura e Vida Nacional**. 3 ed. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Civilização Brasileira: 1986.

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. **Dicionário etimológicos de nomes e sobrenomes**. São Paulo: Ave Maria, 1981.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLANDA, Chico Buarque de. Homenagem ao malandro. In.: _____. **Chico ao Vivo**. São Paulo: BMG, 1999. 1 CD. Faixa 5.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Cobra de Vidro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: companhia das letras, 1995 a.

_____. A botica da natureza. In: **Caminhos e fronteiras**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 b.

_____. **O espírito e a letra**: estudos e crítica literária. Vol I. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

HOLANDA, Sérgio Buarque. Prefácio. In: BARRETO, L. **Clara dos Anjos e outras histórias**. São Paulo: Publifolha, 1997.

JESUS, Carlos G. Nóbrega de. **Revista Gil Blas e o nacionalismo de combate**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

KOCH, Ingedore G. V. **Texto e coerência**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

_____. **A coerência textual**. 11. ed. São Paulo: Contexto, 2001.

KOTHE, Flávio R. **O herói**. São Paulo: Ática, 1987.

LARA, Cecília de (org). **Memórias de um Sargento de milícias**. Edição Crítica. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1978

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo Enxada e Voto**: o município e regime representativo no Brasil. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia**. 4. Ed. São Paulo: Pioneira, 1983

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LOBATO. J.B.M. **Urupês**. 13. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1976.

LOPES, João J. **Entre o mato virgem e a selva de pedra**: análise dos espaços em Macunaíma (1928), de Mário de Andrade. 2013. 115 f. Dissertação (Mestrado em

Letras) – Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais 2013. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=101478>. Acesso em 07 de dezembro de 2016.

LOPEZ, Telê Porto Ancona (coord.) **Macunaíma o herói sem nenhum caráter. Edição Crítica**. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988.

LUCAS, Fábio. **O caráter social da literatura**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1970.

LUKÁCS, G. **Teoria do romance**. Lisboa: Presença, 1963.

MARTINS, Wilson. A Literatura e o Conhecimento da Terra. In: COUTINHO, Afrânio (org). **A Literatura no Brasil**. 2. ed. Vol. I, Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A. 1968.

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

MICELI Sérgio. **Poder, sexo e letras na república velha: estudo clínico dos anatolianos**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

MORAES. Eduardo Jardim de. Mário de Andrade: Retrato do Brasil. In: BERRIEL, Carlos E. (Org.) **Mário de Andrade Hoje**. São Paulo: Ensaio, 1990. p. 67-102.

NEEDEL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

OLIVEIRA, Francisco, H. A. de. **Figurações da intelectualidade no Brasil: a crônica de Lima Barreto**. 2013. 84 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=97728>. Acesso em 07 de dezembro de 2016.

ORTIZ, Renato. **Cultura e Modernidade: a França no século XIX**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

PEREIRA, Daniel. Enterrando a lava-jato. **Revista Veja**. São Paulo: Abril Cultural. Edição 2504, ano 49, n. 46, p. 52-53, 16, nov. 2016.

POKULAT, Luciane F. **Um olhar sobre o romance malandro**. 2009. 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Linguística Letras e Artes, Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Frederico Westphalen, Rio Grande do Sul, 2009. Disponível em: <<http://www.fw.uri.br/NewArquivos/pos/dissertacao/38.pdf>> Acesso em 07 de dezembro de 2016.

PORRO, Antonio. Cacau e chocolate: dos hieróglifos maias à cozinha ocidental. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo: N. Ser. V 5 jan/dez 1997, p. 279-284.

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. Rio de Janeiro: livraria José Olympio, 1981.

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

QUEIRÓZ, Maria Isaura Pereira de. **Cultura, sociedade rural, sociedade urbana no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 1978.

RAMOS, Carolina M. B. **Os tipos literários na prosa de Lima Barreto**. 2015. 113 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2859931> Acesso em 07 de dezembro de 2016.

ROCHA, João Cezar de Castro. **O exílio do homem cordial**: ensaios e revisões. Rio de Janeiro: Museu da República, 2004.

ROMERO, Silvio. O caráter nacional e as origens do povo brasileiro (1871). In.: MENDONÇA, Carlos. S. de. **Sílvio Romero**: sua formação intelectual. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933.

ROMERO, Silvio. (1908). O Brazil Social. In **Revista do Inst. Histórico e Geográfico Brasileiro**, tomo LXIX, Parte II, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908.

RIBEIRO, Darcy. **A Formação e o Sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAHLINS, Marshall. **O Pessimismo Sentimental e a Experiência Etnográfica**: porque a cultura não é um objeto em vias de extinção. (parte I), 1997. Artigo.

SANTAELLA, Lúcia. **Arte e Cultura: equívocos do elitismo**. 3.ed. São Paulo: Cortez, 1995.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é Cultura**. 14.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANTIAGO, Silviano. **As raízes e o labirinto da América Latina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SAUSSURE, Ferdinand. **Ensaio de Linguística Geral**. Trad. de Antonio Cheline; José Paulo Paes e Isidoro Blikstein. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SEVCENKO, N. Introdução: o prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: _____. (Coord.) **História da vida privada no Brasil**: República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Literatura como missão:** tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Retrato em Branco e Negro:** Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

_____. **As barbas do imperador:** D. Pedro II um monarca nos trópicos. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil.** 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, Eneida Maria de. A Pedra Mágica do Discurso. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona (coord.) **Macunaíma o herói sem nenhum caráter. Edição Crítica.** Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988.

SOUZA, Gilda de Melo e. **O Tupi e o Alaúde:** uma interpretação de Macunaíma. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

TAUNAY, Carlos Augusto (1791-1867). **Manual do agricultor brasileiro.** Organização Rafael de Bivar Marquese. São Paulo: companhia das Letras, 2001.

VERÍSSIMO, José. Um velho brasileiro: memórias de um Sargento de Milícias, por Manuel A. de Almeida. In: LARA, Cecília de. **Memórias de uma sargento de milícias: Edição crítica.** Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1978 p. 291-302.

VICENTE, A. Z. **Qué es la novela picaresca.** Buenos Aires: Editorial Columba, 1962.

WEBER, Max. **Economia e sociedade:** fundamentos da sociologia compreensiva. 3. ed. Tradução de Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. Brasília, Editora da UnB, 1994.

ANEXO A – Letra da Música Homenagem ao Malandro, Chico Buarque de Holanda.

Homenagem Ao Malandro

Eu fui fazer um samba em homenagem
À nata da malandragem
Que conheço de outros carnavais
Eu fui à Lapa e perdi a viagem
Que aquela tal malandragem
Não existe mais

Agora já não é normal
O que dá de malandro regular, profissional
Malandro com 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

Mas o malandro pra valer
- Não espalha
Aposentou a navalha
Tem mulher e filho e tralha e tal
Dizem as más línguas que ele até trabalha
Mora lá longe e chacoalha
Num trem da Central

Agora já não é normal
O que dá de malandro regular, profissional
Malandro com 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

Mas o malandro pra valer
- Não espalha
Aposentou a navalha
Tem mulher e filho e tralha e tal
Dizem as más línguas que ele até trabalha
Mora lá longe e chacoalha
Num trem da Central

ANEXO B – Cópia da Reportagem da Revista Veja, de 16 de novembro de 2016.

ENTERRANDO A LAVA-JATO

Os políticos do Congresso se preparam para aprovar um pacote de punições a juízes, promotores e delegados – e uma anistia para eles próprios **DANIEL PEREIRA**

O ENREDO É CONHECIDO. A cada notícia de avanço do acordo de colaboração dos executivos da Odebrecht, aumenta a disposição do governo e de parlamentares para neutralizar a Operação Lava-Jato. A chamada delação do fim do mundo está em fase final de negociação. Apesar de boatos, especulações e versões, é certo que implicará políticos com gabinetes no Palácio do Planalto, na Esplanada dos Ministérios e no Congresso Nacional. Acuados, eles insistem na tentativa de aprovar leis que possam garantir a impunidade dos protagonistas do petrolão ou, na pior das hipóteses, mitigar os danos — e ainda criar dificuldades às autoridades envolvidas na investigação.

Essa contraofensiva, recorrente e até agora fracassada, dominou a pauta mais uma vez na semana passada. Como de costume, foi capitaneada pelo peemedebista Renan Calheiros, presidente do Senado. Renan responde a oito inquéritos no Supremo Tribunal Federal (STF) só no âmbito da Lava-Jato. Também é investigado no STF por ter tido despesas pessoais bancadas pela empreiteira Mendes Júnior. Sua passagem à condição de réu, em qualquer um desses casos, é questão de tempo. Com o apoio da maioria de seus pares, Renan resolveu reagir. Em vez de se defender juridicamente, preferiu atacar politicamente.

O senador anunciou que pretende convidar o procurador Deltan Dallagnol, coordenador da força-tarefa da Lava-Jato, e o juiz Sergio Moro, responsável por julgar o petrolão na

primeira instância, para debater um projeto sobre abuso de autoridade. O texto é de 2009 e vegetava numa gaveta até que uma ação de busca e apreensão no Senado, realizada em junho passado, levou Renan a ressuscitá-lo. O peemedebista diz que quer evitar excessos por parte das autoridades. Mas, como é alvo dos investigadores, sua motivação perde qualquer nobreza republicana. Moro e os procuradores interpretam a iniciativa como uma tentativa dissimulada de intimidação. No Senado, Renan poderá colocá-los contra a parede, com a

com isso. Enquanto estamos fazendo a reforma da Previdência, reestruturando o gasto público, ainda temos pessoas que ganham mais de 100 000 reais, como vimos no caso dos juízes do Rio de Janeiro”, declarou o senador. Outra vez, parece coisa nobre e republicana. Mas, pelo momento de seu anúncio, assim como no caso do projeto de abuso de autoridade, a iniciativa foi interpretada como mais uma tentativa de arrancar a credibilidade do Judiciário. Às vésperas do julgamento do mensalão, Lula tentou intimidar o Ministério Público e o STF. Sob a orienta-

Apesar de boatos, especulações e versões, é certo que a delação da Odebrecht pegará nomões no Planalto, na Esplanada e no Congresso

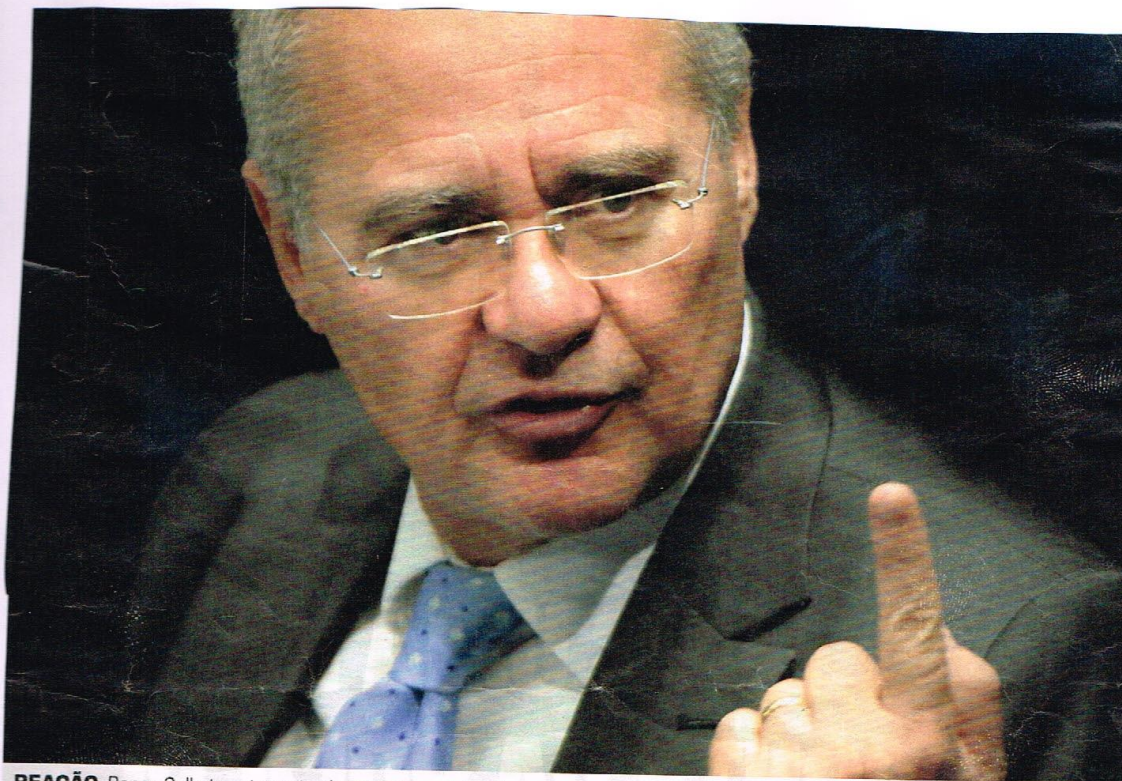
ajuda de seus colegas, muitos dos quais estão sob suspeita de embolsar propinas desviadas dos cofres da Petrobras. No mesmo dia em que o peemedebista manifestou a intenção de debater com Moro e Dallagnol, o ex-presidente Lula disse ser vítima de um “pacto diabólico” firmado pela dupla. Constrangê-la, obviamente, é o interesse suprapartidário.

Em outra frente de atuação, Renan criou uma comissão para mapear casos de pagamento de salários acima do teto do funcionalismo a juízes e desembargadores. “É um absurdo. É um acinte que o Brasil continue a conviver

ção dele, o PT criou uma CPI que tinha como alvos, entre outros, o então procurador-geral da República, Roberto Gurgel, e o ministro Gilmar Mendes. Foi um tiro no pé. A cúpula petista acabou condenada à prisão. Já no enredo do petrolão, Eduardo Cunha apostou no confronto direto com a Procuradoria. Perdeu o cargo de presidente da Câmara e o mandato, e está preso. Os precedentes não são favoráveis ao presidente do Senado. Na Câmara, a ofensiva para fragilizar a Lava-Jato também não dá descanso.

O líder do governo na Casa, deputado André Moura (PSC-SE), alçado

ANEXO B – Cópia da Reportagem da Revista Veja, de 16 de novembro de 2016.



REAÇÃO Renan Calheiros: investigadores da Lava-Jato interpretaram propostas como tentativa de intimidação

ao posto por indicação de Cunha, apresentou um novo projeto sobre os acordos de colaboração fechados pelas empresas com o Poder Executivo — os chamados acordos de leniência. Costurado diretamente com o ex-deputado Sandro Mabel, assessor do presidente Michel Temer, o texto prevê a extinção dos processos em curso contra as empresas e anula as penas impostas aos delatores em caso de acordos de leniência. Ou seja: se aprovado, será capaz de livrar de punição os executivos da Odebrecht e a própria construtora. Um perdão divino.

Integrantes da força-tarefa da Lava-Jato estrilaram. Em entrevista coletiva, disseram que a operação seria aniquilada com a aprovação da proposta, considerada um tributo aos

corruptos. Diante da reação, Moura recuou, mas trata-se de um movimento tático. Derrotada no mês passado, a polêmica proposta de anistia ao caixa dois, por exemplo, está prestes a ser discutida novamente. O plano é ousado: enxertá-la nas dez medidas anticorrupção apresentadas pelo Ministério Público. Incluir a maldade num pacote de bondades.

Relator do conjunto de propostas do MP, o deputado Onyx Lorenzoni (DEM-RS) apresentou parecer em que criminaliza o caixa dois, fixando pena de dois a cinco anos de reclusão a quem recebe e a quem doa recursos não declarados. Parece bonito, mas encerra uma malandragem. Uma corrente de deputados, minoritária, argumenta que o texto, ao consignar na

lei que a prática agora é crime, estabelece tacitamente que antes não o era e, portanto, ninguém pode ser punido. Haveria, aí, uma anistia subentendida. Outra corrente de deputados, majoritária, prefere a aprovação de uma emenda que declare explicitamente uma anistia generalizada aos casos de caixa dois anteriores à sanção da nova lei. O Palácio do Planalto apoia essa ideia — e assim volta a vitaminar aquelas suspeitas recônditas de que o fugaz ministro Romero Jucá ecoava uma preocupação generalizada quando dizia que era preciso “estancar essa sangria” chamada Lava-Jato. Os partidos também apoiam. So falta encontrar o deputado que aceite sujar as mãos e a biografia e proponha a emenda. ■