

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
Filozofická fakulta
Katedra romanistiky

**A personagem do malandro na literatura
brasileira**

**The character of *malandro* in the Brazilian
literature**

Magisterská diplomová práce

Autor: Bc. Daniela Zelková
Vedoucí práce: PhDr. Zuzana Burianová, Ph.D.

Olomouc 2018

Prohlášení

Prehlasujem, že som túto bakalársku prácu vypracovala samostatne pod odborným vedením Mgr. Zuzany Burianovej, Ph.D. a uviedla v nej všetku literatúru a ostatné zdroje, ktoré som použila.

V Olomouci dňa.....

Podpis.....

Poděkování

Na prvom mieste by som sa chcela poďakovať Mgr. Zuzane Burianovej, Ph.D.. Na jednej strane za jej odborné vedenie, cenné rady, pripomienky pri vedení tejto práce a na strane druhej za jej prístup plný pochopenia, slová podpory, takisto istej dávky humoru a hlavne veľkú trpezlivosť. Moja vďaka patrí taktiež ostatným členom portugalskej filológie, Mgr. Petre Svobodovej, Ph.D, Mgr. Kateřine Ritterovej, Ph.D. a Mgr. Antonio Fernando Santos Costovi a aj členom španielskej filológie, ktorí ma učili.

V rámci hľadania cesty k portugalčine by som svoju vďaku chcela prejaviť pánovi učiteľovi Bánovcovi, ktorý ma zoznámil s tvorbou Antonio Carlos Jobima a bol tak prvým spojovníkom v postupnom rozvíjaní mojej náklonnosti k portugalskému jazyku a lusofónnej kultúre.

Ak ide o španielsky vplyv na moje štúdium, chcela by som sa poďakovať profesorovi Mgr. José Antonio Cases Aresovi, ktorý vo mne evokuje môj prvý kontakt s týmto jazykom a takisto jeho štúdium, hlavne jeho literárnej stránky, a takisto Mgr. Ane Marii Sampedro, pretože ma znova pozitívne utvrdila v mojom vzťahu k tejto reči.

Na koniec ďakujem mojej rodine za celkovú podporu a takisto trpezlivosť.

Daniela Zelková

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	6
1. O ROMANCE PICAresco	8
2. MALANDRO	13
2.1 A problemática do herói e do anti-herói.....	13
2.2 O malandro na cultura brasileira	15
2.2.1 A origem do malandro.....	15
2.2.2 O malandro no samba.....	17
2.3 O malandro na literatura brasileira.....	19
2.3.1 <i>Memórias de um Sargento de Milícias</i>	19
2.3.2 O ambiente literário em que o malandro Leonardo nasceu.....	20
2.3.3 <i>Macunaíma</i>	22
2.3.4 <i>Macunaíma, o herói da nossa gente</i>	23
3. CARACTERÍSTICAS DO MALANDRO	27
3.1 Porque o malandro é um herói simpático?	27
3.2 A posição do malandro na sociedade	28
3.3 A astúcia do malandro	30
3.4 A vadiagem do malandro	32
3.5 O malandro dentro da família.....	34
3.6 Os ajudantes do malandro	35
3.7 O malandro e o amor	36
3.8 O malandro como um instrumento da crítica social?.....	39
3.9 O motivo da viagem	42
4. COMPARAÇÃO	45
4.1 Comparação dos malandros Leonardo e Macunaíma.....	45
4.2 Comparação do pícaro com o malandro literário	47
CONCLUSÃO	50
RESUMO	53
RESUMÉ	54
BIBLIOGRAFIA	55

INTRODUÇÃO

Um dos tipos mais marcantes da cultura do Brasil, que entrou também na literatura brasileira, é a personagem do malandro. Devido a um dos seus traços, a astúcia, o malandro é muitas vezes comparado, pela sua semelhança, com o representante do romance picaresco, o pícaro. Porém, a astúcia é só um dos elementos que o conceito da malandragem abrange. Além disso, os malandros da literatura brasileira também não manifestam as características totalmente iguais. Portanto, o objetivo deste trabalho é, por meio da análise de duas obras significativas da literatura brasileira como o protagonista malandro, tentar definir os traços mais característicos deste tipo de personagem e, seguidamente descobrir até que ponto a afirmação de que o malandro se desenvolveu do pícaro seria verdadeira.

Primeiramente, vamos definir o pícaro espanhol. Este protagonista, embora existisse como uma personagem literária em muitos países, somente quando chegou à Espanha atingiu tanto êxito que na literatura do Século de Ouro deu origem a um gênero importante, o romance picaresco. Depois de apresentar a consolidação deste gênero, vamos focar-nos em características concretas seja deste tipo de romance, seja da figura do pícaro.

Uma vez que o pícaro não é um exemplo do herói típico, é classificado como anti-herói. Esta denominação ele comparte-a com o malandro, de maneira que vamos explicar o conceito de anti-herói para passarmos a desenvolver o capítulo sobre o malandro brasileiro. Seguidamente, vamos observar como e quando o malandro apareceu no Brasil, como começou a fazer parte da cultura brasileira, tornando-se, além de actuação no ambiente literário, uma figura inseparável dum gênero da música brasileira – do samba.

Esclarecendo isto, vamos prosseguir às obras literárias concretas que escolhemos. Vamos apresentar os contextos literários em que foram escritos dois romances mais representativos com os protagonistas malandros, ou seja, *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e brevemente descreveremos o enredo de cada uma das obras.

Para poder comparar os dois malandros vai ser preciso escolher os traços mais consideráveis e observar como se manifestam primeiro em pícaro e depois nos protagonistas dos romances escolhidos, Leonardo e Macunaíma. Estes traços serão, por exemplo, a astúcia, a vadiagem, a relação dos protagonistas com a família e com a

mulher amada, etc. Depois da análise dos traços mencionados vamos poder comparar, primeiro os dois malandros e descobrir como e em que medida se diferenciam e seguidamente comparar a personagem do malandro com o pícaro espanhol.

1. O ROMANCE PICAresco

O pícaro é uma personagem literária que deu origem ao romance picaresco que apareceu no contexto literário espanhol na primeira metade do século XVII.

Observando a etimologia da palavra *pícaro*, segundo Alonso Zamora Vicente, há mais interpretações desta. A mais antiga é relacionada com a expressão latina *pica* que significa “miserável”. O verbo *picar* liga-se aos *pícaros* que trabalhavam na cozinha, ou pícaro também podia originar da palavra *bigardo/begardo*, que significa “um sujeito vago e vicioso”.¹

Embora como o primeiro romance espanhol que apresenta a figura de pícaro seja considerado *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, uma obra anónima de 1554, a justificação do género chamado o romance picaresco se deve, como indica Mario M. González, ao surgimento da segunda obra picaresca, *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, de 1599. Graças às semelhanças de *Lazarillo* com esta obra consolidou-se este novo género espanhol, porque foi na obra de Mateo Alemán onde os leitores mais facilmente conseguiram encontrar a coincidência entre o protagonista do livro e pícaro real.²

O romance picaresco apareceu em pleno apogeu da literatura do Século de Ouro, que se inaugurou com a publicação da primeira *Gramática castellana* de Antonio de Nebrija, em 1492, e terminou na segunda metade do século XVII. Portanto ao lado das obras tão significativas como *Don Quijote de la Mancha* ou *Celestina*, a figura do pícaro, que, como diz Zamora Vicente, é um tipo de vagabundo, conseguiu em Espanha um grande desenvolvimento nessa época, embora esta figura fosse usada por todos os países.³

Segundo Fernando Rodríguez Mansilla, há duas fases do romance picaresco. À primeira, a fase da consolidação, pertencem as obras mencionadas acima, que têm como protagonista um pícaro exemplar com as características típicas que o definem. Na segunda fase, porém, encontramos as obras de Francisco de Quevedo *La vida del*

¹ Alonso Zamora Vicente, *Qué es la novela picaresca*, Buenos Aires: Editorial Columba, 1962, p. 9. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/qu-es-la-novela-picaresca-0/html/ff70f412-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_2>. Acesso em: 21.6.2018.

² Mario M. González, introdução da obra *Lazarillo de Tormes*, São Paulo: Página Aberta, 1992, p.17.

³ Alonso Zamora Vicente, op. cit., p. 8.

Buscón (1626) e de Francisco López de Úbeda *Libro de entretenimiento de la Pícara Justina* (1605) que se desviaram do modelo picaresco.⁴

Antes de prosseguirmos à caracterização do pícaro, deveríamos observar a influência dos traços da literatura do Século de Ouro que estão presentes no romance picaresco. A amargura na vida do pícaro é, como diz Zamora Vicente, ligada ao desengano e pesimismo do século XVII, marcado pela tristeza, opacidade, desilusões políticas e da vida em geral. São as típicas emoções do Barroco que permitem ao pícaro esforçar-se por passar a vida da melhor maneira sem se preocupar com as regras da sociedade, porque o seu empenho para sobreviver e defender-se das injustiças o justificam.⁵ Outro traço bastante corrente da literatura dessa época foi a presença do espírito cavalheiresco, que no género picaresco foi ridiculizado e desvalorizado. Segundo o professor Erwin Haverbeck, foi esta característica o objetivo do género:

El pícaro es el antihéroe y la novela picaresca nace como una reacción anti-heroica en relación con el derrumbamiento de la caballería y de los mitos clásicos. Lo insignificante entra en escena: apuntándose, confusamente, a la idea del hombre desnudo de antecedentes que se basta y justifica por sus propios méritos.⁶

Uma postura anti-heróica, porém disfarçada por um cavaleiro obcecado e decadente apareceu já em *Dom Quixote*, porém agora o protagonismo passou a uma figura que não tem origem nobre nem aspira a executar as ações nobres. Se tomamos em consideração que estamos no auge do Renascimento e na sua passagem para o Barroco quando, o objetivo de manter a honra já não tem importância, o ideal do herói medieval não é mais atual. Se o romance do Cervantes, *Dom Quixote*, como aponta Arantes, é uma caricatura do herói épico e do cavaleiro, que surgiu com o objetivo de satirizar os modelos de heroização tradicionais,⁷ o pícaro é uma personagem que se opõe totalmente ao herói medieval.

Além deste objetivo do romance picaresco, poderíamos tomar em conta também

⁴ Fernando Rodríguez Mansilla, *La nave de los pícaros: Investigaciones sobre la novela picaresca*, Lima: Fondo Editorial UCSS, 2005, p.10.

⁵ Alonso Zamora Vicente, op. cit., p. 8.

⁶ Erwin Haverbeck, “*La novela picaresca española*”, in *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, Valdivia: Universidad Austral de Chile, 1986, p. 15. Disponível em: <<http://www.revistadll.cl/index.php/revistadll/article/view/136>>. Acesso em: 20.6.2018.

⁷ Aldinéia Cardoso Arantes, “*O estatuto do anti-herói: estudo da origem e representação, em análise crítica do Satyricon, de Petronio e Dom Quixote, de Cervantes*” Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2008, p. 99. Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/acarantes.pdf>>. Acesso em: 20.6.2018.

o seu realismo que muitas vezes representa neste romance um traço básico. Porém, segundo explica Zamora, não se trata duma realidade historicamente verossímil da Espanha da época. Antes a realidade deve ser compreendida como “la rutina monótona de cada día, las dificultades de todos los momentos y los acaeceres, y la inesquívale incomodidad de la ciudad donde se habita y de las gentes que tratamos, con sus aristas y sus manías.”⁸ Trata-se então da representação mais geral dos problemas mais comuns da época, porém descritos do ponto de vista duma personagem pobre. E é esta personagem que atua como o único elemento unificador do romance picaresco, que narra distintos episódios da sua vida.

Haverbeck também menciona um traço muito exclusivo do romance picaresco, ou seja, que esta narração autobiográfica está em primeira pessoa, portanto faz-se mais real e crível ao leitor.⁹ Segundo Mikhail Bakhtin, também este é um dos objetivos do género, – dar-lhe o protagonismo a uma pessoa do segundo plano e assim explorar outros pontos de vista, aqueles que trazem a imagem da vida do servidor, que em outros tipos de romance tinha significado imporante.¹⁰ Por exemplo, Lazarillo está a contar num tom humilde a sua vida, com todas as suas aventuras e adversidades a alguém a quem chama *vuestra merced*, e quem na verdade somos nós, os leitores. Este traço tem a ver com o tipo da linguagem que foi utilizado no romance picaresco. A maneira que o pícaro fala não corresponde ao registro culto, o que outra vez sublinha seja o carácter anti-heróico do género, seja a autenticidade da linguagem da camada baixa a que pertence. Antônio Cândido observa que a linguagem corresponde aos meios sociais em que o pícaro se encontra e portanto não evita nem o uso de palavras.¹¹ Bakhtin, na questão da língua afirma que a linguagem duma personagem literária complementa o seu carácter, assim que o anti-herói não se submete às regras do discurso elevado. Quando não há emprego da linguagem que parodia ou ridiculariza, mantém-se a fala do

⁸ Alonso Zamora Vicente, op. cit., p. 12.

⁹ Erwin Haverbeck, op. cit., p. 21.

¹⁰ Mikhail Bakhtin, “*Formas de tempo e de cronotopo no romance*”, in *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*, São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1998, p. 37. Disponível em: <<http://www.oziris.pro.br/enviados/201342124251.pdf>>. Acesso em: 20.6.2018.

¹¹ Antônio Cândido, “*Dialética da malandragem*” in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo: SIBi Universidade de São Paulo, 1970, p. 70. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638/72263>>. Acesso em: 21.6.2018.

pícaro seca e informativa.¹²

Observando a vida dos pícaros, encontramos uma série de traços do romance picaresco que partem duma característica essencial, isto é, a fome, porque esta é o motor das contudas, do esforço e da picardia desta personagem literária. Dela derivam outros traços: a troca dos amos, a ascensão social e as viagens que o pícaro faz dependendo dos diferentes padrões. O pícaro tem uma origem humilde tendo os pais pobres ou sendo órfão, e assim deve procurar desde a sua infância as possíveis maneiras de sobrevivência. A maneira que o pícaro espanhol escolheu, além de pedir esmola na rua, foi vender o seu serviço aos padrões das distintas camadas sociais. Embora o seu objetivo primário seja combater a fome, com a troca dos padrões notamos a melhoria que o pícaro consegue e a ascensão na escala social, quando a fome não é mais o problema central.

Em relação aos padrões, o pícaro como se passasse pelas lições de vida que o ensinam como reagir para sobreviver neste mundo, e ao mesmo tempo expõem a crítica de certos tipos de vícios das pessoas da época. Como diz Haverbeck tendo Lazarillo como exemplo, a troca dos padrões, com os quais ele luta contra a fome, representa o caminho de passar da inocência à um estado de estar preparado, ou seja, estar nas condições de poder ascender socialmente.¹³ Assim não é somente a mudança do estatuto social que podemos notar no pícaro, mas temos aqui também uma mudança do caráter, uma degradação moral que, como concluiu Haverbeck, é o preço que um indivíduo deve pagar para poder subir socialmente.¹⁴

À base destas informações deduzimos que um rapaz que no fundo era bom e inocente e que tinha nascido nas condições pouco favoráveis tornou-se pícaro como certo tipo da estratégia para sobreviver num ambiente hostil. Haverbeck chama este ambiente, em que o pícaro vive, o mundo *económico*, ou seja, o único mundo que o pícaro, como uma pessoa que tinha subido socialmente, pode aceitar.¹⁵ Porque agora, do ponto de vista da crítica moral, ele está na mesma posição que os seus antigos padrões, aceitando tudo o que antes lhe dificultava a vida e o que lhe converteu num pícaro. A

¹²Mikhail Bakhtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989, p. 223. Disponível em: <<https://www.scribd.com/doc/111357149/Teoria-y-Estetica-de-La-Novela-Mijail-Bajtin-Libro-Completo>>. Acesso em: 21.6.2018.

¹³ Erwin Haverbeck, op. cit., p. 6.

¹⁴ Erwin Haverbeck, op. cit., p. 20.

¹⁵ Erwin Haverbeck, op. cit., p. 21.

capacidade de ele conseguir subir socialmente deve-se também, como aponta DaMatta, ao elemento de aprender com a experiência, isto é madurar por meio da aprendizagem.¹⁶ O pícaro é capaz de refletir sobre os acontecimentos da sua vida e a narração em primeira pessoa nos convida para sermos testemunhas da sua reflexão. Os meios que o pícaro utiliza para escalar socialmente são regidos pela astúcia que se baseia em mentiras, enganos e roubos, ou seja, no jeito de se aproveitar doutras pessoas. Assim surge a chamada picardia que abrange os atos astutos e representa o principal caráter do pícaro.

¹⁶ Antônio Cândido, *op. cit.*, p. 69.

2. MALANDRO

2.1 A problemática do herói e do anti-herói

Como no caso do *pícaro* também ao *malandro* é atribuída a denominação do anti-herói. O nosso interesse em caracterizar um anti-herói deveria primeiramente dirigir-se à conceituação dum herói uma vez que o anti-herói vai revelar as características opostas deste. Se tomarmos em consideração o tipo do herói mais tradicional, voltamos aos mitos gregos com a definição de Joel Schmidt que diz:

É chamada herói, na mitologia, toda a personagem que exerceu, sobre os homens e sobre os acontecimentos, uma determinada influência, que lutou com tanta bravura, ou realizou feitos de uma tal temeridade, que se elevou acima dos seus semelhantes, os mortais, e que pôde ousar aproximar-se dos deuses, merecendo assim depois da morte uma veneração e um culto particulares.¹⁷

Como diz Simone Ferreira Gomes de Almeida, trata-se duma personagem que já nasceu como herói por ser semideus com a perfeição própria ao mundo divino, que é superior aos outros mortais, fundador das cidades, defensor do povo mundano e muitas vezes possui beleza e bravura fora do comum.¹⁸ Resumindo, o herói deveria ser um indivíduo com a origem humana ou semidivina, dispondo, porém, das características que rompem com a imagem duma pessoa comum da época. As suas virtudes atribuem-lhe o sino da especialidade e o privilégio de impressionar as pessoas, sendo um bom exemplo para o povo, capaz de liderá-lo e defendê-lo, com toda a sua coragem, e mantendo o estatuto moral alto.

No entanto, como podemos observar na obra de Gomes de Almeida *O Herói Clássico e o Homem Modelo nas Crônicas da Península Ibérica* (2011), também a figura do herói mudava com épocas e o original modelo clássico da literatura grega registrou mudanças ao passar pela época medieval. Estas crônicas tratadas abrangem séculos XIII e XIV que na Península Ibérica apresenta a plena Idade Média. Este homem modelo medieval merecia a denominação do herói pela sua virtuosidade, diligência,

¹⁷ Joel Schmidt, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Lisboa: Edições 70, 2002, p. 141.

¹⁸ Simone Ferreira Gomes de Almeida, “*O Herói Clássico e o Homem Modelo nas Crônicas da Península Ibérica*”, São Paulo: Associação Nacional de História, 2011, p. 2-3. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300556149_ARQUIVO_TEXTOANPUH2.pdf>. Acesso em: 21.6.2018.

moral cristã, por ser quase sempre vitorioso e de grande caráter.¹⁹

O exemplo mais representador do herói medieval é El Cid Campeador de *Cantar de mio Cid* (1200). Esta personagem que foi inspirada numa figura histórica real é um guerreiro excelente que representa os interesses do rei e defende o povo. O caráter que o enquadra entre os heróis medievais é, como aponta Gomes de Almeida: “heróis foram apresentados como cristãos justos e corajosos, que não desistiram enquanto não alcançaram seu propósito: vencer os infiéis.”²⁰

Ao afastar-se do seu modelo da literatura clássica, o herói mostra-se cada vez mais solitário e, torna-se, como diz Prudenciano de Sousa, um herói problemático, cujo modelo exemplar vemos no Quixote.²¹ Esta problemática da transformação é esclarecida por Georg Lukács, no seu livro *A teoria do romance* (1965), onde explica que o herói antigo era mais ligado pelo destino à comunidade,²² porque provinha dela, representava os seus interesses e atuava como o seu líder. O herói mais individualista já não compartilha com um grupo das pessoas o mesmo destino, é totalmente independente e tenta resolver o destino pessoal.

Seguindo a dissertação de Aldinéia Cardoso Arantes, intitulada *O estatuto do anti-herói: estudo da origem e representação, em análise crítica do Satyricon, de Petrónio e Dom Quixote, de Cervantes* (2008), tomamos sobre o anti-herói umas ideias que nos ajudam a perceber mais como difere este tipo da personagem literária e como evoluía. Em todas as épocas podíamos encontrar os heróis que não foi possível enquadrar no modelo heróico da altura. Embora a primeira personagem que apresentava os desvios da literatura clássica fosse *Satíricon* (60 a.C.) de Petrónio, o primeiro herói que Cardoso Arantes considera, devido a suas características peculiares, um do anti-herói foi Dom Quixote de la Mancha. Portanto o anti-herói entra na literatura europeia no Renascimento e desenvolve-se plenamente por meio da paródia, no século XX.²³

Na definição do anti-herói o primeiro traço importante é a marginalidade. Enquanto o herói que antes ficava no centro do interesse, tinha a fama positiva e os

¹⁹ Idem, ibidem, p. 4.

²⁰ Simone Ferreira Gomes de Almeida, op. cit., p. 2-3.

²¹ Eunice Prudenciano de Souza, “*Quixotismo: um percurso para o herói problemático na literatura brasileira*”, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008. p. 1. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/008/EUNICE_SOUZA.pdf>. Acesso em: 21.6.2018.

²² Georg Lukács, *A teoria do romance*, São Paulo: Editora Livraria Duas Cidades Ltda., 1954, p. 67.

²³ Aldinéia Cardoso Arantes, op. cit., p. 103-104.

outros confiavam nele, o anti-herói agora passa à margem da comunidade e não é mais um bom exemplo. Cardoso Arantes diz que a sociedade o rejeita porque é percebido como um agitador e um perturbador²⁴. Outro traço é a perspectiva negativa na descrição física e psicológica do malandro. Embora as características do anti-herói, comparadas com a figura clássica, ideal em todos os aspetos, não sejam inevitavelmente todas más, em geral podemos dizer que nos romances anti-heróicos o autor ridiculiza esta personagem. Como diz Cardoso Arantes o autor põe o matiz de negatividade na descrição psicológica e física da personagem, e com isso também nas suas acções²⁵. Outra ideia de Arantes refere-se à natureza humana do anti-herói. Este é mais parecido com o leitor comum e assim também é mais aceite por ele do que era um herói clássico com a sua origem divina. Este, embora pudesse servir de um modelo para o povo, nunca era realmente alcançável.

Vamos ver que o malandro brasileiro literário, que surge no período do Romantismo, isto é em meados do século XIX, vai ser ainda mais distanciado do herói clássico ou medieval. O melhor termo utilizado para o definir é o anti-herói, ou, no caso concreto de Macunaíma, ele é designado como um *herói sem carácter*.

Vamos observar que nem Leonardo nem Macunaíma são representantes dalgum grupo, unido pela mesma ideologia ou lugar. Não tomam por seu objetivo um ato ilustre, com as vistas de melhorar a condição dum grupo de pessoas, nem lhes foi atribuído um destino parecido ou os atributos extraordinários. O único que lhes interessa é o seu bem-estar pessoal, do qual estão à procura durante todo o tempo. Em fim são mais parecidos ao leitor comum, porque o malandro é uma personagem que, sem o empenho de embelezar a realidade, reflete a vida da camada social mais baixa.

2.2 O malandro na cultura brasileira

2.2.1 A origem do malandro

A teoria mais comum sobre o surgimento do malandro na sociedade brasileira remete ao aparecimento deste tipo social no final do século XIX, devido à abolição da escravatura. Embora uma grande multidão da gente negra ficasse praticamente sem fonte de subsistência, depois de tanto tempo ser escravizada, a abolição da esravidão

²⁴ Idem, ibidem, p. 27.

²⁵ Idem, ibidem/Ibidem.

também trouxe, em vários casos, o contrário do que se podia esperar. Com isto nos referimos, junto com N. L. Simões Caetano Cabral, à negação do trabalho que foi a maneira de vários recém-libertos manifestarem a recusa a qualquer ameaça à liberdade conquistada.²⁶ Este tipo de rebeldia transformou-se em surgimento da gente vadia que tomou por seu atributo o uso do corpo não com finalidades de trabalho, mas de prazer, como o efeito da liberação corporal, cuja demonstração, por exemplo, foi a dança. O malandro assim passou a ser uma figura que se deixa guiar na vida pelo seu coração, exprimindo um lado da identidade brasileira. É um homem inseparavelmente ligado ao mundo musical do samba e pelo seu jeito é também o participante emblemático do carnaval.

Como o nosso foco de interesse remete à representação do malandro no âmbito literário, vamos agora procurar na literatura brasileira obras nas quais aparece um sujeito que se assemelha à imagem que temos do malandro. Primeiro vamos ao folclore que, como uma das primeiras manifestações culturais dos povos servia de base para o desenvolvimento das literaturas mundiais e que representa uma fonte de inspiração até na criação contemporânea. Roberto DaMatta no seu estudo influente, *Carnavais, malandros e heróis* (1979), analisa as similitudes da figura folclórica de Pedro Malasartes com as do malandro, mostrando que as histórias de Pedro Malasartes têm muito a ver com a malandragem de Leonardo ou de Macunaíma.

Miranda Nascimento investiga a origem da figura de Malasartes, voltando até à época da literatura trovadoresca, concretamente ao *Cancioneiro da Vaticana*.²⁷ Observa que a malandragem contida em Malasartes, considerada como um traço típico dum brasileiro, nasceu surpreendentemente na Península Ibérica e por meio da colonização foi trazida, tal como o destino doutras personagens dos contos populares portugueses, para o Brasil. Foi sobretudo no Nordeste, onde – talvez pelo caráter conservador desta região devido a escassez dos meios de comunicação –, estas manifestações artísticas populares se enraizaram via oralidade, até entrarem na consciência do povo como se

²⁶Nara Lya Simões Caetano Cabral, “O malandro em cena: representações da malandragem e identidade nacional em peças de Gianfrancesco Guarnieri e Chico Buarque” in *Revista Anagrama*, São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/Universidade de São Paulo, 2012, p.1. Disponível em: <<https://comunicacaoesporte.files.wordpress.com/2010/10/o-malandro-em-cena.pdf>>. Acesso em: 21.6.2018.

²⁷ Nildecy de Miranda Nascimento, “A permanência do passado na experiência contemporânea: travessia de mitos e de modos de sentir” in Congresso A Europa das Nacionalidades, Feira de Santana: Faculdade Anísio Teixeira, 2011, p. 2. Disponível em: <<http://estudosculturais.com/congressos/europe-nations/pdf/0081.pdf>>. Acesso em: 21.6.2018.

fossem um protudo genuinamente brasileiro.

Tomando em conta as características geralmente conhecidas e espalhadas no Brasil da figura de Malasartes, poderíamos dizer que se trata dum malandro típico. Recorramos, porém, à análise de DaMatta que é mais profunda. Caracterizando Malasartes como um *herói sem nenhum caráter*, pelo seu jeito de aproveitar-se duma desvantagem e de torná-la numa vantagem, DaMatta chega à conclusão que toda a sua esperteza, inteligência e capacidade de enganar a gente não está sustentada pelo anseio egoísta de viver bem, senão por um princípio moral mais nobre.

Malasartes é o exemplo duma pessoa que sente raiva por causa da diferenças injustas entre camadas sociais e tenta vingar-se de maneira que borra o abismo entre pobres e ricos, fortes e fracos.²⁸ À base desta realidade, Malasartes aparece como uma personagem mais positiva que o malandro, porém, o objetivo de conseguir proveito doutra pessoa permanece o seu atributo chave. Malasartes simplesmente converteu o altruísmo em interesse pessoal.

2.2.2 O malandro no samba

Embora a figura social do malandro penetrasse primeiro na literatura oral, de origem ibérica, que se espalhou depois no Nordeste brasileiro, o seu auge no Brasil foi registrado no âmbito da música, concretamente no género de samba, que pela fusão dos elementos europeus e africanos nasceu como o produto exclusivamente brasileiro. Seria difícil e talvez inapropriado tentar descrever uma figura tão tradicional para o Brasil como é o malandro sem advertir para a sua ligação com a música. O malandro, que era tanto sambista, com um estilo de vida próprio, quanto também a personagem das letras dos sambas, está estreitamente ligado à cidade do Rio de Janeiro e, como comenta Cláudia Matos no seu livro *Acertei no Milhar* (1982), desde a sua aparição nos anos 20 passou por uma evolução, interligada com os acontecimentos políticos do século XX.²⁹ Nos começos da sua atuação o malandro dos textos sambistas não se preocupava pelo seu aspeto. Foi um vadio sem exigência da roupa ou do comportamento, que sobretudo desfrutava da vida e foi definido pela já analisada natureza anti-heróica. Com o

²⁸Roberto DaMatta, *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*, Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 274.

²⁹Cláudia Neiva de Matos, *Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 54.

estabelecimento do Estado Novo em 1937, porém, esta figura, que tem o trabalhador como a sua contrapartida, mudou:

O malandro legendário e prestigiado, espécie de anti-herói que povoara as composições da década de 30, é substituído e continuado na de 40 pela figura ambígua do “malandro regenerado”, sempre às voltas com a polícia, falante, problemático, defensivo, dizendo-se trabalhador honesto mas sempre carregado os estigmas e emblemas da malandragem.³⁰

Matos confirma que, desde aquele momento, o tema da malandragem começou a perder o vigor anterior até que, olhando para a atualidade, desapareceu. Quanto ao aspeto físico do malandro, pelo qual ele é reconhecível, nas letras do samba de Wilson Batista notamos a sua imagem inicial: “Meu chapéu de lado/ Tamanco arrastando/ Lenço no pescoço/ Navalha no bolso/ Eu passo gingando/ Provoco e desafio/ Eu tenho orgulho/ De ser tão vadio”³¹ Desta imagem ele evoluiu para um sujeito que pela pressão constante de escapar da polícia comprou sapato e gravata, escondendo-se sob o perfil de pequeno-burguês. Porém, trata-se mais duma caricatura burguesa de traje elegante branco que, pelo exagero que exhibe, ainda mais facilita identificá-lo.³²

Gilberto de Vasconcellos, ao explicar as razões pelas quais a malandragem se incorporou entre os temas da música popular brasileira, alega que foram as diferenças entre trabalhadores e os que se lucraram do seu trabalho, junto com o desgosto geral em relação à posição do trabalhador, que o malandro rejeitava. Segundo Vasconcellos, o malandro não é somente um elemento temático da música popular, senão foram assim designados também os compositores de proveniência diversa, que por meio da ironia codificaram a sua linguagem e apontavam para os problemas sociais, sublinhavam a inteligência do malandro, a sua vadiagem que não lhe prometia entrar no mercado do trabalho e o jeito de sê-lo como uma estratégia de aprender a viver e conseguir, pelo seu “jeitinho” um destino social mais brando.³³

Fechemos este capítulo com a conclusão de Matos dizendo que, de fato, o malandro sambista nunca se estratifica numa posição definitiva pela sua ambigüidade.³⁴ Vai seguir vagueando entre o mundo trabalhador e o da burguesia carioca, não

³⁰ Cláudia Neiva de Matos, op. cit., p. 14.

³¹ Canção: *Lenço no pescoço*, 1933, compositor: Wilson Batista, intérprete: Sílvio Caldas.

³² Cláudia Neiva de Matos, op. cit., p. 54-56.

³³ Gilberto de Vasconcellos, *Música popular: De olho na Fresta*, Rio de Janeiro: Graal, 1977, p. 102-104.

³⁴ Cláudia Neiva de Matos, op. cit., p. 59.

pertencendo totalmente ao nenhum, por causa de negá-los resolutamente, reconhecido pelas peculiaridades de se vestir que o traem.

2.3 O malandro na literatura brasileira

2.3.1 *Memórias de um Sargento de Milícias*

No que se refere à literatura brasileira escrita, a crítica literária considera a primeira aparição do malandro em Leonardo no romance *Memórias de um Sargento de Milícias*.

O romance é a obra do jornalista, e mais tarde redator e revisor do jornal *Correio Mercantil*, Manuel Antônio de Almeida, que a publicou primeiramente em folhetins em um suplemento semanal chamado *Pacotilha*, nos anos 1852 e 1853, sob o pseudônimo de Um Brasileiro. Em livro este único romance de Almeida saiu em 1854. Segundo Elenice Santana de Paula Assis, trata-se duma obra em que o autor não se preocupou com o sucesso ou com a moda literária, tentando captar a realidade descrita tal como era, e com um tom bem humorado. Na altura, porém, o romance não foi recebido bem pela crítica e a sua importância literária foi correspondentemente reconhecida só depois do advento do Naturalismo no fim do século XIX.³⁵

O romance narrado em terceira pessoa apresenta a história que está situada no meio urbano brasileiro, concretamente no Rio de Janeiro, do fim do século XIX. É narrada cronologicamente, somente de vez em quando remete ao passado para esclarecer certos fatos do presente da narração. Descreve uma parte da vida de Leonardo, um malandro carioca, desde o seu nascimento até ele se tornar um sargento de milícias. Leonardo é fruto da relação a curto prazo de Leonardo-Pataca, um negociante das roupas, e uma camponesa, chamada Maria das Hortaliças, que se conheceram numa viagem de barco de Lisboa para o Brasil. Como os seus pais não representavam um casal exemplar, Leonardo passou às mãos do seu padrinho, um velho barbeiro, e cresceu com ele. Um ponto importante da sua vida é um pontapé do seu pai, que lhe dá uma lição para sempre e cria nele despeito pelo seu pai. Embora o rapaz faça travessuras desde pequeno, o barbeiro sente tanto carinho por ele que não vê nele uma

³⁵Elenice Santana de Paula Assis, “*Literatura e direito: Uma análise do romance Memórias de um Sargento de Milícias*”, Assis: Fundação Educacional Machado de Assis, 2013, p. 26-27. Disponível em: <<https://cepein.femanet.com.br/BDigital/arqTccs/0911300545.pdf>>. Acesso em: 23.6.2018.

falta do caráter. Assim Leonardo consegue sempre enganar o barbeiro e comporta-se egoistamente, até ao momento em que conhece Luisinha, o seu primeiro amor. Depois da morte do padrinho, Leonardo deve ir morar com o seu pai, que entretanto encontrou uma nova mulher, Chiquinha, porém, o protagonista com ela entra na guerra. Ao fim Leonardo é expulso da casa, vai para Cajueiro, onde encontra um amigo da mocidade e por meio dele conhece Vidinha. Leonardo começa a namorar com ela, o que desperta os ciúmes em outros pretendentes dela e leva o desgraçado até à prisão. Neste momento nos encontramos com um representante da lei, o major Vidigal. Embora Leonardo escape e a sua madrinha lhe arranje trabalho na despensa do rei, ele outra vez entra em problemas pelo caso que tem com a mulher do seu chefe. Depois de ser demitido, o protagonista é preso mais uma vez. Está forçado a alistar-se no Exército, mas pela sua malandragem é mandado à prisão. Mais uma vez, graças à ajuda da padrinha, Leonardo não somente é perdoado por Vidigal, mas até se torna sargento do Exército. Agora, como um bom partido para casar, pede a mão de Luisinha, que fica viúva depois dum casamento infeliz.

2.3.2 O ambiente literário em que o malandro Leonardo nasceu

Com Leonardo que é, segundo Antônio Cândido, “o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira”,³⁶ remetemo-nos aos meados do século XIX, quando na criação literária do Romantismo segue um género novo – o romance. Embora este género estivesse no Brasil ainda no berço, já desenvolveu várias vertentes e uma delas é o romance urbano que surgiu nos anos 30. Um dos maiores esforços desta corrente literária foi definir, depois da Independência do Brasil, a identidade cultural. Por isso, como observa José Veríssimo, desde Teixeira e Sousa, autor do primeiro romance brasileiro, *O Filho de Pescador* (1843), o propósito essencial dos romancistas foi representar a vida comum, descrever os costumes, paisagens e tipos.³⁷

Nesta tendência para captar os traços autênticos da cultura brasileira, o surgimento dum romance com a personagem do malandro, com o típico jeitinho brasileiro, parece ser uma consequência lógica, já que reflete os traços de uma certa

³⁶ Antônio Cândido, op. cit., p. 71.

³⁷ José Veríssimo Dias de Matos, *História da literatura brasileira* in *Dominio Público*, Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1916, p. 90. Disponível em: <<http://redememoria.bn.br/wp-content/uploads/2011/12/historia-da-literatura-brasileira.pdf>>. Acesso em: 23.6.2018.

parte da população e um elemento inseparável da cultura brasileira. Porém, como comenta Coutinho, *Memórias de um Sargento de Milícias* não é uma obra que sofreu as deformações do Romantismo em questão de falsear e embelezar a realidade. Pelas suas tendências realistas a obra foge aos padrões do Romantismo, porque somente ao passarmos a outra corrente literária, e Realismo, a intenção de captar a realidade verdadeira tornou-se bem-vinda e apreciada. Graças a esta espontaneidade, de escrever sem aderir às regras de época, o resultado foi, como aponta Coutinho, a criação de uma crônica da cidade do Rio nos tempos do rei João VI. Embora Almeida ainda não vivesse naquela época e portanto a fonte da sua inspiração não podia ser a sua memória, empenhava-se por retratar o cotidiano desse período, revivendo-o pelos tipos, modas e costumes.³⁸

Podemos presumir que a imagem do malandro Leonardo foi o fruto deste empenho da autenticidade, embora não fosse inspirada em nenhuma figura real. Veríssimo, elogiando a obra de Almeida como original e única deste tipo na literatura brasileira, sublinha o seu caráter perfeitamente realista e ainda naturalista. Segundo ele, o romance apresenta uma boa observação psicológica do indivíduo e do meio, a sua descrição é pontual, sem preocupação de esconder alguma coisa, e mostrando desde os aspetos mais prosaicos até os mais repugnantes.³⁹ Porém, não podemos misturar uma obra de ficção com um documento histórico. Tal como Zamora Vicente opina sobre o romance picaresco, antes de ser o testemunho da realidade de uma certa época na Espanha, trata-se sobretudo de uma obra literária. Ou seja, é uma obra de ficção que trabalha com uma recriação artística, onde a seleção dos elementos da realidade é voluntária e parcial.⁴⁰

Podemos assim dizer que Almeida, através de Leonardo, queria encarnar as características dum tipo dos social carioca e capturar a vida dum classe social peculiar do Brasil. Por este aspeto *Memórias* saem das normas dum romance urbano típico do Romantismo porque, como diz William Cereja, as obras deste tipo tomaram como protagonistas as figuras da aristocracia e retratavam o cotidiano da classe média e alta. Ao contrário delas, em *Memórias* encontramos como protagonista um barbeiro, uma

³⁸ Afrânio Coutinho, *A literatura no Brasil, A – vol. 3: Era romântica*, São Paulo: Global, 1999, p. 349.

³⁹ José Veríssimo Dias de Matos, op. cit., p. 112.

⁴⁰ Zamora Vicente, op. cit., p. 12.

comadra e, sobretudo, um malandro.⁴¹

2.3.3 *Macunaíma*

Macunaíma a obra-prima de Mário de Andrade e tal como este autor foi uma das personagens mais significantes no contexto literário do Modernismo, este romance do ano de 1928, tornou-se uma das obras mais importantes desta movimento modernista no Brasil.

Mário de Andrade não foi somente escritor, mas também crítico da arte e musicólogo, o que explica o fato de *Macunaíma* ser por ele próprio muitas vezes designado como uma *rapsódia*. Esta denominação refere-se à estrutura interna da obra que realmente junta várias manifestações de caráter folclórico numa obra só, tal como explica Manuel Cavalcanti Proença: “Uma variedade de motivos populares que Mário de Andrade reuniu, de acordo com as afinidades existentes entre eles, logando-os, para efeito de unidade, com pequenos trechos de sua autoria, para tornar insensível a transição de um motivo para outro”.⁴²

Mário de Andrade concentrou toda a sua sabedoria e experiência literária nesta obra. Com o objetivo de cumprir as suas reivindicações em direção ao nacionalismo e com o empenho de incorporar na sua obra as ideias principais do Modernismo optou pelo protagonista malandro como o melhor representante dum brasileiro.

Macunaíma, o herói da rapsódia, nasceu a uma índia no fundo do mato virgem, negro e feio. Durante os primeiros seis anos não falava por causa da preguiça. Desde pequeno fazia malandragens e tinha fraqueza pelas mulheres e pelo dinheiro. Tinha dois irmãos mais velhos, Maanape e Jiguê, que gostava de observar quando trabalhavam. Um dia foi ao mato com Sofará, a mulher de Jiguê, e ao transformar-se num belo príncipe seduziu-a. Quando Jiguê descobriu isto, bateu no irmão e separou-se de Sofará. Depois de a sua mãe ficar farta com as suas malandragens, ela deixou o protagonista sozinho no meio do mato. Aí viveu aventuras com Curupita, que queria comê-lo, e a Vô Cotia que o envenenou de maneira que o corpo, além de cabeça, lhe cresceu.

Voltou à sua tribo e seduziu a nova mulher de Jiguê, Iriqui. Depois de matar a sua mãe por uma coincidência infeliz, decidiu junto com os seus irmãos sair mundo

⁴¹ William Roberto Cereja, Thereza Cochar Magalhães, *Literatura brasileira: 2 grau*, São Paulo, Atual, 1995, p. 175.

⁴² Manuel Cavalcanti Proença, *Roteiro de Macunaíma*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 7.

afora. Macunaíma tornou-se o novo Imperador do Mato-Virgem ao ter a relação sexual com a icamiaba Ci, Mãe do Mato. O casal deu à luz um filho que, logo depois de mamar no peito envenenado da mãe, morreu. Ci deu o seu colar com uma muiraquitã a Macunaíma e ascendeu aos céus, convertendo-se numa estrela.

O herói viveu mais uma aventura com a boiúna Capei e descobriu que tinha perdido a muiraquitã. Esta foi encontrada pelo mercador peruano Venceslau Pietro Pietra de São Paulo. Macunaíma decidiu a ir, na companhia dos seus irmãos, para a metrópole para buscar o amuleto. A estada na cidade grande trouxe outras aventuras: Macunaíma temia dever arranjar trabalho, teve relação com três prostitutas, pela primeira vez na sua vida viu as máquinas. Após disto descobriu que Pietro Pietra era o gigante Piaimã, que comia as pessoas. Do primeiro encontro com ele Macunaíma saiu morto. Graças a Maanape, porém, ele voltou à vida e forlateceu. Na segunda vez se disfarçou de uma francesa, mas nem assim conseguiu o talismã. Pelo menos causou, através da macumba, o sofrimento a Piaimã. Tomou decisão de escrever uma carta para icamaiabas, na qual pediu recursos financeiros para obter a muiraquitã. Enquanto o gigante foi para a Europa, Macunaíma morreu outra vez ao ser enganado por um macaco. Maanape o reviveu e Macunaíma mais uma vez seduziu a terceira mulher de Jiguê. Num reencontro com Piaimã conseguiu enganar e matá-lo e por fim obteve a muiraquitã.

Os irmãos voltaram à terra natal e acharam a sua casa antiga. Estando com a malária, o herói não precisava trabalhar. Jiguê fica revoltado com esta preguiça do seu irmão enquanto ele com Maanape vão todos os dias à caça. Por isso param de caçar e pescar e todos sofrem fome. Jiguê envenenado converte-se em sombra e enfurecido decide devorar todos, só que com Macunaíma não dá certo. O herói em solidão total, ao ter relações com Uiara, perde a sua perna e também o talismã. Após disso Macunaíma sobe ao céu, onde vai fazer parte da constelação de Ursa Maior.

2.3.4 Macunaíma, o herói da nossa gente

Para apresentar o movimento artístico ao qual pertence *Macunaíma*, devemos mencionar o acontecimento pelo qual ele foi inaugurado, ou seja, a Semana de Arte Moderna que teve lugar em São Paulo, em 1922. Como escreve Maria Aparecida Ribeiro, este acontecimento surgiu como um fruto da importação das ideias artísticas oriundas da Europa e do anseio de as manifestar também no Brasil. As correntes do parnasianismo e simbolismo no Brasil perderam já a sua originalidade devido à

necessidade desta, chegaram novas inspirações e objetivos:

O desejo de acompanhar o passo da II Revolução Industrial, de que o Futurismo foi intérprete, e, num movimento contra a desnacionalização, o querer voltar-se para o passado nacional e para os seus mitos, a partir da liberação e da projeção de forças inconscientes, de que o Surrealismo e o Expressionismo foram promotores.⁴³

As obras dos artistas como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti e outros causaram choque e muita crítica. O modernismo não foi uma arte engajada e embora nascesse no contexto político do descontentamento com a política do café-com-leite, do crescimento do poder da esquerda, assim como da imigração em massa, não reagiu diretamente aos vícios da República Velha. Podemos dizer que as propostas principais do movimento tinham a ver indiretamente com o ambiente histórico, marcado por uma grande imigração europeia a São Paulo. Contudo, embora uma parte dos artistas que atuaram na Semana de Arte Moderna trouxesse a inspiração nova da Europa, as propostas enfocavam-se em chegar até aos raízes daquilo que se pode chamar brasileiro, fixar-se no ambiente da cultura nacional e não se deixar encantar apenas pelo elemento estrangeiro.

Esta problemática esclarece-a Wilson Martins ao proclamar que, à primeira vista, o ambiente artístico modernista no Brasil se contradiz. Num lado estão os artistas que aspiram pela evolução para o universal. Aqui incluímos também Mário de Andrade. Noutro lado, temos os modernistas que estão convencidos da necessidade de resistir às influências estrangeiras, como, por exemplo, Plínio Salgado e Raul Bopp. Os primeiros, criaram um compromisso baseado no remorso contra a desnacionalização e, além de aceitar o fluxo das inovações e ideias europeias, decidiram não só refleti-las, senão assimilá-las ao seu proveito.⁴⁴

Uma obra essencial para a primeira fase modernista (1922-1930), à qual pertence a criação literária de Mário de Andrade, é o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1924), da autoria de Oswald de Andrade e Mário de Andrade. Este se foca em criação da linguagem literária pelo processo de sincretismo absoluto. Segundo Ribeiro, o seu objetivo é fugir da linguagem académica e unir o novo e o antigo, o primitivo e o moderno, o da floresta e o da escola. Pretende chegar à união da expressão linguística

⁴³Maria Aparecida Ribeiro, *Literatura Brasileira*, Lisboa: Universidade Aberta, 1995, p. 252.

⁴⁴Wilson Martins, *A literatura brasileira. O Modernismo (1916-1945)*, São Paulo: Cultrix, 1965, p. 86.

entre as três raças do continente americano e, nalguns casos, construir uma paródia.⁴⁵ Esta tendência manifestou-se, por exemplo, em *Macunaíma*, concretamente em Cartas prás Icamíabas, onde Andrade parodia o estilo parnasiano.

Uma das ideias mais representativas do Modernismo é a proposta da *Antropofagia* de Oswald de Andrade, baseada na apropriação daquilo que vem de fora e, seguidamente na sua transformação à brasileira. Estava representada no *Manifesto Antropófago* (1928) que proclama, como o resumiu Leyla Perrone-Moisés, a devoração inspirada metaforicamente pelos índios, que não abrangia tudo o que vem de fora, senão somente eram ingeridas determinadas qualidades.⁴⁶ Nas palavras de Ribeiro: “o «Manifesto Antropófago» buscava o que a importação, «o inimigo sacro», tinha de melhor.”⁴⁷

Mário de Andrade em *Macunaíma* conseguiu a perfeição destas ideias modernista, expressas nos dois manifestos. Segundo a análise de Afrânio Coutinho, o livro baseia-se na tradição oral por tomar como o tronco as lendas dos índios, acompanhadas pelas antedotas da história brasileira. Além disso, tomando em conta as características da linguagem, encontramos na obra palavras indígenas do Brasil, da África, provérbios, gírias, etc.⁴⁸ Andrade escolheu um herói que pudesse corresponder a esta imagem híbrida da identidade nacional, exposta nos manifestos, o *herói da nossa gente* ou também chamado *herói sem nenhum caráter*. Esta segunda denominação refere-se à natureza híbrida e sintética da gente brasileira, como o autor escreve: “Então o herói pegou na consciência dum hispano-americano, botou na cabeça e se deu bem da mesma forma.”⁴⁹ Andrade caracteriza uma pessoa com falta de caráter como alguém não bem definido e cheio de contradições. Lendo o livro, somos testemunhas destas coontradições, encontramos os momentos em que Macunaíma comporta-se corajosamente e, umas páginas mais a seguir, ele é covarde, ou ele vence e logo depois foge, e tudo isto sem estar previsto no livro, porque o protagonista contradiz a si mesmo a tempo inteiro. O que é construído num capítulo sobre o seu caráter, noutra capítulo é

⁴⁵ Maria Aparecida Ribeiro, op.cit., p.263.

⁴⁶ Leyla Perrone-Moisés, “*Literatura comparada, intertexto e antropofagia*”, in *Flores da Escrivantina (Ensaios)*, São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 95-96.

⁴⁷ Maria Aparecida Ribeiro, op. cit., p. 271.

⁴⁸ Afrânio Coutinho, *A literatura no Brasil, A – vol. 5: Era modernista*, São Paulo: Global, 2001, p. 318.

⁴⁹ Mário de Andrade, *Macunaíma*, São Paulo: Poeteiro Editor Digital, 2016, p. 107. Disponível em: <<http://sanderlei.com.br/PDF/Mario-de-Andrade/Mario-de-Andrade-Macunaíma.pdf>>. Acesso em: 24.6.2018.

desfeito.⁵⁰

⁵⁰ Mário de Andrade, *Cartas a Manuel Bandeira*, Rio de Janeiro: Ed. Simões, 1958, p. 45.

3. CARACTERÍSTICAS DO MALANDRO

3.1 Porque o malandro é um herói simpático?

Partindo desta caracterização do anti-herói vamos descobrir que uma personagem com as características que à primeira vista consideraríamos negativas apresenta uma figura que mais corresponde ao leitor comum. Se no passado um herói clássico foi aquele que os leitores adoravam, porque refletia todas as virtudes da época, um anti-herói é uma personagem que a maioria dos receptores não vai considerar como um ideal. Porém, mais importante que dar o protagonismo a uma pessoa que podia servir de ideal, é o objetivo de autor. Este escolhe o seu protagonista não segundo as simpatias eventuais do leitor, senão opta por aquele que desempenhará o papel desejado. Por exemplo, se o autor quer apontar os problemas sociais numa classe social baixa, vai escolher uma personagem desta classe. Se, ao contrário, o seu objetivo será mostrar a vida cotidiana numa família da camada alta, optará pelas personagens deste ambiente para a retratar da melhor maneira possível.

Um anti-herói, porém, a quem pertence também o malandro, pelo menos pode, devido a certas razões, aparecer como um homem bem simpático. Não é uma personagem decididamente negativa, pois ele é mais ambivalente.

O malandro, por exemplo, não é uma personagem violenta, que ameace ou ponha em perigo os outros, de maneira que o leitor não sente por ele nenhuma antipatia.

Outra razão pela qual o leitor possa gostar do malandro é que ele é o protagonista da narrativa, de maneira que tudo gira ao redor dele e faz com que o leitor, que segue a trajetória do seu destino, suas aventuras e adversidades, acabe por simpatizar com ele.

Além disso, as simpatias do leitor com o malandro também partem do fato de o autor ter dado às outras personagens as características nada mais positivas do que o malandro tem. Em praticamente qualquer obra observamos o fato comum de o protagonista ganhar o afeto do leitor, portanto o malandro não vai ser a exceção, porque seria estranho se o leitor conseguisse sentir-se distanciado e desinteressado pela personagem que representa o elemento unificador da obra.

Por exemplo, quando Macunaíma fica triste, a natureza reflete esta sua tristeza, os seus irmãos ficam desapontados e eventualmente também o leitor, porque é ele o

herói da nossa gente, um indivíduo que embora não seja um herói exemplar, mas antes um anti-herói, seguramente ganha mais simpatias do povo brasileiro do que ganharia apresentando um conjunto das virtudes da perfeição.

Assim, o leitor, em vez de sentir a inveja ou a raiva do malandro que sai sempre vencedor das dificuldades que tenha, está inclinado a desejar-lhe o bem, porque o malandro lhe mostra o caminho que deveria seguir para orientar-se entre as personagens mais positivas e as que estão noutro lado, causando problemas a estas primeiras. O exemplo conveniente desta dicotomia é a relação entre Leonardo e o Major Vidigal. No caso de Macunaíma, o gigante Piaimã é uma personagem totalmente negativa que sem sombra da dúvida prejudica ao malandro, mas com Vidigal não é assim inequívoco. Major devia ser o representante da ordem, ou seja, uma personagem positiva, porém no mesmo momento atua como o adversário de Leonardo, porque dificulta a sua vida. Ao final da obra a sua atitude muda e até ajuda Leonardo conseguir o posto do sargento, sem que Leonardo o mereça. Visto isto, o autor tenta levar o leitor à conclusão que o paz geral na obra foi conseguido pelo bem-estar do malandro, o que faz o leitor simpatizar com ele.

3.2 A posição do malandro na sociedade

Antes de começarmos apresentar as características particulares de cada um dos dois malandros que escolhemos para este trabalho, e assim estabelecer uma imagem mais complexa deste tipo da personagem da literatura brasileira, vamos recorrer às observações em relação aos heróis brasileiros de Roberto DaMatta. No seu livro *Carnavais, malandros e heróis* ele lança dois pontos que limitam o espaço vital do malandro. Podemos denominar este espaço de uma marginalidade parcial ou limitada, já que o malandro vira uma personagem que fica fora do ordem da sociedade estabelecida, porém, não ultrapassa uma linha dentro desta marginalidade que o colocasse no mundo dos bandidos. Não passou a ser, como diz DaMatta, “um autêntico marginal”.⁵¹

Para estabelecer uma diferença clara e firme entre o malandro e o bandido, tomamos em consideração a conceito da fuga. O malandro é aquele sujeito que, embora seja marginal, até certo ponto obedece às regras da sociedade, até certo ponto as quebra,

⁵¹ Roberto DaMatta, op. cit., p. 269.

mas com o resultado nada violento ou trágico, utilizando a sua esperteza como sua arma principal. Por outro lado, violentamente quebrar as regras sociais e as leis é aquilo que caracteriza o bandido e que lhe dá o seu caráter exclusivo. Deste jeito o bandido é um indivíduo que passa pela cidade somente como um intruso, aplicando o princípio da fuga nas situações culminantes. O seu lugar não é dentro da sociedade, mas fora dela. Não podemos observar isto no caso do malandro, porque tanto a cidade do Rio de Leonardo, quanto a mata de Macunaíma formam um certo tipo da sociedade na qual o herói se encontra e onde tem o seu lugar. O malandro actua como um elemento essencial de uma sociedade dada e em nenhum caso como algum tipo do intruso. A sua esperteza também não tem nada a ver com a maldade dos bandidos: é uma característica simpática que o coloca entre a ordem e a desordem.

Seguindo a caracterização do espaço onde encontramos o malandro, chegamos ao outro extremo da sociedade. Segundo DaMatta é o *caxias*, na vida do qual, a lei e as regras fazem a parte fundamental. Neste sentido ele é o oposto do malandro que quebra aquilo o que faz sentido na vida do *caxias*, isto é, a ordem.⁵² O *caxias* é uma pessoa formal, séria, sem humor, inteligência aguda e sentido da espontaneidade, ou seja, é tudo o que o malandro não é.

Como explica DaMatta, existe mais uma personagem que comparte muitos traços com o *caxias* e que está em estreita relação com o malandro por ser o alvo de burla dele. Chama-se o *otário*, bem conhecido do contexto do samba, e é muito obediente à ordem da sociedade. Não surpreende a postura de despreço que o malandro mantém com este tipo social totalmente passivo, sem ambições grandes e nem menor germe da rebeldia, que representa tudo o que o malandro a vida inteira rejeita.

Inclinando à desordem, o malandro nunca aspirava a ter a vida do *caxias*, além disso despreza o jeito de viver dum *otário*, fazendo piadas dele. No caso do bandido, este ou escolheu, ou na maioria dos casos foi levado à uma vida fora da lei ao tentar sobreviver, não podendo encontrar outra saída da sua situação. O malandro não tem este tipo da necessidade, se quiser, ele pode encontrar o trabalho, só que, como DaMatta observa, ele não quer, sendo avesso ao trabalho.⁵³

Concluindo esta pesquisa do espaço próprio do malandro, determinamos dois pontos extremos: num lado há o *caxias* que representa a ordem, da qual o malandro

⁵² Roberto DaMatta, op. cit., p. 264.

⁵³ Roberto DaMatta, op. cit., p. 263.

foge, noutro extremo há um bandido que representa a vida fora da lei, à qual o malandro não pode passar para poder permanecer malandro. Ele movimenta-se no espaço entre estes dois pontos, com a malandragem própria marcada pela esperteza.

3.3 A astúcia do malandro

A malandragem é um jeito de viver, de se mover na sociedade, passar pela vida. Os mlandros não são personagens sem raciocínio que podem agradecer pela sua vida boa à sorte. É a destreza e a inteligência que eles utilizam para manipular os seus arredores, tomando proveito e não sentindo culpa por ninguém e por nada. Caso queiramos escolher uma característica chave da malandragem, seria o elemento de astúcia. Astúcia parece ser uma característica nata do malandro. Como diz Antônio Cândido na *Dialética da malandragem*: “Leonardo, [...] nasce malandro feito, como se se tratasse de uma qualidade essencial, não um atributo adquirido por força das circunstâncias.”⁵⁴ Precisamente neste ponto o malandro difere do pícaro. O pícaro é um produto da vida hostil, que pela necessidade de sobreviver teve por obrigação aprender a tratar as pessoas tirando proveito disso. Não tinha a família ou os familiares que cuidassem dele ou o ajudassem. Ajudou a si mesmo aprendendo a enganar os outros. Como já foi dito, o pícaro surgiu dum rapaz inocente que, observando os vícios dos seus padrões e apropriando-se deles, tornou-se, até certo ponto, o espelho deles.

Tomando em conta isto, nós não nos vamos esforçar por encontrar as razões da astúcia do malandro, uma vez que não foi preciso um acontecimento fundamental para a adquirir. Embora haja de admitir que desde pequenos os malandros, Leonardo e Macunaíma, careciam dum exemplo marcante e bom para poderem segui-lo, criando o seu caráter. Macunaíma crescia sem o pai, ou seja, sem alguma autoridade que o ensinasse quanto preciso é trabalhar. Tem dois irmãos, mas por serem já adultos quando ele nasceu, eles têm mais o papel dos seus protetores do que de modelos que Macunaíma queria seguir. Leonardo sente ao seu pai indifireneça, porque este nunca tentou criar alguma relação paternal com o ele.

Sem modelos para seguir, Macuaníma brinca com os outros, seja para conseguir

⁵⁴Antônio Cândido, “*Dialética da malandragem*” in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo: SIBi Universidade de São Paulo, 1970, p. 69. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638>>. Acesso em: 21.6.2018.

o que ele quer, seja só para rir doutras pessoas, seja para cumprir a sua vingança. Um exemplo disto observamos no episódio das *Memórias* quando o pequeno Leonardo tenta imitar a vizinha, com a qual está em relação de briga constante. Numa imitação da sua fala consegue tanto desvalorizar as suas acusações e queixas, como animar o barbeiro, feita a vingança com o proveito pleno. Não se limita a fazer as travessuras nem no ofício santo, ou seja, no seu primeiro trabalho, quando enganou o mestre-de-cerimônias e este chegou tarde à missa. Macunaíma desde pequeno fazia coisas que demonstravam a sua astúcia. Já nas primeiras linhas do livro o autor fala sobre a sua esquisitice de não falar durante os primeiros seis anos. Quando já chegou o momento das primeiras palavras, ele pronunciou a sua frase icónica *Ai! Que preguiça!*. Depois vemos que se aproveita da sua inocência aparente e toca o peito das mulheres que se aproximam para dar-lhe carícia, e cospe na cara dos homens.

Embora o impulso para o malandro se converter numa pessoa astuciosa não existisse, há, pelo menos no caso de Leonardo, presente um catalisador que dá origem à malandragem se manifestar: basicamente é o desgosto ou a rejeição de fazer alguma coisa. Leonardo ingressa na escola e devido ao seu comportamento apanha palmatória do mestre. Este é o momento chave que leva o rapaz à decisão de não ir mais à escola: “declarou desde esse instante guerra viva à escola.”⁵⁵ Embora o barbeiro obrigue Leonardo a frequentar a escola, ele continua a fazer lá vagabundagens, prejudica os companheiros e nem tem medo de mentir ao seu padrinho. Este num momento compreende que combater a astúcia do Leonardo só se pode com o mesmo remédio e o engana em prometer-lhe que não apanhe mais.

Se Leonardo das *Memórias* foi o primeiro grande malandro no campo da literatura brasileira, podemos considerar *Macunaíma* de Mário de Andrade a perfeita representação do malandro, baseada naquela primeira. Por isso a malandragem de Macunaíma seguramente é tão grande, se não ainda maior que a de Leonardo. Macunaíma também passa a enganar os outros, evitar o trabalho, divertir-se com as mulheres tempo inteiro, para melhorar a sua situação e sair bem de cada situação. Como exemplo podemos mencionar o episódio quando Macunaíma, disfarçado duma francesa

⁵⁵ Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um Sargento de Milícias*, Belém: Universidade da Amazônia, 2006, p. 30. Disponível em: <<http://docente.ifrn.edu.br/paulomartins/livros-classicos-de-literatura/memorias-de-um-sargento-de-milicias-de-manuel-antonio-de-almeida-/view>>. Acesso em: 27.6.2008.

do Piaimã, para seduzir o gigante e obter a muiraquitã, fica preso num formigueiro, mas pela sua esperteza consegue enganá-lo, aproveitar-se da imprudência do gigante e fugir. Outro exemplo é a sua despreocupação em enganar os seus irmãos. Por exemplo, os irmãos seguindo os conselhos de Macunaíma estão o dia inteiro à procura de timbó e o malandro fazendo nada, está a rir deles. Também engana a Vei, o Sol, quando lhe promete não seduzir mais nenhuma mulher, porque tornando-se o seu genro, ele poderia ter uma vida boa na jangada. Aproveita-se da atenção e do cuidado das suas filhas e depois seduz uma portuguesa.

Ao contrário de Leonardo, que tem na cidade a fama apenas de um vadio, a astúcia de Macunaíma é encarada por muitos como inteligência. Por exemplo, os irmãos dele estavam surpreendidos com a esperteza do seu irmão pequeno: “Os manos se admiraram da inteligência do menino e voltaram os três pra maloca”.⁵⁶ Ou, quando ele cresceu, eles lhe invejaram esta astúcia: “Maanape e Jiguê se olharam, com inveja da inteligência do mano. Maanape ainda falou pra ele: –Mas pra que você mentiu, herói! – Não foi por querer não... quis contar o que sucedido pra gente e quando reparei estava mentindo...”⁵⁷ Leonardo também utiliza a sua inteligência na convivência com o seu padrinho e quando tenta enganá-lo, porém, ninguém da cidade reconhece esta inteligência. Por exemplo, quando desaparece porque vai fazer as travessuras na via-sacra de Bom Jesus. Quando volta justifica a seu desaparecimento ao barbeiro preocupado assim: “Fui ver um oratório...Não diz que eu hei de ser padre?!”⁵⁸

3.4 A vadiagem do malandro

O elemento em que, sem discutir, o malandro sambista e o seu irmão literário coincidem, é o atributo de ambos serem vadios com uma forte aversão ao trabalho honesto. É também a vadiagem que deu origem à esperteza. Leonardo nunca pensou no seu futuro no sentido de viver de um trabalho e nunca ficou muito tempo exercendo algum. A Macunaíma nem lhe passou pela cabeça arranjar um obstáculo entre ele e a sua preguiça, ou seja, um trabalho. Esta característica tão típica para o malandro não a encontramos em pícaro porque no caso dele não há espaço para a vadiagem. O rapaz

⁵⁶ Mário de Andrade, *Macunaíma*, cit., p. 6.

⁵⁷ Idem, *ibidem*, p. 64.

⁵⁸ Manuel Antônio de Almeida, *op. cit.*, p. 17.

que vai virar pícaro precisa arranjar um trabalho, está abandonado e não tem quem o ajudasse. Ele deve ganhar a experiência por si mesmo e num mundo selvagem tentar combater o determinismo. Num lado há a solidão, em que se encontrou de repente, ou por ser um órfão, ou por ter pais que não estão interessados nele ou não têm como sustentá-lo. Esta solidão levou, por conseguinte, à sua dependência dos patrões, com os quais aprende a lidar com a vida. Noutra lado há a sua proviniência, a mais baixa possível, que o obriga a trabalhar e em vez de vadiar.

O padrinho de Leonardo, que idealiza o rapaz, acredita por muito tempo que há possibilidade de ele se formar sacerdote, mas Leonardo vê no serviço à igreja somente outra oportunidade para inventar novas malandragens, e ao fim o belo sonho do barbeiro desaparece: “O pequeno, dizemos, tendo tantas coisas boas, escolheu a pior possível: nem foi para Coimbra, nem para a Conceição, nem para cartório algum; não fez nenhuma destas coisas, nem também outra qualquer: constituiu-se um completo vadio, vadiomestre, vadio-tipo.”⁵⁹ A vadiagem foi, como vemos, a escolha natural de Leonardo, que não sente a necessidade de entrar no sistema de trabalho. Sempre há alguém quem cuida do rapaz e, ao encontrar-se ele na situação de sem meios e sem casa, sempre aparece algum amigo ou familiar que o ajuda sem ele o merecer. Até o ato de se tornar um sargento não é o fruto do seu esforço, senão o resultado das conexões boas da sua padrinha e da fraqueza de Vidigal por Dona Maria.

Macunaíma também é um daqueles astutos que abusa dos outros para não ter que trabalhar. Quando pequeno, não só não ajuda os seus familiares, mas até seduz a esposa de um dos seus irmãos quando eles vão-se embora para trabalhar. Embora se trate de caça, que assegura a sobrevivência da família, ele pouco se importa. Como cada malandro leva a sua maladragem inata: “Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava: -Ai! Que preguiça!...”⁶⁰ E esta preguiça acompanha-o a vida inteira, por sempre ele tentar escolher o caminho mais fácil possível, utilizando a sua esperteza. Mesmo na busca da muiiraquitã, em vez de ganhar o dinheiro por meio do trabalho, primeiramente escreve às icamiabas para pedir dinheiro. E quando quer partir para a Europa em busca do talismã, quer se aproveitar do Estado e pede uma pensão do Governo, fingindo ser pintor. Assim nele a astúcia vai de mãos dadas com a vadiagem.

⁵⁹ Manuel Antônio de Almeida, op. cit., p. 106.

⁶⁰ Mário de Andrade, *Macunaíma*, cit., p. 1.

3.5 O malandro dentro da família

Nos capítulos anteriores demos exemplos de como se manifestam a astúcia e a vadiagem dos dois protagonistas e não foi difícil observar que muitas vezes são os seus parentes que sofrem as consequências. Até as mulheres pelas quais o malandro se apaixona, não são excluídas da multidão das vítimas do malandro. As relações sentimentais positivas que o malandro tem com as pessoas não lhe impedem de exercer as travessuras mesmo prejudicando estas pessoas.

Comparando com o pícaro, vimos que no romance picaresco a situação social e económica da família só proporciona ao pícaro poderiam ser considerados de uma origem sem honra e depois já não tem nenhum papel. Nem sequer os patrões do pícaro poderíamos considerar uma forma de família temporária, porque, além de não serem parentes, não se cria entre eles e o pícaro nenhuma relação de afeto.

Em *Memórias* a personagem exemplar deste fenómeno é o velho barbeiro, o padrinho de Leonardo, que coloca todas as esperanças no rapaz e espera, na base da regra moral, que Leonardo o vai respeitar. Se não fosse ele, o destino de Leonardo teria sido muito mais parecido ao do pícaro, porque o seu pai não teve nenhum interesse em tomar conta dele e a sua mãe desapareceu depois se ter convencido de que o barbeiro eventualmente ia cuidar dele. O amor do barbeiro é incondicional, porque Leonardo não recompensa de nenhuma maneira a caridade dele. Embora o barbeiro fosse a única pessoa disposta a tomar conta dele quando ele tinha ficado abandonado pelos pais, Leonardo não sente a necessidade de recompensar este favor. Vê o padrinho somente como uma das pessoas que o obrigam a fazer o que ele mesmo não quer, está sem capacidade absoluta de perceber porque o deveria obedecer, ou porque deveria ficar grato pelo favor que o padrinho lhe fez. O único momento em que nos apercebemos dalgum sentimento ao seu padrinho é no dia da sua morte, quando Leonardo abertamente demonstra a sua tristeza e está a encontrar o consolo em presença de Luisinha: “O Leonardo sofreu um grande choque, e no meio do seu atordoamento encolheu-se em cima do canapé com a cabeça sobre os joelhos, chegando-se, naturalmente sem querer, porque a dor o perturbava, o mais perto possível de Luisinha.”⁶¹

A situação familiar de Macunaíma é diferente, porque ele cresce num ambiente

⁶¹ Manuel Antônio de Almeida, op. cit., p. 68.

que mais corresponde a um modelo da família. Tem a mãe e os irmãos que cuidam dele, porém, a sua inclinação para ser vadio manifesta-se cedo também neste ambiente. Renato Amado apresenta a família como a principal estrutura social com a qual Macunaíma não se compromete e fica independente. O desalinhamento desta unidade básica da sociedade pode ser a previsão da sua marginalidade posterior. A sua alienação lhe traz o destino de ser expulso pela sua mãe.⁶² Porém, os seus irmãos têm muita paciência com ele, e embora ele os engane outra e outra vez, estão dispostos a ajudá-lo e consolá-lo nos tempos difíceis. Este apego fraterno é de tal intensidade que nem o fato de ele seduzir as mulheres deles se mostra tão importante para os irmãos romperem com ele. Ao quererem a felicidade de Macunaíma, eles estão dispostos, na busca da muiraquitã, a proporcionar-lhe o dinheiro deles ganho do cacau: “Então Jiguê lembrou que eles podiam ir na Europa também, atrás da muiraquitã. Dinheiro, ainda sobravam quarenta contos do cacau vendido.”⁶³

Por outro lado, a sua relação também não está livre de vinganças e constantes provocações pequenas. Por exemplo, quando Macunaíma amarga a vida dos seus irmãos com um bichinho no café ou com uma tatorana branca num cabeceiro, eles esperam uma boa oportunidade e batem na sua cara com uma bola.

3.6 Os ajudantes do malandro

Expondo as relações que o malandro tem dentro da sua família, ou pelo menos com a gente que a substituem, chegamos à conclusão que ela funciona como um certo tipo de ajuda. Dá-lhe a ajuda e o afeto que o malandro não está obrigado a retribuir. No caso de Leonardo são os favores do padrinho e da madrinha, que lhe facilitam a vida e levam-no até o posto de sargento. Macunaíma não só pode contar com a ajuda dos seus irmãos, mas também outras criaturas do romance se comportam bem como ele. Por exemplo, Vei, o Sol, o leva-o consigo ao céu, e até pretende torná-lo seu genro, embora Macunaíma fosse sujo e fedorento, se maneira que seja Capei, seja Caiuanogue o mandaram para tomar banho. Pois não somente a astúcia possibilita tudo o que malandro toma por objetivo, embora ela seja o principal meio disto. Além dela são

⁶² Renato Amado, “*Macunaíma, um malandro alegórico*”, in *Revista Odisseia*, Providence: Brown University, 2018, p. 179. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/13338>>. Acesso em: 22.6.2018.

⁶³ Mário de Andrade, *Macunaíma*, cit., p. 77.

também os seus ajudantes.

No conto chamado “Malasartes e o passarinho”, encontramos um metáfora da astúcia que o malandro utiliza para se aproveitar dos outros, incluindo a sua família. DaMatta explica o surgimento da astúcia por este episódio, em que Pedro vende as fezes a um rico, fingindo que se trata do passarinho mais bonito do mundo. As fezes, que representam a pobreza e a fome, são transformadas em dinheiro e é esta transformação a metáfora da astúcia e da criatividade.⁶⁴ No fundo é bem parecida esta situação à aquela dos dois malandros, Leonardo e Macunaíma. Uma vez que não trabalham e assim não têm como sustentar-se, precisam de algum meio para sobreviver, embora não se trate do trabalho. Assim aparece a ideia de utilizar como meio da sobrevivência o esforço de outras pessoas, seja se trate da casa para morar, da mulher para seduzir, ou de amigos influentes. DaMatta chega à conclusão que não é inevitavelmente o trabalho que garante o bem-estar do malandro, senão a sorte e alguém que lhe “dá a mão”.⁶⁵

3.7 O malandro e o amor

Refletindo sobre os elementos importantes que constituem a vida do malandro, concluímos que uma vez que não é pela família que ele sente algum afeto, vai ser a mulher amada que desperta alguns sentimentos do protagonista.

Comparando com o pícaro, no exemplo de Zamora Vicente, podemos observar que nem a família, nem o amor toma um papel marcante na vida do pícaro:

Para el pícaro no existe la vida afectiva: ni amor, ni compasión ni cosa parecida. Sólo verá en las mujeres el anzuelo para explotar los vicios y la engañifa, y cuando se encara con un alma virtuosa no podrá más que asombrarse, llegar al borde del pasmo, pero no se le planteará la necesidad de una imitación, de aprovechar ese ejemplo.⁶⁶

Embora um malandro possa ser definido como um ser humano que não se preocupa pelo bem-estar dos outros, se este não tem a ver com o seu próprio, existem personagens femininas que conseguem mudar a sua conduta e atenuar o seu egoísmo. E caso não se trate dum amor verdadeiro, podemos pelo menos confirmar com Felipe

⁶⁴ Roberto DaMatta, op. cit., p. 289.

⁶⁵ Idem, ibidem/Ibidem.

⁶⁶ Alonso Zamora Vicente, op. cit., p. 11.

Oliveira de Souza Kryminice, que estuda a personagem de Leonardo, que a fraqueza do malandro pelas mulheres faz parte do seu carisma de anti-herói e dá origem a uma boa parte das suas aventuras no Rio de Janeiro. Se Leonardo herdou alguma coisa do seu pai, foi esta propensão sua para ser “eterno apaixonado”.⁶⁷

No que se refere a mulheres marcantes na vida de Leonardo trata-se de duas personagens totalmente opostas, seja na sua personalidade, seja na sua origem. Luisinha, a sobrinha de Dona Maria, é a primeira personagem do livro com a qual, desde a primeira vez, Leonardo mostrou um comportamento agradável. Apesar de a considerar primeiramente ridícula e esquisita, o encontro com ela deixa Leonardo, por um momento, pensar em suas malícias e desperta um sentimento puro: “Cremos, pelo que temos referido que para nenhum dos leitores será ainda duvidoso que chegara a Leonardo a hora de pagar o tributo de que ninguém escapa neste mundo, ainda que para alguns seja ele fácil e leve, a para outros pesado e custoso: o rapaza amava.”⁶⁸ Esta menina é a oposição total de Leonardo por ser, como declarou Jerlyane Dayse Monteiro dos Santos, uma órfã da uma família da classe média burguesa, que fica maioritariamente em casa e é obediente à sua tia.⁶⁹

O segundo namoro de Leonardo, Vidinha, é o contraste de Luisinha e combina mais com o caráter do malandro. Vidinha faz despertar no malandro uma paixão repentina, pela sua beleza de mulata carioca e, como Monteiro dos Santos reflete, como uma representante da classe baixa, facilmente supera a primazia de Luisinha.⁷⁰

Vidinha era uma rapariga que tinha tanto de bonita como de movediça e leve: um soprozinho, por brando que fosse, a fazia voar, outro de igual natureza a fazia revoar, e voava e revoava na direção de quantos sopros por ela passassem; isto quer dizer em linguagem chã e despida dos trejeitos da retórica, que ela era uma fomidável namoradeira, como hoje se diz, para não dizer lambeta, como se dizia naquele tempo.⁷¹

Podemos concluir que pelas complicações surgidas em poder namorar com

⁶⁷ Felipe Oliveira de Souza Kryminice, “Culto ao Malandro: uma Análise das “Memórias de um Sargento de Milícias” como Pioneira na Associação Entre o Brasileiro e a Malandragem, Refletida na Atual Produção Cinematográfica Nacional”, Curitiba: Universidade Positivo, 2013, p. 6. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/sul2013/resumos/R35-1336-1.pdf>>. Acesso em: 21.6.2018.

⁶⁸ Manuel Antônio de Almeida, op. cit., p.52.

⁶⁹ Jerlyane Dayse Monteiro dos Santos, “Luisinha e Vidinha: A representação feminina no romance *Memórias de Um Sargento de Milícias*”, Paraíba: Universidade Federal Da Paraíba, 2011, p. 6. Disponível em: <<http://www.itaporanga.net/genero/3/02/07.pdf>>. Acesso em: 21.6.2018.

⁷⁰ Idem, ibidem/ Ibidem.

⁷¹ Manuel Antônio de Almeida, op. cit., p.81.

⁷¹ Jerlyane Dayse Monteiro dos Santos, op. cit., p. 6.

Luisinha, Leonardo entregou-se à paixão com Vidinha, porém quando certos acontecimentos possibilitaram o seu compromisso com Luisinha, ele confessou-lhe o seu amor. Pois também os amores de Leonardo refletem o seu espaço vital hesitante entre a ordem, que encontra na órfã burguesa, e a desordem da mulata pobre. Ainda há de apontar-se que a confissão do amor a Luisinha afetou Leonardo tanto que ele, nas suas lembranças, coloca este momento, pela sua carga emocional, ao mesmo nível como o pontapé que obteve do seu pai e o momento de ser levado à prisão.

No que se refere às aventuras amorosas de Macunaíma, podemos ousar de considerá-lo o melhor exemplo do malandro. A parte inseparável da vida desta personagem, e até poderíamos dizer a sua característica mais saliente, é “brincar”, ou seja, ter relações sexuais com mulheres, sem compromissos e sem escrúpulos. Não aconteceu somente uma vez que Macunaíma seduzisse a mulher do seu irmão, e ele também aproveitava-se das prostitutas francesas de São Paulo. O ato de “brincar” acalma em geral as paixões de Macunaíma, mas nem sempre vale a pena, porque a sua fome incessável do corpo feminino às vezes causa-lhe problemas. O irmão Jiguê, que foi várias vezes traído pelo seu irmão mais novo, costuma vingar-se pela briga ao descobri-lo, porém, trata-se de punição física que entre eles não é coisa rara. Pior caso é quando, ao brincar, Macunaíma prejudica a sua vida. Por exemplo, Vei, a Sol, queria casar Macunaíma com uma das suas filhas sob uma condição, isto é, que ele ficaria ser fiel e não brincaria mais com outra. Macunaíma, quebrando a promessa que deu já no dia seguinte com uma portuguesa, perdeu esta oportunidade dum futuro bom, mas não se arrependia muito:

– Pois si você tivesse me obedecido casava com uma das minhas filhas e havia de ser sempre moço e bonito. Agora você fica pouco tempo moço talqualmente os outros homens e depois vai ficando mocetudo e sem graça nenhuma.

Macunaíma sentiu vontade de chorar. Suspirou: – Si eu soubesse...

– O “si eu soubesse” é santo que nunca não valeu pra ninguém, meus cidadãos! Você o que é mas é muito safadinho, isso sim! Não te dou mais nenhuma das minhas três filhas não!

Daí Macunaíma pisou nos calos também: – Pois nem eu queria nenhuma das três, sabe! Três, diabo fez!⁷²

Assim as relações com diversas mulheres acompanham Macunaíma na trajetória da sua vida, mas o impacto maior tem a sua paixão por Ci, Mãe do Mato. Esta criatura

⁷² Mário de Andrade, *Macunaíma*, cit., p. 47-48.

ensinou o herói a amar, não ser tão egocêntrico, deixou-o gozar, sofrer, sentir saudades. Além disso, o talismã, como a única lembrança dela que Macunaíma teve, foi a causa dum percurso significativo na sua vida, conseguindo combater a sua preguiça. Não parece importante com quantas mulheres Macunaíma brincou depois de perder Mãe do Mato, porque sempre se lembrava dela e revelava assim o seu lado humano. Por ela tomou a decisão mais séria – de deixar a vida terrestre e subir ao céu para poder acompanhá-la. Assim foi a sua fraqueza pelas mulheres que apoiava a malandragem de Macunaíma, e ao mesmo tempo foi o amor por uma mulher concreta, que atenuava esta malandragem.

3.8 O malandro como um instrumento da crítica social?

Os autores do romance picaresco escolheram o pícaro como o protagonista da sua obra com o objetivo de criticar a sociedade da época. Se o autor queria revelar a cara verdadeira das diferentes classes sociais, mostrar as relações entre estas classes e também a realidade da camada mais pobre e baixa, a escolha do pícaro foi lógica. Por esta razão poderíamos pensar que, também a escolha do malandro era feita com certo propósito.

Tomando em conta o herói clássico e as suas características, este, como observa Gomes de Almeida, deve apresentar duas virtudes, ou seja, a honorabilidade pessoal e a superioridade em relação aos outros mortais.⁷³ Concluímos que os autores da literatura clássica interessaram-se por apresentar um herói que, sendo um modelo das virtudes, podia liderar o povo. Depois na Idade Média o objetivo foi o mesmo, só que este herói foi muito mais humano e próximo ao povo com as suas características. Porém, com o tempo, os cavaleiros honrados e as damas virtuosas dos romances de cavalaria são substituídos por personagens mais vulgares, como foi o pícaro, porque o objetivo dos autores mudou. Embora a literatura não fosse lida pela gente das camadas sociais baixas, portanto parecia não haver razão porque um protagonista devia ser um órfão pobre, esta personagem servia ao autor bem para a crítica da sociedade da época.

No romance picaresco, o protagonista é uma pessoa que já nasceu sem honra, portanto não há o que poderia ser recuperado. Francisco Carillo concluiu que os autores

⁷³ Simone Ferreira Gomes de Almeida, op. cit., p. 2.

da picaresca escolheram o pícaro, porque servia como pretexto para a crítica social.⁷⁴ Mas o pícaro não é um rapaz que, observando os vícios do mundo e sendo a vítima da injustiça, vai guiar-nos por este mundo sem manchar a sua inocência. Portanto podemos confirmar com González que a crítica maior não reside no comportamento corrupto dos padrões do pícaro, mas na corrupção gradual do pícaro. Ele apresenta a adaptação ao meio ambiente em que vive e a aquisição das características criticadas que antes o tinham prejudicado, sem dar-se conta desta aquisição.⁷⁵

Uma vez definido o malandro como uma pessoa que já nasceu com a malandragem inata e que nunca foi inocente, não vamos encontrar nos romances com o protagonismo do malandro a crítica dum sujeito corrupto pelo ambiente. No caso das *Memórias* e *Macuaníma* a questão é se estas obras foram escritas com o propósito de criticar algum aspeto negativo da altura.

Memórias, embora surgissem em pleno Romantismo, não têm nada a ver com este movimento. No romance picaresco, que surge no período da transição entre o Renascimento e o Barroco, vemos a tendência dos autores para pôr certo matiz da crítica em alguns valores importantes do Renascimento. O interesse de Almeida ficou em escrever uma obra que não idealizasse a realidade como se fazia no Romantismo, criando assim um romance que antecipava o Realismo. Almeida é mais objetivo que crítico, descreve as coisas sem idealização, mas também sem uma forte denúncia dos vícios da sociedade, típica para o pleno Realismo. A sua crítica é indireta e esconde-se sob as situações cómicas. Incorporando o tom humorístico, desculpa as malandragens do protagonista, que não são seguidamente julgadas como alguma maldade, mas como uma das suas características que divertem o leitor, porque apresentam a sua maneira de existir, o jeito de lidar com a vida, porém sem magoar os outros. Uma razão pela qual o leitor brasileiro vai gostar desta figura é também, que o malandro, por ser inspirado num tipo real, reflete a malandragem que, como uma parte da cultura e da mentalidade nacional, define o povo brasileiro.

As *Memórias* são um romance de costumes e a crítica contida neles toca os costumes da sociedade carioca durante a época de Dom João VI. Um dos aspetos

⁷⁴ Francisco Carrillo, “*La vida del pícaro (1601): Testimonio contextual de la picaresca*”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, p. 362. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-vida-del-picaro-1601-testimonio-contextual-de-la-picaresca/>>. Acesso em: 21.6.2018.

⁷⁵ Mário M. González, op. cit., p. 23.

criticados na obra que o Philippe Delfino Sartin analisa é a religião, seja pela sua confusão com a magia, seja pela ostentação das festas religiosas que se ligam mais à moda do que à fé, e também pela sua inutilidade em relação com a ordem social.⁷⁶ Outro aspecto criticado será a corrupção dos executores da lei, porque ao fim foi Vidigal que assegurou a Leonardo o posto de sargento. Com isto tem a ver também a fraqueza masculina pelas mulheres. Correntes são também relações de ressentimento entre os vizinhos, a avarícia, a calúnia, e os casamentos pela conviniência social.

Se Leonardo das *Memórias* não servia de um meio da crítica social direta, como era típico para o romance picaresco, o malandro de Mário de Andrade parece ser ainda mais afastado da possibilidade de conter os traços abertamente críticos. Este malandro, antes de tudo, devia cumprir o papel da encarnação das estratégias básicas do Modernismo brasileiro. Se o objetivo deste movimento foi a junção dos elementos autenticamente brasileiros, com a inovação europeia, *Macunaíma* foi uma obra ideal, um produto do hibridismo cultural que os modernistas como Andrade desejavam atingir. Tal como em *Memórias*, foram as características de *Macunaíma* que refletiam os traços do povo brasileiro, retratados de uma maneira humorística.

Tal como em *Memórias*, também em *Macunaíma* a crítica está escondida atrás da fachada humorística, como observamos no capítulo chamada Carta prás Icamiabas. Como revela Marcio Alex Pereira, a carta contém “três discursos identificáveis. A idealização dos mitos e do primitivo, a linguagem elevada e pernóstica dos letrados – e dos parnasianos – e os valores da sociedade capitalista de consumo.”⁷⁷

O primeiro discurso alude ao trabalho ao qual o Andrade dedicou a sua vida, ou seja, à investigação da cultura brasileira, sobre tudo na base da tradição oral brasileira. De fato, *Macunaíma* é uma personagem que representa o primitivo e o autêntico, chamando atenção para a importância de os brasileiros não deixarem esquecer e desaparecer as suas raízes.

O segundo discurso, relacionado com o objetivo do Modernismo de rejeitar as características do movimento anterior, representa a tentativa de parodiar e ridiculizar o

⁷⁶ Philippe Delfino Sartin, “*Religião e sociedade em Memórias de Um Sargento de Milícias: O espaço da crítica*”, Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2009, p. 4. Disponível em: <http://www.abhr.org.br/wpcontent/uploads/2013/01/art_SARTIN_religi%C3%A3o_sargento_de_mil%C3%ADcias.pdf>. Acesso em: 25.6.2018.

⁷⁷ Marcio Alex Pereira, “*De Mário de Andrade a Antunes Filho: A adaptação teatral de Macunaíma*”, Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2012, p. 86. Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/mapereira.pdf>>. Acesso em: 25.6.2018.

que na altura já resultava obsoleto, o estilo parnasiano, para o qual é típica uma linguagem da perfeição estética. Esta dificilmente podia refletir a essência nacional do ser brasileiro. A paródia nesta carta, segundo Jerónimo Pizarro, consiste na imitação do maneirismo das elites paulistas, que ao expressarem-se com os purismos e sem uso dos barbarismos, criam uma fractura linguística entre a forma escrita e a falada.⁷⁸

Ponde tento na acentuação deste vocábulo, senhoras Amazonas, pois muito nos pesara não preferísseis conosco, essa pronúncia, condizente com a lição dos clássicos, à pronúncia Cleópatra, dicção mais moderna; e que alguns vocabulistas levianamente subscrevem, sem que se apercebam de que é ganga desprezível, que nos trazem, com o enxurro de França, os galiparlas de má morte.⁷⁹

O terceiro discurso exprime a crítica do capitalismo crescente nas cidades do Brasil que, como diz Pereira, idolatra o dinheiro.⁸⁰ Além do culto do dinheiro, outros aspetos típicos para as cidades grandes em *Macunaíma* são submetidos a uma crítica indireta, como a prostituição, a violência e a diferença entre a gente da classe social baixa e da classe alta.

Analisando o papel dos malandros de Almeida e Andrade, chegamos à conclusão que diferem do pícaro espanhol por não estarem criados para servir de meio numa crítica social aberta e direta.

3.9 O motivo da viagem

Erwin Haverbeck indicou, entre outros, um aspeto do romance picaresco que vai ser interessante na sua aplicação às vidas dos malandros. Este aspeto é a viagem que o pícaro percorre indo dum patrão ao outro, viajando com eles aonde for preciso. Também podemos dizer que as viagens marcam os episódios da vida dum pícaro porque por meio delas desenvolve-se o seu destino. Isto significa, como Haverbeck exprime, que as viagens representam um elemento técnico importante da narrativa porque à base delas desenvolve-se a trama, composta de situações, ou podemos dizer, das aventuras sempre

⁷⁸ Jerónimo Pizarro, “La “Carta pras icamiabas”: o la falta de carácter de un héroe imperial”, in *Revista do IEB*, São Paulo: SIBi, Universidade de São Paulo, 2008, p. 181. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/viewFile/34604/37342>>. Acesso em: 21.6.2018.

⁷⁹ Mário de Andrade, *Macunaíma*, cit., p. 50.

⁸⁰ Marcio Alex Pereira, op. cit., p. 86.

novas.⁸¹

Agora vejamos se um motivo parecido poderíamos encontrar também nos romances com os protagonistas malandros. No caso de Leonardo não fica muito claro, porque este romance urbano, muitas vezes designado pela crítica como um romance de costumes, centra-se em descrever a realidade e os habitantes da classe social baixa do Rio de Janeiro, que é o ambiente que rodeia Leonardo. Uma vez que este passa a parte da vida captada no romance no Rio, não encontramos nenhuma viagem física pelo Brasil. Podemos apenas falar sobre uma viagem emocional pela vida de Leonardo, como observa Cândido: “Em parte o livro é a história do seu amor cheio de obstáculos pela sonsa Luisinha, com quem termina casado.”⁸² Assim o caráter desta viagem é bastante diferente da viagem do pícaro. Além disso o amor que Leonardo sente por Luisinha, embora deva enfrentar certos obstáculos, como por exemplo outras peripécias amorosas de Leonardo, não abastece a vida do malandro com viagens físicas. Na verdade, nem o obriga a sair do ambiente do Rio. A viagem aqui representada é a viagem pela própria existência de Leonardo, cheia de aventuras suas e de outras pessoas que o rodeiam. Por exemplo, a vida do padrinho tem a ver muito com o destino do protagonista. Esta viagem é cheia de travessuras, cujas consequências indicam a direção na vida de Leonardo.

Em *Macunaíma* a situação é mais favorável em questão do motivo da viagem física, parecida com a do romance picaresco. Claro, não encontramos aqui o aspeto de viajar sem vontade própria, seguindo os passos dos patrões. Macunaíma escolheu esta viagem por si mesmo e até influenciou os seus irmãos que o acompanharam. Trata-se de uma a viagem pela vida em busca da muiraquitã, que simboliza o amor de Ci, e é a única lembrança dela que restou ao herói. O empenho na recuperação do talismã leva os irmãos a São Paulo e quase até à Europa. A busca da muiraquitã dá sentido à vida de Macunaíma, que de outra maneira teria sido capaz de passá-la somente vadiando e brincando. Apresenta os encontros com as criaturas do mato, combate a perguiça dele, deixa o malandro descobrir novas realidades do Brasil, demonstra a sua coragem, mas também a covardia dele, fortalece as relações fraternas. Portanto, a viagem abastece a narrativa o tempo todo, de um novo material para ser contado. Além de enriquecer o conteúdo do livro, o motivo da viagem também possibilita fazer o percurso pela cultura

⁸¹ Erwin Haverbeck, op. cit., p. 17-18.

⁸² Antônio Cândido, op. cit., p. 70.

brasileira. Em fim podemos considerar a viagem, como a parte inseparável das vidas dos pícaros e de Macunaíma, um aspeto importante que forma a estrutura interna destes romances.

4. COMPARAÇÃO

4.1 Comparação dos malandros Leonardo e Macunaíma

Acabamos de observar que, embora o malandro seja definido como um tipo da personagem da literatura brasileira, nos romances, a base dos quais descrevíamos as suas características, existem entre estes dois protagonistas, Leonardo e Macunaíma, certas diferenças.

As obras surgiram em épocas bastante afastadas uma de outra, portanto foram influenciadas seja por movimentos literários diferentes, seja por distintos objetivos dos autores. Leonardo surge no Romantismo, em meados do século XIX, porém, é uma obra perfeitamente realista, com as descrições objetivas da cidade do Rio de Janeiro e dos costumes da época, na qual sob a perspectiva humorística o autor esconde um olhar crítico. *Macunaíma* é considerado um romance que perfeitamente encarnou as propostas de Modernismo na primeira metade do século XX. Assim o seu protagonismo representa um projeto nacional da recuperação das raízes do Brasil pela língua e pela tradição oral. Também é um produto da miscigenação racial e cultural, elemento típico brasileiro, que se associa ao projeto da *Antropofagia* dos modernistas.

Um dos aspectos que tem a ver com a época do surgimento das obras é a questão da crítica social que o malandro podia representar, porém, esta nunca vai manifestar-se abertamente. Através de Leonardo encontramos em *Memórias* a crítica da religião, dirigida para muitos elementos da igreja. Ele, por exemplo, participa nas festas religiosas da cidade que mais que a fé apresentam a moda. No livro são criticadas as relações entre pessoas, por exemplo Leonardo torna-se vítima da calúnia, mas por outro lado pelas conexões familiares consegue o posto do sargento sem os méritos próprios. Através da personagem de Macunaíma se manifesta a crítica do crescimento do capitalismo voraz nas cidades, com os elementos negativos que o acompanham. O próprio Macunaíma possui um revólver, como um símbolo da violência. Ele valoriza muito o dinheiro, porém, quando quer viajar para a Europa, não tem dinheiro suficiente porque não é de uma camada social alta. Assim podemos observar que a crítica que em ambos casos não é muito nítida, difere segundo a época, e os objetivos dos autores. Em *Memórias* centra-se mais nos problemas atuais do ambiente urbano, em *Macunaíma* aponta para as diferenças entre o interior do país, primitivo, atrasado, autêntico e relacionado com a natureza e o litoral do Brasil, com as grandes metrópoles, moderno e

de desenvolvimento rápido. Os livros também apontam para distintos valores destes dois espaços diferentes.

Outro aspecto que vamos observar nesta comparação é a malandragem dos heróis, que parte da oralidade brasileira que deu origem para esta personagem literária. Dois componentes importantes que fazem parte desta malandragem são a astúcia e a vadiagem. Ambos os protagonistas adotaram a característica de serem astutos já como rapazes no ambiente familiar e crescendo e fazendo as travessuras desenvolvem-na. A vadiagem é um traço que pela sua preguiça é típico sobre tudo para Macunaíma, porque esta lhe surpreende em qualquer situação, sendo a manifestação do desagrado de Macunaíma de fazer alguma coisa. Leonardo também vadia pela sua vida desde pequeno. Embora tenha uns intentos de trabalhar, basicamente nunca deram certo e até o seu posto de sargento não tem nada a ver com algum esforço dele. Assim a característica de malandragem, que abrange os atributos de ser astuto e vadio, não difere nestas personagens.

Existe porém, outro traço da malandragem que se parece manifestar de maneira mais intensa em *Macunaíma* que em *Memórias*. Trata-se das relações amorosas ou sexuais que o malandro têm com as personagens femininas dos romances. Por falar das relações amorosas, tanto Leonardo como Macunaíma, na sua trajetória da vida encontraram o amor verdadeiro. Embora pareça que Leonardo o encontrou duas vezes, uma vez com Luisinha e outra vez com Vidinha, aquele que poderíamos chamar do amor verdadeiro é a sua primeira vez de se apaixonar. A razão disto é que se trata de um amor correspondido, que despertou no protagonista os sentimentos fortes, antes não conhecidos, que sobreviveu todos os obstáculos da trama e cumpriu-se ao final. O amor de Macunaíma por Ci, Mãe do Mato, também é uma experiência que o herói nunca vai esquecer e até, combatendo a preguiça dele, incentiva ele a fazer junto com os seus irmãos uma viagem pelo Brasil em busca da única lembrança de Ci, a muiiraquitã. O amor por Mãe do Mato dá também o fim à vida de Macunaíma na terra e leva-o ao céu. Além da Ci, tem Macunaíma ao longo da obra muitas outras relações sexuais com as mulheres que seduziu. Seja as prostitutas de São Paulo, seja as filhas de Vei, seja as mulheres de Jiguê, todas estas relações demonstram a exuberância sexual de Macunaíma, mas também determinam um traço importante deste malandro. Comparando com Leonardo, esta fome pelas mulheres em Macunaíma é muito marcante.

Uma vez que estamos a observar as relações amorosas dos heróis, prosseguimos à

comparação das relações familiares que eles têm. Leonardo tem os pais, porém, como se não os tivesse, porque muito cedo passa ao cuidado do padrinho e é este, quem representa desde aquele momento a sua família. Ele ama muito Leonardo, mas o malandro, enchendo a vida dele com as suas travessuras, demonstra algum sentimento pelo seu padrinho só no momento da sua morte. Macunaíma, além do pai, cresceu numa família quase completa. Parece ter afeto à sua mãe, mas nunca mostra algum sentimento aos seus irmãos, trata-se mais numa relação das brigas entre eles. Gosta de se aproveitar deles, tanto como Leonardo se aproveita da bondade do seu padrinho. Em fim, não observamos os laços mais fortes dentro da unidade familiar do que aqueles que os malandros têm com as mulheres que amam. Na questão de se aproveitarem doutras pessoas, ambos o executam tanto no ambiente familiar como fora dele, sem diferença. Não se preocupam pelo bem-estar das pessoas que cuidam deles, nem tentam melhorar espontaneamente as relações pessoais com outros.

O último aspeto que foi exposto nas características do malandro é a questão da viagem nas suas vidas. Se compreendemos esta como uma viagem física, encontramos-a somente em Macunaíma, na sua busca da muiraquitã. Porém, se a entendemos como uma série de aventuras novas das quais depende o desenvolvimento da trama, a viagem existe nas vidas de ambos os heróis.

4.2 Comparação do pícaro com o malandro literário

Tanto como existe a diferença temporal entre as *Memórias* e *Macunaíma*, também entre o malandro do Brasil e pícaro espanhol vamos encontrar um afastamento de tempo. O malandro muitas vezes se define como um tipo de pícaro. Porém, além da diferença temporal, cada um deles surgiu noutra ambiente, e sobretudo com outros objetivos.

O pícaro, como uma personagem literária, deu origem a um género novo na Espanha do Século de Ouro, ao romance picaresco. Tal como o malandro, também ele passou com o tempo pelas mudanças, mas por ser este tipo de romance tão original e importante no ambiente espanhol, criou várias características fixas. Para observar estas e encontrar as semelhanças ou, ao contrário, as discrepâncias com o malandro, seguimos o autor Roberto DaMatta.

Se começarmos pelos aspetos formais, a história dum romance picaresco está narrada pelo pícaro em primeira pessoa, ou seja, do ponto de vista de um desgraçado

que nos conta a sua vida e que assim nos transmite diretamente a carga da sua vida difícil e o pessimismo típico da época. No caso do malandro a narração em terceira pessoa atenua o impacto directo da primeira pessoa e propõe uma perspetiva mais otimista.

O problema fundamental dum pícaro é a fome, da qual resulta a ato de servir a diferentes padrões e seguidamente a sua eventual ascensão social. O malandro não enfrenta este problema como o mais sério na sua vida, nem deve servir a ninguém porque tem a gente que cuida dele e o ajuda sem pedir alguma coisa de volta. Esta gente representa a família do malandro que está sempre perto dele, enquanto o pícaro só está em contato mais íntimo na sua vida com a pessoa à qual serve, mas esta não cumpre o papel dum amigo ou familiar, sendo somente o patrão. O patrão é o meio de o pícaro tomar lições, que num lado o ajudam a sobreviver no mundo, mas por outro lado também destroem a sua inocência. Estas lições apresentam a sua capacidade de aprender para melhorar a condição da vida, o que o malandro não precisa e nem se esforçar por conseguí-lo.

No que se refere à inocência, devemos comentar que o pícaro se forma ao longo da sua vida, porque cresce dum indivíduo inocente que ganha a experiência e a astúcia, mas também adquire os vícios da época, que vê nos seus padrões. O malandro nasce com a sua malandragem, é o seu jeito de ser e nunca é obrigado a sê-lo pelas circunstâncias da vida. Portanto no malandro não vamos encontrar aquele choque com a realidade quando ele fica abandonado, sem casa, com fome e sem experiência num mundo hostil, onde não tem outro remédio do que trabalhar, ou pedir esmola. Nunca vemos o malandro nesta situação: embora seja de origem humilde, o seu destino é muito mais otimista e, em vez de trabalhar, sua maneira de viver é vadiar. O trabalho não apresenta na sua vida uma necessidade.

No plano emocional resta mencionar o lugar do amor na vida destes protagonistas. No caso dos malandros o amor tem um papel importante, pode até atenuar a malandragem deles a levar à felicidade, enquanto no pícaro não encontramos nada disso. Em geral, o pícaro nunca estará realmente feliz: pode conseguir desfazer-se da sua fome, subir socialmente admitindo o fato de se comprometer moralmente e pode até casar, mas este casamento vai ser só um acordo convencional, sem o sentimento puro presente no malandro.

Além de haver muitos os aspetos que diferenciam estas duas personagens, o ponto em que o malandro e o pícaro coincidem e por causa do qual são comparados é a sua

astúcia que eles utilizam com o propósito de conseguir alguma coisa, cumprir os seus interesses e também aproveitar-se doutras pessoas.

CONCLUSÃO

Este trabalho centrou-se em comparar dois representantes do malandro na literatura brasileira: Leonardo, do romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, Manuel Antônio de Almeida, e Macunaíma, do romance homônimo de Mário de Andrade. Simultaneamente com esta comparação, o seu objetivo também foi de descobrir de que maneira se distingue o malandro brasileiro do protagonista do romance picaresco espanhol, o pícaro.

Ambos, tanto Leonardo, como Macunaíma, são representantes exemplares desta personagem literária, porém, surgiram em contextos literários e ambientes históricos diferentes. Assim observamos que o objetivo dos autores, em escolher o malandro como a personagem principal nas suas obras, diferiu bastante, à base de distintas condições que influíram na sua criação literária. O malandro de Almeida faz parte da descrição dos costumes do Rio de Janeiro, sem que ele fosse utilizado como um meio da crítica aguda da sociedade. O objetivo do autor foi sobretudo retratar a realidade urbana como era na época de Dom João VI, e a sua crítica da sociedade, que faz parte desta descrição, está oculta pela maneira de retratar as coisas com o tom humorístico. Observamos que Leonardo é uma personagem simpática e as suas travessuras na obra, das quais somos testemunhas, realmente atenuam a crítica social, de maneira que à primeira vista esta crítica quase não se nota.

O romance de Mário de Andrade também contém uma crítica social oculta, porém, o autor, à diferença de Almeida, escreveu *Macunaíma* com outro objetivo do que captar os costumes da época. O papel do romance foi apresentar as teses básicas do movimento modernista. Por esta razão optou por Macunaíma, *herói da nossa gente*, que representa identidade híbrida do homem do Brasil e o esforço de conservar as raízes do Brasil. O malandro de Mário de Andrade foi um resultado do projeto antropófago dos modernistas brasileiros.

Expondo várias características do malandro, chegamos à conclusão que Leonardo e Macunaíma correspondem na maioria dos pontos que compõem a sua malandragem. Ambos são astutos desde a sua infância, aproveitam-se de outros, mesmo que se trate da sua família, executando a sua vadiagem, que talvez em Macunaíma seja mais identificável por ele reclamar todas as vezes da sua preguiça. O subtrato familiar dos dois é diferente mas a relação com os familiares é praticamente a mesma em ambos os casos. Porém, na questão das relações sexuais que o malandro tem, encontramos um

traço muito saliente e típico de Macunaíma que Almeida não introduziu no seu romance. A necessidade e a capacidade de Malandro seduzir as figuras femininas no romance é muito mais marcante neste caso do que podemos observar em *Memórias*. Esta sua predileção pelo sexo oposto tornou-se o traço da malandragem de Macunaíma da importância igual à sua vadiagem e astúcia.

A comparação entre o malandro e o pícaro foi feita a partir do incentivo do estudo de Antônio Cândido, *Dialética da malandragem*, que tomou como o seu objetivo refutar a alegação de o romance de Almeida ser um romance picaresco. Comparando os traços apresentados durante a descrição das características dos malandros tratados, comprovamos que a personagem do pícaro difere em muitos pontos do malandro brasileiro, devido ao contexto social e literário diferente, e assim, também ao objetivo diferente do autor o criar.

O ponto importante na diferenciação é a impressão que o pícaro espanhol deixa no leitor, seja pela narração em primeira pessoa, seja pelo seu destino e ambiente miserável da época. Enquanto o ambiente picaresco atua sobre os leitores com o pessimismo da época, os romances onde o protagonista é um malandro são obras que mantêm o tom otimista.

O elemento, à base do qual notamos a diferença entre o malandro e o pícaro, é a astúcia. No malandro apresenta-se como uma característica simpática, inata, por fazer parte do conjunto do conceito da malandragem. No pícaro, porém, a astúcia, adquirida com o propósito da sobrevivência, é um dos traços que confirmam a mudança do caráter dum rapaz inocente e bom no fundo, que com tempo tornou-se o pícaro. Os romances com os malandros tem outra carga e ganham o interesse do leitor pelas situações humorísticas, assim como também pela presença de amor que faz parte importante da vida do malandro

A crítica social que encontramos em *Memórias* e *Macunaíma* é implícita e as personagens dos malandros, não representam o seu meio principal, tal como vimos no romance picaresco.

Para concluir esta comparação tomamos em conta que o potencial do malandro não se restringiu somente à literatura e cultura de uma certa época. O pícaro, como um dos representantes da camada social baixa, foi uma parte da realidade espanhola do século XVII. Ele refletia a situação em Espanha naquela época sem a ultrapassar. Porém o malandro é um dos tipos do povo brasileiro que se enraizou nos estereótipos da identidade do país, tornando-se a malandragem um conceito bem próprio do Brasil.

Assim o tipo social de malandro tem tido uma contribuição cultural grande no Brasil e tem sobrevivido até hoje em dia.

RESUMO

O objetivo deste trabalho foi descobrir como se distinguem dois protagonistas que representam o mesmo tipo literário, o malandro, dos romances *Memórias de um Sargento de Milícias* de Manuel Antônio de Almeida e *Macunaíma* de Mário de Andrade. Seguidamente foi também estabelecido o objetivo de fazer a comparação da figura do malandro com a personagem da literatura espanhola do Século de Ouro, o pícaro. Decidimos fazer a segunda comparação à base da teoria de que o malandro provém do pícaro espanhol.

Primerio foi preciso expor uma caraterística do pícaro, como a figura principal do romance picaresco situado na transição entre o Renascimento e Barroco em Espanha, porque, embora esta figura coexistisse em outros países na Europa daquela época, somente no contexto literário espanhol ganhou tanto êxito. Depois da breve introdução do romance picaresco nos enfocamos em descrever os traços típicos pelos quais é reconhecida a figura do pícaro. Estes nos acompanharam também nos capítulos posteriores sobre as características do malandro.

Para poder prosseguir com a característica do malandro, precisávamos definir o conceito do anti-herói, que se utiliza para definir melhor o caráter seja do pícaro, seja do malandro. Por conseguinte aclaramos quando e como o malandro apareceu no Brasil o tornou-se uma parte da cultura brasileira. Dedicámos o espaço também ao malandro que é conhecido no contexto musical por fazer parte dos estereótipos do samba.

Para apresentar a representação literária do malandro, situámos primeiro os dois romances escolhidos no seu contexto literário em que surgiram e depois brevemente desceveamos as tramas de ambos os romances. Antes de começarmos apresentar as suas características concretas encontradas nos romances, analisamos o malandro como uma personagem simpática e definimos onde está o seu lugar na sociedade. As características do malandro que analisámos tiveram a ver com a sua astúcia, vadiagem, relações afetivas que ele tem com outras pessoas e com a mulher amada, etc.

No final foi feita a comparação tanto de Leonardo com Macunaíma, quanto do malandro que com o pícaro espanhol.

RESUMÉ

The objective of this work was to discover how two protagonists who represent the same literary type, the *malandro*, of the novels *Memórias de um Sargento de Milícias* by Manuel Antônio de Almeida and *Macunaíma* by Mário de Andrade, are distinguished. At the same time we also established the aim to compare the figure of the *malandro* with a character of the Spanish literature of the Golden Age, the *pícaro*. We decided to make this comparison on the basis of the conclusion that the *malandro*, was developed from the Spanish *pícaro*.

First, it was necessary to present the characteristics of the *pícaro*, as a protagonist of the picaresque novel located in the transition between the Renaissance and the Baroque in Spain, because although this figure coexisted in other countries in Europe of that time, only in the Spanish literary context it was so successful. After the brief introduction of the picaresque novel we focused on describing the typical features by which the figure of the *pícaro* is recognized. These were complemented by later chapters dedicated to the characteristics of the *malandro*.

In order to proceed with the character of the *malandro* we had to define the concept of the anti-hero, which is used to better define the character of the *pícaro* and the *malandro*. Therefore we clarified when and how the *malandro* appeared in Brazil and became a part of the Brazilian culture. We dedicated attention also to the *malandro* in the context of music, for being part of the samba stereotypes.

To analyze the literary form of the *malandro*, we first located the two novels in their respective literary context and then briefly introduced their plots. Before we proceeded to the concrete characteristics of the *malandro* found in the novels, we presented the *malandro* as a nice character and defined his place in the society. The characteristics of the *malandro* that we analyzed had to do with his cunning, vagrancy, affective relationships that he has with other people and the beloved woman, etc.

Finally it was possible to make the comparison of Leonardo with Macunaíma, as well as of the *malandro* with the Spanish *pícaro*.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de: *Cartas a Manuel Bandeira*, Rio de Janeiro: Ed. Simões, 1958.
- CAVALCANTI PROENÇA, Manuel: *Roteiro de Macunaíma*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- CEREJA, Wiliam Roberto, Thereza Cochar Magalhães: *Literatura brasileira: 2 grau*. São Paulo, Atual, 1995.
- COUTINHO, Afrânio: *A literatura no Brasil, Era modernista*, São Paulo: Global, 2001.
- DAMATTA, Roberto: *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*, Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- GONZÁLEZ, Mario M.: Introdução da obra *Lazarillo de Tormes*, São Paulo: Página Aberta, 1992.
- LUKÁCS, Georg: *A teoria do romance*, São Paulo: Editora Livraria Duas Cidades Ltda., 1954.
- MARTINS, Wilson: *A literatura brasileira. O Modernismo (1916-1945)*, São Paulo: Cultrix, 1965.
- MATOS, Cláudia Neiva de: *Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla: “*Literatura comparada, intertexto e antropofagia*”, in *Flores da Escrivantina (Ensaio)*, São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando: *La nave de los pícaros: Investigaciones sobre la novela picaresca*, Lima: Fondo Editorial UCSS, 2005.
- RIBEIRO, Maria Aparecida: *Literatura Brasileira*, Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- SCHMIDT, Joel: *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Lisboa: Edições 70, 2002.
- VASCONCELLOS, Gilberto de: *Música popular: De olho na Fresta*, Rio de Janeiro: Graal, 1977.

Fontes eletrônicas

- ALMEIDA, Manuel Antônio de: *Memórias de um Sargento de Milícias*, Belém: Universidade da Amazônia, 2006. Disponível em: <<http://docente.ifrn.edu.br/paulomartins/livros-classicos-de-literatura/memorias-de-um-sargento-de-milicias-de-manuel-antonio-de-almeida/view>>. Acesso em: 27.6.2008.

AMADO, Renato: “*Macunaíma, um malandro alegórico*”, in *Revista Odisseia*, Providence: University Brown, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/13338>>. Acesso em: 22.6.2018.

ANDRADE, Mário de: *Macunaíma*, São Paulo: Poeteiro Editor Digital, 2016. Disponível em: <<http://sanderlei.com.br/PDF/Mario-de-Andrade/Mario-de-Andrade-Macunaíma.pdf>>. Acesso em: 24.6.2018.

ASSIS, Elenice Santana de Paula: “*Literatura e direito: Uma análise do romance Memórias de um Sargento de Milícias*”, Assis: Fundação Educacional Machado de Assis, 2013. Disponível em: <<https://cepein.femanet.com.br/BDigital/arqTccs/0911300545.pdf>>. Acesso em: 23.6.2018.

BAKHTIN, Mikhail: “*Formas de tempo e de cronotopo no romance*”, in *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*, São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1998. Disponível em: <<http://www.oziris.pro.br/enviados/201342124251.pdf>>. Acesso em: 20.6.2018.

BAKHTIN, Mikhail: *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989. Disponível em: <<https://www.scribd.com/doc/111357149/Teoria-y-Estetica-de-La-Novela-Mijail-Bajtin-Libro-Completo>>. Acesso em: 21.6.2018.

CÂNDIDO, Antônio: “*Dialética da malandragem*” in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo: SIBi Universidade de São Paulo, 1970. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638>>. Acesso em: 21.6.2018.

CARDOSO ARANTES, Aldinéia: “*O estatuto do anti-herói: estudo da origem e representação, em análise crítica do Satyricon, de Petrônio e Dom Quixote, de Cervantes*”, Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2008. Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/acarantes.pdf>>. Acesso em: 20.6.2018.

CARRILLO, Francisco: “*La vida del pícaro (1601): Testimonio contextual de la picaresca*”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-vida-del-picaro-1601-testimonio-contextual-de-la-picaresca/>>. Acesso em: 21.6.2018.

DELFINO SARTIN, Philippe: “*Religião e sociedade em Memórias de Um Sargento de Milícias: O espaço da crítica*”, Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2009. Disponível em: <http://www.abhr.org.br/wpcontent/uploads/2013/01/art_SARTIN_religi%C3%A3o_sa_rgento_de_mil%C3%ADcias.pdf>. Acesso em: 25.6.2018.

GOMES DE ALMEIDA, Simone Ferreira: “*O Herói Clássico e o Homem Modelo nas Crônicas da Península Ibérica*”, São Paulo: Associação Nacional de História, 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300556149_ARQUIVO_TEXTO_ANPUH2.pdf>. Acesso em: 21.6.2018.

HAYERBECK, Erwin: “*La novela picaresca española*”, in *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, Valdivia: Universidad Austral de Chile, 1986. Disponível em: <<http://www.revistadll.cl/index.php/revistadll/article/view/136>>. Acesso em: 20.6.2018.

MIRANDA NASCIMENTO, Nildecy de: “*A permanência do passado na experiência contemporânea: travessia de mitos e de modos de sentir*” in Congresso A Europa das Nacionalidades, Feira de Santana: Faculdade Anísio Teixeira, 2011. Disponível em: <<http://estudosoculturais.com/congressos/europe-nations/pdf/0081.pdf>>. Acesso em: 21.6.2018.

MONTEIRO DOS SANTOS, Jerlyane Dayse: “*Luisinha e Vidinha: A representação feminina no romance Memórias de Um Sargento de Milícias*”, Paraíba: Universidade Federal Da Paraíba, 2011. Disponível em: <<http://www.itaporanga.net/genero/3/02/07.pdf>>. Acesso em: 21.6.2018

PEREIRA, Marcio Alex: “*De Mário de Andrade a Antunes Filho: A adaptação teatral de Macunaíma*”, Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2012. Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/mapereira.pdf>>. Acesso em: 25.6.2018.

PIZARRO, Jerónimo: “*La “Carta pras icamiabas”: o la falta de carácter de un héroe imperial*”, in *Revista do ieb*, São Paulo: SIBi, Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/viewFile/34604/37342>>. Acesso em: 21.6.2018.

SIMÕES CAETANO CABRAL, Nara Lya: “*O malandro em cena: representações da malandragem e identidade nacional em peças de Gianfrancesco Guarnieri e Chico Buarque*” in *Revista Anagrama*, São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://comunicacaoesporte.files.wordpress.com/2010/10/o-malandro-em-cena.pdf>>. Acesso em: 21.6.2018.

SOUZA, Eunice Prudenciano de: “*Quixotismo: um percurso para o herói problemático na literatura brasileira*”, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/008/EUNICE_SOUZA.pdf>. Acesso em: 21.6.2018

SOUZA KRYMINICE, Felipe Oliveira de: “*Culto ao Malandro: uma Análise das “Memórias de um Sargento de Milícias” como Pioneira na Associação Entre o Brasileiro e a Malandragem, Refletida na Atual Produção Cinematográfica Nacional*”, Curitiba: Universidade Positivo, 2013. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/sul2013/resumos/R35-1336-1.pdf>>. Acesso em: 21.6.2018.

VERÍSSIMO DIAS DE MATOS, José: *História da literatura brasileira* in *Dominio Público*, Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1916. Disponível em: <<http://redememoria.bn.br/wp-content/uploads/2011/12/historia-da-literatura-brasileira.pdf>>. Acesso em: 23.6.2018.

ZAMORA VICENTE, Alonso: *Qué es la novela picaresca*, Buenos Aires: Editorial Columba, 1962, p. 9. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ques-la-novela-picaresca-0/html/ff70f412-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_2>. Acesso em: 21.6.2018.

ANOTACE

Příjmení a jméno autora: Bc. Zelková Daniela
Název katedry a fakulty: Katedra romanistiky,
Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Název práce: Postava malandra v brazilské literatuře
Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Burianová, Ph.D.
Počet znaků: 108 752 (s mezerami)
Počet příloh: 0
Počet titulů použité literatury: 14 (+ 21 internetových zdrojov)
Klíčová slova: malandro, pícaro, darebák, brazilsky modernismus,
brazilsky romantizmus, španielska literatúra zlatého veku,
Leonardo, Macunaíma

Krátká a výstižná charakteristika práce: Táto práca sa zameriava na charakteristiku postavy "malandra" v brazilské literatuře, a to na základe dvoch literárnych diel, Pamäti policajného seržanta od Manuela Antônia de Almeidy a Macunaíma z rovnomenného románu z pera Mária de Andradeho. Uvedením znakov španielskej literárnej postavy pícara sleduje rozdielnosti medzi španielskou a brazilskou podobou takzvaného darebáka. Následne skúma odlišné črty medzi malandrami Leonardom z diela *Memórias de um Sargento de Milícias* od Manuela Antonia de Almeidy a Macunaímom z rovnomenného diela Mária de Andradeho. Nakoniec práca zhrňa čím sa tieto postavy, či už španielske a brazilské, alebo obe brazilské postavy odlišujú.