

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO
ESTUDOS DE LITERATURA

AMADEU DA SILVA GUEDES

MALANDRO E MULATA:
Contrastes e nuances da malandragem na obra *Clara dos Anjos*.

NITERÓI
2005

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

AMADEU DA SILVA GUEDES

MALANDRO E MULATA:
Contrastes e nuances da malandragem na obra *Clara dos Anjos*

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras – Subárea de Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Professor Dr. Luis Filipe Ribeiro

NITERÓI
2005

AMADEU DA SILVA GUEDES

MALANDRO E MULATA:

Contrastes e nuances da malandragem na obra *Clara dos Anjos*

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras – Subárea de Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em agosto de 2005

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luis Filipe Ribeiro – Orientador
Universidade Federal Fluminense

Profª Drª. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Paulo Bezerra.
Universidade Federal Fluminense.

Niterói
2005

AGRADECIMENTOS:

Ao meu Orientador, Professor Dr. Luis Filipe Ribeiro, pelo acompanhamento de todo o processo de construção deste trabalho, pelas leituras atenciosas dos meus textos e pelas críticas sérias que constituíram um diálogo valioso para minha formação.

À Prof.^a Dr.^a Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo por toda atenção dispensada a mim no processo de conhecimento desse escritor que tanto admiramos. Estudiosa de Lima Barreto com cujos seus trabalhos aprendi a gostar ainda mais desse autor e a ver outros ângulos de sua vida e produção literária.

Ao Prof. Dr.^o Paulo Bezerra pela atenção dada através de dicas e referências bibliográficas.

A Cássio Henrique Pandolfi pela amizade, atenção e por todo apoio durante o tempo que me dediquei a este trabalho.

À Maria da Conceição Machado pelo estímulo e pelos constantes diálogos antes, durante e, com certeza, depois do mestrado.

À Suzana Mariana Gorges da Cruz pela postura solidária de colega de profissão quando solicitada.

A todos os colegas orientandos que dialogaram comigo durante a construção deste trabalho.

À minha família, principalmente, a Silvia da Silva Guedes – minha mãe – e a Geraldo Jacinto Guedes (memória) – meu pai -, pessoas que foram as primeiras a me mostrar um ponto de enunciação na vida.

“Assim, senhor Nicetas’, disse Baudolino, ‘Quando eu não era vítima das tentações deste mundo, dedicava minhas noites a imaginar outros mundos. Um pouco com a ajuda do vinho e outro tanto do mel verde. Não há nada melhor do que imaginar outros mundos’, disse, ‘para esquecer o quanto é doloroso este em que vivemos. Pelo menos eu pensava assim naquele momento. Ainda não compreendera que imaginando outros mundos, acabamos por mudar também este nosso.’” (ECO, 2001, p. 92)

RESUMO

Este trabalho de Pós-Graduação de Mestrado da Universidade Federal Fluminense tem por objetivo um estudo da malandragem na obra *Clara dos Anjos* de Lima Barreto. Busca-se na obra uma análise da voz do narrador e das relações dialógicas entre as personagens e seus diferentes espaços no romance. Essa análise se estende a uma reflexão sobre os problemas sociais que envolvem a malandragem: a organização da sociedade envolvendo questões étnicas, econômicas e administrativas. O estudo se detém, principalmente, na personagem Cassi Jones: um malandro que se diferencia do estereótipo de malandro popularmente conhecido e que traz em seu perfil importantes questões sociais. Propõe-se, neste trabalho, uma reflexão de como a malandragem é abordada na obra partindo da apresentação de outras visões sócio-literárias do assunto e cotejando-as com a posição de Lima Barreto exposta pela voz do narrador. Iniciou-se este estudo com a leitura de todo o conjunto de obras conhecidas do autor e, em seguida, da leitura de sua biografia e de textos sobre Lima Barreto escritos por importantes críticos literários brasileiros. O diálogo com Lima Barreto, mediado por suas obras, tem como apoio o pensamento de Mikhail Bakhtin sobre análise do discurso.

Palavras-chave: Malandragem. Malandro. Lima Barreto. Clara dos Anjos

ABSTRACT

This is the work presented for Masters Degree graduation at Universidade Federal Fluminense and has the purpose of state the study of the typical double-dealing behaviour here called "malandragem" wich is presented at Lima Barreto's novel *Clara dos Anjos*. It searches for the analysis of the narrator's voice and of the dialogue relationships among the characters and their different places in the novel. This analysis extends to a reflection on the social problems that surround "malandragem": the organization of the society involving ethnic, economical and administrative subjects. The study concentrates mainly in the character Cassi Jones (the "malandro"): a scoundrel that differs of the scoundrel stereotype popularly known and pops in his profile important social matters. It suggests wondering how the behaviour so called "malandragem" (now a way of life) is described based on the presentation of other social-literary visions of the subject and comparing them with Lima Barreto's position as exposed by the narrator. This study has begun by the reading of all author's known works, his biography and other texts about Lima Barreto written by important Brazilian literary critics. The dialogue with Lima Barreto as mediated by his whole work, is supported by Mikhail Bakhtin's theory about the analysis of the speech.

Keywords: Malandragem. Scoundrel. Lima Barreto. Clara dos Anjos.

SUMÁRIO

. INTRODUÇÃO.....	10
1. LIMA BARRETO TEMPO E LITERATURA.....	13
2. MALANDRAGEM: ÂNGULOS, CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS	45
2.1 MALANDRO: UM SER DE PALAVRAS E APARÊNCIAS.....	72
3. CASSI JONES: UM MALANDRO ENTRE A VITRINE E O ESPELHO.....	84
4. CLARA DOS ANJOS: MALANDRAGEM EM BRANCO E PRETO.....	116
5. CONCLUSÃO	142
6. REFERÊNCIAS.....	152

INTRODUÇÃO

O trabalho sobre a malandragem tendo como obra de apoio a narrativa *Clara dos Anjos*, é também um estudo sobre um pouco da vida do autor Afonso Henriques de Lima Barreto e sobre os discursos sociais com os quais ele travou diálogo ao longo de sua história e de sua significativa produção literária. Afonso Henriques, assim como a sua mais conhecida personagem – o Major Quaresma – lutou contra moinhos de ventos. Trazia ele, em sua formação humana, um ideal de país e um posicionamento de sua lente sobre a sociedade, seu lugar de enunciação, que lhe permitia enxergar o momento em que viveu de forma diferente, refletir sobre a estrutura social em que se encontrava e questioná-la.

Na engrenagem da sociedade da Primeira República, e até hoje, estão presentes o malandro e suas ações. Lima Barreto posicionou-se firmemente diante da malandragem e em suas obras está muito da sua visão sobre essa prática. O intuito deste trabalho é o estudo dessa visão através da leitura de suas obras e da sua fortuna crítica. *Clara dos Anjos* será a obra base deste trabalho, porém várias outras produções literárias do autor serão utilizadas, nos diversos momentos deste estudo, com o intuito de analisar solidamente a forma como o malandro e a malandragem são nelas apresentados.

O primeiro capítulo visa a trazer informações sobre o momento pós-monárquico brasileiro e sobre a vida de Lima Barreto. Nele, será feita uma exposição do momento histórico e do espaço geográfico em que o autor viveu (1881 – 1922) com o intuito de exibir

um pouco do tempo da Primeira República (1889 – 1930). Os grandes problemas que surgiram nessa época, na cidade do Rio de Janeiro; as mudanças sociais; as relações de poder; a divisão social; os discursos e os pensamentos dominantes com que o ele dialogou, tudo isso é importante para este estudo. A história do autor será exposta com base, principalmente, no livro *A vida de Lima Barreto* (2003) de Francisco de Assis Barbosa. Os textos da fortuna crítica consultados são, em sua maior parte, das obras *Prosa seleta* (2001), organizada por Eliane Vasconcellos, e *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1997) de organização de Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. Para a apresentação do momento histórico da Primeira República no Rio de Janeiro nos apegaremos, principalmente, à obra *Literatura como Missão* (2003) de Nicolau Sevcenko e às obras *Os bestializados* (1987) e *A formação das almas* (1998), ambas de José Murilo de Carvalho.

A versão de *Clara dos Anjos* aqui trabalhada é a versão final, escrita ao longo da vida de Lima Barreto. As três edições usadas neste trabalho para consultas das obras do autor foram: *Prosa seleta*, a edição crítica de *Triste fim de Policarpo Quaresma* e a coletânea *Toda crônica* (2004).

O segundo capítulo visa a fazer uma análise das diferentes visões do malandro, uma reflexão sobre o contexto social em que ele se encontra e seus esquemas de ação. Nesse capítulo se fará um cotejamento entre as diferentes maneiras como o malandro é apresentado. Será abordada também, nesta etapa, a maneira como a malandragem é tratada no conjunto das obras de Lima Barreto. Sobre tal temática, os trabalhos de Antonio Candido, Roberto DaMatta, Roberto Schwarz, Cláudia Neiva de Matos, Roberto Goto, Marcus Vinicius Teixeira Quiroga Pereira, Gilberto Vasconcellos e Matinas Suzuki servirão de base para o início do assunto que pretendemos desenvolver nesse momento.

Após uma visão geral do malandro, de seus esquemas de ações e de sua abordagem nas obras de Lima Barreto, faremos uma análise detalhada do malandro Cassi Jones. Serão

expostos nessa análise aspectos apontados pelo narrador da história que particularizam Cassi Jones, ou seja, o diferenciam do malandro tradicionalmente conhecido. Juntamente com o estudo dessa personagem de *Clara dos Anjos* serão abordadas questões sociais, culturais e históricas que envolvem a sua construção, bem como a construção de algumas personagens que dialogam com ele nesta narrativa: sua mãe e seus seguidores. Nessa etapa e na etapa seguinte, que abordam mais especificamente a obra *Clara dos Anjos*, lançaremos mão dos trabalhos de estudiosos de Lima Barreto como Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, Beatriz Resende, Antonio Candido, Antônio Arnoni Prado entre tantos outros que sobre ele escreveram.

Finalmente, será feita uma análise da obra *Clara dos Anjos* a partir da malandragem: a construção da obra, as diferentes manifestações da malandragem e seus diferentes espaços apresentados pelo narrador. Estudaremos os diferentes códigos morais e as diferentes possibilidades de ações de alguns personagens que contrastam quanto à postura ética, às posições social, cultural e econômica no contexto suburbano.

Temos consciência de que este trabalho é apenas uma ponta dos dois grandes romances que são os dois assuntos aqui abordados: a malandragem e um pouco do pensamento de Lima Barreto em *Clara dos Anjos*. Evidentemente, como todo texto, este sempre vai deixar espaços para outros diálogos, para outras leituras, assim como ele mesmo é resultado de um diálogo proposto por vários outros textos estudados. É justamente esta continuidade que é importante, que vai manter ativo o diálogo sobre esse sensacional brasileiro e sobre as questões que ele abordou em suas obras.

1 - LIMA BARRETO: TEMPO E LITERATURA

Possivelmente de luvas
(que já então se usavam luvas
na cidade de pouco asseio
e muitas putas)
madame aponta para um vaso de porcelana de Sévres
e lhe pergunta o preço.

A tarde é quente na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro
com suas cadeias apinhadas de presos
respirando o fedor de seus próprios dejetos
arrastando correntes
para ir mendigar no meio da rua,
que o governo não alimenta criminosos
O governo alimenta nobres e ladrões finos
ministros, ouvidores, provedores [...]

(GULLAR, 2000, p. 310)

Nesta etapa de trabalho, será feita uma análise da literatura de Lima Barreto e do período histórico em que foi produzida, além de se tentar instigar uma discussão sobre os ecos de sua produção literária em nosso momento atual relacionando tudo isso à temática deste trabalho: a malandragem. Em outras palavras, será feita uma reflexão sobre a malandragem na visão do autor e a atualidade dessa visão. Para tal fim, será necessário expor um pouco do muito que foi a vida e o tempo do escritor Afonso Henriques de Lima Barreto. É evidente que não caberia em um único capítulo um rigoroso aprofundamento sobre a vida do autor em questão no período republicano. Abordar-se-ão, nesse momento, os aspectos históricos relevantes à obra do autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Embora a obra-base deste trabalho seja *Clara dos Anjos*, faz-se necessária uma passagem, ainda que frugal, no conjunto

de obras do autor do subúrbio à medida que forem apresentados os complicadores dos tempos republicanos presentes na produção lima-barretiana.

Lima Barreto nasceu em 1881 e faleceu em 1922. Nesse espaço de tempo, o Brasil passava pela abolição da escravatura e pela proclamação da República, acontecimentos históricos que muito contribuíram para o aumento dos problemas sociais, principalmente na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, cidade natal de Afonso Henriques. As datas de nascimento e morte do autor, coincidentemente, parecem indicar marcos de mudança. Em 1881, a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis assinalava um novo rumo em nossa literatura, a obra se distanciava dos padrões de narrativa vigentes, e, em 1922, a Semana de Arte Moderna expunha escandalosamente a necessidade de nossa arte romper com os padrões artísticos até então muito aceitos pelo segmento social dominante e seguidos por vários intelectuais e artistas conservadores. As datas parecem um prenúncio do que seria e do que foi o tempo e a vida de Lima Barreto.

Se os anos de 1881 e 1922 predizem algo sobre a trajetória de Lima Barreto, o dia e o mês do seu nascimento não são menos interessantes no que se refere a augúrios. O autor nasceu em uma sexta-feira, dia treze do mês de maio. Dia treze de maio é o dia que marcaria o fim, na lei, da escravatura no Brasil. Vale lembrar que a situação do negro e da escravatura está muito presente no seu pensamento, ele sustentava a idéia de escrever um romance sobre a escravidão negra no Brasil (BARRETO, 2001, p. 1.247). Quanto ao azar, além de ser sexta-feira treze, data que é emblema de má sorte no Brasil, a situação fica ainda mais instigante ao se saber que nosso escritor “[...] veio ao mundo na data em que se comemora Nossa Senhora dos Mártires[...].” (BARBOSA, 2003, p. 49). A data parece um prenúncio de todo o sofrimento por que passaria Afonso Henriques de Lima Barreto. Além de sua ação proveniente da grande discordância que tinha com as ordens vigentes em seu tempo - algo

que o prejudicaria muito -. O desenrolar de sua vida parece ser marcado por premonições de um anjo torto que vive na sombra, como diria Carlos Drummond de Andrade.

A vida de Lima Barreto se passa, quase toda ela, no período da Primeira República – 1889 a 1930 - e é nesse momento de nossa história que o autor trava imensa luta e tenta expor, através do que escreve, uma outra visão do período republicano inicial. Astrojildo Pereira observa que “Lima Barreto pertence evidentemente à categoria dos romancistas que mais se confessam, isto é, daqueles que menos escondem e menos se dissimule” [SIC] (1997, p. 465). É possível aumentar um ponto nessa afirmação e dizer que Lima Barreto pertence, também, à categoria dos autores que, ostensivamente e de forma problematizadora, abordaram o momento histórico em que viveram. O próprio estilo de Lima Barreto, que era muito condenado em sua época, considerado como desleixado por autores que seguiam um padrão literário dominante, passou a receber outro tratamento da crítica à medida que o tempo passou. Na verdade, seu estilo de escrita era um posicionamento bem consciente diante do estilo pomposo e, muitas vezes vazio, que dominava o espaço literário de sua época. Era também uma forma de marcar a presença de um estilo popular que contrastava com o estilo bem aceito pela elite social, uma voz que enunciava um discurso de uma classe social desfavorecida e que possuía plena consciência de a quem se dirigia. Ao final de suas produções literárias, o autor assinalava a data e o lugar de onde escrevia. É interessante lembrar que o ideal literário de Lima era a militância e o autor acreditava que a literatura devia servir de instrumento de comunicação entre os homens. Para Mikhail Bakhtin, “[...] o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc” (2004, p. 123). Lima Barreto trazia em sua maneira de escrever uma ideologia, uma resposta ao contexto literário em que se encontrava. Seu estilo “desleixado”, como era tido por muitos, era uma forma, uma tentativa de deselitizar a

literatura. “Lima Barreto é, sempre, um autor que *discute* com a língua, com o estilo [grifo meu], com a temática, com as personagens, com os homens que fizeram história” (HOUAISS, 1997, p. XVII). O estilo polêmico do autor passou por olhares diferentes ao longo do tempo; acerca disso, é válido expor o pensamento de Tristão de Athayde que revê, em um dos seus escritos sobre Afonso Henriques, sua postura diante da escrita do autor dos subúrbios cariocas:

Aquele “desleixo” que eu criticava, em 1919, no estilo de Lima Barreto, não era aliás uma ignorância da linguagem culta, nem muito menos qualquer tipo de esnobismo, e sim o sinal espontâneo do homem das massas, dos pingentes dos subúrbios, do povo-povo, sem qualquer preocupação de exotismo lingüístico, mas típico de suas origens populares e de sua predileção natural. (ATHAYDE, 1997, p. 508)

Não só o olhar de Tristão de Athayde havia mudado em relação à escrita de Lima Barreto; hodiernamente, os olhares da crítica para o autor são outros, tanto no que se refere ao seu estilo quanto à estreita relação de sua produção literária com os problemas do seu momento histórico, relação essa que, diga-se de passagem, não pode ser limitada, deformada, vista como uma postura e uma produção panfletárias. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, em *O escritor e a posteridade* (1997, p. 602 – 607), aponta para as mudanças da crítica em relação à produção literária do autor. O estilo do autor, a maneira como envolvia sua literatura em questões políticas, sociais, culturais, raciais e étnicas têm recebido um outro tratamento da crítica na atualidade, embora ainda haja resquícios de considerações defasadas circulando a respeito de Lima Barreto. Enfim, ainda há muito a se estudar sobre o autor e sua relação com o seu tempo. Sobre esse aspecto é válida a leitura da edição crítica de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, pela editora Scipione Cultural (1997), trabalho coordenado por Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. A obra contém importantes textos sobre o autor.

A vida de Lima Barreto pode ser conhecida factualmente graças ao trabalho de Francisco de Assis Barbosa. É válido, antes de prosseguir, observar que não se deve considerar o caráter factual da obra do biógrafo de Afonso Henriques como algo depreciativo.

É um grandioso e árduo trabalho sobre a vida do autor que proporcionou, e proporciona, a estudiosos da obra lima-barretiana um conhecimento minudente de sua história. Essa obra de Francisco de Assis Barbosa – *A vida de Lima Barreto* (2003) - será tomada como referência para uma exposição dos momentos da vida do autor.

A origem familiar de Lima Barreto se dá nos agregados da tradicional família Pereira de Carvalho. Sua mãe, Amália Augusta Pereira de Carvalho, apresenta no sobrenome a marca da família que a amparou. Era filha de Geraldina Leocádia da Conceição, que pertencia à segunda geração de escravos da família dos Pereira de Carvalho, e neta da escrava Maria da Conceição, respectivamente, avó e bisavó de Lima Barreto. Comentava-se que alguns da prole dos escravos eram filhos dos varões da tradicional família. A mulata Amália Augusta conhece então o mulato, quase negro, João Henriques de Lima Barreto. João Henriques era filho de uma escrava chamada Carlota Maria dos Anjos e de um português que não assumiu a paternidade. Não há nome do pai de João Henriques no trabalho de Francisco de Assis Barbosa, o nome desse português é mostrado juntamente com uma foto em *Toda crônica*, coletânea de textos de Lima Barreto organizada por Beatriz Resende e Rachel Valença, trabalho recentemente apresentado ao público (BARRETO, 2004, p. 42a), que contém crônicas inéditas de Lima Barreto. O avô paterno do autor dos subúrbios era nascido em 1823 e chamava-se Henrique de Lima Barreto, um homem branco na vida de uma mulher negra. Fortes laivos dessa situação de história familiar, no tocante à relação de mulheres negras, índias e mestiças com homens brancos, encontram-se no romance *Clara dos Anjos*. O pai de Lima Barreto era tipógrafo, um homem de verdades morais rígidas e de um sonho que inquietou sua vida e a de seu filho: ser doutor. Conheceu Amália por ser freqüentador da casa da família dos Pereira de Carvalho e, quando a moça completou quinze anos, pediu-a em casamento. Esse momento – o noivado – preocupou fortemente o pai de Lima Barreto. Temia ele as grandes responsabilidades da vida de casado diante de seus ganhos tão pequenos. O

abalo emocional é tão grande que o levou a uma internação feita por seu padrinho de casamento, o Sr. Afonso Celso, o futuro Visconde de Ouro Preto. Após a internação, foi recomendada a João Henriques uma passagem em uma estação de repouso em Caxambu. Com a ajuda de Afonso Celso, o noivo já quase curado seguiu para Caxambu. É incerto se João Henriques utilizou o dinheiro de Afonso Celso para tais despesas. Segundo informações oriundas da família de Lima Barreto, ele teria obtido dinheiro de um bilhete de loteria. Com esse dinheiro custeou suas passagens, sua estadia em Caxambu e, provavelmente, após o casamento, montou um pequeno colégio para meninas em Laranjeiras, talvez com ou sem a ajuda de Afonso Celso. A mãe de Lima Barreto teve a oportunidade de estudar e veio a ter a melhor educação que as moças da época podiam ter, chegando a obter o diploma de professora. Pôde, devido a sua formação, trabalhar no colégio em que seu marido montara.

O início da vida matrimonial de Amália e João Henriques transcorreu bem, mas os problemas não demorariam a chegar. Amália Augusta perdeu, Nicomedes, o primeiro filho do casal em 1879. Os problemas no parto quase levaram-na à morte, deixando a mãe de Lima Barreto com as pernas paralisadas por um bom tempo. Após recuperação, o casal teve mais quatro filhos: Afonso Henriques de Lima Barreto em 1881, Evangelina em 1882, Carlindo em 1884 e o caçula Eliézer em 1886. A família enfrentou grandes percalços, mudou-se de moradia várias vezes devido à saúde de Amália e aos problemas financeiros. João desistia de fazer medicina e trabalhava incansavelmente para manter a esposa e os filhos. Tudo isso somado às dívidas que o tipógrafo contraiu e que lhe tiravam o sossego.

A esposa faleceu em 1887 e a tristeza e o desânimo tomaram conta de João Henriques que tentou, a todo custo, afogar as mágoas no trabalho. Com a Proclamação da República em 1889, o patriarca da família foi perseguido por ser monarquista e por deixar isso evidente ao se despedir do amigo, o Visconde de Ouro Preto, que foi enviado para a Europa de imediato à proclamação do novo regime governamental. Não esperando ser demitido, João se desligou da

Imprensa Nacional e, mais tarde, tornou-se almoxarife na Colônia dos Alienados na Ilha do Governador. É nesse cargo que João Henriques surtou devido a uma obsessão provocada por uma diferença no caixa da Colônia onde trabalhava. O almoxarife não conseguiu equacionar essa diferença e o medo de se incriminado, injustamente, abalou-o de forma irreversível. Com a loucura do pai, Lima Barreto assumiu a chefia de sua família e iniciou sua imensa luta contra as condições desiguais de seu tempo. Além das imensas dificuldades financeiras por que passou com a família, o autor trazia na pele o motivo do preconceito racial que tanto o incomodou durante a vida. De início, se viu envolvido com o processo burocrático em busca da aposentadoria do pai enfermo, processo que se arrastou por longo tempo. O cenário cultural do Rio de Janeiro e do país incomodava e seu olhar penetrante teimava em ver além das fachadas intelectuais, arquitetônicas, morais e políticas que os novos donos do poder criavam nos primórdios da Primeira República. Mostrou outros ângulos do cenário republicano em sua produção literária, posicionou-se sem medo contra a visão do real que o poder criou em seu tempo e pagou um preço por isso. Sua consciência e seu ideal ético fizeram de sua vida um grande sofrimento naquele tempo de desigualdade, de mudanças governamentais e de arrivismo.

É válido ressaltar a maneira coerente com que Lima Barreto conduziu sua produção literária. Sua literatura é marcada por um norteador ético, traz uma posição social questionadora e problematizadora da ordem e do pensamento vigentes. Os ideais do autor, que tinha como busca um mundo mais humano, mais justo e uma valorização das pessoas realmente capazes, não poderiam ser compatíveis com a onda arrivista e a sociedade autoritária e injusta que crescia. Lima Barreto viu com nitidez esse momento de nossa história e construiu sua literatura em estreita relação com esse tempo e, logicamente, com a sua própria vida. Para se construir um esboço dessa relação autor-tempo, faz-se, agora, necessária uma explanação do período histórico em que Afonso Henriques viveu e produziu suas obras.

O seu tempo foi um tempo de luta entre o passado monárquico e um presente sobre o qual os donos do poder construíam uma versão do real pincelada com as cores do progresso, da modernidade e do luxo. Momento de nossa história marcado por grandes conturbações, o tempo da passagem do regime escravocrata para o abandono dos negros e conseqüente acentuação das condições precárias de vida; da passagem da monarquia e seus nobres para a República e seus arrivistas; tempo das teorias científicas européias, dos anseios de uma elite minoritária em transformar o Brasil em um país moderno, de distanciá-lo do passado considerado rude e retrógrado pelo segmento social mandante que repudiava a tradição, a cultura popular e a parcela da população mestiça. Uma tentativa de despedida do passado colonial. O Rio de Janeiro enfrenta um processo de *regeneração*, além de mudanças arquitetônicas e medidas administrativas radicais, novos parâmetros culturais são adotados e impostos à população. O tempo de Lima Barreto é o tempo das reformas de Pereira Passos, conhecidas como *O bota-abaixo* e tendo como grande marco a construção da Avenida Central; é o tempo do consumismo marcado pela novidade, pela última moda; tempo do repúdio aos hábitos e manifestações da cultura popular; tempo da tentativa de higienização e saneamento da cidade, que apresenta como maior exemplo a promulgação da lei da vacina obrigatória; momento da tentativa de exclusão dos grupos nativos, índios e mamelucos, principalmente, na construção de um perfil, de uma identidade para o Brasil moderno. (SEVCENKO, 2003, p. 40 – 51).

Em treze de maio de 1888 é anunciada a abolição da escravatura. O fim de um processo que já vinha se arrastando com movimentos de grupos abolicionistas e leis de menor ação que visavam a estabelecer direitos de liberdade aos escravos. A libertação, pelo menos na forma oficial, dos escravos era um indício de uma saída de um regime de trabalho retrógrado para outro regime de trabalho que atendia as exigências de ingresso do país em uma atmosfera moderna e promissora. Se a Lei Áurea criava uma expectativa de vida mais

digna para os escravos e fez com que a liberdade daquela parcela da nossa população ficasse por muito tempo romantizada em nossa história, isso não correspondia à realidade pós-escravatura. Em outras palavras, a libertação dos escravos se fazia muito necessária, mas a falta de estrutura social para abarcar os libertos acabava deixando-os à própria sorte e criando um segmento social marginalizado, sofrido, sem trabalho, sujeito à exploração e, muitas vezes, empurrado para a criminalidade. “A abolição lançou o restante da mão-de-obra escrava no mercado de trabalho livre e engrossou o número de subempregados e desempregados.” (CARVALHO, 1987, p. 16). É evidente que o quadro tumultuado que se criava na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro não se devia somente à abolição da escravatura, ou melhor afirmando, aos ex-escravos submetidos a uma liberdade em condições socialmente precárias, outros segmentos da população, que serão mencionados posteriormente, faziam parte dos muitos problemas existentes no período pós-monárquico.

Com a proclamação da República em 1889, um novo ideal de país se fortalece no Brasil. A ordem republicana vinha com promessas e sonhos e não conseguiu romper a barreira do desejo e transformar os sonhos em concretudes histórico-sociais. A afirmação “A pátria que quisera ter era um mito” (BARRETO, 1997, p. 254), no final da obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma* revela muito bem o quanto ficou em sonhos, e principalmente em decepções, tudo o que se proclamava com a República.

O novo regime governamental trazia para o cenário brasileiro um grupo marcado pelo arrivismo sôfrego que vinha atraído pela possibilidade de riqueza fácil. Com o Encilhamento e as negociatas escusas em torno desse advento econômico; com as negociações de títulos e outras ações em busca do enriquecimento, surge o grupo social dominante da época – os arrivistas – que se acotovelava ao redor do dinheiro público e obtinha do governo as condições para o enriquecimento e a distinção social:

No decorrer do processo de mudança política, os cargos rendosos e decisórios – antigos e novos – passaram rapidamente para as mãos desses grupos de recém-

chegados à distinção social, premiados com as ondas sucessivas e fartas de “nomeações”, “indenizações”, “concessões”, “garantias”, “favores”, “privilégios” e proteções do novo governo. (SEVCENKO, 2003, p. 38).

Esse esboço tão firme e conciso do arrivismo do primeiro momento republicano no Brasil, que Nicolau Sevcenko nos apresenta hoje, pode ser corroborado por um outro esboço muito significativo feito por alguém que viveu naquele período histórico. Em *Memórias do Escrivão Isaias Caminha*, Lima Barreto expõe, sem tergiversar através da voz da personagem central, esse caráter assustadoramente arrivista do seu próprio tempo:

Cada qual mais queria, ninguém se queria submeter nem esperar; todos lutavam desesperadamente como se estivessem num naufrágio. Nada de cerimônias, nada de piedade; era para a frente, para as posições rendosas e para o privilégios e concessões. Era um galope para a riqueza, em que se atropelava a todos, os amigos e inimigos, parentes e estranhos. A república soltou de dentro de nossas almas toda uma grande pressão de apetites de luxo de fêmeas, de brilho social. O nosso império decorativo tinha virtudes de torneira. O encilhamento, com aquelas fortunas de mil e uma noites, deu-nos o gosto pelo esplendor, pelo milhão, pela elegância, e nós atiramo-nos à indústria das indenizações. Depois, esgotado, vieram os arranjos, as gordas negociatas sob todos os disfarces, os desfalques, sobretudo a indústria política. [grifo meu] a mais segura e a mais honesta. (2001, p. 202)

No momento histórico desse novo grupo social dominante, o Rio de Janeiro ocupava uma posição de destaque na economia do País: centro político do Brasil, detentor de uma poderosa rede ferroviária, sede do Banco do Brasil e da maior Bolsa de Valores nacional além de além do intenso crescimento populacional que trazia o crescimento da mão de obra. Somase a isso uma verdadeira febre consumista que tomava conta da cidade. A rua do Ouvidor era o centro do comércio internacional no Rio (SEVCENKO, 2003, p. 39-40). O desejo pelos artigos importados e luxuosos era crescente e a capital do País passava por um momento de europeização. Lima Barreto apontou bem para esse movimento de importação e de futilidade da classe dominante. Em *Coisas do Reino de Jambom*, há uma crônica satírica chamada *Uma opinião de peso* (2001, p. 945 -947); nessa crônica, ele aborda questões como o interesse das senhoritas pelo casamento com doutores de discursos obscuros, homens que normalmente tinham possibilidade de longo tempo de permanência na política; além de leis que favoreciam

as futilidades da classe alta e prejudicavam a economia brasileira. No texto, o bacharel Arantes Borrumeu, dialoga com o senador Faltanho da Consideração a respeito da situação de exportação e importação. Bruneilda, a filha de Faltanho, contempla Arantes Borrumeu silenciosamente e com a ambição das moçoilas da classe social a que ela pertence. Ao ouvir o bacharel afirmar que deveria ser proibida a importação de artigos de luxo, a pretendente do bacharel discorda eloqüentemente. Arantes não apresenta projeto nenhum contra a importação e se casa com Bruneilda. Na criação dos nomes das personagens já se percebe a ponta da ironia lima-barretiana, ironia que era um instrumento de ação maximalista. Lima Barreto se identificou com esse pensamento oriundo da Revolução Russa, conhecido também como bolchevismo, um pensamento que visava à igualdade de condições de vida para todos. Ele próprio, em um pequeno texto intitulado *Negócio de Maximalismo* contido em *Coisas do Reino de Jambom*, afirma ser a risada a melhor arma: “Nada de violências nem barbaridades. Troça e simplesmente troça, para que tudo caia pelo ridículo. O ridículo mata e mata sem sangue”(2001, p. 920). De fato, a ironia é uma constante em seus escritos e é no final da narrativa que ele, de forma extremamente elegante, espeta com a pena pontiaguda da ironia, quando afirma que o casamento de Borrumeu com a moça foi para a felicidade deles e da população. “A felicidade do povo”, na ironia lima-barretiana, deixa bem evidente que além do consumismo, do desejo de requinte e europeização da classe mandante, havia o caráter egoísta, a pouca consciência de cidadania e o desinteresse pela população por parte dessas pessoas que se encontravam no poder; indivíduos que primeiramente visavam ao seu luxo e bem-estar em detrimento de melhorias econômicas no país. É bem lógico concluir que não datam de pouco tempo esses comportamentos de nossos líderes políticos e o consumismo daquela época é algo já bem banalizado em nosso momento atual.

A crônica mencionada é apenas um pequeno exemplo da constante presença dos problemas do tempo da Primeira República na obra Lima-Barretiana. Por toda ela estão os conflitos daquele tempo e um grito de alerta para a posteridade.

Enfim, a situação de intenso movimento econômico, de mudanças de hábitos culturais e de domínio do arrivismo no Rio de Janeiro da Primeira República empurrava a cidade para crescentes reformas. O novo grupo dominante tenta dar uma nova feição a uma cidade ainda com fortes traços da época colonial, laivos que, nesse momento histórico nacional, significavam atraso, rudeza e que se tornavam incompatíveis com os ideais modernos que aportavam em nosso país. O Rio de Janeiro sendo a capital, a cidade mais representativa do Brasil, precisava ser modificada; era nela, principalmente nela, que se construiria um simulacro de um país moderno.

Inicialmente, o cais, depois ruas e prédios. O novo grupo dominante, seguindo os ideais burgueses europeus, buscava o crescimento econômico e, para isso, era necessário remodelar a estrutura urbana da cidade. O cais precisaria permitir o atracamento de navios de maior porte; as ruas precisariam ser mais largas e oferecer condições para o transporte de mercadorias do porto ao tronco ferroviário, aos armazéns e à rede de comércio. O Rio de Janeiro perdia suas antigas feições. A mudança da paisagem urbana é analisada criticamente por Gonzaga de Sá, personagem de Lima Barreto, quando afirma “[...] que toda cidade deve ter sua fisionomia própria. Isso de todas se parecerem é gosto dos Estados Unidos; e Deus me livre que tal peste venha a pegar-nos”. (2001, p. 577). A cidade, que na pena do autor foi desenhada tão poeticamente, passava naquele momento por mudanças violentas.

Em *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*, há uma passagem interessante sobre como são tratadas a paisagem carioca e as reformas urbanísticas nas páginas do autor:

Ligada intimamente a toda obra de Lima Barreto, a cidade do Rio de Janeiro é mostrada de ângulos diversos, de extremidade do campo visual da quais temos as mais belas amostras. Entre eles, a valorização de seus traços específicos, isto é, sua

recusa a uma organização geométrica pela preguiçosa sinuosidade dos seus morros em namoro com o mar. (FIGUEIREDO, 1995, p. 70)

Além da modificação da estrutura urbana, era necessário higienizar a cidade, pois as áreas pantanosas produziam em abundância febre tifóide, febre amarela, varíola, impaludismo e essas doenças produziam o medo nos europeus que aqui chegavam. Com esse perfil, trazer para o país uma gorda parcela do capital que circulava no mundo seria muito difícil (SEVCENKO, 2003, p. 40 – 41). As próprias palavras de Nicolau Sevcenko expõem muito bem algumas causas da reestruturação urbana:

Era preciso, pois, findar com a imagem da cidade insalubre e insegura, com uma enorme população de gente rude plantada bem no seu âmago, [grifo meu] vivendo no maior desconforto, imundície e promiscuidade, pronta para armar em barricadas as vielas estreitas do Centro ao som do primeiro motim.

Somente oferecendo ao mundo uma imagem de plena credibilidade era possível drenar para o Brasil uma parcela proporcional da fartura, conforto e prosperidade em que já chafurdava o mundo civilizado (2003, p. 41).

Na seqüência de mudanças, outro ponto a ser ressaltado é a tentativa dos grupos sociais dominantes em afastar do ideal de país a ser construído a parcela da população humilde, mestiça, negra, de pouca instrução e seus hábitos culturais. Sobre isso, são ainda as palavras de Sevcenko que descrevem o pensamento regente das reformas:

Assistia-se a transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca, segundo padrões totalmente originais; e não havia quem pudesse se opor a ela. Quatro princípios fundamentais regeram o transcurso dessa metamorfose, conforme veremos adiante: a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento da cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense (2003, p. 43).

As teorias “científicas” em voga na época, muito combatidas por Lima Barreto, ajudavam a reforçar a idéia de superioridade de raças e legitimar o espaço abissal que a elite branca criava entre ela e a grande parcela negra, índia e mestiça da população. Em vários cantos de toda a sua produção literária, está a voz do autor se manifestando contra o pensamento deformador que se criara em relação à parcela da população mestiça e negra. O

Conde Gobineau, autor da teoria racista que classificava as raças quanto ao grau de superioridade e inferioridade, não via de forma positiva a mestiçagem, nem a raça negra. Seu pensamento teve ampla aceitação entre nossos líderes. A amizade que havia entre o Conde e o Imperador D. Pedro II ajudou muito para que seu pensamento racista fosse respeitado e seguido por aqueles que se encontravam no poder ou próximo a ele. Com a adoção das idéias de Gobineau o projeto de nossos intelectuais de criar um caráter positivo para o País enfrentava um enorme obstáculo por ser o Brasil um país de negros, índios e mestiços, algo não positivo aos olhos de certos homens de relevância na política européia e brasileira. O pensamento científico europeu referente à etnia, na verdade, ia ao encontro dos interesses das poderosas nações de onde era oriundo. “Este foi uma criação da ciência oficial das metrópoles européias e atuou como suporte principal para a legitimação de suas políticas de nacionalismo interior e expansionismo externo” (SEVCENKO, 2003, p. 146). Essas teorias tinham mais um fundo político do que propriamente científico.

Em um conto de Lima denominado “Miss Edith e seu tio” estão expostos pontos como situação da crença nas teorias raciais, a sua vulgarização e a exaltação que nosso povo costumava e costuma fazer a outros povos. No conto, a chegada de um casal de ingleses na pensão da madame Barbosa causa polêmica entre os hóspedes; uns tendem a admirar e outros a julgar de forma crítica e severa os ingleses a partir do casal que se apresenta como tio e sobrinha. O doutor Benevente é defensor da superioridade dos ingleses, em passagens do conto chega a afirmar categoricamente que “O que nós precisamos, é de estrangeiros... Que venham... Demais os ingleses são, por todos os títulos, credores da nossa admiração” (BARRETO, 2001, p. 1.148). Em oposição ao pensamento de Benevente está o major Melo que ao ouvir a afirmação de que os ingleses são fortes responde exaltadamente: “- Fortes! Uns ladrões! Uns usurpadores!”. (p. 1.148). Mas Benevente, para sair vitorioso perante os espectadores da pensão, embasa sua exaltação ao povo inglês na ciência:

- É um fato, meu caro senhor. O nosso amor à verdade leva-nos a tal convicção. Que se há de fazer. A ciência prova.

A palavra altissonante de Ciência, pronunciada naquela sala mediocrementemente espiritual, ressoou com estridências de clarim a anunciar vitória. [...]

Melo não discutiu mais e Benevente continuou a exaltar as virtudes dos ingleses. Todos concordaram com ele sobre os grandes méritos do povo britânico: sua capacidade de iniciativa, a sua audácia comercial, comercial e financeira, a sua honestidade, a sua lealdade e, sobretudo, rematou Florentino: a sua moralidade. (p. 1.149)

No fim do conto, Angélica, grande admiradora de Miss Edith, vê a inglesa saindo do quarto do tio em trajes de dormir. Assim, ela enxerga toda a “moralidade” dos ingleses, lembrada por Florentino durante o discurso de Benevente, e conclui: “- Que pouca vergonha! Vá a gente fiar-se nesses estrangeiros... eles são como nós...” (p. 1.152).

Passagem também marcante na obra de Lima Barreto sobre essa questão de segregação étnica é a reflexão que faz a personagem Isaías Caminha quando descobre o modo como é visto, devido à sua raça, pelas pessoas que o cercam. Essa e muitas outras passagens mostram bem a inquietação de Lima Barreto com tal problema. A indignação da personagem diante de um pensamento tão maniqueísta, preconceituoso e deformante de homens favorecidos socialmente, homens que não concebem educação e dignidade em elementos pertencentes a segmentos sociais como o de Isaías Caminha, é um indicativo da preocupação de Lima Barreto com a questão racial. Esse trecho merece uma leitura:

Percebi que o espantava muito o dizer-lhe que tivera mãe, que nascera num ambiente familiar e que me educara. Isso, para ele, era extraordinário. O que me parecia extraordinário nas minhas aventuras, ele achava natural; mas ter eu mãe que me ensinasse a comer com o garfo, isso era excepcional. Só atinei com esse seu íntimo pensamento mais tarde. Para ele, como para toda a gente mais ou menos letrada do Brasil, os homens e as mulheres do meu nascimento são todos iguais, mais iguais ainda que os cães de suas chácaras. Os homens são uns malandros, planistas, parpalatões quando aprendem alguma coisa, fósforos dos políticos; as mulheres (a noção aí é mais simples) são naturalmente fêmeas.

A indolência mental leva-os a isso e assim também pensava o doutor Loberant. (BARRETO, 2001, p. 248)

Como corolário das teorias racistas, o repúdio à tradição, à cultura popular acaba tomando grandes proporções chegando, por exemplo, a causar a proibição de festas populares, a perseguição aos cultos religiosos não-católicos e aos grupos populares e o repúdio às

manifestações artísticas não-europeizadas. Tudo que podia lembrar a “barbárie” e o “atraso” não era visto com bons olhos e acabava caindo na *Marginália*. Muitos grupos de populares perseguidos encontravam pontos de convergência como, por exemplo, os negros na África da Saúde sob a proteção matriarcal de Tia Ciata (CARVALHO, 1987, p. 38). A África da Saúde era uma pequena colônia, uma comunidade de negros onde eles participavam das manifestações culturais da sua etnia. Esse movimento de marginalização da população negra, mestiça e indígena e suas manifestações culturais, na realidade, era paradoxal. Embora houvesse o repúdio a esse tipo de cultura, o afastamento dela da atmosfera nobre da cidade não era total. Pessoas pertencentes a segmentos sociais sofisticados freqüentavam batuques, iam ao terreiro de macumba, apreciavam a música popular, tipos de manifestações artísticas e religiosas condenadas por parte do grupo social mandante. Mais tarde, a aliança entre o oficial e o não-oficial acabaria por tornar muitas manifestações populares bem aceitas socialmente. Vale lembrar que essa relação discreta entre o que é chamado de ordem e de desordem não se dava apenas no aspecto artístico, cultural e religioso, o mundo político também circulava nas duas esferas sociais. Posteriormente esse assunto será abordado; por enquanto, cabe voltar à marginalização cultural.

A obra-base deste trabalho, *Clara dos Anjos*, traz, logo no seu início, o descontentamento do narrador com a situação dos hábitos culturais da parcela da população alijada pelos ideais modernizantes da República. O narrador quando menciona a flauta, instrumento popular e pouco valorizado naquele momento, deixa evidenciar o desinteresse pela cultura popular existente em sua época. Ao descrever Joaquim dos Anjos – o pai de Clara -, afirma que o carteiro não era homem de serestas, mas gostava de modinhas e de violão e “tocava flauta instrumento que já foi muito estimado em outras épocas” (2001, p. 637). Pouco mais adiante o narrador de Lima Barreto menciona Patápio Silva como flautista que conseguiu reabilitar o instrumento, afirma que “com a morte dele a flauta voltou a ocupar um

lugar secundário como instrumento musical, a que os doutores em música, quer executantes, quer os críticos eruditos, não dão nenhuma importância” (p. 637). O narrador finaliza a observação sobre a flauta e expõe, de forma sutil, o elo existente entre a cultura popular marginalizada e a cultura da elite. Ao descrever o gosto de Joaquim dos Anjos pela música, o narrador menciona o fato de “Uma polca sua [de Joaquim] – ‘Siri sem unha’ – e uma valsa ‘Mágoas do coração’ – tiveram algum sucesso, a ponto de vender ele a propriedade de cada uma por cinquenta mil-réis, a uma casa de músicas e pianos da rua do Ouvidor” (p. 637).

Embora não seja aconselhável simplificar a rede de relações de grupos de uma sociedade em uma oposição binária, pode-se dizer que o Rio de Janeiro europeizado e requintado da *Belle Époque* convivia com outro Rio de Janeiro popular, rude, continente de miséria, violência e falcatruas arrivistas. Foi nesse cenário tumultuado que Afonso Henriques de Lima Barreto produziu sua literatura e construiu seus discursos.

Ao arrivismo, à imposição de novos padrões culturais, às reformas urbanas, à distancia entre a elite branca e às pessoas marginalizadas somavam-se à violência e a vida ilegal que ajudavam a compor o outro lado do Rio das fachadas européias, morais, arquitetônicas e intelectuais. O Rio de Janeiro, além da leva de ex-escravos, anteriormente mencionada, recebia uma chusma de pessoas em busca de enriquecimento e de emprego e, conseqüentemente, a cidade passava por um intumescimento populacional, uma das causas das condições de vidas subumanas: imundície, miséria, desemprego e subemprego, violência não-oficial e oficializada. Foi um tempo de violência governamental, oficializada e legitimada pelos donos do poder. Nas páginas de *Triste fim de Policarpo Quaresma* está a denúncia da violência do governo Floriano Peixoto. Em nome de um nacionalismo jacobinista e de grandes empreendimentos na consolidação do governo republicano, muitas pessoas foram legalmente assassinadas. Não é necessário fazer muito esforço para exemplificar as ações cruéis desse período em nome da República. As páginas de *Os sertões* se mantêm vivas até

hoje, mais do que muitos jornais que, a mando do poder, exaltavam o sistema republicano e acusavam Canudos de ser um foco monarquista. Euclides da Cunha em sua grandiosa obra registrou esse momento vergonhoso de nossa história.

Pelo Rio de Janeiro, circulavam ladrões, malandros, capoeiras, prostitutas, delinqüentes e outros. Sobre isso, leiamos o que diz José Murilo de Carvalho em sua obra *Os bestializados*:

Esta população poderia ser comparada às classes perigosas ou potencialmente perigosas de que se falava na primeira metade do século XIX. Eram ladrões, prostitutas, malandros, desertores do Exército, da Marinha e dos navios estrangeiros, ciganos, ambulantes, trapeiros, criados, serventes de repartições públicas, ratoeiros, recebedores de bondes, engraxates, carroceiros, floristas, bicheiros, jogadores, receptadores, pivetes (a palavra já existia). E, é claro, a figura tipicamente carioca do capoeira[...] (1987, p. 18)

A figura do capoeira era predominante sobre as outras figuras marginais e perigosas existentes no Rio e sua ação criminosa e violenta atraía o interesse de políticos proeminentes. Além de outras artimanhas ilícitas, a aliança entre capoeiras e políticos era constante e a decisão das eleições se dava, quase sempre, manipulada pela força bruta. Do vínculo entre capoeiras e políticos surgia uma aliança entre o espaço da marginalidade e da oficialidade, enquanto os cidadãos comuns, humildes e trabalhadores e que realmente se portavam na legalidade, acabavam condenados à permanência naquela vida de agruras (CARVALHO, 1987). Muitos capoeiras cresciam no cenário político e passavam da marginalidade para a vida pública legalizada. Exemplo maior disso é o respeitabilíssimo Barão do Rio Branco – ministro das Relações Exteriores. “O mesmo Barão que na juventude tinha sido capoeira e que agora se esforçava em oferecer à visão do estrangeiro um Brasil branco, europeizado, civilizado”. (CARVALHO, 1987, p. 41)

Chega a ser difícil, nessa situação, estabelecer um limite entre legalidade e ilegalidade, pois a vida denominada legal o era, quase sempre, somente de fachada. Na verdade, os elementos que se deslocavam da ilegalidade para a legalidade, saíam de uma situação

marginalizada para uma situação de prestígio social e, na maioria das vezes, para se manter nessa situação de prestígio era necessário o uso de expedientes nada legais ou morigerados. Lembremos Numa Pompílio, personagem de *Numa e a Ninfa*, romance que exhibe as artimanhas na rede política do país. Nessa narrativa, o político abdica de sua dignidade de marido e de homem por uma possível ascensão em sua carreira. Edgarda, esposa de Numa, mantinha um relacionamento amoroso com seu primo e usava os discursos que o amante escrevia para beneficiar seu esposo. O marido pensava ser a própria mulher quem redigia os discursos; um belo dia, quando sua esposa resolve tirar a noite para escrever o pronunciamento do marido, Numa encontra o casal aos beijos. Diante da situação, o político fala mais alto e fecha os olhos para a descoberta voltando para o quarto onde dormia, fingindo nada ter acontecido. Essas e muitas outras passagens da literatura de Lima Barreto refletem as cenas da vida política em nosso país.

De volta ao intercâmbio entre as duas esferas sociais, a marginal e a oficializada, pode-se considerar evidente, como já foi mencionado, o fato de que esse elo e essa ascensão não se davam somente com os capoeiras. Outros tipos de segmentos sociais marginalizados ascendiam e pessoas de um patamar socialmente elevado se envolviam com as camadas sociais desconsideradas. Mais uma vez o olhar ético de Lima Barreto não deixa passar despercebida essa situação no cenário político-social da época. Ele apresenta figuras da marginalidade e da alta sociedade que interagiam nos espaços da ordem e da desordem.

Talvez um grande exemplo de capoeira da obra lima barretiana seja o Lucrécio Barba-de-Bode da narrativa *Numa e a Ninfa*. A personagem traz em si todo o descontentamento com o trabalho e com a vida honesta e decide mudar o rumo de sua história ingressando na capoeiragem. Esse pequeno trecho da obra expõe bem os rumos da vida de Lucrécio:

Era um mulato moço, nascido por aí, carpinteiro de profissão, mas de há muito não exercia o ofício. Um conhecido, certo dia, disse-lhe que era bem tolo em estar trabalhando que nem um mouro; que isso de ofício não dá nada; que se metesse em política. [...]

Fez-se eleitor e alistou-se no bando do Totonho, que trabalhava para o Campelo. Deu em faltar a oficina, começou a usar armas, a habituar-se a rolos eleitorais, a auxiliar a soltura dos conhecidos, pedindo e levando cartas deste ou daquele político para as autoridades. Perdeu o medo das leis, sentiu a injustiça do trabalho, a inutilidade do bom comportamento [grifo meu]. Todo o seu sistema de idéias e noções sobre a vida e a sociedade modificou-se, se não se inverteu. Começou a desprezar a vida dos outros e a sua também. Vida não se fez para negócio... Meteu-se numa questão de jogo com um rival temido, matou-o e foi sagrado valente. Foi a júri e, absolvido, por isto ou por aquilo, o Totonho fez constar que o fora pelo empenho do doutor Campelo. Daí em diante se julgou cercado por um halo de impunidade e encheu-se de processos. Quando voltou a noções mais justas e ponderou o exato poder de seus mandantes estava inutilizado, desacreditado e tinha de continuar no papel...

Vivia de expedientes, de pedir a este ou àquele, de arranjar a proteção para tavolagens em troca de subvenções disfarçadas. Sentia a necessidade de voltar ao ofício, mas estava desabituaado e sempre tinha a esperança de um emprego aqui e ali, que lhe haviam vagamente prometido. [...] Passava os dias nas casas do Congresso; conhecia-lhes o regimento, os empregados; sabia dos boatos políticos e das chicanas eleitorais. (2001, p. 436 – 437)

Lucrécio marca bem o trânsito existente entre a ordem não-oficial e a ordem oficial, além da situação em que se encontravam as pessoas humildes de vida morigerada. No capoeira de *Numa e a Ninfa* está a advertência para o enfraquecimento moral da sociedade. Até onde vale uma vida de trabalho e real dignidade, uma vida dentro de determinados limites morais? Esse questionamento é atualíssimo.

Assim como Lucrécio Barba-de-Bode, outros elementos da atmosfera marginal e não-oficial passeiam pelas páginas de Lima Barreto. Nem todos esses elementos marginais deixavam de ocupar um espaço periférico para chegar a um espaço central na sociedade. Em *Clara dos Anjos*, estão as personagens Cassi Jones e seus áulicos: Zezé Mateus, Arnaldo, Franco Sousa e Ataliba Timbó, figuras pertencentes ao mundo não-oficial, tipos de um espaço social marginalizado que não ascenderam e que viviam às margens do que se chamava legalidade. Posteriormente neste trabalho, será dado um espaço maior para o tratamento desses tipos; por esse momento, para não desviar do intuito deste capítulo, cabe voltar ao tempo de nosso autor.

Mesmo com todos os notórios problemas da Primeira República até então apresentados, as tentativas de criar uma imagem de país moderno não cessavam. A República

em si foi um grande problema para aqueles que a proclamaram. Nossos célebres homens tiveram que criar todo um conjunto de significações para o novo regime que o tornasse aceito e querido pela população. Era necessário formar almas para a República. É sobre a criação de um imaginário configurador do perfil de nossa República que José Murilo de Carvalho escreveu sua obra *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil* (1990).

Em um país em que a maior parte da população era iletrada, a tentativa de se criar um rosto para a República capaz germinar o respeito e a admiração na população extra-elite não poderia ser através dos discursos, mas sim através da iconografia. Devido às várias facções existentes no grupo proclamador do novo regime, chegar a um acordo para qual delas a personalidade republicana deveria caminhar foi algo difícil. A dificuldade, no entanto, não se situava somente no iletramento e nas divergências internas do grupo dominante, também atingia o terreno da coletividade onde deveriam ser plantadas as sementes da simbologia do governo pós-monárquico. A falta da participação da grande parcela humilde da população na vida política do país acaba por não oferecer um terreno fértil à criação do imaginário republicano. Os símbolos que exaltariam a República acabam caindo no vazio ou no ridículo; grande número de caricaturas em jornais expunha ao ridículo a iconografia do novo regime. A mulher, um dos símbolos propagados como perfil maternal e de redenção da república, acaba sendo rebaixada em desenhos à vaca leiteira amamentadora de políticos corruptos, à prostituta, à mulher ousada e à mulher enferma. Houve até a denúncia de que Joaquim Murinho, dirigente da Casa da Moeda e ministro, mandava desenhar as notas de dinheiro ilustradas com fotos de meretrizes e de amantes.

Outros complicadores estiveram também presentes na tentativa de heroificação dos homens proeminentes da Primeira República: Deodoro da Fonseca, Floriano Peixoto, Quintino Boicáua e Benjamin Constant. Era necessário um espaço maior para os proclamadores, uma vez que a proclamação, por não ser um evento tão afamado e grandioso,

apresentava dificuldades para o seu engrandecimento perante a população. Além das divergências quanto à base filosófica do novo governo, os nomes citados não se encaixavam no perfil de herói desejado que deveria atender à totalidade dos vários anseios da população. Nessa busca, a figura de Tiradentes, em estreita relação com Independência, acaba por atender às exigências de herói e sua figura é retomada e se populariza. Os positivistas exerceram um monopólio na criação dos símbolos republicanos, somente no hino que permitiram os anseios da tradição.

Muitos outros problemas, além desses, existiram no que se refere à criação de símbolos nacionais republicanos. Em *Vida e morte M. J. Gonzaga de Sá*, no capítulo III denominado “Emblemas Públicos”, há toda uma leitura dos problemas concernentes aos emblemas e à sua criação. Leiamos:

- A NOSSA INSUFICIÊNCIA nas artes do desenho é manifesta. Não pecará tanto quanto à execução, mas no que toca à imaginação criadora é coisa que não se discute. As armas dos nossos estados, das nossas cidades, o cunho das nossas moedas, são uma prova disso. (2001, p. 571)

Esse pequeno trecho revela um ponto importante a respeito do trabalho artístico em nosso país, naquele momento. Tentava-se criar símbolos com o perfil republicano, mas as referências artísticas estavam fortemente amarradas à arte imperial. Isso era um grande obstáculo na tentativa de se criar algo novo, de se investir em emblemas inovadores que trouxessem a cara da República. Traçando um fio entre esse trecho de *Gonzaga de Sá e A Formação das Almas*, encontra-se a seguinte afirmação de José Murilo que ratifica o que foi dito:

A resposta talvez esteja no fato de que também os artistas estavam longe da República. Apesar das inevitáveis queixas de protecionismo oficial surgidas nos anos finais da Monarquia, permanece verdade que o mundo artístico do Império, em boa parte concentrado no Rio de Janeiro, era dominado pelo patrocínio imperial, por intermédio da Academia e do empenho pessoal do imperador. A República tentou inovar, mas a geração de pintores que a representou fora formada na tradição imperial. (1990, p. 96)

Embora a passagem acima esteja, no livro, se referindo aos símbolos femininos, é possível ver aí um problema que afetava a criação artística de um modo geral nesse período. Considerando um outro pequeno trecho de *Gonzaga de Sá*, é possível sentir as amarras que envolviam a arte monárquica e a tentativa da arte republicana no tocante aos símbolos nacionais: “Como são diferentes dos coloniais! Basta a esfera armilar, atravessada pela cruz de Malta – símbolo do Reino do Brasil – outorgado não sei por que rei de Portugal, para mostrar como naqueles tempos havia mais gosto do que hoje nas altas regiões” (2001, p. 572). Além da formação dos artistas presa à era imperial, o gosto se voltava para a arte dessa época.

Depois dessa síntese sobre a criação dos símbolos republicanos a partir da obra de José Murilo de Carvalho (1990), chega-se à conclusão de que a representação desse momento histórico foi construída na forja dos desejos de um grupo mandante e sem laços com os anseios da grande população bestializada.

Depois de tudo que foi abordado nesse capítulo, fica em plena evidência a intimidade da produção literária do autor com o momento da Primeira República. Acima de tudo, fica nítida, no seu conjunto de obras, a sua posição em relação às fachadas que se erguiam naquele momento histórico. Os olhos do intelectual e do cidadão Afonso Henriques de Lima Barreto olharam e viram muito além da versão da sociedade criada pela elite branca. A abordagem do subúrbio carioca em sua obra mostra a sombra que contrasta com o brilho das imagens sociais criadas pelos donos do poder e permite vislumbrar de forma mais abrangente o cenário paradoxal da situação sócio-histórica em que se encontrava o Rio de Janeiro nos primórdios da República: de um lado o progresso, os hábitos importados, o luxo de uma época formada pela fantasmagoria do moderno tendo como emblemas as novas roupas e a nova arquitetura urbana e, de outro lado, a barbárie, a rusticidade, o atraso e a tradição sendo convidados a se retirar e a dar espaço no cenário para um país moderno que os donos do poder fotografavam. Uma parcela da população bem vestida circulava por uma área restrita, luxuosa e europeizada

e tentava manter afastada de si o populacho e a excluí-lo definitivamente da imagem do Brasil.

Tal separação ostensiva e exacerbada tende a trazer conseqüências desastrosas ao se chocar com o fluxo de pessoas que chega à cidade: escravos da cultura cafeeira libertados, mão-de-obra desocupada, aventureiros e levas de imigrantes. A estrutura precária da cidade e o inchaço populacional transformam a cidade do Rio de Janeiro em um espaço tumultuado continente de violência, imundície, habitações miseráveis, ilegalidade, promiscuidade, profissões de miséria, vagabundagem, delinqüência infanto-juvenil, loucura e suicídio. Quanta coisa por trás das elegantes fachadas européias!

Uma parcela da sociedade carioca pós-monárquica era movida pelo desejo de progresso e pelo repúdio ao passado, este como sinônimo da tradição, do atraso, do popular, da imundície e da promiscuidade e aquele como promissor da modernidade, do avanço, do elitismo, da higiene e dos bons costumes. A reestruturação imposta pelo novo grupo social criava um espaço abissal entre a população sem casta que circulava pela cidade e a elite branca europeizada que vivia em um simulacro social. O Rio de Janeiro, na ordem republicana, passa a ser palco do arrivismo, das reformas paisagísticas e ideológicas.

Nessa época, a nobreza, seus títulos e relações sociais passam a compor a cada momento, no pensamento modernizante, um quadro de memórias amarelecido e, com a nova forma de poder e de distinção social na atmosfera arrivista reinante, surge um tipo social muito presente na literatura barretiana: o cavador, o elegante, o *smart*, o sofisticado, o europeu, denominado por Lima Barreto de *o encasacado e encartolado*.

No contexto sócio-histórico tumultuado do Rio de Janeiro pós-monarquia, a literatura cingida às questões sociais está muito presente em autores como Lima Barreto, Graça Aranha, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, João do Rio e vários outros que fizeram do seu trabalho literário um trabalho notoriamente político. Nas obras de Lima Barreto, as questões

sociais não passaram, como já foi exposto, despercebidas e nessas questões estão, naturalmente, as conseqüências humanas da divisão econômica e cultural de classes, pontos que compõem a identidade, o perfil da sua literatura. Nessa produção literária marcadamente social e política, muitos dos tipos sociais que nela circulam são reveladores da grande problemática social que vivia o Rio de Janeiro, aqui e agora, definida, a grosso modo, como uma cidade de belas imagens modernas e importadas em oposição a uma realidade áspera e brutal. Lima Barreto buscava um *cosmopolitismo humanitário* e repudiava o pensamento da classe social carioca favorecida que via nos anseios da Belle Époque a moda, o brilho, o luxo, as importações materiais e culturais como elementos de hegemonia social. Em um dos seus objetivos, o autor dos subúrbios visava a um nacionalismo intelectual e se empenhou com a sua escrita na tentativa de redirecionar olhares para o outro lado do Brasil. Os donos do poder deveriam ver, de acordo com o sonho de Lima Barreto, um Brasil abrangente, de múltiplas faces étnicas, econômicas, geográficas, históricas e culturais. Era necessário para o autor enxergar além das fachadas da época. A respeito disso, é Sevcenko que nos diz sobre os ideais de Lima Barreto e de Euclides da Cunha, autores que, embora possuíssem pontos ideológicos divergentes, convergiam para esse ideal anteriormente mencionado:

Assim vemo-los revezarem-se em suas críticas abertas ao cosmopolitismo e ao esnobismo arrivista da rua do Ouvidor, ou à agitação destrutiva e inconseqüente do jacobinismo e do Florianismo no Rio de Janeiro. Ouvimo-lhes a declaração ardorosa de entusiasmo pelos mesmos autores russos, vanguarda internacional do humanitarismo na passagem do século. Mas, sobretudo, revelava-se nas suas obras o mesmo empenho em forçar as elites a executar um meio-giro sobre os próprios pés e voltar o seu olhar do Atlântico para o interior da nação, quer seja para o sertão, para o subúrbio ou para o seu semelhante nativo, mas de qualquer forma para o Brasil, e não para a Europa. [grifo meu] (2003, p. 145)

Nesse cenário histórico, é patente que o olhar de Lima Barreto vislumbrava, juntamente com outros autores seus contemporâneos, outro lado do Brasil que era ignorado pela elite social. Esse olhar passeava por cenários e pessoas que representavam o outro lado de uma sociedade marcada por fortes antagonismos: de um lado negros, mestiços, suburbanos, trabalhadores humildes, capoeiras e de outro uma parcela social branca,

europizada, bem vestida que os donos do poder desejavam como emblema do povo, do Brasil. Os lugares e as personagens de Lima Barreto não eram muito comuns na nossa literatura até então, principalmente, o tratamento dado por ele a essa parcela da população. A abordagem desse segmento social pelo autor é diferente da abordagem que é encontrada em algumas obras, como as obras naturalistas, por exemplo, ou a obra *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida, autor anterior a Lima Barreto. Embora Lima Barreto usasse do riso e também da caricatura, os seus personagens humildes eram tratados também com sobriedade, sem uma tendência para a tipificação. Personagens, locais não-convencionais e o tipo de tratamento dado a eles já revelam a militância de sua literatura nos tempos republicanos incipientes. Os personagens marginais, os lugares não-sofisticados e a escrita, considerada por muitos como descuidada, revelam a negação da fantasmagoria da modernidade contida nas várias fachadas arquitetônicas e metafóricas que compunham o perfil virtual da sociedade homogênea desejada pela elite.

Nesses primórdios da Primeira República, tempo em que se iniciava a tentativa de inserção do Brasil na modernidade, Afonso Henriques conduziu, coerentemente com seus ideais maximalistas, com seu cosmopolitismo humanitário, a sua produção literária. É desse tempo que Lima Barreto é um cronista militante, “um flâneur com pés de chumbo”(2002, p. 91), na denominação de Maria Cristina Teixeira Machado. O autor viu, através das fachadas arquitetônicas, morais, intelectuais, heróicas e históricas que eram construídas no Rio de Janeiro, um país marcado pela exclusão e pelo contraste: uma elite branca e bem vestida circulando por avenidas e loja requintadas, vivendo um momento de modernidade, enquanto uma grande parcela da população vivia na barbárie, em péssimas condições de vida nos subúrbios, nas habitações precárias e imundas que proliferavam na cidade. Iniquidades sociais que permanecem até hoje. Enquanto os donos do poder construíam as imagens que deveriam ser perpetuadas em nossa história, Lima Barreto as desconstruía, mostrava o que havia por

trás das fachadas. De certo, pagou um preço por isso: a sua desvalorização e o seu esquecimento, ou melhor, o desprezo por parte dos donos da comunicação escrita de nosso país. Durante muito tempo, mesmo após sua morte o silêncio ao seu redor foi grande e, somente em 1956, graças ao trabalho de Francisco de Assis Barbosa com a ajuda de Antonio Houaiss e M. Cavalcanti Proença, a obra completa de Lima Barreto pôde ser oferecida ao público (BARBOSA, 2003, p. 17).

Um estudo de qualquer obra de Lima Barreto é, indubitavelmente, um estudo do tempo desse autor e também do nosso tempo - o tempo atual. “Tudo de Lima Barreto é atual, de uma atualidade alarmante” (2001, p.64). Assim afirmou João Antonio em um artigo denominado *Lima Barreto Pingente*, publicado em 1976 em Porto Alegre e inserido na obra *Lima Barreto Prosa seleta*. De fato, Lima Barreto foi um autor que trouxe em suas obras o retrato da realidade áspera e injusta para os excluídos das relações de poder do momento pós-monárquico em que ele viveu. Hoje, vivemos o desdobramento desse tempo, tempo cujas sementes o autor viu e registrou com incômodo em sua produção literária.

Acrescentando, ou talvez dizendo de outro modo a afirmação de João Antonio, é possível ver em Lima Barreto uma visão atenta para os desdobramentos dos problemas de sua época, um olhar preocupado para os problemas do seu tempo que cresceriam e tomariam proporções monstruosas trazendo péssimas conseqüências no futuro. Em um ensaio na revista *Cult*, Ravel Giordano Paz aborda de forma interessante essa visão aguçada do autor. O ensaio, denominado *Além da Bruzundanga*, afirma que o autor ultrapassou os limites da sátira e da crítica social, assumindo um sentido premonitório em relação aos grandes conflitos políticos e sociais do século XX:

Um bom exemplo, nesse sentido, é o conto “Congresso pamplanetário” (*contos & novelas*, Garnier), uma visão cáustica das relações internacionais pintada com as cores meio aberrantes de uma alegoria em forma de ficção científica. Em primeiro lugar, já no início do século XX, Lima Barreto expunha a banalidade da “grande nação americana”, apresentando-a como uma grande produtora de mercadorias inúteis e descartáveis.

[...]

Para além mesmo do vazio da sociedade de consumo, o autor aponta para algo que Baudrillard chama hoje de “êxtase da produção”: a proliferação de mercadorias a níveis estratosféricos graças ao avanço tecnológico, gerando um enorme excedente cujo destino não poderia ser outro senão os países, ou planetas pobres. (PAZ, 2002, p. 58)

Juntamente com esse exemplo, há vários outros espalhados pelo conjunto de obras do autor que apontam, a partir de reflexões sobre o seu tempo, grandes problemas futuros. Em passagem de o *Diário íntimo*, há um grito de alerta para o perigo das teorias científicas incipientes. Sobre isso, Ravel Giordano Paz escreveu:

Mas o testemunho mais impressionante da argúcia de Lima Barreto ao sondar o futuro pelas sementes plantadas no presente – de, nas palavras de Fredric Jameson, “olhar as sementes do tempo e dizer qual grão crescerá e qual não” – se encontra em seu *Diário íntimo* (Brasiliense), numa invectiva contra o racismo cientificista de certos “sábios alemães” que chega a uma verdadeira premonição do nazismo [grifo meu]. Essas anotações registram a expansão das idéias “de que há umas certas raças superiores e umas outras inferiores”, antevendo que se por hora elas ainda se restringiam aos laboratórios científicos, “amanhã espalhar-se-ão, ficarão à mão dos políticos, cairão sobre as rudes cabeças da massa, e talvez tenhamos que sofrer matanças, afastamentos humilhantes, e os nossos liberalísimos tempos verão uns novos judeus”. (PAZ, 2002, p.59)

Uma leitura atenta da obra de Afonso Henriques de Lima Barreto traz a sensação estarmos lendo críticas a situações atuais. Ele apontou, em seu tempo, para os pseudo-intelectuais, para a corrupção, para a malandragem, para as máscaras sociais, para o consumismo, para a falta de um pensamento crítico diante normas ditadas pelas nações europeias, para a desvalorização do nacional, para o pensamento romântico e pouco realista em relação ao nosso país, para a exclusão social e para os arrivistas que se acotovelavam ao redor do dinheiro público, enfim, denunciou problemas que estão presentes hoje e que se banalizaram, cresceram e se multiplicaram. Atualmente, são comuns nos meios de comunicação as notícias que denunciam verbas públicas desviadas, obras superfaturadas, propinas, ações irresponsáveis de pessoas incompetentes e corruptas que ocupam cargos políticos, entre outros absurdos administrativos já tão frequentes em nosso dia-a-dia brasileiro. Há algum tempo, tomando isto como exemplo, o país era informado por vários

meios de comunicação da venda de sentenças por juízes; assistimos, quase sempre, à absolvição e à manutenção da liberdade de várias pessoas que praticaram a corrupção e causaram mal ao nosso país. Encontramos pessoas envolvidas em escândalos governamentais, marcadas pela corrupção e que, no entanto, estão no poder, pois as leis em nosso país, quase sempre, só atingem a base da pirâmide social, deixando o topo de nossa sociedade livre para agir e se manter nessa posição a qualquer custo. Em reportagem apresentada pelo jornal O Globo denominada *Vista grossa para a corrupção*, foi revelada a constatação de que “Dos 75 prefeitos reprovados em fiscalização do governo federal, 40 conseguiram se reeleger” (2004, p. 3). Muitas outras situações irregulares da atualidade, semelhantes às que se encontram na produção lima-barretiana, poderiam ser aqui apresentadas para mostrar a atualidade desse autor que não se calou diante das falcatruas do seu tempo. Enfim, essas coisas do nosso país, são *Coisas do Reino de Jambom* e qualquer semelhança com o reino da *Bruzundanga* não é mera coincidência.

Apresentado um panorama geral de Lima Barreto tempo e obra, chega-se a um aspecto social muito focado pelo autor em sua produção e intimamente ligado com a temática desse trabalho: a imagem e o real. De tudo que foi mostrado do período histórico da Primeira República, a preocupação dos governantes em impor uma imagem, em impor a sua versão discursiva do real, é algo muito forte. Até hoje, talvez hoje mais do que nunca, o Brasil na versão não-oficial funcione muito mais do que o Brasil oficial, aquele Brasil que os governantes criam e que fica em palavras, discursos e projetos.

Como vimos, a obra lima-barretiana expõe uma outra visão do real. A imagem que a parcela dominante da sociedade criava do país e o outro lado que essa parcela elitizada tentava ocultar estão expostos nas páginas do autor. Vemos nas linhas de Afonso Henriques o professor que ascende sem realmente saber o javanês que lecionava, o prestigiado doutor que trocava lombadas de livros, o político que discursa sobre a boa conduta moral e praticava a

corrupção, a madame suburbana com pompa de descendente de ingleses, o pobre que sobrevivia fugindo do trabalho e vários outros personagens e acontecimentos inseridos no contexto da malandragem. Em várias instâncias sociais Lima Barreto mostrou o jogo que se fazia com os discursos, com as imagens; exibiu desde as ações malandras dos que estão no poder até as malandragens populares. O trabalho com o discurso, com as imagens está intimamente ligada com o nosso jeitinho, o famoso jeitinho brasileiro, a conhecida e multifacetada malandragem que é uma das características identitárias do nosso povo. Na malandragem, em todos os níveis sociais, é preciso lidar bem com a imagem, construir bem uma versão do real para que essa seja aceita pelos outros. Naquele momento marcado pela acentuação do arrivismo e iniquidade social, os expedientes usados pelos não-favorecidos, e também pelos favorecidos, para sobrevivência ou ascensão no sistema vão de encontro às estruturas morais solidificadas no seio da sociedade. O discurso, a indumentária, o comportamento social aceitável, a imagem que se cria de si e se exhibe aos outros são ações inerentes à malandragem, à trapaça. A Proclamação da República e das promessas e sonhos satélites desse novo regime governamental satisfizeram somente os desejos de um grupo social. Foi um período que contou muito com a malandragem oficial enquanto a outra parcela da população passava por tudo bestializada. Na verdade, os ideais políticos da época passavam longe da cultura popular, os populares não davam atenção a isso, somente se envolviam em outras manifestações como as religiosas, por exemplo. O populacho só se manifestava quando alguma medida dos governantes feria seus interesses e quanto à tentativa de construção da modernidade e de uma imagem para o governo republicano, ele, o povão, respondia malandramente às propostas malandras dos donos do poder:

“O povo sabia que o formal não era sério. Não havia caminhos de participação, a República não era para valer. Nessa perspectiva, o bestializado era quem levasse a política a sério, era o que se prestasse à manipulação. Num sentido talvez ainda mais profundo que o dos anarquistas, a política era tribofe. Quem apenas assistia como fazia o povo do Rio por ocasião das grandes transformações

realizadas a sua revelia, estava longe de ser bestializado. Era bilontra [grifo meu] (CARVALHO, 1987, p. 160)

A bilontragem, velhacaria ou esperteza do povo estava em não se envolver, em não agir de acordo com o discurso dos poderes governamentais. A falta de participação da população desfavorecida, muitas vezes considerada bestializada, é uma resposta malandra ao poder, uma desconsideração do discurso oficial. Os bestializados, sem ação, patetas, apáticos, estúpidos, que não tomam partido, na verdade, são bilontras. Está aí uma importante característica da malandragem: seu caráter mutante, não-estático, marcado pelo movimento e pela imprevisibilidade.

O Major Quaresma estava longe de ser bilontra, envolveu-se com o ideário romântico de imagem do país, acreditou nas propostas do governo de Floriano Peixoto e perdeu sua vida por acreditar que os homens ocupantes do poder viam alguma importância na vida dos cidadãos brasileiros. A personagem Policarpo Quaresma não deixa de ser uma pancada de Lima Barreto na malandragem oficial que envolvia muitos com discursos nacionalistas e ocultava toda a podridão, desordem, anti-humanismo e violência reinantes. Quaresma era realmente um *visionário*, como afirmou Floriano Peixoto na obra. Era um personagem sem par nessa obra de Lima Barreto. Enquanto os outros não se envolviam romanticamente com as propostas governamentais e alguns se aproveitavam malandramente delas, o Major se entregou a tais propostas e se perdeu.

Até hoje, o envolvimento da nossa população não-favorecida pelo poder com as questões políticas e governamentais é pequena. Há uma unidade dessa parcela da população em torno do samba, do carnaval, das festas populares, da religião, do futebol, principalmente do futebol, mas as propostas dos nossos líderes, assim como eles mesmos, caem no descrédito. A malandragem dos governantes e dos seus áulicos que ajudam a protegê-los da lei é muito bem percebida por essa parcela da população que não se envolve. A malandragem

não pertence somente ao tempo de Lima Barreto e muito menos é “privilégio” das classes populares.

É sobre o malandro e a malandragem a próxima abordagem que se fará neste trabalho.

2 – MALANDRAGEM: ÂNGULOS, CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS

Agora já não é normal
O que dá de malandro regular, profissional
Malandro com aparato de malandro oficial
Malandro candidato a malandro federal
Malandro com retrato na coluna social
Malandro com contrato, com gravata e capital
Que nunca se dá mal

(BUARQUE, 1993)

Quando se fala em malandragem logo se tem como referência a *Dialética da malandragem*, trabalho de caráter sociológico de Antonio Candido que tem como ponto de apoio a obra *Memórias de um sargento de milícias*. Para ele, o romance de Manuel Antônio de Almeida tem sua organização a partir da estrutura social da ordem e da desordem vigentes no tempo do rei. A partir desse trabalho de Candido, vem *Pressupostos, salvo engano, da “Dialética da malandragem”*, de Roberto Schwarz. Outras obras como *Carnavais malandros e heróis* de Roberto DaMatta, *Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio* de Cláudia Neiva de Matos; *A malandragem revisitada*, de Roberto Gotto; *Como era gostoso meu javanês!* (tese de doutorado - UFRJ), de Marcus Vinicius Teixeira Quiroga Pereira e *A malandragem e a formação da música popular brasileira* de Gilberto Vasconcelos e Matinas Suzuki Jr. Esses trabalhos abordam de diferentes maneiras tal temática. Em *Carnavais malandros e heróis*, há a apresentação e o estudo de tipos do cenário social brasileiro, o malandro, o renunciador, o vingador, e a análise de relações de poder no Brasil. Cláudia Neiva de Matos analisa o malandro e o samba da primeira metade do século XX em nosso

país, trabalhando a temática da malandragem nessa categoria musical e as transformações dessa manifestação artística até Getúlio Vargas no Estado Novo. *Malandragem revisitada* apresenta um estudo das representações do malandro no ensaio e no romance. O trabalho de Gilberto Vasconcellos e Matinas Suzuki aborda a malandragem na história da música popular brasileira, analisando o malandro e as relações entre ele e a esfera do trabalho formal. Dos textos mencionados, o que mais se aproxima do enfoque deste trabalho é o texto de Marcus Vinícius que desenvolve o tema do *jeitinho* na obra de Lima Barreto, mais especificamente na obra *Clara dos Anjos*, refletindo sobre a questão da sexualidade e da malandragem nesse texto do autor.

Essas obras servirão como referência para o estabelecimento de pontos convergentes sobre o tema deste capítulo com intuito formar um alicerce para o trabalho a ser desenvolvido, ou seja, para a busca de postulados que sirvam de base para uma análise da malandragem e/ou do malandro, base que será utilizada na reflexão sobre a obra *Clara dos Anjos* e da sua personagem, o almofadinha Cassi Jones. O malandro será estudado aqui a partir de diferentes leituras. A própria personagem a ser estudada como malandro – Cassi Jones - se difere dos malandros tradicionalmente conhecidos nas músicas e na literatura, ele mostra uma outra face da malandragem que Lima Barreto exibiu e que é pouco vista.

Na verdade, sempre nos deparamos com conceituações da malandragem que, logicamente, são limitadas como todas as leituras do real, frutos de pontos de vista. Este capítulo visa a uma reflexão sobre a malandragem e/ou malandro. Inicialmente, será feita uma apresentação das visões mais comuns e popularizadas sobre esse tema, logo a seguir uma reflexão sobre essas visões expondo situações da estrutura social em que o malandro circula e depois um cotejamento com a posição de Lima Barreto em relação à essa temática. Na segunda parte, será feita uma abordagem dos mecanismos que o malandro usa em suas ações.

Em uma análise do malandro e/ou da malandragem, deve se ter em mente que defini-los significa, logicamente, deformá-los e extirpar de ambos uma riqueza de possibilidades de significados. Os dois sempre existiram, só que em tempos diferentes, sob holofotes e códigos morais diferentes. Suas características são mutantes, dinâmicas. Embora seja um tipo, o malandro não é único, há malandros e malandros e, conseqüentemente, malandragens e malandragens. Buscar-se-ão as características mais comuns, mais cristalizadas da temática abordada neste capítulo e se fará uma reflexão sobre as suas relações sociais.

Os termos malandro e malandragem são semanticamente muito próximos, por isso têm sido tratados sem uma distinção aqui. Há evidente diferença entre os dois, um é a ação o outro é o ser que a pratica. Na própria fala corrente há uma relação metonímica, costuma-se ouvir o termo malandragem ao se dirigir ao malandro: “E isso aí, malandragem”. Ao se estudar o malandro estuda-se a malandragem e vice-versa.

Para se chegar a um vínculo satisfatório entre Cassi Jones e o malandro, é preciso considerar alguns estudos sobre este último. No conhecido trabalho sobre a obra *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida, Antonio Candido, divergindo de considerações anteriores sobre essa obra, define o herói da narrativa – Leonardo, o filho – como o *malandro*, um tipo que se diferencia do pícaro europeu e que traz as marcas da nacionalidade brasileira. Essa figura circula na sociedade brasileira e foi, pela primeira vez, segundo Candido, incorporado na literatura por Manuel Antônio de Almeida. Nas palavras pinçadas do seu escrito denominado *Dialética da malandragem*, encontram-se significativas considerações sobre ele:

Digamos então que Leonardo não é um pícaro, saído da tradição espanhola; mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira[grifo meu], vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil. Malandro que seria elevado à categoria de símbolo por Mário de Andrade em *Macunaima* e que Manuel Antônio com certeza plasmou espontaneamente, ao aderir com a inteligência e a afetividade ao tom popular das histórias que, segundo a tradição, ouviu de um companheiro de jornal, antigo sargento comandado pelo Major Vidigal de verdade. (CANDIDO, 2004, p. 22)

No trecho do ensaio de Candido, está afirmação da popularidade do malandro, de seu caráter folclórico e do tratamento dado a ele em algumas obras literárias. Nessa figura do malandro, estão presentes comportamentos que exibem uma visão da nossa sociedade. Através da observação do seu caráter, sua maneira de agir, seus movimentos no grupo, ou nos diferentes grupos sociais pelos quais circula, seus objetivos, suas relações com as instituições sociais é que se pretende, aqui, começar a pensar referências para se analisar o malandro.

O Leonardo da obra de Manuel Antônio de Almeida é uma personagem que transgredir os códigos sociais dominantes de sua época, tipo fora dos padrões morais conservadores do *tempo do rei*. Elemento branco e sem posse, pertencente a um segmento social desconsiderado pelo grupo social mandante, situado entre a classe possuidora de bens e a leva de escravos. Ao final de sua narrativa, Leonardo acaba saindo da “desordem” e ingressando na esfera conservadora da “ordem”. A transgressão de códigos escritos e não-escritos é um comportamento inerente ao malandro. Ser malandro é transgredir, porém o ato transgressor do malandro não pode ser entendido como uma postura agressiva e violenta diante dos códigos sociais. A transgressão é, logicamente, ir contra uma ordem, contra um código instituído, cristalizado. Logicamente é expor um outro código de conduta, negar uma ordem. O malandro faz essa negação da ordem, mas sem destruí-la ou se opor frontalmente a ela, ele saber lidar com valores sociais solidificados e tirar proveito deles sem aceitá-los ou internalizá-los.

Cassi é pertencente a um horizonte histórico e literário diferentes dos de Leonardo, porém herdeiro de traços sociológicos em comum que ajudam a imaginar um dos comportamentos de nossa cultura que permanecem ao longo da história. Ambos estão situados na esfera considerada marginal, driblam os códigos sociais vigentes e dominantes e possuem vínculos com outra esfera social além da sua própria esfera, ou seja,

apadrinhamentos. Mas afinal, se Leonardo não é um herói pícaro, mas um malandro, fica a pergunta: Como é o malandro, o que o caracteriza como tal?

Sabe-se do caráter transgressor do malandro, mas sua postura social não fica somente nisso. Para se começar a responder a essa questão, anteriormente feita, fazer uma reflexão sobre esse ser e mostrar um pouco dele e da malandragem em si, atentemos para mais algumas palavras de Candido que oferecem subsídios para tal empresa:

O malandro, como o pícaro, é espécie de um gênero mais amplo de aventureiro astucioso, comum a todos os folclores. Já notamos, com efeito, que Leonardo pratica a astúcia pela astúcia (mesmo quando ela tem por finalidade safá-lo de uma enrascada), manifestando um amor pelo jogo-em-si que o afasta do pragmatismo dos pícaros, cuja malandragem visa quase sempre ao proveito ou a um problema concreto, lesando freqüentemente terceiros na sua solução. Essa gratuidade aproxima “o nosso memorando” do trickster imemorial, até de suas encarnações zoomórficas, macaco, raposa, jabuti, - dele fazendo, menos um “anti-herói” do que uma criação que talvez possua traços de heróis populares, como Pedro Malasarte. É admissível que modelos eruditos tenham influenciado em sua elaboração; mas o que parece predominar no livro é o dinamismo próprio dos astuciosos da história popular. (CANDIDO, 2004, p. 23)

Nessas palavras, ficam expostos traços marcantes do malandro: a transgressão, a trapaça, a gratuidade de seus dribles sociais ou o prazer na realização das falcatruas e a sua peculiar esperteza ou astúcia. O malandro usa de meios socialmente condenados não só por necessidade, mas por gosto, por prazer. É evidente que esses traços são visões que se tem do malandro, não podem ser consideradas verdades absolutas. Posteriormente, faremos outras considerações a respeito disso.

Um dos aspectos fortes do malandro na sociedade é a sua relação com o trabalho e com os códigos sociais. Ele sobrevive na sociedade sem usar sua força no trabalho formal, utiliza os espaços das regras vigentes no sistema em benefício próprio sem destruí-las, é deslocado das regras formais, excluído da sociedade e individualizado pelo seu modo ser. Circula pela sociedade driblando os códigos de conduta escritos e ágrafos, retira da força de trabalho de outros a sua sobrevivência. Leiamos as palavras do próprio DaMatta que corroboram tais afirmações: “É o malandro um ser deslocado das regras formais, fatalmente

excluído do mercado de trabalho, aliás definido por nós como totalmente avesso ao trabalho e individualizado pelo modo de andar, falar e vestir-se” (1997, p. 263). O definido “por nós” de DaMatta já deixa pistas de quem define o malandro, ou seja, alguém que enuncia de um código moral dominante. Sendo visto de um ângulo conservador e tendo uma conceituação fixa de trabalho, é possível defini-lo dessa forma.

Há sobre esse tipo uma série de questões sociais. Uma delas, por exemplo, é o fato de o malandro ser antagônico ao sistema de trabalho capitalista. Está nessa questão do afastamento do trabalho uma das suas marcas mais fortes. Desse afastamento entre os dois, há pontos que merecem um estudo. É por esse contraste malandragem e trabalho que começamos uma reflexão. O que faz nascer esse antagonismo? Há considerações sobre essa relação – malandro e trabalho – que suscitam reflexões. Questões políticas, econômicas, questões de divisão social emergem desse traço do malandro. O ensaio de Gilberto Vasconcellos e Matinas Suzuki Jr. apresenta visões sobre essa distância entre os dois, uma delas é que:

A ojeriza do malandro ao trabalho se traduz como uma recusa à totalidade produtiva moderna, uma negação antropológica e uma vontade dissoluta de mergulhar na festa, no vinho e na música.

O contraste entre a preguiça e o progresso, entre a languidez cabocla e acumulação do desenvolvimento técnico industrial esteve presente em alguns flashes tropicalistas – movimento que fez destes desajustes próprios do desenvolvimento desigual e combinado do capitalismo a sua configuração artística. Na musa suburbana *Lindonéia*, por exemplo, inspirada em um quadro de Rubens Gerghmam, perdida na “preguiça, no progresso”; ou na moleza latina e colorida, marota, ao desconfiar do choque multifacetário da modernidade estampada pela imprensa: “O sol nas bancas de revista / Me enche de alegria e preguiça / Quem lê tanta notícia?” (Alegria, Alegria). O próprio compositor encontra o seu ato de artista na plenitude do ócio, na composição que brota gratuitamente: “Quero comer, quero mamar, quero preguiçiiiça / Quero querer, quero sonhar / Felicidade” (Tempo de Estio, Caetano Veloso).

O que exprime a malandragem é a pulsão do desejo, o gozo da felicidade fora das finalidades produtivas, esvaziado de qualquer teleologia. (1997, p. 514)

As afirmações de Vasconcellos e de Suzuki expõem uma visão da malandragem, a da preguiça antropológica, o desejo dionisíaco de festa e vinho. Como grande exemplo disso encontramos a personagem *Macunaíma* de Mário de Andrade. Um tipo bem distante da modernidade e do trabalho capitalista, o herói mau caráter e sexualmente desenfreado, para os

padrões morais dominantes, apresenta essa faceta da malandragem. Suas trapaças e sua “amoralidade” nessa narrativa modernista revelam isso. De fato, o malandro é um ser notoriamente relacionado mais ao batuque do que ao trabalho, mas por trás dessa “negação antropológica” da esfera de produção, há um outro aspecto muito sério da malandragem. Ela também é uma forma de sobrevivência em uma ordem opressora e desigual, uma ordem que estimula as ações malandras e exclui muitos de seu eixo de produção. Ao analisar a presença do malandro na produção literária, musical e, provavelmente, em outras produções artísticas, será possível vislumbrar aspectos históricos e estruturais de nossa sociedade que impulsionam muitos para o mundo do jeitinho, das falcatruas, do desrespeito aos códigos escritos e não-escritos e da fuga ao trabalho e/ou exclusão dele. É o trabalho algo considerado o antônimo da malandragem. A fuga ou exclusão dele é o que mais pode ser associado ao malandro e à malandragem. Entenda-se essa palavra fuga como um recurso de muitos numa sociedade em que o mundo do trabalho é injusto, desigual.

A obra *Acertei no milhar* expõe o momento brasileiro em que não havia o controle da produção musical. Resumindo, o livro afirma que, nesse momento, o ataque à ordem instituída do trabalho está muito presente nas canções; essas sendo de autoria mais coletiva do que individual e em estado seminalmente popular. Mais tarde, ao se tornar produto de consumo, a produção musical tende para a autoria mais individual e deixa de ser a voz de um segmento marginal para respirar o ar ideológico das classes mandantes (MATOS, 1982, p. 17 – 19). Depreende-se, desses ataques musicais ao sistema de trabalho, a percepção de um segmento popular de uma organização social nada justa. A gratuidade dos dribles do malandro, suas trapaças nem sempre são gratuitos, realizados por prazer, por gosto. Ver o malandro assim é desvinculá-lo do seu contexto sócio-histórico.

Ainda no próprio trabalho de Gilberto Vasconcellos e Matinas Suzuki, há uma exibição dos laços históricos que envolvem música e malandragem e, nesses laços, encontra-

se a voz da parcela marginalizada da sociedade que inverte os valores burgueses do trabalho em sua manifestação artística. Sobre o registro na música da parcela explorada e alijada, atentemos mais uma vez para um outro trecho de *A malandragem e a formação da música popular brasileira*:

O trabalho é um tema que se irradia intensamente na música popular brasileira, de João da Baiana a Milton Nascimento. O percurso histórico da nossa canção é o contemporâneo do processo local de formação da classe operária – fato que não ocorre sem conseqüências profundas. Porém a esfera do trabalho projeta-se sobre a MPB como uma poderosa imagem *invertida*; o exercício sistemático e radical de negação dos valores positivamente elevados pelo trabalho tornou-se o assunto poético predileto de nosso compositor popular, nas décadas de 20 e 30 deste século – uma das épocas mais fecundas e notáveis da MPB. Nesta, a história do trabalho é narrada a contrapelo. O operário é a principal personagem à sombra, ofuscado pela ruidosa e alegre consagração da figura do malandro. Sem o proletariado, resta o séquito de marginais, vadios, impostores, a constelação da *malandragem* em torno da qual giram as estrelas da música popular brasileira. (1997, p. 505)

A presença da figura do malandro, nessas circunstâncias, sua consagração na música popular exhibe a insatisfação com a estrutura social vigente, deixa patente o perfil inversor desse tipo social e literário negador dos valores positivos atribuídos ao trabalho. É a malandragem como algo caudatário da iniquidade social. O trabalhador no sistema exploratório é transformado em um marginal econômico e, muitas vezes, a malandragem é a saída para fugir dessa marginalidade. É interessante lembrar que nas obras Lima Barreto, há inúmeras menções às figuras de grande destaque social que, normalmente, ascendiam ou mantinham o status não com o trabalho, mas com o uso de artimanhas politicamente incorretas: Lucrécio Barba-de-Bode, Genelício, Armando Borges, Castelo e outros.

Ainda em malandragem e música popular, é válido expor dados que nos primórdios dessa manifestação artística têm muito a ver com a organização da nossa sociedade. Francisco Vacas, D. Álvaro Costa, Gregório de Matos, Domingos Caldas Barbosa e Eduardo das Neves foram os precursores da música popular brasileira e todos possuíam vínculos com a malandragem, em outras palavras, suas composições exibiam uma ruptura com a ordem vigente. Aliás, a música popular brasileira nasceu no berço da malandragem. Seus primeiros

compositores eram amigos da liberdade, do pouco recato, da boemia, da zona marginal e pouco recomendada para aqueles que “tinham um nome a zelar”. Após abolição, como já foi mencionado no capítulo anterior, o número de desocupados e sem rumos aumentou, principalmente, na cidade do Rio de Janeiro. O negro era livre, porém não estava integrado à sociedade branca, não possuía nela espaço para uma vida digna, igualitária e respeitável. Longe de ser uma explicação única e definitiva, a visão da música popular brasileira como algo desabonador, imoral e pouco aceito pelos padrões comportamentais da elite branca tem a ver com a marginalização do negro, elemento do circuito pouco recomendado em que a música popular teve seu berço. Os primeiros sambistas a expressar em suas letras o repúdio e a injustiça do trabalho eram negros, ou descendentes deles, grupo étnico que sai do sistema escravocrata para o sistema da exploração trabalhista. No espaço social em que compositor e malandro se fundem, o negro encontra no veio artístico uma forma, ainda que precária de inserção na ordem (VASCONCELLOS, SUZUKI Jr, 1997).

Com a personagem Ricardo Coração dos Outros da obra *Triste fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto aponta para essa entrada do negro em outro patamar social e também para os olhares preconceituosos que fitavam a música popular. Assim como Ricardo, encontra-se, em *Clara dos Anjos*, o carteiro Joaquim. Como já foi dito no capítulo anterior, Joaquim gostava muito de música e chegou a ter uma de suas letras vendidas por cinquenta mil-réis a uma casa de músicas e piano da rua do Ouvidor. Está aí um enlace, comercial, do mundo marginal com o mundo branco e mandante. Ainda que o pai de Clara não tivesse ascendido devido ao seu moral fraco, esse detalhe da manifestação artística traçando elos entre duas esferas sociais que Afonso Henriques expõe em sua obra é indicador de uma categorização social do negro e também de uma apropriação da manifestação artístico-cultural deste por parte do branco. Embora o preconceito existisse não era total como já foi visto e o mundo considerado marginal e o considerado oficial se aproximavam, afinal ambos estão

juntos, são formadores da sociedade. Deve-se levar em conta que a entrada do negro em outra atmosfera social por via da arte não se deu também harmoniosamente. Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, está, além dessa inserção do negro já mencionada, o grande preconceito em relação à música popular brasileira e tudo que estava associado a ela. Quaresma é também um D. Quixote por tentar reacender as manifestações populares como a música em meio ao esquecimento e ao preconceito. Ao começar a ter aulas de violão, passa logo pela crítica dos vizinhos que se espantam com “Um homem tão sério metido nessas malandragens!” [grifo meu] (BARRETO, 1997, p. 11). O Major é um grito, naqueles tempos ditos modernos no Brasil, contra a desvalorização da nossa tradição, da nossa cultura popular. Apesar de já ter sido mencionado o berço marginal da música popular, vale frisar nesse trecho o indicativo da forte associação da música com a malandragem.

Adiante nessa obra de Lima Barreto, fica mais patente ainda o preconceito quando sua irmã Adelaide o admoesta por andar envolvido com Ricardo Coração dos Outros: “[...] você precisa tomar juízo. Um homem de idade, com posição, respeitável, como você é, andar metido com esse seresteiro, um quase capadócio – não é bonito!” (p. 12). Adelaide se mostra concordante com o pensamento social que relaciona música ao reino da desordem, à malandragem. O narrador em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, porém, exhibe o movimento de categorização do negro através da música ao traçar um pouco perfil artístico da personagem Ricardo: “Não julgue, entretanto, que Ricardo fosse um cantor de modinhas aí qualquer, um capadócio. Não, Ricardo Coração dos Outros era um artista a freqüentar e a honrar as melhores famílias do Meyer, Piedade e Riachuelo” (p. 18). Narrar é posicionar-se. Eis aí uma posição do narrador em relação aos artistas populares. Analisando bem essa fala do narrador, percebe-se uma defesa da personagem Coração dos Outros presa ao conservadorismo social. Quando se diz “a freqüentar e a honrar as melhores famílias” revela-se a distinção social. Por que melhores famílias? O que significa essa aceitação pelas famílias

consideradas melhores no contexto? É o negro ganhando importância por entrar e honrar um círculo social privilegiado. Na verdade, é uma defesa com base em um pensamento conservador.

Mesmo antes de Lima Barreto, *no tempo do rei*, há registros literários que comprovam essa entrada do elemento negro na esfera da parcela branca da população. Em *Aspectos da literatura brasileira*, no ensaio *Memórias de um sargento de milícias*, Mário de Andrade observa a significação da presença de Teotônio na obra de Manuel Antônio de Almeida. Atentemos para as próprias palavras de Mário:

No vigésimo capítulo da segunda parte o romancista nos fala de um vadio chamado Teotônio, procurado pela polícia, dono de uma casa de tavadagem e apreciadíssimo de todos pelas suas habilidades de salão. Não havia baile ou cerimônia familiar a que o dono da casa, querendo garantir o riso na festa, não convidasse o Teotônio. E entre as habilidades deste, conta Manuel Antonio de Almeida que estava a de cantar admiravelmente “em língua de negro”. Por aí se percebe que era ainda considerada coisa espetacular e rara, verdadeiro exotismo nas funçanatas de brancos, a música e a linguagem dos pretos [grifo meu]. Pois até que possuíamos um Teotônio, cuera em imitar língua de negro, espécie de Al Johnson colonial. (2002, p. 152)

Assim como Ricardo Coração dos Outros, as apresentações artísticas de Teotônio, em tempos anteriores, já revela esse tímido abraço étnico e cultural. Teotônio, assim como Ricardo é tido como um capadócio, um marginal, habitante da esfera da desordem. Ele enfrenta, ou melhor, foge da mão repressora do Major Vidigal. É aceito por uns, mas também recusado e perseguido por outros. Percebe-se, depois de tudo que foi exposto, um elo forte no senso comum entre a manifestação artística popular, a malandragem e o branco e o negro desocupados.

Tendo em vistas as condições étnicas e o lugar de onde Lima Barreto enunciava, é de se esperar que seu olhar para as manifestações musicais populares fosse diferente, capaz de ver nelas o traço nacionalmente identitário de relevância e autenticidade e não simplesmente um sinônimo da malandragem, algo que ele condenou em suas obras. Escritor mulato e suburbano, as circunstâncias que o envolviam ajudavam-no a ter outras versões do real. Era ele integrante de um grupo étnico discriminado que através da arte literária traçava, ou tentava

afirmar uma identidade social. Não é exagero afirmar que esse tipo de espelho que o autor dos subúrbios encontrava diante dos negros que buscavam um rosto social na música ajudou-o a enxergar melhor a situação do artista popular e a ver um outro tipo de malandragem existente em nosso país: a malandragem oficializada, respeitada e banalizada pertencente às classes mandantes.

Retornando à questão trabalho, pode-se dizer que este cumpre o papel emblemático da injustiça e do massacre a que é exposto o trabalhador e, esse emblema, é mais facilmente entendido a partir da exaltação da figura do malandro. O repúdio ao trabalho nas letras das músicas e a exaltação do malandro é também a ojeriza a uma ordem que utiliza a força do trabalhador e não o recompensa dignamente, é uma visão de outro ângulo de uma estrutura que sustenta de forma legalizada a desigualdade e por corolário torna a malandragem imprescindível. É em relação a isso que Marcus Vinicius Teixeira Quiroga Pereira afirma em sua tese de doutoramento: “Contraditoriamente, o peso das leis e das exigências burocráticas faz com que o cidadão lance mão da ilegalidade, do desrespeito às normas, sob pena de sua vida se tornar inviável” (1994, p. 124).

Sobre a questão do trabalho, que até aqui neste estudo tem sido o antônimo de malandragem, foi possível exibir um pouco da estrutura social em que o malandro circula. Ainda tendo a música como referência, as considerações de Cláudia Neiva de Matos sobre a malandragem e o samba oferecem um bom subsídio para pensar a ordem social e a estrutura do trabalho:

E o que é, no caso, o desprazer? Para o proletário, são antes de mais nada as carências materiais da vida, ainda mais prementes nos países de Terceiro Mundo, e agravadas pelas discriminações e pressões de toda a ordem. Quais são os fatores associados ao desprazer? O trabalho mal remunerado e excessivo, a enorme defasagem entre as classes sociais, as relações desequilibradas e injustas entre o capital e a força de trabalho. O sistema é legitimado por uma ideologia no poder, e essa ideologia consagra determinados valores: o dinheiro, o trabalho, a família, o respeito à autoridade constituída, etc. Ora, tais valores funcionam freqüentemente para os estratos subalternos como fatores da opressão: o dinheiro é parco, o trabalho é um imperativo de sobrevivência que não oferece compensação suficiente, a autoridade está sempre nas mãos do outro. Assim esses valores que sustentam o

desprazer, devem ser excluídos do espaço do samba, substituídos por outros, dos quais o maior é o próprio samba – o próprio prazer lúdico. (1982, p. 31)

Cláudia justifica o descoroamento dos valores burgueses no samba como um derivativo das injustiças que esses valores promovem em meio à parcela populacional sem prestígio. O trabalho nas primeiras letras de samba é claramente questionado e a malandragem é exaltada.

Embora se tenha falado no malandro, do seu caráter contestário da ordem do trabalho nas letras de música e romances, sua presença também é significativa de variadas formas e, além da literatura escrita, ele está também no mundo da literatura oral.

Pedro Malasartes é oriundo da literatura oral e do meio rural e traz consigo e em suas aventuras todo um imaginário e desejo de uma parcela social que sofre com a ordem instituída naquele meio. Tendo como principal característica a sua esperteza, o malandro das histórias orais assume um papel de vingador, defende-se dos padrões exploradores e sobrevive das trapaças que pratica.

Assim como Leonardo de *Memórias de um sargento de milícias*, outros malandros circulam no espaço literário, quer seja oral ou escrito, e nesses é possível encontrar, dentre outras marcas, a fuga e/ou exclusão da esfera ordem do trabalho. Acrescentando um pouco mais sobre o comportamento do malandro em relação ao trabalho e às normas sociais, atentemos para essas afirmações, feitas também por Roberto DaMatta, em uma análise de uma das narrativas do malandro Pedro Malasartes:

De fato, a vadiagem e a astúcia (a malandragem) podem ser traduzidas sociologicamente como a recusa de transacionar comercialmente com a própria força de trabalho no mercado, já que isso implica – graças à demonstração de Marx – a apresentação da própria pessoa moral nesse mercado. É precisamente isso que é dito nesta narrativa. Em outras palavras, os malandros preferem reter para si sua força de trabalho e suas qualificações. O vadio, assim, é aquele que não entra no sistema com sua força de trabalho, e fica flutuando na estrutura social, podendo nela entrar ou sair ou, ainda, a ela transcender. A astúcia, por seu turno, pode ser vista como um equivalente do “jeito” (ou do “jeitinho”) como um modo estruturalmente definido de utilizar as regras vigentes na ordem em proveito próprio, mas sem destruí-las ou colocá-las em sua causa. (1997, p. 290 – 291)

Através das considerações aqui apresentadas que abordam o malandro, é possível se chegar a uma idéia desse tipo social e literário e à conclusão de que ele expõe uma faceta do comportamento brasileiro; revela um movimento social de resistência ao trabalho, de ações enganadoras, de drible dos códigos sociais escritos e ágrafos; expõe a falta de seriedade e condições de igualdade existentes na engrenagem social brasileira e uma banalização do *politicamente incorreto*, do tão famoso *jeitinho*. Tudo isso, de certa forma, contribui para solidificar um aspecto identitário que se tem do país. Se o malandro traz em si uma contestação à ordem iníqua do trabalho, ele traz consigo também outra faceta que o permite driblar a engrenagem do trabalho: a esperteza. É sobre essa marca do malandro, que é muito forte quando a malandragem é considerada um traço identitário do brasileiro, que será abordada a partir de agora neste trabalho.

A fuga do trabalho por parte do malandro pode ser considerada como um dos pontos mais fortes no desenho do seu perfil e também do perfil de uma dimensão social. Essa opção pela sobrevivência fácil está em todos os cantos da sociedade, quer seja no topo, no meio ou na base da pirâmide social, embora seja muito vista como privilégio das camadas menos favorecidas.

Considerando o malandro principalmente pela recusa ao trabalho, podem ser enquadrados como malandros vários personagens de nossa literatura em vários recortes de tempo. A figura do malandro não data de hoje, assim como o *jeitinho brasileiro* e as desonestidades de uma sociedade arrivista tão combatidas por Lima Barreto. A prática da malandragem é comum na sociedade e na literatura. Vejamos mais essas considerações de Schwarz para uma continuidade do trabalho:

Entretanto, nas Memórias a intuição do movimento histórico não é tudo. Ela alterna com uma estilização de outra ordem, que visa arquétipos folclóricos da esperteza popular [grifo meu]. A tensão entre as duas linhas é a característica do livro e constitui propriamente a dialética da malandragem: a suspensão de conflitos históricos precisos através de uma sabedoria genérica da sobrevivência que não os interioriza e não conhece convicções nem remorsos.

Esta constelação gera a imagem entre fabulosa e real do “mundo sem culpa”. As observações do Autor a respeito são numerosas e sugestivas. Para argumentar, ficaremos com apenas três a) as “Memórias” são única no panorama de nossa ficção oitocentista, por não expressarem uma visão de classe dominante;[grifo meu] b) ligam-se a uma atitude muito brasileira, de “tolerância corrosiva”, que vem da Colônia ao século XX, à qual se prende uma linha mestra da nossa cultura;[grifo meu] c) a sua disposição acomodaticia, que é central para para a dialética da malandragem, pode parecer uma inferioridade diante dos valores puritanos de que se nutre a sociedade capitalista, mas facilitará a nossa inserção num eventual mundo mais aberto (este passo é ilustrado com uma referência a “A letra escarlate, de Hawthorne, e ao drama das feiticeiras de Salem, onde aparecem aspectos negativos da preeminência da “lei”na sociedade norte-americana). (1987, p.133)

Nessa citação, percebe-se o elo traçado entre o comportamento do malandro, a situação social em que ele se encontra, o código que ele astutamente dribla e a suspensão do juízo de valor sobre seu comportamento. A citação expõe uma visão questionadora do contexto capitalista contida na obra. Depreendem-se dessas afirmações, sobre a construção da obra, pensamentos sociológicos que refletem sobre o malandro e sobre o contexto do mesmo em vez de condená-lo, além de uma exposição da situação antropológica da malandragem na sociedade brasileira, da tolerância para com essa prática.

Na obra *Memórias de um sargento de milícias*, um dos aspectos sociológicos importantes é esse sobre a situação da prática da malandragem por um segmento social de pouco respeito e injustiçado. Em Manuel Antônio de Almeida, há uma posição inovadora, como foi destacado na citação, que não expressa uma visão de classe dominante, uma postura que não é admoestadora da malandragem e nem altamente moralizante, uma postura que não exalta e nem corrobora os códigos sociais impostos. O romance centra seu holofote em um segmento social desconsiderado e os movimentos de Leonardo não são narrados de forma reprovativa, caem no humor, no riso criando uma relação de afeto do público para com o personagem central. De certa forma, através do riso, há uma postura de aceitação do malandro e um estímulo à aceitação desse tipo social marcado não só pelas suas práticas ilícitas, mas também por sua carismática esperteza. Como já foi observado, em situação semelhante está o popularíssimo Pedro Malasartes que, através do riso, atinge os corações da platéia popular

que se satisfaz com suas más artes e, de certa forma, vê nele um representante de uma classe sofrida que se sente ficcionalmente vingada. Pedro é diferente dos demais desfavorecidos que sofrem quietamente diante do poder. Acrescentando informação ao assunto, vale lembrar a consideração de Schwarz, no ensaio *Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”*, de que a obra é uma obra produzida no Romantismo e, nessa época, o empenho em construir uma identidade é grande e a malandragem é um traço identitário. Talvez daí também se entenda ou se justifique um pouco a aceitação da malandragem.

Embora sendo de diferentes origens – folclóricas / orais e literárias – Malasartes, Leonardo, Cassi Jones, João Cazu, Genelício, Armando Borges, Castelo, Macunaíma e outros têm em seu comportamento a astúcia, a esperteza, a capacidade de reverter percalços e driblar duros códigos a seu favor. Capacidade de lidar bem com a relação favor – obrigação que era e, principalmente agora, é muito forte na sociedade brasileira.

A esperteza romantizada acaba por se tornar um traço do identitário do brasileiro e, principalmente, do carioca. As personagens que de certa forma ganham a bem querência do público têm em sua conduta a veia da sagacidade. Quando Candido menciona, em citação anteriormente apresentada (2004, p.23), a relação do caráter do malandro com encarnações zoomórficas do macaco, da raposa e do jabuti, nota-se nessa relação homem – animal uma visão positiva e de aceitação da esperteza, da malandragem gratuita. A esperteza aqui ganha um aspecto afetivo, traquinas, criança. Lima Barreto percebeu esse aspecto da malandragem que é associado ao brasileiro. Ele menciona o caráter da esperteza brasileira tendo como emblema o macaco. No texto *Macaquitos em Coisas do reino de Jambom*, o autor comenta o fato de os jogadores brasileiros serem apelidados de macacos por um jornal de Buenos Aires e do sentimento de ofensa dos brasileiros:

Precisamos nos convencer de que não há nenhum insulto em chamar-nos de macacos. [...]

Quase todas as nações, segundo lendas e tradições, têm parentesco ou se emblemam com animais. Os russos nunca se zangaram por chamá-los de ursos brancos; e o urso não é um animal tão inteligente e ladino como o macaco [grifo meu]. [...]

Não vejo motivo para a zanga, nessa história dos argentinos chamar-nos de macacos, tanto mais que, nas nossas histórias populares, nós demonstramos muita simpatia, por esse endiabrado animal [grifo meu]. (2001, p. 933)

Considerando a veia irônica de Lima Barreto e seu olhar crítico para a malandragem, fica uma lacuna nessas afirmações. Concorde com o macaco como animal símbolo do nosso povo ou satirize a afirmação do jornal argentino? Poderia o autor ver positividade na esperteza do macaco relacionada ao caráter do brasileiro, mas será que teria esse pensamento em relação ao modo malandro e desonesto que a esperteza é usada? Lima Barreto em outros cantos do seu conjunto de obras relembra histórias populares continentais da sagacidade do macaco. Enfim, uma interrogação quanto ao texto *Macaquitos*. Deve-se, além de tudo, considerar isso uma resposta à sátira com intenção ofensiva dos argentinos em relação à nossa etnia, sendo essa última questão algo muito presente na obra lima-barretiana. De qualquer maneira, a associação do macaco com o povo brasileiro e a afirmação de que há a simpatia dos brasileiros por esse ladino animal permite entrever, em nosso País, a aceitação da malandragem, da esperteza e a visão disso como algo positivo em nosso perfil.

A esperteza, a capacidade de driblar códigos, o famoso jeitinho, tudo isso é muito associado ao brasileiro, enfim é o seu perfil e muitos se orgulham desse comportamento identitário. Schwarz resume bem essa faceta identitária da malandragem em nossa alma e sua relação com a ordem do trabalho:

Assim, a dialética de ordem e desordem é construída inicialmente enquanto experiência e perspectiva de um setor social, num quadro de antagonismo de classes historicamente determinado. Ao passo que noutro momento ela é o *modo de ser* brasileiro, isto é, um traço cultural através do qual nos comparamos a outros países e que em circunstâncias históricas favoráveis pode nos ajudar. (1987, p. 150)

Assim como a esperteza e o antagonismo em relação ao trabalho, a malandragem carrega outras características satélites como a sexualidade desinibida, a sensualidade. É comum atribuir esperteza ao brasileiro, bem como preguiça, sensualidade, vagabundagem e

sexualidade afluída. Walt Disney ao criar o Zé Carioca, escolheu bem o animal que simbolizaria cidadão da Cidade Maravilhosa e por extensão o brasileiro, uma ave falante, colorida e que traz consigo a adorável esperteza. Sobre a atribuição dessas características ao brasileiro, é válido também atentar para essa passagem de *No tempo do rei*:

Manuel Antonio de Almeida é o primeiro a fixar em literatura o caráter nacional brasileiro, tal como terá longa vida em nossas letras. Na ficção, na ensaística, particularmente do século XX, será constante a atribuição dessas características ao brasileiro: vagabundagem, preguiça, sensualidade, indisciplina, vivacidade de espírito – nossa modalidade de “inteligência” – e sobretudo simpatia. Creio que se pode saudar em Leonardo o ancestral de Macunaíma. (GALVÃO, 1976, p. 32)

Sempre que se tem em mente o malandro, imagina-se uma figura social brasileira positiva, carismática, alegre, sedutora e tipicamente nacional. Esse perfil em relação ao malandro não é errado, mas haverá somente essa versão do malandro? É nesse questionamento que entra a pena crítica de Afonso Henriques de Lima Barreto. Tanto na obra-base deste trabalho como no conjunto de suas obras, o autor focou de forma diferente a malandragem. Se *Triste Fim de Policarpo Quaresma* foi uma pancada na visão romântica e edênica, em que se acreditava como perfil do nosso País, é possível ver o malandro nas obras do autor dos subúrbios como uma cacetada no malandro romântico que circula pelo ideário popular. Esse aspecto no jeito de ser do brasileiro não era bem visto por Lima Barreto. Atentando para Policarpo Quaresma, dentro da temática aqui trabalhada, fica visível a condição de um anti-malandro do major, um anti-jeitinho, um homem romanticamente nacionalista que acredita nas leis, no sistema e no ideário de país tão impregnado na mente do povo. Exatamente por ser um anti-malandro, não saber driblar os códigos, por acreditar nos discursos dos homens mandantes, acaba se destruindo na sociedade do jeitinho, sociedade em que a distância entre o que se propõe e o que se realiza é muito maior do que o D. Quixote lima-barretiano supunha. Em meio a esse exemplo de Policarpo, há inúmeras outras situações nas obras do autor dos subúrbios que permitem ver com clareza o modo como esse autor questionou a sociedade dos jeitinhos e das maracutaías mais diversas.

O malandro, homem que se afasta do trabalho formal, de bom coração, casanova, galanteador, envolvente, faceiro e articulador de trapaças que estimulam a admiração dos outros apresenta outras características muito bem expostas por Afonso Henriques. O ideário que se criou em torno dos traços do malandro e que se cristalizou na literatura e no senso comum não pode ser considerado como uma verdade única. É uma versão do real. Como prova mais ostensiva disso pode-se recorrer, analogamente, às imagens solidificadas que certas populações brasileiras possuem: São Paulo é terra do trabalho; Rio de Janeiro, da malandragem; Bahia, da preguiça e do ócio; Minas, da honestidade, do recato. É possível, então, afirmar que em São Paulo todos são trabalhadores? O estudo de Márcia Regina Ciscati – *Malandros da terra do trabalho* (2000) – já mostra pelo título que não. Como a própria autora diz: “[...] vale ‘sondar’ um imaginário construído e cristalizado no senso comum: ‘São Paulo terra do trabalho’, e que, no entanto, não é absoluto nem homogêneo[...]” (2000, p. 81).

Embora esse tema seja bem pouco estudado na produção literária de Lima Barreto, sua obra é rica em malandros, entendendo essa riqueza como diversidade. Há vários tipos de malandros nos diversos cantos de sua literatura tão criticamente vistos pelo autor dos subúrbios. Além dessa diversidade desse tipo social e literário, pode-se dizer que o enfoque construído por Afonso Henriques é bem original, diferentemente do senso comum e de muitas obras literárias anteriores, contemporâneas e posteriores ao autor. Seu olhar é crítico e pouco tolerante com essa figura e com suas ações.

Por outro lado, os malandros políticos que aparecem nas páginas de Lima Barreto, atingiriam uma outra gradação da “malandragem”, cometendo os chamados “crimes de colarinho branco” – bem mais nocivos do que os pequenos delitos do Dr. Bogollof.

Neste caso, o termo malandro perde sua conotação popular, aceita e até admirada, e o jeitinho perde a sua inocência e da lugar a má-fé, e aos atos ilícitos. (PEREIRA, 1993, p. 117)

De fato, o malandro tem sua relação com a corrupção, com o crime, com a injustiça, com o desrespeito, vê-lo somente como símbolo da esperteza nacional, como algo positivamente identitário “É uma visão que, no fundo, esconde, um sentimento de idealização

do brasileiro: o de que (apesar de subdesenvolvidos do terceiro mundo) somos mais espertos do que os outros. Não é este o caso de Lima Barreto” (PEREIRA, 1993, p. 20). Esse ideário referente ao malandro e ao Brasil é algo que precisa ser repensado e o autor dos subúrbios cariocas fez isso:

Na obra de Lima Barreto, o jeitinho aparece mais sob a forma negativa, sendo alvo preferido de sua crítica que vê o Brasil como o país das tramóias, dos conchavos, dos conluíus, das negociatas, dos casuísmos, das mamatas, das fraudes, dos escândalos, das trapaças, das armações, das maquinações, das mancomunicações, dos nepotismos, enfim, das maracutaias de toda a sorte. (PEREIRA, 1993, P. 21)

Se pensarmos bem a partir da maneira como Lima Barreto focou a malandragem, podemos chegar à conclusão de que a grande malandragem, a que dá status e poder, está na alta esfera social. As ações malandras nas camadas sociais subalternas não trazem grandiosos benefícios e riquezas, geralmente, estão mais presas às necessidades pequenas de sobrevivência e a tentativa de escapar do sofrimento do trabalho árduo e não compensador. A malandragem do pobre não modifica a estrutura vigente, muito pelo contrário, até serve como uma forma de conservar essa estrutura tão querida pelos donos do poder. O malandro humilde se satisfaz com o pouco que consegue, encara a realidade e pouco faz para modificá-la. Acaba ficando um ciclo difícil de ser rompido em que o sistema não dá oportunidades iguais para todos e conduz muitos às maracutaias mais diversas e esses adeptos do jeitinho se satisfazem com o que conseguem através das frestas que encontram nesse sistema falho. Com esses dribles dentro da ordem, os pobres malandros e/ou os malandros pobres ajudam a perpetuá-la. Nem por isso, o malandro suburbano, discriminado e miserável é melhor do que o malandro da alta roda social em Lima Barreto. Ambos são malandros e não são agradáveis aos ideais do autor.

Retornando à face do malandro desenhada por Lima Barreto, pode-se perceber que em manifestações literárias conhecidas, o malandro exhibe seu caráter violento, desonesto corrupto e também pouco humano, só que os olhares romanticamente superficiais não costumam ver

esses aspectos. Nas histórias de Pedro Malasartes, é possível perceber atos cometidos por Pedro que, longe de causarem risos de aceitação, revelam a frieza humana, o homem cruel presente nas ações desse herói-malandro oriundo da cultura oral. Claudia Neiva de Matos quando analisa algumas letras de música da primeira metade do século XX, mostra a violência no malandro. Nestes versos: “Meu chapéu de lado / Tamanco arrastando / Lenço no pescoço / Navalha no bolso” [grifo meu] (BATISTA apud MATOS, 1982, p. 55) e ainda nestes outros “Compre sapato e gravata / Jogue fora esta navalha / Que lhe atrapalha [grifo meu] (ROSA apud, MATOS, 1982, p. 55). No instrumento de corte, mencionado duas vezes, está o indicativo da violência que cercava a figura do malandro. Isso na primeira metade do século XX, época em que essas letras foram escritas. Ora, se um samba, manifestação artística daquele tempo que normalmente traz situações do cotidiano, associa a navalha a esse tipo social, isso permite entrever que nem tudo no malandro são flores, elegância, esperteza e sensualidade.

O herói popular Pedro Malasartes, como exemplificou Antonio Candido, carrega consigo esse caráter de malandro, embora seja válido ressaltar que Pedro pertence a outro horizonte espacial e temporal. Oriundo da literatura oral, as narrativas desse herói vêm da Península Ibérica, possuindo diferentes nomes: Urdemales na Espanha, Malazarte em Portugal. No Brasil, esse herói ganha as cores locais e tem o nome de Malasartes, também sendo grafado sem o “s” final: malasarte. Pinçando algumas narrativas de Pedro Malasartes, pode-se exemplificar também uma outra faceta dessa personagem que também mostra uma fissura nesse romantismo heróico que predomina ao seu redor. O Pedro Malasartes, tido como o vingador da classe rural sofredora e explorada, traz em suas narrativas ações que desmentem um pouco a aura benigna que o cerca. Em *Contos tradicionais do Brasil* de Luís da Câmara Cascudo, há um pequeno conjunto de narrativas denominado *Seis aventuras de Pedro Malazarte*. Nelas, há momentos em que o herói pratica atos de extrema crueldade. Na

primeira narrativa, Malasartes, para se vingar do fazendeiro que explorou seu irmão, faz com que o assassinato que o fazendeiro havia arquitetado contra ele (Malasartes) acabe acontecendo com a esposa desse fazendeiro. Não ficando por aí, o herói aparece fingidamente chorando e acusando o patrão de homicídio. Malasartes aceita uma alta quantia em suborno para não denunciar o proprietário da fazenda (1986, p.168-169). Embora se esteja analisando essas narrativas do tempo atual, é inegável a relação do herói popular com um crime. No tocante a frieza, na historieta IV, Pedro Malasartes tira proveito da morte da própria mãe quando joga o cadáver da senhora aos ferozes cães de um dono de um pomar e em seguida acusa o homem rico de ser responsável pela morte de sua mãe. O dono do pomar, para se livrar da culpa, paga uma alta quantia ao malandro mentiroso (1986, p. 170-171). Em outra história, outro patrão ao sair para viajar recomenda a Pedro que trate muito bem o gado, pois ao voltar quer ver os animais sorrindo devido ao bom trato. “Quando o homem voltou viu que Malazarte havia cortado os beiços dos bois, vacas, novilhos, touros, deixando-os com os dentes de fora, como se estivessem rindo” (1986, p. 171-172). Inúmeras outras histórias desse herói quer sejam ouvidas ou lidas apresentam situações questionáveis e passíveis de reflexão. Os pequenos contos aqui resumidos, retirados de Luís da Câmara Cascudo, são notoriamente mais ligados ao estado antigo, primário dessas narrativas e isso permite ver um pouco de um outro horizonte histórico e geográfico e, também, um outro código moral, uma vez que a moral não é estática. Em *Pedro Malasartes: aventuras de um herói sem juízo* de Sérgio Vianna (1999), os episódios que retratam condutas questionáveis da personagem popular são atenuados, há uma pasteurização nessas histórias populares. No conhecido conto do Apito Ressuscitador, por exemplo, há morte provocada pelo golpe aplicado por Pedro e o herói é bem incoseqüente em relação às causas desse seu plano. No livro de Vianna, após o golpe do apito ressuscitador e da morte provocada por ele, a situação é atenuada ao dizer que “Sabendo do desfecho trágico, Pedro Malasartes tomou-se de espanto. Ele jamais imaginara que a

pantomima do apito pudesse resultar em morte verdadeira” (1999, p. 72). Com isso é possível perceber um movimento de suavização de histórias populares no intuito de torná-las degustáveis para o público hodierno.

As aventuras de Malasartes são de origem oral e pertencentes ao meio não-citadino, o caráter oral faz com que as narrativas desse tipo de literatura sofram, com facilidade, modificações. O que chegou até nós desse herói, provavelmente, sofreu modificações em sua estrutura primária, mas mesmo assim é possível detectar marcas de pensamentos de outras épocas e de outros meios, nos contos de Malasartes, que agridem certos olhares atuais já bem distantes daquele contexto espaço-temporal. Há passagens nessas historietas que revelam crueldades, frieza, egoísmo e outros sentimentos nada positivos. Isso ratifica o fato de que, em épocas passadas, essas narrativas, que relatam acontecimentos que hoje suscitam uma reflexão, eram banais para um público acostumado com as brutalidades de um meio rural e de seus homens.

Situação semelhante acontece com os contos de fadas. A brutalidade e a aspereza de um momento histórico e de um espaço estão registradas nessas histórias que hoje, modificadas, são mais destinadas ao público infantil, mas no passado distante não eram histórias para crianças. Robert Darnton em sua obra *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa* (1986) exhibe situações históricas violentas, ásperas e chocantes da realidade do passado contidas nos contos de fadas. Estes passaram por modificações grandes ao longo do tempo, mas ainda trazem em sua estrutura indicativos do seu momento histórico.

A partir dessa pequena abordagem das histórias populares de Pedro Malasartes e dessa mínima menção aos contos de fadas trabalhados por Darnton, é possível pensar-se na situação do malandro: o ser real e múltiplo e uma de suas versões que foi romantizada e popularizada.

Tudo o que foi visto sobre o malandro, seu comportamento, sua relação com os códigos sociais, sua atuação no mundo do trabalho, seu jeito de ser, além das questões que envolvem os pensamentos e os arcabouços sociais que fortalecem a malandragem e ajudam a promover a tolerância para com ela, pode ser encontrado em Cassi Jones e na ambientação da obra de Lima Barreto.

Lima Barreto soube desenhar a sociedade em suas obras deixando evidências da presença da malandragem em vários contextos sociais. Personagens Como Cassi Jones, Ataliba Timbó, Franco Sousa, Arnaldo, João Cazu, Castelo, Armando Borges e Genelício servem de exemplos de malandros no conjunto de obras de Lima Barreto. Ao exibir outros ângulos da modernidade brasileira, um dos pontos para o qual o olhar do autor se dirige é para a malandragem. A figura já conhecida e bem desenhada do malandro, do herói fora dos padrões morais dominantes, possui variações comportamentais em Afonso Henriques, ou seja, o malandro não é um tipo único dentro de sua produção literária. Em outras palavras, ele possui gradações nas suas obras. É evidente que a variação do malandro tradicional não é algo exclusivo seu. Se analisarmos Macunaíma, Serafim Ponte Grande e a enorme galeria de personagens que driblam os códigos escritos ou não da sociedade, será possível detectar neles aspectos particularizantes. Em toda a obra de Lima Barreto, há malandros em diferentes camadas sociais, em diferentes funções sociais e, ainda, cada um sendo um tipo de malandro e usando dos mais variados expedientes para atingir um objetivo.

Embora Lima Barreto seja o autor que enuncia do subúrbio, os malandros que circulam por suas páginas, em sua maioria, não pertencem a uma camada social tão desfavorecida, ainda que dentro do próprio subúrbio. Eis aí uma marca desse autor: sua lente recai, principalmente, sobre as grandes malandragens e os grandes malandros, aqueles que têm poder de decisão na estrutura social. Nas entrelinhas em que se descreve a malandragem da alta esfera social é possível ler que a grande malandragem, aquela oficializada interfere

gigantescamente nas estruturas sociais favorecendo os agentes dessas trapaças. As ações trapaceiras nas camadas sociais subalternas não provocam grandes alterações na ordem vigente, elas estão mais presas às necessidades pequenas de sobrevivência fácil e precária:

No sistema capitalista, a ascensão sócio-econômica em alto grau decorre habitualmente de um acúmulo e multiplicação de capital, praticamente impossíveis de serem levados a cabo através do trabalho assalariado. Estão reservados ao investidor, ao especulador, enfim ao que se poderia considerar uma espécie de malandragem branca, própria das classes dominantes. (MATOS, 1982, p. 116)

Quando se afirmou que a lente de Lima Barreto recai sobre a grande malandragem, não se deve entender que ele apresenta um olhar maniqueísta, direcionado somente para a malandragem nas altas esferas sociais. Vale repetir que seu olhar não é deficiente a ponto focar somente o malandro da classe mandante ou de considerar positivamente o malandro pobre e negativamente o malandro rico. Para o autor, há em ambos um aspecto socialmente negativo, algo que revela uma sociedade problemática, deficiente e iníqua. No conto *Quase ela deu o "sim"*; *mas...*(BARRETO, 2001, p. 1066 – 1.070), a personagem João Cazu pertence a uma classe humilde e o tratamento que é dado a essa personagem pelo narrador não é de total aceitação. Apesar da atmosfera de humor que envolve o malandro, ele não é descrito de forma a ganhar a simpatia do público. Embora traga um certo ar carismático e não seja atacado violentamente pelo narrador como acontece com Cassi Jones, a malandragem nele é questionada. O riso presente no conto também é crítico e acompanhado de algumas alfinetadas sérias. A posição do narrador na historieta já é um pequeno indicativo do pensamento de Lima Barreto sobre a malandragem na alta e na baixa esfera social.

Em resumo, a narrativa acontece em um subúrbio. A personagem central é um rapaz humilde, sustentado pelos seus tios e pouco dado ao trabalho. Cazu vivia de jogar futebol e de filar cigarros dos amigos. Estes já estavam tão acostumados com esse hábito do malandro que sempre que o viam se aproximar já lhe davam um cigarro antes que ele pedisse. Embora recebesse dinheiro de sua bondosa tia-madrinha para os cigarros, preferia filar os cigarros dos

amigos, pois assim sobrava-lhe dinheiro para gastar com seus namoricos de D. Juan suburbano. Um belo dia, o jovem rapaz percebeu a necessidade de ter uma mulher que cuidasse dele, uma esposa que passasse, costurasse e lavasse para ele. Através de um favor que faz a uma vizinha um pouco conhecida dele, consegue aproximação com a jovem senhora que era viúva. D. Ermelinda recebia uma pensão do falecido marido e era proprietária do humilde chalé onde morava com os filhos de quem cuidava com muito zelo. Além da pensão, a viúva do contínuo costurava para manter equilibrada a economia do lar. Cazu passa a considerar Ermelinda a mulher ideal para seu intuito de vida. Ele próprio confessa no pequeno conto não ter a intenção de se casar com uma mulher rica ou com uma professora para ter o status de marido de tal profissional. Com essa aproximação entre ele e a viúva, ela acaba servindo como sua lavadeira oficial. Cazu abandona os biscates redobra sua participação no futebol e acredita já ter tudo de que precisa. Vendo-se cada vez mais perto de sua vizinha, pede-a em casamento. A senhora pretendida convida o rapaz para um almoço na sexta-feira e diz que dará a resposta nesse dia. Chegado o dia, antes do almoço, Ermelinda apanha uma lista com produtos para o almoço e pede a Cazu que os compre. O malandro alega não ter dinheiro e a viúva questiona o seu intuito de casamento afirmando que se ele quisesse casar teria que ter atitude de marido. Cazu sai e não retorna. Esse malandro pobre não teve sucesso em sua empresa.

Percebe-se nesse conto e na personagem João Cazu a postura do malandro pertencente a esfera social desfavorecida. Como já foi observado, ele não interfere modificando a estrutura social, simplesmente se satisfaz com o pouco que consegue. Aí está uma característica que normalmente pertence à malandragem nos baixos segmentos da sociedade: a ausência de uma ideologia política, de uma visão abrangente do sistema e de uma consciência do que é existir em uma sociedade. Suas ações normalmente se voltam para a resolução de seus pequenos problemas de sobrevivência. Isso tem a ver com a afirmação que

Oswald de Andrade fez em *Serafim Ponte Grande*: “A situação ‘revolucionária’ desta bosta mental sul-americana, apresentava-se assim: o contrário do burguês não era o proletário – era o boêmio!” (ANDRADE, 1997, p. 37).

Surge nessa ausência de consciência política uma situação paradoxal. Ao recusar o trabalho, o malandro recusa a ordem instituída e vive de expedientes que mantenham sua sobrevivência precária. Essa recusa não seria uma posição ideologicamente política? Certamente é uma postura política, só que uma postura política dentro da lógica de pensamento da baixa malandragem. Trabalhar para quê, se o mundo do trabalho é explorador e desigual? O correto, nesse tipo de pensamento, é recusar esse sistema e viver precariamente de trapças e pequenas maracutaias. A organização social iníqua justifica e legitima a malandragem. Porém, como já foi dito, essas ações solidificam a sociedade em vez de modificá-la. É necessário observar que a ideologia da malandragem na esfera marginal também pode estar ausente. A afirmação de uma postura político-ideológica do malandro não pode ser entendida de forma uniformizante, isso seria um entendimento contraditório à linha de pensamento que norteia esse estudo da malandragem. Quando se abordou a questão do ataque à ordem do trabalho nos primórdios do samba no Brasil, ficou evidente a presença de uma posição político-ideológica, porém deve-se considerar que os que faziam as letras das músicas eram artistas populares, pessoas que, embora pertencentes a um contexto de pobreza, são diferentes do seu meio e se destacam por isso. Nem todos nesse vêem a estrutura social como esses artistas. É uma questão de versões do real, de pontos de vista ou de enunciação. Há, nas camadas sociais menos favorecidas, malandros e malandros; alguns cientes do contexto social em que se encontram, outros simplesmente malandros sem saber por quê, mas tentando se livrar da dureza de um sistema social injusto.

Enfim, nas principais narrativas de Afonso Henriques, vemos os mais variados tipos que circulam malandramente pela sociedade. Cada um deles apresenta peculiaridades, pontos

que o diferenciam dos seus semelhantes. É necessário, então, analisar esmiuçadamente um personagem malandro para se definir o seu perfil.

Os malandros que permeiam as obras de Lima Barreto, normalmente, fazem uso de dois recursos do universo discursivo para suas ações: a palavra e a aparência. Far-se-á, sobre esses dois itens uma breve abordagem que será necessária em um momento posterior neste trabalho.

2.1 - MALANDRO: UM SER DE PALAVRAS E APARÊNCIAS

Normalmente, o malandro possui como arma dois importantes recursos: a palavra e a imagem. Elas são usadas para ascensão ou para manter a condição favorável em que ele se encontra. Na verdade, é um recurso que está muito presente na sociedade. Além de Lima Barreto, Machado de Assis já mostrou, com toda a sua ironia e elegância de estilo, esse jogo com a aparência. No conto *A teoria do medalhão*, um pai ensina ao filho como construir uma imagem e, automaticamente, obter ascensão social (ASSIS, 2004, p. 31 – 41). É também de Machado de Assis a interessante passagem em *Memórias póstumas de Brás Cubas* que tem muito a ver com a temática deste trabalho: “[...] e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo[...]” (1994, p. 41). Em nossa sociedade, o uso de máscaras é muito constante e a prática da malandragem requer o uso dessas máscaras.

É claro que os discursos e as imagens se diferenciam de malandro para malandro. Cada espécie de malandro constrói sua imagem de uma forma e possui um tipo de linguagem para tal fim. Nas obras de Lima Barreto, há inúmeros exemplos de pessoas que ascendem ou

que se mantêm no patamar social elevado em que se encontram através do uso de discursos e construção de imagens de si próprios. Armando Borges era um intelectual respeitado, as lombadas de livros trocadas ajudavam-no a manter colada em sua face essa máscara; Genelício usava com perfeição as palavras para adular; Castelo sabia enganar que falava javanês, isso acabou tornando-o grande e respeitado intelectual, essa versão que ele oferecia de si era tão forte que tentar ver outra imagem nele seria quase impossível; Cassi Jones com sua sensualidade na linguagem musical e gestual, além de sua indumentária, ofuscava a visão das mulheres; Numa casa-se com a filha de um homem poderoso e, por ter pouco ou nenhum talento, apropria-se dos discursos escritos por sua esposa que, na verdade, eram de autoria de um parente e amante de Edgarda. De qualquer forma, ele construía um conceito de si através de discursos que não eram de sua autoria. Assim Numa passa a se destacar no meio político. Ele aceita viver nessas condições de pouco esforço, não faz uso de sua força intelectual, usa a capacidade dos outros abandonando, sem remorsos, os códigos morais impostos em nossa sociedade ao fingir não perceber a traição da esposa Edgarda.

A imagem social é ostensivamente percebida no enfoque de Lima Barreto, quando ele acusa a imprensa de transformar pessoas incapazes em sábios doutores. Na obra *Memórias do escrivão Isaías Caminha*, há a exibição do cenário jornalístico em nosso País. O poder da imprensa de construir e desconstruir mitos:

Naquela hora, presenciando tudo aquilo eu senti que tinha travado conhecimento com um engenhoso aparelho de aparições e eclipses, espécie complicada de tablado de mágica e espelho prestidigitador, provocando ilusões, fantasmagorias, ressurgimentos, glorificações e apoteoses com pedacinhos de chumbo, uma máquina Marinoni e a estupidez das multidões.

Era a imprensa, a Onipoente Imprensa, o quarto poder fora da constituição! (2001, p. 193).

A imprensa é um poderoso instrumento na construção de imagens de malandros da alta roda nos tempos modernos no Brasil. Além das personagens já aqui mencionadas, é valido lembrar outra personagem de Lima Barreto: Agostinho Marques do mesmo romance citado há algumas linhas:

Abandonara-me a miséria que a proteção de Agostinho Marques impedia que chegasse a ser declarada. Fizera-me seu professor e secretário. Mas era difícil dar-me ordenado que me tinha marcado. Fazia-lhe requerimentos, cartas de amor, ensinava-lhe os prolegômenos de alguns preparatórios; mas a sua pobreza intelectual e a sua malandragem resistiam particularmente à entrada na sua cabeça da menor noção. Nunca chegou a compreender os teoremas de divisibilidade e a sua memória não guardava as regras do plural francês. Aos poucos, desisti da lição e diminuí-me o ordenado, que era anteriormente de quarenta mil-réis, dados aos bocados. Entretanto cada dia se apurava mais no trajar, fazia amigos entre a gente importante, cercava-os, tinha um cumprimento e um sorriso para cada um [grifo meu](2001, p. 178).

Nesse pequeno trecho que descreve um pouco do protetor inicial de Isaiás Caminha, há uma menção ao movimento malandro que ele fazia direcionado para a construção de sua imagem com o intuito de ingresso em um patamar social mais elevado. Agostinho se desvincula das lições de Isaiás, não se esforça para aprender, desiste das aulas, paga menos ao amigo-professor e passa a investir na arquitetura de um perfil que possibilite sua ascensão social. O moço se preocupa com as pessoas importantes que o cercavam e com sua imagem visual ao usar trajes refinados. Chega-se a uma conclusão interessante: o importante não é a essência, mas a aparência social. O contraste entre a miséria do sábio Isaiás e a ascensão do malandro Agostinho advinda da imagem que construía ratificam bem esta conclusão. De acordo com a obra, surge o questionamento: de que vale o saber e o trabalho frente às imagens e às maracutaias de toda sorte a que estamos expostos em sociedade? *Em Numa e a Ninfa*, há um trecho que serve de indicativo dessa situação da aparência e essência no meio social:

Essas presenças, essas atenções, enfim, esse ritual de salamaleques e falsas demonstrações de amizade influem na vida política. Como havíamos de subir, um, pelo menos, de manter a posição conquistada, se não fôssemos sempre às missas de sétimo dia dos parentes dos chefes, se não lhe mandássemos cartões no dia de aniversários, se não estivéssemos presente aos embarques e desembarques de figurões?[...]

Os chefes não admitem independência, nem mesmo nos embarques. [...] é preciso que os poderosos sintam que gravitamos em torno deles, que nenhum ato íntimo de sua existência nos é estranho, que o natalício dos filhos, o aniversário de casamento ou a formatura se refletem no movimento e como que perturbam a órbita de nossa vida.

Numa sabia bem disso tudo [...]

Desde menino, sentira bem que era preciso não perder de vista a submissão aos grandes dias, adquirir distinções rápidas, formaturas, cargos, títulos, de forma a ir se extremado bem etiquetado, doutor, sócio de qualquer instituto, acadêmico ou coisa que o valha, da massa anônima.

Era preciso ficar endossado, ceder sempre às idéias e aos preconceitos atuais. Esperar por uma distinção puramente individual, era tolice! Se o Estado e a Sociedade marcavam meios de notoriedade, de fiança de capacidade, para que trabalhar em obter outros mais difíceis, quando aqueles estavam à mão e se obtinham com muita submissão e um pouco de tenacidade?[grifos meus](2001, p. 470)

Para que tanto esforço, tanto trabalho? Construir uma imagem de uma pessoa devotada aos seus superiores, casar-se com a filha de um homem poderoso, adquirir títulos importantes, ainda que não condizentes com a sua capacidade, isso é importante para a ascensão social. Esse tipo de ação malandra é muito comum na alta esfera social. Em *Numa e a Ninfa*, Lima Barreto mostra bem a malandragem no meio político-administrativo, mostra igualmente como é necessário construir imagens para a grande massa. Essas ações que o autor expõe ao público são uma recusa de uma parcela privilegiada ao trabalho, ao esforço e a seriedade, porém uma recusa não declarada, uma situação em que se esconde a essência malandra em títulos e em aparências construídas e lançadas para a grande massa. As considerações de João Ribeiro sobre esse romance corroboram o que se tem falado a respeito das ações malandras em alto estilo:

Numa e a Ninfa é o estudo da vida social e política do nosso tempo. É realmente um dos raros livros que espelham, com verossimilhança senão com fidelidade, os vícios e costume da sociedade política.

No Brasil, em quase todos os ramos de vida, o “arrivismo” é uma arte consumada e perfeita; sem ela, seria impossível explicar o triunfo e a evidência de indivíduos quase nulos, insignificantes, incultos e ridículos que, entretanto, ocupam as melhores posições. À inteligência substitui-se a esperteza, que é também, não há negar, uma qualidade do espírito. Já não é pouco verificarmos, por exemplo, na política, senão temos a verdade, temos pelo menos o sofisma. Contentamo-nos com aparências e com arremedos simiescos [grifo meu].

Dessa desordem fundamental dos nossos costumes traçou Lima Barreto com mão firme um esboço tão parecido à realidade que com ela se confunde. (2001, p. 31-32)

Esses são alguns dos pequenos exemplos de como a imagem é importante no exercício da cidadania malandra. Assim como esses, há vários outros no conjunto das obras literárias de Lima Barreto, consideradas imagens vazias, espectros que funcionam na sociedade.

Embora seja lógico e deduzível, é importante observar que cada malandro pertence a tempos e locus diferentes. Obviamente as imagens construídas se diferenciam. Para que haja eficácia nas ações, em cada caso há necessidade de uma imagem específica.

Na própria figura desse ser, popularmente conhecido na roda boêmia, percebe-se na roupa um ponto identificador. O malandro do subúrbio, marginal, marcado pela sensualidade, dado à dança e à música normalmente se destaca ou se destacava no meio em que vive ou vivia pela sua indumentária e pela sua eloquência, popularmente denominada de lábria. A habilidade no uso da palavra interage com a aparência do malandro e ambas ajudam a construir uma imagem social que lhe permite circular socialmente. Esse tipo de malandro da primeira metade do século XX tem sua imagem cristalizada no imaginário brasileiro. A aparência social que ele criava de si próprio e os discursos que usava eram eficazes para sua época, hoje estão defasados. São ícones de um tempo. A malandragem, o malandro não são estáticos e não pertencem somente a uma esfera social. Há malandros nas várias camadas sociais e diferentes versões dele com que nos deparamos nas manifestações artísticas.

É possível ver no malandro popular o uso de um tipo de roupa que acaba sendo um identificador do seu tipo social e que tem muito a ver com a sua existência em sociedade. Essa indumentária, em outros tempos, era necessária nas ações dessa personagem. No trabalho de Cláudia Neiva de Matos, há importantes considerações sobre a imagem visual do malandro. Essas considerações serão de grande importância na análise da personagem Cassi Jones. Cláudia afirma ser o malandro um ser na fronteira. O que significa isso? Antes de analisar essa afirmação, é válido atentar para as próprias palavras da autora:

Se o samba-malandro se mantém na fronteira entre a fruição total do espaço do samba e a problemática que aguarda o proletário fora desse espaço, entre o descoroamento carnavalesco das classes dominantes e o seu recoroamento no resto do ano, é porque o próprio malandro é um ser da fronteira, da margem. Seus domínios geográficos não são nem o morro nem os bairros de classe média, mas os lugares de passagem como a Lapa e o Estácio. Ele não pode se classificar nem como operário bem comportado nem como criminoso comum: não é honesto mas também não é ladrão, é malandro. Sua mobilidade é permanente, dela depende para escapar, ainda que passageiramente, às pressões do sistema [grifo meu]. (1982, p. 53-54)

Considerar o malandro como um ser na fronteira, é ter em mente que ele não é criminoso comum, não é ladrão, mas não deixa de ter o pé em cada uma dessas categorias sociais, ou seja, não é criminoso comum, mas toma atitudes que podem ser consideradas de criminoso; não rouba diretamente, mas pratica ações consideradas ilícitas segundo o código moral dominante. Posteriormente, quando forem estudados Cassi Jones e seus áulicos, essa questão será desenvolvida melhor. O malandro, que Cláudia Matos analisa, da baixa esfera social, da roda boêmia e que virou temática dos sambas populares traz caracteres que podem ser estendidos a outros malandros. Essa questão do discurso já revela bem esse caráter fronteiro desse ser. Ele está no coroamento e no descoroamento das classes dominantes, na fronteira entre a festa e a dureza do trabalho desigual, entre as classes menos favorecidas e as mais favorecidas.

O jeito de se vestir, sua imagem visual já traz uma tentativa de construção de uma identidade, de deslocamento do seu cosmos, ou seja, sua visualidade não deixa de ser uma apropriação de uma indumentária que pertence a uma esfera social economicamente superior e respeitada. Em sua vestimenta está o elo entre esferas sociais distintas. Porém, nessa apropriação de uma imagem visual de um lugar que não é o seu lugar, ele torna-se uma caricatura, um ser que se veste como uma pessoa financeiramente favorecida, porém é pertencente a um meio economicamente desconsiderado. Retomemos as palavras de Cláudia Neiva de Matos:

Em relação ao proletário, o malandro se distingue por sua maneira de andar sempre bem vestido, terno branco impecável, elementos que aparentemente poderiam aproximá-los dos padrões burgueses. Mas ele não é um burguês, senão uma caricatura, uma paródia do burguês. E por ser uma paródia, seu modo de se apresentar inclui aspectos de exagero e deformação tão evidentes que o próprio trajar elegante é um dos elementos pelos quais a polícia o identifica como malandro, e que portanto tornam a jogá-lo no universo das classes oprimidas (pois o burguês de verdade, e bem vestido, não vai preso a todo momento). (1982, p. 56)

É possível, também, se ler nessas considerações sobre a imagem do malandro a tentativa de oferecer uma versão de si que seja aceita pelas pessoas que o cercam e, com isso,

exercer a malandragem, obter êxito em suas trapaças. São as máscaras sociais que possuem mil e uma utilidades. Mesmo na alta esfera social, acontece a deformação de uma figura quando alguém malandramente tenta se apropriar de sua imagem com intuito de ascensão ou manutenção de uma posição. É válido lembrar os doutores, os pseudo intelectuais que Lima Barreto ironicamente retratou em suas obras; eles eram também caricaturas, pessoas que se apropriavam de uma imagem, mas por não serem aquilo que representavam acabavam se tornando deformações.

Em vários momentos, Lima Barreto faz considerações sobre essa situação da imagem caricata. Como um dos exemplos, temos o momento em que o narrador menciona, na primeira versão de Clara dos Anjos, encontrada no *Diário íntimo*, os elegantes que circulavam pelo subúrbio, figuras em desarmonia com o cenário em questão:

A população que as povoa é heteróclita. Na generalidade, operários e pequenos empregados; mas, se algum descuidado se aventura por uma dessas travessas adentro, surpreender-se-á sem razão ao cruzar com algum elegante da rua do Ouvidor. [grifo meu]

Cavalheiros de extraordinária exuberância amorosa, e de apoucados rendimentos, resolvem o problema de sua natureza, gastando com a família o mínimo, num desses corredores, e o máximo, nos alfaiates e aperitivos platônicos com as *cocottes* nas confeitarias. (2001, p. 1.333-1.334)

Nesse trecho, ele revela a importância da imagem nas relações sociais, chegando-se, por isso, a abdicar de uma boa condição de moradia para se vestir bem e frequentar ambientes que normalmente eram frequentados por pessoas de meios sociais mais favorecidos e a gastar com as *cocottes* (prostitutas requintadas) nesses locais. A questão da fronteira apresenta-se claramente representada neste trecho tanto pela roupa elegante quanto pela ação de frequentar ambientes não comuns ao subúrbio. Aí mesmo, há referências à criação de imagem em uma esfera social não-popular quando o autor descreve o médico Francisco Gomensoro, profissional desqualificado, mas de boa reputação social e que vivia de aparências.

Como acontece com a imagem visual, situação análoga ocorre com o discurso verbal do malandro, também ele é uma das marcas do seu caráter fronteiro, além de ser um dos pontos de apoio na construção de sua aparência, aparência social de que ele necessita muito.

Para se começar essa breve abordagem sobre o discurso do malandro, vale ter como ponto inicial uma das correspondências, encontrada no *Diário íntimo*, de uma personagem de Lima Barreto denominada Assis. Logo no início, antes de expor a pequena missiva, o autor descreve o malandro como um homem perigosamente sedutor que já, segundo os jornais, seduziu várias senhoras e deflorou onze moças. Leiamos uma das cartas:

“Indolatrada Doquina. Saudades.

Tive imensa satisfação quando a vi hoje pela manhã quando passei no trem estavas sentada na meza e agora as 7 horas da noite a ver-te perto da sala de jantar, porisso peça a minha ingrata que faça o possível de falar comigo hoje, não é preciso pullar a janela é bastante abri-la que vou falar com voce, espera-me a hora dos costume isto é, se você não estiver com raiva de mim, podes ficar crente que tão de pressa soube que estavas de camma fui ao Dr. Roma Santos saber o que você tinha elle disse-me que voce tinha feito a loucura de molhar os peis na agua fria, pois que voce estava com irregularidade no incomudo, foi pra mim uma grande tristeza em saber que o Dr. Roma Santos sabe de teus particulares moral; enfim que eu devo fazer *se voce não quer ser minha inteiramente minha* como eu sou teu.

Doquinha faz o possível de não faltar porque eu tenho grande novidade a contar-te.

Teu teu do coração
A [...] Assis.”

Sem data (2001, p. 1.303)

Pelo teor da correspondência não é difícil imaginar o contexto em que ela foi escrita. Nas palavras de Assis, está o domínio da linguagem verbal de um malandro popular. A lãbia poética do sedutor é usada a serviço da conquista de uma mulher simplória, visivelmente oriunda de uma classe humilde a mesma classe do “poeta lírico” que se dirige a essa moça. Assis se corresponde com uma mulher e cria toda uma atmosfera de paixão, de total dependência amorosa com o intuito de atraí-la. Está aí sua habilidade discursiva. O malandro sabe a quem se dirige e o que deve dizer à sua interlocutora, ele constrói uma imagem de homem que vai ao encontro dos sonhos da mulher pretendida. Graças a essa habilidade, Assis

foi capaz de seduzir e deflorar várias mulheres. Embora se saiba pouco das mulheres que o malandro conquistou, percebe-se que elas devem ter um perfil aproximado ao de Doquinha: mulheres pertencentes a um universo discursivo que o malandro conhecia e era capaz de criar imagens e estabelecer uma comunicação eficaz para seus intuitos.

Assis consegue com seu discurso lírico-amoroso envolver as mulheres a quem se dirige. Seu discurso é uma apropriação de um discurso amoroso, logo algo revelador do seu caráter fronteiro de malandro: um homem que não é um personagem apaixonado de um romance amoroso, mas que se apropria dessa imagem com o intuito de seduzir várias mulheres. Assis conhecia bem o universo lírico do seu público feminino, sabia o quanto uma atmosfera amorosa era eficaz com as mulheres com que lidava. Como já foi observado, as imagens de outras esferas bem aceitas possibilitam as ações malandras. A habilidade do malandro está em conhecer o terreno em que se encontra, saber bem a quem se dirige e organizar seu discurso para tal pessoa coerentemente com os seus intuitos.

“O malandro manipula o código do outro para poder penetrar à vontade em seu território e contrabandear para lá sua mercadoria e sua voz, o samba” (MATOS, 1982, p. 193). Nessa deixa, percebe-se com nitidez a capacidade do malandro em utilizar os códigos. Ainda que o malandro esteja sendo lido por Cláudia Neiva através de uma manifestação musical – o samba, situação semelhante acontece com Assis e com outros malandros.

De diferentes modos, esse ser da fronteira apresenta essa habilidade com o uso da linguagem verbal. Seja para as conquistas amorosas, seja para adular os superiores, seja para conduzir um grupo, enfim para criar uma imagem para atingir um objetivo. É um tipo de esperteza, que é característica do malandro. Embora, como já foi dito várias vezes, cada malandro seja um tipo de malandro, a habilidade com a palavra é algo típico dele, porém isso não pode ser entendido como uma característica uniformizante e pertencente a todos os tipos

desse ser. Provavelmente, é possível encontrar entre esses *seres de fronteira*, malandros com habilidades que lhe servem de apoio que não sejam as habilidades verbais.

Marcus Vinicius T. Q. Pereira aborda os códigos usados malandramente em sociedade. Ao analisar a personagem Armando Borges, ele expõe a preocupação desse malandro de classe “A” em usar um estilo de escrita clássico, ou considerado como tal, pelas pessoas que o leriam. O personagem de *Triste fim de Policarpo Quaresma* escrevia de um jeito comum e logo depois invertia as orações, recortava os períodos com vírgulas e se esmerava no vocabulário tentando produzir um estilo de escrita que agradaria ao seu público leitor. Essa preocupação de Armando Borges demonstra uma tentativa de através de um código se destacar dos outros literatos e ganhar uma notoriedade. Como afirma Marcus Vinicius, após analisar o estilo “clássico” de Armando Borges, a aceitação desse estilo pedante e pomposo revela um problemático valor social: a preocupação excessiva com a aparência lingüística. A partir dessa conclusão, ele analisa brevemente a postura de Lima Barreto em relação a esse caricatural clássico e afirma que o autor dos subúrbios cariocas não atacava o gosto pelos clássicos ou o próprio estilo clássico, mas sim aqueles que malandramente caricaturizavam o clássico para adquirir notoriedade e prestígio (1994, p. 46-49).

Acompanhando o pensamento de Marcus Vinicius, podemos ver no estilo de Lima Barreto, em sua escrita considerada durante muito tempo desleixada, toda uma ideologia, que refutava essa malandragem lingüística há pouco explicitada. Situação essa já, de certa forma, abordada no primeiro capítulo e embasada na obra *Marxismo e Filosofia da linguagem* de Bakhtin. É evidente que essa malandragem lingüística se desdobra. Lima Barreto combateu o uso dela de diversas maneiras. O código hermético, de difícil penetração pela maioria das pessoas, era algo que trazia prestígio aos seus ilustres autores, era, e até hoje é, uma dominação malandra por parte de um grupo que ocupa de diferentes maneiras o poder. Usa-se uma variante lingüística aceita e praticada pelos segmentos dominantes, mas ininteligível para

a maioria desfavorecida. Criam-se imagens, versões do real que favorecem grupos dominantes, engana-se a população despreparada para entender esse código de “deuses” e ler eficientemente os discursos da classe mandante. Literatura para Lima Barreto era comunicação e ele tentava escrever em uma variante mais próxima dos segmentos sociais pelos quais mantinha laços de afetividade. Essa postura na escolha de um estilo de escrita não diminui sua consciência artístico-lingüística, nem deprecia sua variante literária, apenas a diferencia dos outros padrões de escrita que dominavam a literatura brasileira naquela época. Enfim, há um dialogismo na postura lingüística do autor, outros discursos sociais e literários estão, de certa forma, sendo refutados pelo discurso de Lima Barreto, discurso que é ideologia, visão de mundo, posicionamento social, tudo isso através das obras que ele escreveu e que chegaram até nós ampliando, através do tempo, essa rede dialógica já existente na época em que sua obra foi produzida.

Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o narrador exhibe as habilidades de Armando Borges na construção de sua imagem, além da troca de lombadas, tentava arquitetar seu perfil de notório intelectual através do estilo discursivo, da aparência lingüística. Está aí um exemplo de como a imagem e o discurso estão próximos nas ações malandras e um pouco de como o malandro aparece na obra de Lima Barreto. Da mesma forma que a personagem Assis, Armando Borges sabia muito bem como construir seu código e a quem se dirigia. Com isso, criava sua imagem social de respeitado doutor. Era o doutor malandro que, segundo o narrador, era incapaz de se concentrar na leitura de um livro, mas que conhecia bem o terreno onde pisava e o público a quem se dirigia e sabia agir para que a versão que oferecia de si fosse aceita por aqueles que o cercavam. Assim como Assis investia em aventuras amorosas, O marido de Olga pretendia a ascensão: dois malandros com habilidades discursivas semelhantes e com objetivos bem distintos na ordem social. Seres na fronteira que se apropriam de modalidades discursivas.

A partir do que foi exposto, longe de se pretender uma conclusão perfeita, acabada e acertada, pode-se pensar o malandro de acordo com sua esfera de atuação, com o seu universo discursivo. Ele usa da esperteza, da enganação, da lábria em ações apropriadas ao contexto em que se encontra em um determinado momento.

Estudaram-se até agora algumas características do malandro de forma mais abrangente. Foi feito um cotejamento entre a visão romantizada do malandro e a versão dele apresentada por Lima Barreto. No entanto, deve-se ter em mente que essas duas visões não esgotam as leituras desse tipo. Cada malandro é um malandro, há a necessidade de se estudar esmiuçadamente um tipo desses para ver suas próprias características que, embora sejam bem condizentes com os principais postulados sobre ele aqui apresentados, também vão muito além dessas limitadas proposições que dão uma noção do perfil do malandro. Qual ou quais leituras são possíveis de serem realizadas em um tipo desses? O que elas revelam? Para se entender isso, conheçamos Cassi Jones de Azevedo e seus áulicos e como Lima Barreto construiu e situou esse malandro no contexto da obra *Clara dos Anjos*. Através da análise de Cassi Jones será possível compreender um pouco do diálogo de Lima Barreto com a malandragem e o ângulo do malandro com o qual o autor operou.

3 – CASSI JONES: UM MALANDRO ENTRE A VITRINE E O ESPELHO

Os vestuários, com raras exceções, são exageradíssimos. Botafogo e Petrópolis exageram Paris; e o subúrbio exagera aqueles dois centros de elegância.
(BARRETO, 2004, p. 469 b)

O flunar literário de Lima Barreto pelo Rio de Janeiro mostra, como já foi exposto, a outra face de uma moeda que, apesar de ter os dois lados unidos em um todo, esses dois lados se chocam e se distanciam: de um lado um espaço requintado, europeizado e tido pela elite social como retrato de um país moderno e do outro lado da moeda o subúrbio, os negros, os mestiços, os pseudo-elegantes, os funcionários públicos de baixo escalão e os profissionais da miséria. Nesse contraste, chega-se a um tipo de personagem que circula nas estruturas sociais do arrivismo valendo-se do discurso, da imagem como forma de sobrevivência e de estabelecimento de respeito. Dentro desse comportamento e desse contexto, podemos pensar em personagens de Lima Barreto como Cassi Jones.

Neste capítulo, será feita a análise de como o narrador nos apresenta esse malandro suburbano, sua ambientação e sua rede de relações no romance *Clara dos Anjos*. Será feito, nessa análise, um estudo dos discursos sociais da época presentes nessa obra de Lima Barreto, principalmente, na figura de Cassi. Ao se estudar essa personagem, será fixada a atenção em sua personalidade, em sua identidade em relação ao seu espaço geográfico, na rede dialógica que o envolve na obra e na sua condição sócio-econômica e cultural, além de seus esquemas

discursivos para exercer a malandragem, tendo como o principal deles o trabalho com a imagem visual.

Primeiro e importante detalhe em relação a esse malandro é o círculo temporal em que ele foi criado: o momento da *Belle Époque* na Primeira República. Esse período, já trabalhado no primeiro capítulo, serve de base para o que se pretende construir aqui nesta etapa.

A começar pela história do nome da personagem, já é possível imaginar a identidade de Cassi e a de sua mãe - Salustiana Baeta de Azevedo. As duas personagens apresentavam identidades conflitantes no cosmos em que se encontravam. Cassi era um galã de subúrbio, ele se apropriava de aspectos culturais de outros espaços para construir sua identidade e buscar uma superioridade no lugar em que morava. Daí ser Cassi Jones um “ser da fronteira”, ou seja, um ser dividido entre diferentes espaços sócio-culturais. É evidente que a baixa estima cultural das populações menos favorecidas não é algo somente daquela época, vivenciamos muito isso em nossa atualidade. Sendo aquele momento um tempo em que as classes mandantes buscavam o moderno, se entregavam à cultura mercantil e arrivista, cultuavam a moda e o luxo e se prendiam a teorias étnicas preconceituosas como forma de manter uma condição de hegemonia, essa tentativa de Cassi em construir uma imagem que lhe criasse uma aura distintiva é uma atitude que merece uma atenção especial.

Assim como ele, D. Salustiana buscava uma distinção através da criação de um perfil social. Atentando para as peculiaridades do espaço familiar de Cassi, fazendo um esboço de suas relações familiares e das características dos principais membros dessas relações é possível iniciar a análise de Cassi e família.

Nas relações familiares, o rapaz só era bem aceito por sua mãe, cujos parâmetros éticos acabavam, de certa forma, indo ao encontro da conduta de seu filho. Cassi Jones e sua mãe mostravam-se, ostensivamente, concordante com a segregação étnica, com o preconceito racial e econômico presentes na sociedade que Lima Barreto desenhou. A mãe e o filho

colocavam em primeiro plano suas realizações sem se importarem com as pessoas que os circundavam. Ela visando a uma superioridade social e o filho, primeiramente, à satisfação de sua sexualidade fora dos padrões sociais vigentes naquela época. Na enunciação do narrador, a família Azevedo divide-se, basicamente, em duas facções: de um lado a conduta ética do patriarca considerada positiva e, de outro, os comportamentos sociais condenáveis presentes em Salustiana e Cassi Jones de Azevedo. As irmãs do malandro mantêm-se entre esses dois espaços: condenam e repudiam as imoralidades do irmão, mas têm um pouco do comportamento esnobe da mãe caracterizado por uma nobreza “de fumaça”.

Embora a pena de Lima Barreto descreva Manuel Borges de Azevedo – o pai do galã suburbano – como uma pessoa de bom caráter e que se envergonhava das ações do filho, o mesmo não acontece com D^a Salustiana Baeta de Azevedo. A mãe de Cassi não encontrava no subúrbio, e talvez até no país, a sua identidade. Seu comportamento era marcado pela vaidade e pela arrogância, buscava se afastar e se diferenciar das pessoas da localidade em que vivia e uma das formas que encontrava para esse fim estava na afirmação, que ela fazia, de ter “importante” ascendência inglesa. Dizia ser descendente de Lord Jones, cônsul da Inglaterra em Santa Catarina. Oriunda dessa ascendência vem a alcunha *Jones*, dada ao nosso malandro por ele mesmo. As atitudes de Salustiana e de Cassi trazem consigo um laivo do processo exacerbado de aculturação muito combatido por Lima Barreto e muito presente em nosso país, tanto naquela época de modernidade pós-monárquica quanto hoje. Os discursos considerados científicos sobre raças, vulgarizados no período da Belle Époque, estão presentes na obra nessa afirmação de ascendência inglesa de Salustiana e em situações que envolvem a lady suburbana e seu filho. Desbobrando esses itens que envolvem mãe, filho e comunidade, é possível construir interessantes considerações. Leiamos primeiramente uma pequena passagem da narrativa:

Quem seria esse Cassi? Quem era Cassi?

Cassi Jones de Azevedo era filho legítimo de Manuel Borges de Azevedo e Salustiana Baeta de Azevedo. O Jones é que ninguém sabia onde ele o fora buscar, mas usava-o, desde os vinte e um anos, talvez, conforme explicavam alguns, por achar bonito o apelido inglês. O certo, porém, não era isso. A mãe nas suas crises de vaidade, dizia-se descendente de um fantástico Lord Jones, que fora cônsul da Inglaterra, em Santa Catarina; e o filho julgou de bom gosto britanizar a firma com o nome do seu problemático e fidalgo avô. [grifos meus] (BARRETO, 2001, p. 645)

Neste trecho de *Clara dos Anjos*, é possível observar detalhes importantes na história do nome do suburbano inglesado Cassi Jones. De início, fica bem evidente que ele próprio achou de bom tom usar um apelido britanizado, logo em seguida a explicação que davam para a origem do nome: “por achar bonito o apelido em inglês”; em terceiro, a afirmação de Salustiana de ser descendente de um lorde inglês com intuito de adquirir um tom de superioridade é posta em dúvida com a forma verbal “dizia-se” e com a adjetivação “problemático e fidalgo avô”. Ao se desdobrar essas passagens, é possível concluir que, na opinião daqueles que explicavam o porquê do nome Jones, na atitude de Cassi de *britanizar* seu nome e na busca de superioridade da mãe através de uma falsa ascendência inglesa, há todo um movimento de desvalorização do nacional em detrimento do internacional. Atitude comum em nosso país até hoje. Em um pensamento apressado, pode-se considerar essa conclusão muito óbvia, porém, se esmiuçada de acordo com o norte ético da literatura de Lima Barreto e com os seus contextos social, cultural e histórico, será possível visualizar a ponta da orelha de um aspecto marcante de um discurso científico muito presente no momento da Belle Époque. Sevcenko expõe, em sua obra *Literatura como missão*, essa questão cientificista ao trabalhar divergências e convergências entre Euclides da Cunha e o autor estudado neste trabalho:

Euclides da Cunha exultava com “o resplendor da civilização vitoriosa”, ao passo que Lima Barreto concluía amargurado: “Engraçado! É como se a civilização tivesse sido boa e nos tivesse dado a felicidade!”. A elucidação desse embate de posturas polarizou-se em torno do conceito de raça. [grifo meu] Este foi uma criação da ciência oficial das metrópoles européias e atuou como o suporte principal para a legitimação de suas políticas de nacionalismo interior e expansionismo externo. A corrida imperialista para a conquista de amplos mercados capazes de alimentar a Europa da Segunda Revolução industrial encontrou na teoria das raças uma justificação digna e suficiente para seu vandalismo nas regiões “bárbaras” do globo. Tratava-se de levar os benefícios da civilização para os povos “atrasados”. Ora,

civilização, nesse sentido, era sinônimo de modo de vida dos europeus da Belle Époque.

A verdade é que, admiradas com o grande desenvolvimento econômico e militar das potências européias, as elites coloniais, ou de passado colonial (exceto os EUA), começaram a admitir o modelo europeu como padrão absoluto. Daí também, como corolário, admitiam a sua teoria das raças. (SEVCENKO, 2003, p. 146 – 147)

Lima Barreto combatia esse pensamento belepoquiano cientificista. Sua pena com a tinta da ironia desconstruía teorias e mitos e conseqüentes crenças oriundas desses pensamentos científicos e preconceituosos. O pensamento que marcava a *Belle Époque* era, para o autor dos subúrbios cariocas, um motivo de segregação racial, algo que ia de encontro ao seu norteador ético que visava a um mundo mais igualitário, a um mundo humanitariamente cosmopolita. Atentemos ainda um pouco mais para o que diz Sevcenko:

A outra instituição contra a qual se batia era a ciência, elevada à condição de grande mito da Belle Époque.[...] Lima Barreto alimentava severas reservas contra essa “milagrosa concepção dos nossos dias, capaz de nos dar a felicidade que as religiões não nos deram...” [...]

O que lhe causava consternação e incitava suas diatribes insistentes era o cunho marcadamente discriminatório da ciência da passagem do século, sugestionada pela expansão colonialista das metrópoles européias e impulsionadora dela. Era inconfessadamente uma reação defensiva de colonizado diante da avalanche colonizadora. [...] Inevitavelmente, as tais teorias de superioridade e inferioridade racial encontrariam pronta aceitação na sociedade local, de poucos recursos, onde a concorrência pelas oportunidades era tão dramática que qualquer forma de eliminação ou desmoralização de concorrentes era bem-vinda. [grifo meu] Além do mais, havia a herança da escravidão recente para ser contraposta a qualquer dúvida escrupulosa. Tais teorias, sobre serem falsas, acabam contudo dando substância e pretensa validade para atitudes segregacionistas que de outra forma se acanhariam diante do mero bom senso. Os efeitos de sua difusão numa sociedade pluriétnica como a brasileira eram facilmente previsíveis. (2003, p. 208 -209)

Vemos nas atitudes de Cassi, de Salustiana e das pessoas que os cercavam toda uma internalização de crenças, parâmetros estéticos e culturais oriundos da lógica da teoria da desigualdade de raças. As pessoas, ao tentarem justificar o apelido *Jones* com o argumento da beleza, demonstram o gosto por um som importado, um gosto que tem como padrão de beleza uma dicção européia, mais especificamente inglesa; Cassi, ao escolher o apelido, vê nele, provavelmente, algo que seja especial em relação a outros nomes brasileiros. Salustiana, ao procurar distinção social em um parentesco inglês, exhibe a conformidade do seu pensamento com o pensamento teórico-científico europeu vulgarizado no Brasil, pensamento que divide as

etnias em blocos de superioridade e de inferioridade. Para corroborar ainda mais essa relação aqui apresentada, vale lembrar o conto *Miss Edith e seu tio*, já estudado no primeiro capítulo, e uma outra passagem de *Clara dos Anjos* que revela a percepção do autor para o discurso científico preconceituoso em relação à etnia. No conto, a personagem Benevente defende os ingleses embasando-se na ciência. Na passagem do romance, há uma demonstração do gosto popular por aquilo que é estrangeiro. Ao se mencionar os cultos protestantes nos subúrbios liderados por um norte-americano de nome Quick Shays percebe-se bem a exposição que o narrador faz da internalização dos discursos de superioridade racial pelos suburbanos:

O povo não os via com hostilidade, mesmo alguns humildes homens e pobres raparigas dos arredores freqüentavam-nos, já por encontrar nisso um sinal de superioridade intelectual sobre os seus iguais, [grifo meu] já por procurarem, em outra casa religiosa que não a tradicional, lenitivo para suas pobres almas alanceadas, além das dores que seguem toda e qualquer existência humana. (2001, p. 640)

Isto pode ser entendido como uma busca de superioridade no meio em que se vivia e, nessa busca, está explícito um fio do discurso da suposta superioridade racial. A religião protestante e os norte-americanos presentes no subúrbio trabalhados por Lima Barreto não vêm de um acaso. Soma-se a esse pensamento, a nossa condição pluriétnica. O contraste e o conflito entre brancos e negros em nosso país marcam páginas de nossa história que condicionaram olhares sobre questões de raça até os dias atuais. Tendo-se em mente o contexto sócio-histórico e cultural da época, a condição de vida do autor desta obra e os dados indicativos do lugar de onde ele enuncia, pequenas passagens como essa apresentada não podem passar despercebidas.

Todo o romance *Clara dos Anjos* constitui um questionamento sobre a condição dos negros e mestiços na nossa história. Na abertura da narrativa já se encontra uma epígrafe que serve de ótica para uma leitura das questões raciais: “Alguns as desposavam [as índias]; outros, quase todos, abusavam da inocência delas, como ainda hoje das mestiças, reduzindo-as por igual a concubinas e escravas” (RIBEIRO, apud BARRETO, 2001, p. 636). Ainda para

ratificar o que foi afirmado, vale lembrar que essa epígrafe é precedida pela dedicatória feita por Lima Barreto à memória de sua mãe – Amália Augusta Pereira de Carvalho. Amália Augusta era filha de uma negra chamada Geraldina Leocádia da Conceição, que pertenceu à classe dos escravos e, na biografia do escritor, em momento algum é mencionada a paternidade de sua mãe. Tendo em vista a mestiçagem em Amália Augusta, conclui-se que seu pai, o avô de Lima Barreto, era um homem branco que esteve de passagem na vida de Geraldina, algo comum na vida das negras escravas. Situação semelhante com a avó paterna: João Henriques, pai de Lima Barreto, é filho de Carlota Maria dos Anjos e de Henrique de Lima Barreto, um português que não quis assumir a paternidade. Até mesmo pelo nome da avó paterna do autor já se percebe a relação do seu passado com a questão étnico-cultural trabalhada no texto: a ausência do sobrenome do pai na mulher, ou seja, a relação não era oficializada.

Ao se atentar mais para Cassi Jones, percebe-se em sua derme um traço distintivo que o autor expõe: o malandro tinha a pele clara. Além do nome inglesado, sua visualidade étnica era diferente no subúrbio, contrastando com a figura da mulata Clara dos Anjos, quem ele seduz. Uma situação que lembra o passado familiar de Afonso Henriques de Lima Barreto. Enfim, uma circunstância dialógica na obra, um cruzamento de tempos. O passado familiar dialogando com a experiência do autor em seu tempo presente e esse diálogo no romance tem sua rede de relação ampliada em busca de uma relação dialógica com o público daquela época e com os leitores de Lima Barreto de nosso tempo, o tempo atual. Problemas relacionados à postura social e em relação à raça vêm à baila a todo momento ao se ler *Clara dos Anjos* e outras obras do autor. Enfim, o diálogo sobre as questões étnico-culturais que Lima Barreto iniciou atravessou a barreira do tempo e está até hoje entre nós. O narrador, ao expor Cassi como o deflorador da jovem mulata, expõe o código de conduta dos brancos daquela época já

antecipado na epígrafe do romance: sexo com as negras e mestiças e casamento com as brancas.

Em continuidade, pode-se afirmar que um país recém saído da ordem escravocrata, dominado por uma elite branca e vivendo as contradições de barbárie em contato com uma modernidade idealizada e ainda muito feérica, a busca de distinção não estava só no poder material, mas também na suposta superioridade étnica. O caráter de Salustiana é uma posição de Lima Barreto em relação aos discursos científicos vulgarizados e formadores de condutas sociais, em voga na Primeira República. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, em sua obra *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*, ao analisar uma das personagens do autor, explica bem a condição da etnia na diferenciação social e outros problemas satélites das supostas verdades científicas da época pós-monárquica:

Na verdade, o saber dos pseudocientistas de ficção aproxima-se do conjunto de teorias raciais que predominaram na organização do pensamento brasileiro, desde o último quartel do século XIX.

A imagem dos mestiços contém, para os estudiosos da época, a reunião de defeitos e taras recebidos por herança biológica. Daí a concepção de qualidades típicas do elemento brasileiro enfatizar a apatia, o desequilíbrio moral e intelectual, a inconsistência; além disso, as noções de raça e meio explicavam, cientificamente, a sexualidade do mulato, a austeridade do mestiço do interior, as manifestações inseguras da elite culta.

Estas concepções traduzem a realidade inferior vivida pelo elemento mestiço na sociedade brasileira. Torna-se necessário frisar, ainda, que a difusão das teorias raciais expressava a autodefesa da classe e raça dominantes economicamente. [grifos meus] Desde as campanhas abolicionistas, o interesse pelo destino dos escravos e a libertação dos oprimidos não era o mais importante; ansiava-se pela renovação européia de costumes e identificação de raças. Com esta perspectiva, a medicina responsabilizava os negros pela perpetuação de hábitos incultos e maneiras grosseiras; o corpo forte, sexual e moralmente regra foi, medicamente, identificado ao corpo branco. (FIGUEIREDO, 1995, p. 91)

Lima Barreto usava a tinta da ironia em sua pena pontiaguda e certa para atingir os tipos sociais do momento pós-monárquico apegados a crenças desse tipo. No desenho do comportamento ansioso de distinção social de Salustiana, está o ato da mentira exposto ao ridículo. Na citação da passagem de *Clara dos Anjos*, Lima Barreto transfere para a responsabilidade da madame suburbana a afirmação de ser descendente de um lorde inglês. A forma verbal “dizia-se”, grifada na citação, não está no trecho por acaso, ela é reveladora não

somente do desejo de superioridade social, mas também do comportamento desprovido do senso de responsabilidade moral de Salustiana. Ela se apropria da imagem de mulher fina, nobre, etnicamente superior. Não deixa de ser um comportamento malandro da lady suburbana, tipo de comportamento de um segmento social brasileiro que é uma das inquietações de Lima Barreto em sua vida sócio-literária. O desejo louco de distinção social, a mentira, a proteção absurda ao filho, o repúdio exacerbado às pessoas humildes, todas essas marcas no perfil de Salustiana esboçam, de certa maneira, os passos da facção mandante de nossa sociedade, uma parcela social combatida por Lima Barreto e exposta nas obras do autor como conflituosa, injusta, medíocre, malandra e vazia de personalidade. A forma como Salustiana é exposta na obra é a caricatura, o exagero, o ridículo, o destronamento das teorias raciais, da falsa nobreza, da arrogância e da suposta hegemonia de um segmento social. Embora a mãe de Cassi fosse suburbana, dentro do subúrbio pertencia a um segmento favorecido e usava de recursos da classe dos favorecidos para defender seu filho e construir a versão de si que oferecia para os suburbanos. Lima Barreto abordou insistentemente em suas obras os mecanismos da malandragem da classe branca e dominante. Em suas crônicas, expõe mecanismos que os governantes usavam, as relações de favor, a imagem que os pseudo-intelectuais ofereciam para o público entre muitas outras ações malandras.

No discurso da nobre dama e do vagabundo suburbanos estão entranhados discursos científicos vulgarizados na época do autor. A questão de superioridade racial defendida por certos segmentos sociais e contestada por Afonso Henriques é um desses discursos. O diálogo do escritor com essa questão através da sua produção literária mostra, na caricata Salustiana e no malandro inglesado, a contestação desse discurso científico-racial muito em voga naquele tempo. O narrador enuncia várias vezes situações, ações e pensamentos que desabonam Cassi, personagens que se afinam com esse malandro e situações sociais relacionadas a ele. Há aí uma posição de Lima Barreto, um discurso construído por ele que dialoga com outros

discursos sociais refutando-os. Tomando como exemplo, atentemos para a posição do narrador ao descrever Cassi Jones de Azevedo:

Nunca suportara um emprego, e a deficiência de sua instrução impedia-o que obtivesse um de acordo com as pretensões de muita coisa que herdara da mãe; além disso, devido à sua educação solta, era incapaz para o trabalho assíduo, seguido, incapacidade que, agora, roçava pela moléstia. A mórbida ternura da mãe por ele, a que não eram estranhas as suas vaidades pessoais, junto à indiferença desdenhosa do pai, com o tempo, fizeram Cassi o tipo mais completo de vagabundo doméstico que se pode imaginar. É um tipo bem brasileiro [grifo meu]. (2001, p. 651-652)

Está presente na personagem algo comum aos malandros: o distanciamento do trabalho formal. O narrador associa isso, também, ao tratamento maternal que o rapaz recebera. Em sua relação com a mãe percebe-se o indicativo de uma malandragem branca: a busca de uma suposta superioridade profissional incutida na mentalidade do rapaz que buscava isso sem esforço; a tentativa de distinção social e a desvalorização do trabalho popular. Além da imagem de superioridade que criava de si própria, comportamento muito comum em personagens lima-barretianas, vêm-se laivos dessa malandragem nas atitudes da mãe de Cassi. A lady suburbana ao mentir sobre seu parentesco com o tal Lord Jones, sobre o verdadeiro cargo do seu pai no Exército e ao usar de seus subterfúgios para livrar o filho das penalidades da justiça, exhibe aspectos malandros em seu caráter:

Sua mulher não era lá muito querida, nem prezada. Tinha fumaças de grande dama. [grifo meu] de ser muito superior às pessoas de sua vizinhança e mesmo às dos seus conhecimentos. O seu orgulho provinha de duas fontes: a primeira, por ter um irmão médico do Exército, com o posto de capitão; e a segunda, por ter andado no Colégio das Irmãs de Caridade.

Quando se lhe perguntava – seu pai, o que era? – Dona Salustiana respondia: era do Exército; e torcia a conversa. Não era seu pai exatamente do Exército. Fora simplesmente escriturário do Arsenal de Guerra. Com muito sacrifício e graças a uma pequena fortuna que lhe viera ter por acaso às mãos, pudera educar melhorzinho os dois únicos filhos que tivera.

A vaidade de Dona Salustiana não deixava que ela confessasse isso; e tanto era contagioso esse seu sentimento, no que tocava a seu pai, que as duas filhas, Catarina e Irene, sempre se referiam ao avô como se fosse de verdade um general do Paraguai. [grifo meu] (2001, p. 647).

Salustiana criava uma versão de si na tentativa de enganar seus próprios olhos para não enxergarem a semelhança dela com a plebe que a circundava. De um discurso mentiroso construía sua imagem. Em Lima Barreto, é possível ver esse comportamento em que as

personagens atribuem a si mesmas algo que não são. Pode-se ter como exemplo disso *O cemitério dos vivos*, há nele personagens que doentiamente imaginam-se superiores aos demais. O paciente F.P. julga-se com um talento formidável, acredita ser descendente de uma raça nobre ou parecida, um outro internado acredita ser um general formidável, fila os jornais do médico só para tê-los embaixo do braço, diz ter irmãos bem formados e humilha com autoridade os funcionários que o servem. Além dessas duas personagens, há uma dama que é par com a mãe de Cassi Jones em *Os Bruzundangas*. Segundo o narrador, [...] “Dona Hengácia Bem Manuela Kilva tinha ela mesmo se enobrecido” (2001, p. 765). Enfim, um comportamento com marcas bovaristas que não existe somente no hospício, Lima Barreto o viu em vários cantos da sociedade, Salustiana corrobora essa afirmação. É válido ressaltar que, nos comportamentos dessas personagens, a relação entre raça e o conceito de superioridade é constante.

O comportamento medíocre de Salustiana tem continuidade no caráter medíocre de seu rebento. Cassi Jones apresenta-se mentiroso e muito apegado à imagem social. O rapaz, pouco dado ao trabalho formal e ao estudo, tentava construir com suas vestimentas uma imagem que o diferenciasse da plebe ao seu redor e, com essa imagem, alcançar os seus objetivos na contramão dos mandamentos éticos dominantes escritos e não-escritos existentes na sociedade. Sua sobrevivência, como se espera de um verdadeiro malandro, não vinha da sua força de trabalho, mas sim da força de trabalho do seu pai e das atividades fora da lei que ele, Cassi, praticava. A desvalorização do trabalho em Cassi é reveladora do preconceito por parte da elite social em relação ao trabalho popular em um país recentemente saído de uma ordem escravocrata, país em que a palavra trabalho tinha, para certos membros da elite social, ou talvez ainda tenha, uma carga depreciativa devido aos seus laços históricos com a escravidão; pelo menos podemos perceber isso quando dona Salustiana se enfurecia ao imaginar o filho em uma situação de trabalho mais bruto. Quando o pai de Cassi tenta colocá-

lo no aprendizado de um ofício, sua mãe bradou indignada: “- Meu filho aprender um ofício, ser operário! Qual! Ele é sobrinho de um doutor e neto de um homem que prestou muitos serviços ao país” (2001, p.656). Nas palavras da lady está o pensamento de que esse tipo de trabalho é destinado aos pobres, aos sem casta.

Assim como sua mãe, o malandro não nutria afeto pela população humilde, muito pelo contrário, e as suas amizades populares ou não-populares se sustentavam no pilar do interesse. Infringia as leis, mas se safava das penalidades através do protecionismo familiar, quando não executava suas ações infratoras dentro das precariedades existentes na legislação que acabavam tornando-o inimputável. Suas estratégias de malandragem objetivavam principalmente atender aos anseios de sua sexualidade, que extrapolava os limites de aceitação vigentes. Em um momento em que a sexualidade feminina era fortemente reprimida e um grande tabu social, Cassi Jones, com seus relacionamentos sexuais, fora da moral vigente, levava jovens solteiras e mulheres casadas a condições de condenação na sociedade e conseqüente destruição pessoal. Dependendo do pai para sobreviver, usava o dinheiro que conseguia para produzir sua imagem visando a atender seus desejos sexuais:

O nome do pai apavorava Cassi, não que o estimasse e, por isso, o respeitasse de veras; mas porque “o velho”, severo como era, bem podia pô-lo de vez na rua. Se isso viesse a acontecer, não teria para onde ir, e o pouco que ganhava, no jogo, em brigas de galos e em comissões de agente de empréstimos, etc., seria absorvido para a casa e comida, pouco ou quase nada sobrando para roupas, sapatos e gravatas. Ele, sem isto tudo, estava perdido. Adeus amor! Se o quisesse tinha que pagar... [grifo meu] (2001, p. 648)

O filho de Dona Salustiana não usava de sua força de trabalho. Na sociedade arrivista em que se encontrava, mantinha sua imagem e o atendimento do seu desejo sexual com o dinheiro que conseguia em transações ilícitas. Embora esteja bem transparente na obra a relação entre a imagem do jovem malandro e a sua intenção de atendimento à sua sede sexual com o uso dessa imagem, pode-se vislumbrar algo mais nessa relação imagem e intencionalidade. A postura do malandro Cassi Jones em relação à sua indumentária apresenta

os pigmentos da cultura comercial, da moda, da fantasmagoria mercantil muito presentes no contexto cultural pós-monárquico. Os ideais de luxo e beleza da Belle Époque aparecem no perfil psicológico do suburbano trazendo conflitos para sua identidade. É uma questão que está bem dentro do foco de Lima Barreto, basta lembrar a narrativa *Uma opinião de peso*, analisada no primeiro capítulo.

O malandro tinha o pé no subúrbio, reconhecia, até certo ponto, a condição de estarem ali a sua raiz e a sua vida, mas se apegava aos luxos da elite social não comuns e inadequados àquele espaço rejeitado socialmente pelas esferas sociais favorecidas. Nutria em si um sentimento de inferioridade ao se deslocar para outras áreas não-suburbanas do Rio de Janeiro. O narrador expõe o pensamento do personagem em relação ao subúrbio e às partes da cidade socialmente bem aceitas. No texto, fica patente o sentimento de deslocamento e de inferioridade de Cassi ao flunar por outras áreas:

Cassi Jones, sem mais percalços, se viu lançado em pleno Campo de Sant'Ana, no meio da multidão que jorrava das portas da Central, cheia da honesta pressa de quem vai trabalhar. A sua sensação era que estava numa cidade estranha. No subúrbio, tinha os seus ódios e os seus amores; no subúrbio tinha os seus companheiros, e a sua fama de violeiro percorria todo ele, e, em qualquer parte, era apontado; no subúrbio, enfim, ele tinha personalidade, era bem Cassi Jones de Azevedo; mas, ali, sobretudo do Campo de Sant'Ana para baixo, o que era ele? Não era nada. Onde acabavam os trilhos da Central, acaba a sua fama e o seu valimento; a sua fanfarronice evaporava-se, e representava-se a si mesmo como esmagado por aqueles "caras" todos, que nem olhavam. Fosse no Riachuelo, fosse na Piedade, fosse em Rio das Pedras, sempre encontrava um conhecido, pelo menos, simplesmente de vista; mas, no meio da cidade, se topava com uma cara já vista, num grupo da rua do Ouvidor ou da avenida, era de um suburbano que não lhe merecia nenhuma importância. Como é que ali, naquelas ruas elegantes, tal tipo, tão mal vestido, era festejado, enquanto ele, Cassi, passava despercebido? (2001 p. 729)

Como já foi afirmado, o malandro é um ser na fronteira, ou seja, está dividido entre esferas sociais distintas. Trafega entre um patamar social financeiramente desfavorecido e desconsiderado e outro bem aceito e economicamente farto. Apropria-se da imagem de um cosmos mais valorizado para agir em seu ambiente. Cassi Jones apresenta essa característica e o interessante nisso é a maneira com que o narrador expõe as inquietações em sua personalidade. Lima Barreto construiu essa personagem exibindo determinadas angústias do

consumismo moderno. O malandro, no subúrbio em que residia, apresentava em sua indumentária os luxos das áreas requintadas do Rio. Esse deslocamento o incomodava. Cassi tinha ciência de ser um suburbano, mas, para ele, um suburbano distinto dos demais. Ele se assemelha com a sua mãe ao atribuir a si mesmo algo que não é. Ao mesmo tempo, seu vestuário dentro da moda não era suficiente para introduzi-lo no mundo requintado que tinha como símbolo a rua do Ouvidor. Sua imagem, descrita pelo narrador, era caricatural. Havia um conflito entre a área suburbana e a área urbana luxuosa do Rio de Janeiro na identidade de Cassi Jones de Azevedo:

Não gostava mesmo do centro. Implicava com aqueles elegantes que se postavam nas esquinas, nas calçadas. Achava-os ridículos, exibindo luxo de bengalas, anéis e pulseiras de relógio. É verdade, pensava consigo, que ele usava tudo aquilo; mas era com modéstia, não se exibia. Recordava que não tinha *poses*, mas, mesmo que as tivesse, não se daria a tal ridículo... (2001, p. 728)

Cassi sentia-se destronado perante os elegantes do centro do Rio de Janeiro. A imagem dos moços bem vestidos incomodava o malandro, mexia com a imagem que ele oferecia de si aos suburbanos. Em outras passagens da obra, ficam evidentes dois sentimentos em Cassi: a atração pelos luxos urbanos e o repúdio às pessoas humildes e trabalhadoras, provavelmente, gente suburbana. Um comportamento bem próximo dos ideais modernos de beleza, de requinte a que uma parcela do país aspirava:

Demorava-se a ver jóias através de fortes vidros que as protegiam contra a cobiça alheia. Mirava anéis e relógios, braceletes e brincos, mais àqueles do que a estes, porquanto não lhe brotava no coração nenhuma necessidade de dar presentes às amadas. Tão caros, não valia a pena!... Uma bengala de junco, esquinada, com castão de ouro, tentou-o. Os quinhentos mil-réis que tinha na algibeira murmuravam-lhe alguma coisa ao ouvido. Prontamente repudiou a tentação; precisava estar seguro...

Entrou pela rua Sete de Setembro e, daí em diante, foi admirando as roupas feitas – por toda a longa fachada do Parc Royal, foi parando diante das vitrines, onde havia roupas e outras peças de vestuário, para homens. Viu fraques, viu suspensórios, viu ligas, viu colarinhos, viu camisas... Que coisas lindas!

Tomou a rua do Ouvidor e foi descendo, sempre parando em frente das casas que tinham artigos para homens.[...] A Caixa Econômica não tardaria em abrir-se. Lá chegando, teve que aguardar a abertura da porta. Já havia gente à espera. Olhou-a de relance. Fisionomias diferentes de trato e de cor: velhas de mantilha, moças de peito deprimido, barbudos portugueses de duros trabalhos, rostos de caixeiros, de condutores de bonde, de garçons de hotel e de botequim, mãos queimadas de cozinheiras de todas as cores, dedos engelhados de humildes lavadeiras – todo um mundo de gente pobre ia ali depositar as economias que tanto lhes devia ter custado

a realizar, ou retirá-las, para acorrer a qualquer drama das suas necessitadas vidas. Aborreceu-se com aquele contato... (2001, p. 730)

Nesse momento de *flâneur* de Cassi Jones, fica bem comprovado o movimento da cultura mercantil a balançar a identidade do moço, fazendo dele um ser na fronteira, um alguém detentor de uma personalidade conflituosa. O filho de D. Salustiana, na passagem apresentada, é seduzido pelas mercadorias nas vitrines luxuosas e logo após se defronta com uma classe humilde, sofredora e de áspero trato. Cassi é atraído pela mercadoria e repudia as pessoas pobres. Pode-se concluir que na vitrine está uma parte do que o conflituoso jovem aspira ser ou ter. Os dois verbos têm significação próximas, quase indistintas, na concepção de existência do moço consumista. Ao se deparar com o povo maltratado, ele perde o brilho da vitrine que ofusca seus olhos e se depara com um espelho. O malandro suburbano repudia aquelas pessoas grotescas porque se vê nelas. Ele tenta se afastar da imagem de suburbano, de pobre sem distinção social e nome e, ainda que não conscientemente, se sente incomodado com aquelas pessoas em quem ele se vê refletido sem o seu aparato visual. Embora a vitrine também o incomode, pois ela exhibe pontas de sua condição financeira e da impossibilidade de ele ingressar naquele universo financeiramente superior, ela pode ser considerada sonho e desejo e a população na fila da Caixa Econômica uma realidade repudiada. Cassi, vitrine e populacho, quase uma alegoria da situação brasileira, mais especificamente do Rio de Janeiro, na *Belle Époque* desenhado em *Clara dos Anjos*. Eis aí um precioso detalhe que Lima Barreto lança para o público no seu diálogo com a cultura mercantil de sua época.

Ao flunar pelo simulacro social europeizado da elite branca, o jovem malandro se incomoda, reflete, entra em conflito, questiona, encontra-se em situação de vacuidade, de inferioridade diante da mercadoria e da complexidade urbana luxuosa. Esse comportamento diante da mercadoria, da moda, do luxo, da fantasmagoria urbana estudada por Walter Benjamin, é um dos comportamentos presentes na sociedade moderna. Susan Buck-Morss, em sua obra *Dialética do olhar*, na qual trabalha o pensamento de Benjamin no *Projeto das*

Passagens, fala da condição do homem moderno diante do universo da mercadoria, da moda, das estruturas urbanas.

A Cidade dos Espelhos, onde a própria multidão se torna espetáculo, refletia a imagem das pessoas como consumidores em lugar de produtores,[grifo meu] mantendo virtualmente invisíveis as relações de produção, do outro lado do espelho. Benjamin descreveu o espetáculo de Paris como “fantasmagoria”- uma lanterna mágica de ilusões das ilusões de ótica, com sua rápida alteração de tamanhos e formas. (2002, p. 112-113)

A citação envolve o momento das passagens parisienses, arquiteturas que cumprem o papel de emblema da modernidade no século XIX na Europa. Não é necessário dizer que o momento e o espaço não são os mesmos do flamar de Cassi, mas o deslumbramento com a modernidade mercantil européia e também suas conseqüências atravessaram o atlântico e, desembarcando no Brasil, constituíram os sonhos de muitos que pertenciam a uma pequena parcela da população e as angústias e pesadelos dos que pertenciam à grande parte da plebe não-consumidora da terra de Lima Barreto. Não tivemos Haussman, mas tivemos Pereira Passos, o povo brasileiro não circulou pelas passagens nem pelos bulevares franceses, mas uma pequena parcela desse povo encontrava seus sonhos na Avenida Central ou na rua do Ouvidor.

Cassi Jones é um malandro, é um consumidor, mas não é um produtor. Na sociedade de imagens, as pessoas são consumidores. Cassi traz muito forte em sua personalidade esse caráter inquietantemente consumista. “[...] Cassi Jones (este talvez a primeira manifestação do moderno jovem consumista na literatura brasileira), faz-se portador da revolta mais nobre, alçando-se para muito além desses traços”[os parênteses são do autor]. Assim afirmou Ravel Giordano Paz em um ensaio publicado na revista *Cult* de novembro de 2002 (p.61). Fica patente que o que se vê no malandro brejeiro, naquele que romanticamente é tido como nosso traço identitário, não pode ser visto neste personagem de Lima Barreto. No dialogismo do autor com as questões cruciais de sua época, ele realiza em Cassi a problematização do malandro em um contexto mercantil, moderno, carregado de tensões e imagens. É evidente

que esse momento mercantil, consumista não é o mesmo que vivemos hoje. O momento consumista daquela época estava em um estado primário. A relação do homem daquela época com a cultura mercantil encontrava-se em uma fase seminal no Rio de Janeiro e Lima Barreto já foi capaz de expor em Cassi Jones as marcas da relação homem-mercadoria.

A situação do consumismo, do estado seminal da sociedade de massas e da moda não está presente apenas em *Clara dos Anjos*. Para confirmar isso lembremos *M.J. Gonzaga de Sá*. Na obra, o historiador direciona, em determinado momento, seu olhar para a modernidade e para a moda - o vestuário - afirmando que o ajustamento humano aos tecidos é uma forma de inserção social garantindo casamento e/ou demonstrando beleza e poder. Sobre a moda, as palavras de Carmem Lúcia Negreiros são elucidativas:

Dá-se a culminância do processo de redução das coações rígidas do vestuário para maior expressão da individualidade. Isto não quer dizer, porém, revelação do indivíduo, mas um desejo de, pela moda, autenticar-se a si mesmo frente aos parâmetros externos e sociais. [grifo meu] O local para isso – a rua; a linguagem – a moda. (1998, p. 125)

Sobre a argumentação de Gonzaga de Sá, mencionada há pouco, a estudiosa de Lima Barreto prossegue:

Nesta perspectiva, o personagem decodifica o conteúdo das representações sociais, sob a frivolidade da moda: a fragmentação do indivíduo e a preponderância abstrata dos valores narcisistas, na elaboração de uma imagem a partir da sedução das coisas. (1998, p. 125)

As marcas da cultura mercantil são bem visíveis em Cassi Jones, as reações psíquicas do malandro no mundo da imagem, da moda. O rapaz tenta autenticar-se, busca um diferenciador nos acessórios, nas roupas, na imagem visual, no entanto, vê-se incapaz financeiramente de consumir os produtos luxuosos da vitrine e lança mão de objetos acessíveis que imitam as caras mercadorias que ele admira. O malandro exhibe, em sua relação com a mercadoria, uma angústia no seu processo de construção de uma identidade, um sentimento de exclusão da esfera do consumo. De uma forma ou de outra, a resposta do

indivíduo moderno ao espetáculo do consumo aparece na literatura de Lima Barreto. A reação de Cassi, aqui apresentada, é uma reação que ainda pede mais uma consideração.

Na passagem citada anteriormente, em que Cassi Jones flana pelo ambiente requintado do Rio, o leitor acompanha o seu envolvimento com as imagens do luxo. O rapaz consome com os olhos, órgãos do sentido onde se concentra a ação do *flâneur*, as imagens da área mercantil carioca. Nesse consumo de imagens está outro detalhe interessante de Cassi. Para analisá-lo, retomemos Susan Buck-Morss:

O momento utópico da flânerie se esfumava. Mas se o flâneur desapareceu como figura específica, a atitude perceptiva que ele incorporava satura a experiência moderna, especificamente a sociedade de consumo de massas. [grifo meu]

No flâneur reconhecemos nosso próprio modo consumista de ser-no-mundo (o mesmo poderia ser dito de todas as figuras históricas de Benjamin. Na sociedade de mercadorias, todos somos prostitutas, nos vendemos a estranhos; todos somos colecionadores). (2002, p. 409)

Pela citação acima, apegando-se mais à passagem com o grifo, chega-se ao aspecto de Cassi mencionado anteriormente. A afirmação de que a atitude perceptiva satura a experiência moderna e, em situação mais específica, a sociedade de consumo de massas, revela a importância mercantil das imagens. Na sociedade de consumo, somos consumidores de imagens e também consumíveis e, para a nossa consumação, dependemos da imagem. Eis aí o motivo da indumentária de Cassi e o seu desespero ao imaginar que poderia perder a sustentação do pai. O malandro teria que abdicar de suas roupas e, automaticamente, dar adeus à plena realização da sua vontade sexual tendo que pagar por isso. Sem seu violão e, principalmente, sem sua indumentária, Cassi deixaria de ser consumível. Lembremos que o Rio vivia um momento marcado pelas imagens, pelas fachadas, pelas vitrines, pela moda. Lima Barreto, não é exagero lembrar, se opunha a isso. Tomemos como comprovação dessa oposição do autor o seu próprio vestuário que afrontava os padrões de luxo da moda de sua época e a sua escrita antagônica ao beletismo e seus ornamentos lingüísticos.

Com a perda de sua imagem de elegante suburbano, o filho de D. Salustiana deixaria de ser consumível. O que revela essa situação? Quem seria Cassi Jones sem sua imagem? Em uma passagem da obra de Cláudia Neiva de Matos, ela analisa uma letra de música de título *Olha o Padilha*. Nessa narrativa musical de Moreira da Silva, Bruno e Ferreira Gomes, um malandro ao sair da gafeira é apanhado pela polícia com sua acompanhante, “a nega Cecília”. O delegado Padilha prende o malandro e destrói todo o seu visual, corta-lhe a calça de boca estreita e raspa-lhe a cabeça acabando com sua cabeleira. Sobre essa destruição da imagem visual do moço, Cláudia Neiva conclui: “E a punição imposta ao sujeito é justamente a destruição de seu aparato visual, o desnudamento do malandro que lhe rouba os signos e a identidade malandra” (1982, p.59). A partir disso podemos entender que o malandro de *Clara dos Anjos* sem sua moldura social deixaria de existir, deixaria de significar alguma coisa no meio em que vivia, não poderia mais exercer a malandragem, não teria mais a atenção das mulheres. Esse “existir”, em se tratando de Cassi Jones na ótica de Lima Barreto, deve ser entendido como “parecer”. Em outros momentos nas obras de Lima Barreto é mencionada essa relação entre aparência e essência. “[...] o “ser” não é o essencial; o “parecer” é o indispensável. [...] dizia-se que o hábito não fazia o monge; agora [...] é o contrário: todo aquele que tiver um hábito em regra há de ser um perfeito monge por força, mesmo que faça, por aí, das suas, às escondidas (2001, p 912).” Assim afirma o autor na crônica “A moda feminina” em *Coisas do reino de Jambom*, ao criticar os moralistas que implicavam com os trajes femininos. É possível vislumbrar nesse exemplo a situação de Cassi Jones: o importante para ele, de acordo com as palavras do narrador da obra, era parecer e seu aspecto visual era imprescindível para isso, sem sua aparência ele perderia a identidade e a existência.

Se sua mãe criava uma imagem de si através de uma linguagem verbal afirmando uma nobreza de ascendência que não existia, Cassi Jones construía sua imagem em seu meio através de um código visual. Sua sensualidade ao tocar modinhas estava, em grande parte, nos

gestos, trejeitos que fazia e que provocavam os suspiros das mulheres que o assistiam. Aí se encontra um ponto que mostra a força da sua visualidade em suas ações de D. Juan suburbano. A questão visual é tão forte no malandro que surte efeitos ostensivos. Se a imagem do violeiro é percebida de uma forma atraente pelos olhos femininos jovens, outros olhares identificam nessa visualidade um perigo. Marramaque se surpreende e se incomoda ao ver a desinibição de Clara ao convidar Cassi para cantar na festa de aniversário. A menina estava seduzida pela imagem do tocador de modinhas. Ao cantar, o rapaz usava dos seus irresistíveis *tics* que deixam a jovem Clara embevecida:

Por aí ele empregava o seu *tic* invencível de tocador de violão e cantor de modinha. Cantando revirava os olhos e como que os deixava morrer. O cardeal de Retz diz, nas suas famosas *Memórias*, que *Mme. De Montayon*, ou uma outra qualquer duquesa, ficava mais bela quando seus olhos morriam. Cassi talvez ficasse mais, se ele tivesse alguma beleza; entretanto, esse seu *tic* impressionava as damas.

Clara, que sempre a modinha a transfigurava, levando-a a regiões de perpetua felicidade, de amor, de satisfação, de alegria, a ponto de quase ela suspender, quando as ouvia, a vida de relação, ficar num êxtase místico, absorvida totalmente nas palavras sonoras da trova, impressionou-se profundamente com aquele jogo de olhar, com que Cassi comentava os versos da modinha. Ele sofria, por força, senão não punha tanta expressão de mágoa quando cantava – pensava ela. (2001, p. 669, 670)

Se Clara ficava embevecida com os trejeitos do rapaz, Marramaque, que enunciava de outro ponto, via no moço das modinhas outros intuitos e teve coragem para exhibir essa visão acintosamente para o filho de Salustiana, iniciando ali um confronto que o levaria a um triste fim.

O padrinho de Clara dos Anjos “Tendo vivido assim, em vários e diferentes meios, ganhando experiência e conhecimento dos homens e das coisas da vida, estava apto para julgar bem quem era Cassi Jones” (2001, p. 661). Segundo o narrador, Lafões, o introdutor do afamado violeiro na casa de Joaquim dos Anjos, não possuía esse poder de leitura que Marramaque possuía, ao contrário dele, o amigo de Cassi “[...] era um homem simplório, que só tinha agudeza de sentidos para o dinheiro que vencia. Vivendo sempre em círculos

limitados, habituado a ver o valor dos homens nas roupas e no parentesco, ele não podia conceber que torvo indivíduo era o tal Cassi” (2001, p. 662, 663).

No jogo de imagens de Cassi Jones, Marramaque é um empecilho e Lafões um colaborador. Quando é afrontado pelos versos do compadre de Joaquim dos Anjos, o malandro percebe muito o perigo que Marramaque oferece à sua imagem e conseqüentes intuitos. Mais tarde, em casa de Lafões, o rapaz se certifica através de uma denúncia ingênua de Edméia, a filha de seu amigo, a intenção de Marramaque para denegri-lo com a família de Clara. Nessa e em outras passagens está a preocupação de Cassi com a versão que oferecia de si.

O visual de Cassi era sua defesa, um dos pontos importantes nos seus esquemas ação. Tirar-lhe a imagem visual, desnudá-lo era colocá-lo indefeso e desprovê-lo de identidade, de sua razão existencial. Marramaque é um perigo para a imagem conceitual do malandro, para sua aparência social. O compadre de Joaquim lia os jornais, se informava das ações ilegais do moço. Era ele, então, capaz não somente de impedir os objetivos do almofadinha, mas de expô-lo e destruí-lo em sua malandragem. Pode-se pensar assim tendo em vista a maneira que o narrador exhibe o desapego do filho de Salustiana às mulheres que ele seduzia. A ingênua afilhada de Marramaque era mais uma vítima e Cassi detesta e elimina o padrinho de sua presa não só por esse senhor ser um empecilho nas suas pretensões com a moça, mas por ser alguém que dialoga com a imagem do malandro diferentemente da maneira com que ele gostaria de ser lido. Em outras palavras, Cassi se irrita por Marramaque não aceitar a versão de si que ele oferecia aos outros.

Em várias passagens, vemos o aborrecimento do malandro quando algo afeta a sua imagem, quando algo o faz enxergar outras leituras de si próprio. No momento em que Cassi Jones flana pela área requintada do centro do Rio de Janeiro, ele já se sente um pouco incomodado quando vê as mercadorias caras que ele não podia adquirir. Ao mesmo tempo

que as admira, critica-as em uma atitude de revolta. É evidente que não estava revoltado somente com as mercadorias, mas com ele mesmo, com a sua insignificância em um contexto marcado pelo luxo. Também não repudia somente as pessoas humildes com quem se depara, repudia a si próprio, sua maneira de ser que não condiz com aquele ambiente.

Na citação de *Clara dos Anjos* em que se narra o flunar de Cassi Jones pelo centro do Rio de Janeiro, tem-se o pensamento do malandro sobre si mesmo. Ele se via diferente dos elegantes moços do centro da cidade, achava aquelas pessoas exibidas, via-se mais modesto em seus aparatos visuais, no entanto, exibia sua imagem de elegante no subúrbio. Esses moços, os elegantes do centro, desnudavam Cassi Jones, faziam-no enxergar o quão caricatura ele era naquele contexto. O malandro dialogava com o visual desses rapazes e com seus hábitos. O silêncio desses elegantes em relação a ele era extremamente significativo. Eis aí o aborrecimento do frajola do subúrbio com esses requintados rapazes. Esses homens elegantes, ainda que não intencionalmente, destruíam Cassi, balançavam a identidade e a imagem que ele tentava construir, da mesma forma que Marramaque o fazia, só que intencionalmente. Na continuação dessa citação anteriormente mencionada, está uma outra observação sobre a postura de Cassi Jones que amplia o estudo de sua imagem:

Essa sua filosofia sobre a elegância, de elegante suburbano, ele aplicava às moças. Quanto dengue! Para que aqueles passos estudados? Aqueles modos de dizer adeus? Achava tudo ridículo, exagerado, copiado, mas não sabia bem de que modelo. O que de fato, sentia não era isso que expunha aos amigos ou às belezas suburbanas que, porventura, requestasse. O que ele sentia diante daquilo tudo, daquelas maneiras, daqueles ademanos, daquelas conversas que não entendia, era sua ignorância, a sua grosseria nativa, a sua falta de educação e de gosto. O seu ódio, então, ia forte para os poetas e jornalistas, sobretudo para estes. [grifo meu] Não perdoava as descalçadeiras, os deboches que lhe passavam, quando tinham de denunciar alguma das suas ignóbeis proezas. Uns sujeitos! – dizia – uns malandros! – continuava – que querem ditar moral. O seu primeiro ímpeto, quando lia as notícias a seu respeito, era atirar-se contra um deles, naturalmente o que lhe parecesse mais fraco; e desancá-lo de pancadas. Sustinha, porém, o ímpeto porque sabia, se tal fizesse, estaria perdido. (2001, p. 728-729)

O trecho destacado na citação acima já fala por si só. Naquele contexto, o rapaz suburbano via a sua vacuidade e grosseria intelectual. Nas conversas que não entendia, ele ficava ciente da sua ignorância e por isso seu ódio aos artistas e profissionais da palavra.

Enquanto os jornalistas estilhaçavam sua imagem com ataques diretos, os poetas com a habilidade no uso da palavra, desnudavam a incapacidade do malandro na linguagem verbal. Além da ameaça de destruição da sua imagem por parte dos jornalistas, está sua deficiência no trato com a palavra, talvez aí esteja uma explicação para seu trabalho com o código visual que o esboçava, que o tornava capaz de, segundo o narrador, iludir os suburbanos, principalmente, as suburbanas mais ingênuas. Ao longo do romance, é possível detectar sinais indicadores dessa barreira lingüística em Cassi. O primeiro grande sinal a corroborar esse aspecto no malandro é sua incapacidade de se declarar para a menina Clara através de um discurso escrito. O filho de D. Salustiana desdobra-se na obra para conseguir um texto de Leonardo Flores.

Enquanto nos trejeitos, que marcam seu poder de sedução, ele encanta Clara dos Anjos naturalmente, ao precisar da palavra, ele recorre a sórdidos subterfúgios na tentativa de conseguir uma produção poética do triste bardo suburbano Leonardo Flores. Na própria apresentação musical de Cassi, o narrador já expõe o indicativo dessa quase nulidade verbal do violeiro quando ele canta: “Isto tudo era dito quase aos poucos, sem modulação alguma, enquanto o violão repinicava as mesmas notas, numa indigência musical, numa monotonia de sons, que dava sono” (2001, p. 669). A modinha, seu violão, sua imagem ajudam Cassi a encantar a romântica mulata. É interessante que o narrador menciona várias vezes o caráter romântico da filha de Joaquim dos Anjos e de seu gosto por modinhas, os sonhos que elas instigavam no imaginário romântico de Clara, aí está mais um indício do vazio do malandro: a ingênua menina suburbana realmente apaixonou-se por Cassi, é ele quem a conquista, ou seria a moça sonhadora que via nele os encantamentos que esse tipo de música trazia para seu mundo? Situação semelhante com a moça Nair. Embora não haja menção de que ela gostasse de modinhas, a jovem humilde estudava música, tinha lições na casa do malandro com a irmã

dele, também um indício de seu espírito artístico e emotivo. Talvez já estivessem nelas as sementes que Cassi Jones regava.

Em relação à carta que o violeiro remete a Nair, há considerações que direcionam a análise para essa fraqueza verbal do pilantra suburbano. Primeiramente o narrador diz ser a fatídica carta um modelo conseguido de Leonardo Flores por Ataliba Timbó. Ainda tratando do caso de Nair, o narrador mostra mais adiante alguns trechos da carta e de uma outra correspondência em que Cassi tenta sensibilizar a ingênua moça. Nessas duas situações de uso da escrita, está a desqualificação do D. Juan no uso da palavra. Percebe-se isso até na reprodução que ele faz de um modelo.

A roupagem, o violão e a modinha são os companheiros inseparáveis do malandro Cassi Jones. É todo esse conjunto de códigos visuais que exibem sua dependência da imagem para o leitor e o seu conseqüente vazio. O rapaz de sexualidade fora dos padrões morais dominantes era fugaz e pouco dado às relações afetivas. Seus relacionamentos apontados pelo narrador visam a atender os seus prazeres sexuais, se relacionados a mulheres; quando relacionados a pessoas do mesmo sexo visam a suas ações sórdidas e criminosas:

Se já era egoísta, triplicou de egoísmo. Na vida, ele só via o seu prazer, se esse prazer era o mais imediato possível. Nenhuma consideração de amizade, de respeito pela dor dos outros, pela desgraça dos semelhantes, de ditame moral o detinha, quando procurava uma satisfação qualquer. Só se detinha diante da força, da decisão de um revólver empunhado com decisão. Então sim... (2001, p. 652)

Sobre seus relacionamentos amorosos, é interessante o modo como o malandro lia os poemas líricos. O narrador afirma que a leitura de Cassi era deficitária, algo óbvio pela sua rudeza verbal, não lia jornais nem qualquer outro tipo de comunicação escrita, de vez em quando lhe caía nas mãos um poema que o moço, com muita dificuldade, lia e entendia pela metade. Os versos eram de lirismo amoroso e o D. Juan usava-os para justificar todas as conquistas sexuais que fazia. Achava que os poetas exaltam o amor e tudo pode ser feito em nome dele e da paixão (p. 686). É possível entender nessa atitude de Cassi Jones uma forma

de aliviar o conflito entre as normas morais dominantes e seu comportamento sexual distantes dessas normas. Uma tentativa de preencher de significação e de justificar os seus relacionamentos apresentados pelo narrador como fugazes e vazios. Enfim, uma forma de criar para si próprio uma imagem positiva dos seus atos. Às suas imagens vazias, soma-se o fato de que o moço era astutamente covarde, sabia escolher as vítimas que na sociedade não podem contar com a proteção das leis. Possuía a esperteza e a maneira como a usava deixava-o totalmente afastado do malandro romanticamente visto como um traço do comportamento do brasileiro.

Além de toda essa vacuidade, seu comportamento violento corrobora o rompimento, na obra de Lima Barreto, com essa visão tradicional de malandro. Cassi, ainda que indiretamente, assassinou Marramaque, estava envolvido em situações de capoeiragem, andava armado de navalha e mesmo na atmosfera da brutalidade costumava viver de aparência, pois fazia de tudo para manter a sua fama de valentão sabendo muito bem em quem podia aplicar a violência, quase sempre em pessoas fisicamente inferiores a ele. Com sua valentia de fumaça conquistava os seus seguidores e, nesse círculo, sua aura de bravo se mantinha.

Cassi era assim e assim mantinha sua fama de valentão [grifo meu]. Não julguem que tinha estima e amizade por esses rapazes que andavam sempre com ele. Ele não os amava, como não amava ninguém e com ninguém simpatizava. Era uma corte digna dele, que o iludia do vácuo feito em torno dele, por todos os rapazes daquelas bandas (2001, p. 653).

O malandro aqui abordado, não é somente “deflorador de moças”, segundo a voz do narrador, está envolvido com o mundo da criminalidade, da violência existente na Primeira República. Já foi exposta aqui, no primeiro capítulo, a ação dos capoeiras nesse momento da história do Brasil e suas relações com a corrupção na política. Cassi Jones tinha envolvimento com a capoeiragem, ainda que “A sua força de valente e navalhista era mais fama do que realidade, mas tinha fama, e muitos se intimidavam” (2001, p. 682). Lima Barreto repudiava a

violência, era contra as ações violentas para atingir os que estavam no poder, acreditava que o riso era a melhor forma de destruir a estrutura social dos mandantes, uma forma de rebaixar, de destronar. O riso para o autor dos subúrbios contestava, subvertia.

O caráter violento do moço é mais um ponto que desabona a conduta do malandro abordado na enunciação do narrador. Essa postura anti-violência é bem patente quando ele faz considerações sobre os galos de briga de Cassi Jones, animais que podem ser considerados emblemas da brutalidade: “[...] – o bicho mais hediondo, mais antipático, mais repugnantemente feroz que é dado a olhos humanos ver” (2001, p. 651). É instigante imaginar qual seria a consideração que esse narrador faria se Lima Barreto tivesse contato com os *pitboys* e seus *pitbulls* pertencentes à nossa atualidade. São tempos diferentes. Cassi Jones é uma amostra em *Clara dos Anjos* de como Lima Barreto pensou os rapazes fora dos limites morais dominantes de sua época. Em nosso tempo, encontramos outros tipos que escandalizam como os *pitboys*. Cassi é uma exibição de um tipo social de um tempo passado e sua leitura nos faz pensar em nossos jovens de hoje.

Além do jogo com as imagens “de fumaça” e da violência, vale observar que esse malandro construído por Lima Barreto também mantinha relações corruptas de favor-obrigação com pessoas de outros patamares sociais. Com o dinheiro obtido com transações ilícitas presenteava pessoas importantes com o intuito de se precaver da lei diante das confusões em que se envolvia. Conheceu Lafões na cadeia, da mesma forma que seu protetor – o Capitão Barcelos, personagem que iniciou sua ascensão através da prisão, quando trava conhecimento com um político da capital acusado de assassinato. Ironicamente, bem à Lima Barreto, pode-se dizer que a cadeia era um ponto de encontro de relações importantes. No romance, a prisão policial apresenta esse caráter. Tendo em vista a atenção de Lima Barreto com questões sociais desse tipo, pode se pensar nessa situação como um indicativo de algo que acontecia na sociedade da época.

Na modernidade brasileira, encontram-se Lima Barreto, seu pensamento, suas produções, suas angústias, sua militância, seu olhar crítico para o mundo. Isso é muito importante considerar ao se analisar as personagens do autor. Nas situações que envolvem Cassi Jones está o olhar crítico de Afonso Henriques para as oscilações sociais do seu tempo, está sua versão da sociedade.

Retornando a Cassi, o que se quer, com esses exemplos da postura do malandro e com a evocação do pensamento de Benjamin em Susan Buck-Morss, entre outros fundamentos aqui apresentados, é deixar evidentes essas inquietações no perfil do malandro como uma prova da sua personalidade de um homem dos tempos modernos brasileiros, ou seja, de malandro de uma modernidade problemática e cheia de paradoxos. Cassi é um ser que está em contato com o subúrbio, que se vê pequeno diante do urbanismo, da mercadoria, da massa. Seus traços de homem da modernidade o diferem do malandro tradicional. Suburbano, brasileiro, nome inglesado, dado à moda, afastado do trabalho formal, sexualidade fora dos padrões morais dominantes, fragmentado entre seu reinado suburbano e o seu apagamento na área branca e requintada do Rio. Entre a vitrine e o espelho, Cassi Jones traz mais do que uma versão romantizada malandragem em sua personalidade.

Dois aspectos paradoxais na personalidade de Cassi Jones se mostram neste trabalho: a tradição e a modernidade. No malandro mais tradicional, oriundo de um espaço rural e de um tempo bem anterior ao de Cassi Jones, como Pedro Malasartes, por exemplo, as inquietações dos contrastes modernos não se apresentam, ao passo que essas inquietações existem no sedutor suburbano de *Clara dos Anjos*. Cassi sintetiza as características do malandro e as angústias da sociedade de consumo, ainda que essa sociedade de consumo estivesse em estado seminal naquela época brasileira. É um malandro diferente, modificado, construído e visto, respectivamente, com a pena e as lentes críticas de um autor que penetrou profundamente na grande rede de relações sociais do seu tempo. Cassi Jones tem muito a ver com esse tempo do

autor e também com o tempo atual, uma vez que vivemos, agora, um desdobramento dos vários problemas brasileiros apontados por Lima Barreto em sua produção literária.

Sobre o filho de Dona Salustiana, é necessário analisar, ainda, um ponto também importante: seu perfil na galeria de malandros de Lima Barreto. As obras do autor focam, dentre outras coisas, a sociedade do jeitinho, do arranjo, a sociedade em que as pessoas se deslocam malandramente dos dogmáticos códigos sociais e, quase sempre, sem prejuízos para elas mesmas. Em outras palavras, fingem cumprir, aceitar e se comportar de acordo com as normas sociais impostas verticalmente de cima para baixo, criam imagens para o contexto em que estão. Sobre isso, Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo tece importantes considerações:

O primeiro caminho, o trágico, projeta-se sobre os indivíduos que recebem as noções, compartilhadas como memória histórica, sem reflexão crítica e discernimento de seu movimento em confronto com a realidade. Assim podem ser exemplificadas as inúmeras interpretações assimiladas por Policarpo Quaresma, dos livros que lia, como próprias racionais e coerentes. [...] A não percepção por esses personagens do deslocamento de sentido contido nessas convenções verbais, desloca-os, também tragicamente na vida.

Em contrapartida, a percepção do conteúdo ambíguo dessas convenções, do enorme vácuo entre o discurso e a prática não garante êxito na condução da vida, mas permite o exercício de saídas criativas para vencer a opressão e os limites das regras dúbias. Essa exteriorização, a concretização dessa prática do arranjo, pode ser percebida entre os muitos personagens de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, doutores que não estudam, sábios ignorantes, almirantes sem navios, generais sem guerra, líderes apáticos, etc.[...] (1998, p. 35 – 36)

Na sociedade do jeitinho, do arranjo, a malandragem retratada por Lima Barreto está nos vários cantos; há malandros de diversos segmentos sociais e de diversas posturas. As principais marcas do malandro são a sua desenvoltura no deslocamento do significado e a criação de uma imagem de si próprio que lhe propicie receber a vênua das convenções sociais a qual o manterá em condições de atuar no seu cosmos e, com essa atuação, alcançar a garantia de sua sobrevivência na comodidade do não-uso da força de trabalho. Andar bem vestido, trocar lombadas de livros, proferir discursos adornados, apropriar-se de bens alheios, trapacear no jogo, driblar os códigos sociais são algumas das marcas dessa malandragem.

Nos amigos suburbanos de Cassi Jones, tem-se o exemplo de diferentes tipos de malandro e das múltiplas ações dele no intuito da sobrevivência fácil. Dentro da obra *Clara dos Anjos* há quatro tipos que atuam com o malandro Cassi: Ataliba Timbó, Zezé Mateus, Franco Souza e Arnaldo. Analisemos, agora, como o narrador apresenta os comparsas de Cassi Jones.

Embora esses quatro malandros ocupem um espaço bem pequeno na obra, suas ações e pensamentos não são desdobrados para o leitor, é interessante expor um pouco de cada um deles como forma de exibir e analisar as gradações da malandragem que, neste caso, estão no mesmo cosmos: o subúrbio.

Ataliba Timbó era um mulato que inicialmente mantém vínculo com o trabalho, porém, ao se envolver com Cassi Jones, decide seguir os passos do mestre e abandona o emprego e também sua mãe, que dependia dele. Mete-se em situações policiais devido aos envolvimento que passa a ter com donzelas. É obrigado a se casar e ele e a esposa passam a viver um grandioso inferno matrimonial marcado por privações. Liga-se muito ao esporte, mas não consegue permanecer vinculado a nenhum clube devido às trapaças que neles realiza. Sobrevive também de outros jogos até chegar ao jogo do bicho que o permite dar à esposa um pequeno conforto. Primeiramente, Ataliba Timbó era um mestiço, algo que maculava alguém naquele tempo; sua família não possuía a mesma estrutura econômica da família do seu líder. Percebe-se sua situação de inferioridade financeira, pois tinha a mãe como dependente e trabalhava por isso, logo a figura paterna responsável pela família de Ataliba era ausente. Mulato e miserável, a lei o envolveria com facilidade, algo que não aconteceu com o mestre Cassi Jones. Entre o líder e seu seguidor há as distâncias étnicas e econômicas muito significativas na sociedade e por corolário na lei. Timbó é um tipo de malandro sem uma independência de pensamento, segue seu professor com intuito de ter uma vida semelhante à dele, mas é punido por lei. Na esfera da ilegalidade, consegue uma condição de vida melhor.

O movimento da vida desse áulico de Cassi segue as curvaturas de uma linha que sai de um ponto e retorna quase que para esse mesmo ponto. Em outras palavras, o mulato Ataliba começa com o trabalho para manter sua mãe, abandona tudo e segue o padrão de vida do malandro-mor que o lidera, é punido com o casamento e retorna para o mundo do trabalho, ainda que seja um trabalho ilegal. Esse malandro é obrigado a constituir uma família e a mantê-la. A pressão do sistema é violentamente eficaz para enquadrá-lo no padrão vigente, o que não acontece com o moço de nome inglesado que não tem família para manter e ainda conta com a proteção de sua mãe para livrá-lo das algemas. A prática da malandragem é eficaz para uns e para outros não.

Diferentemente de Ataliba e dos áulicos de Cassi é o mentecapto Zezé Mateus. Zezé, como é descrito na obra, pode até fugir da nomeação de malandro. Segundo o narrador, ele apresenta bom coração e trabalhava exercendo as chamadas profissões da miséria. Bebia muito e tinha uma moradia graças à bondade da família para quem executava pequenos favores. Era um agregado, um *Cão Sem Plumaz*. Em Zezé Mateus está a nulidade de certos segmentos sociais que não têm o direito de existir, somente o de sobreviver. Nele não há nenhuma ousadia de ilegalidade, é um ser socialmente anônimo e de pouca significação social, um pária, homem sem casta e desprovido até, ou principalmente, de ideologia política ou ideal de vida. Nesse amigo de Cassi, fica a dúvida se ele é um malandro ou um pária. Tendendo mais para a segunda opção, observa-se que ele não recusa o trabalho, executa qualquer incumbência para sobreviver. Zezé trabalha em situações precárias e agrega-se a pessoas que se situam em um patamar social diferente do dele vivendo de favores. Em um momento da nossa História em que alguém poderia ser considerado vagabundo e penalizado por não ter domicílio certo, Zezé, ainda que às custas de favores, não poderia ser considerado um vagabundo. Ele é, na obra, alguém que sofre as conseqüências de uma ordem social violenta e injusta. A denominação de malandro só poderia ser atribuída a ele devido às suas

companhias, fazendo valer o ditado popular: “Diga me com quem tu andas que te direi quem és”. O narrador não apresenta uma visão repreendedora de Zezé Mateus. Percebe-se na descrição da vida desse personagem um tom de piedade.

Franco Sousa se destacava pelo seu pseudo verniz social. Dizia-se advogado, enganava aqueles que de boa fé tornavam-se seus clientes. Franco vivia com um certo conforto com a esposa e as filhas e, em uma atitude socialmente séria, não permitia que seu companheiro Cassi freqüentasse sua casa. Assim como Cassi Jones, Franco Sousa vivia de aparência social. Sua malandragem era requintada como a do seu mestre, mas com intuitos diferentes: Cassi visava primeiramente às aventuras amorosas, e Franco visava ao sustento da família, ainda que ganhasse dinheiro enganando pessoas desinformadas. Na construção de sua imagem social, depreende-se que usava bem o código verbal, pois precisava fingir ser um advogado. Não permitia que seu amigo de malandragem entrasse em sua casa, era rigoroso, então, com a aparência moral da família. Eis aí na figura de Franco e Sousa um ser bem na fronteira, entre a moralidade e as ações ilícitas. Apropria-se da imagem de um advogado, imagem respeitada socialmente, no entanto é um ser de uma esfera marginalizada.

Arnaldo era o ladrão de coisas pequenas, roubava dinheiro de crianças, mercadorias dos passageiros em estações. Desses pequenos furtos conseguia sua sobrevivência. Sua ação malandra não depende nem de imagem social, nem de habilidade verbal, é um ladrão barato. Trabalha precariamente em biscates e rouba quase sempre: um ser na fronteira, entre o trabalho e o roubo, sem precisar de imagem social.

Cada um desses homens pratica a malandragem de formas distintas nas estruturas do arrivismo e da desigualdade social, considerando que as ações de malandragem correspondem a uma forma de sobrevivência para os três discípulos e para Cassi uma forma, principalmente, de atender os seus desejos sexuais e de mantê-lo em posição privilegiada no subúrbio.

Nesses quatro exemplos está uma amostragem das variações da figura malandro em Lima Barreto. Embora aqui o recorte seja o subúrbio, o malandro circula por outros ambientes que aparecem na literatura do autor. Em diferentes segmentos sociais e em diferentes situações, está este ser de fronteira exercendo, muito a seu jeito, o seu *ofício* na produção literária de Lima Barreto, seja ele Cassi Jones ou um renomado doutor como Armando Borges. Lima Barreto apresentou em sua literatura um momento social brasileiro carregado tensões, marcado por fortes contrastes na disposição econômica da população. Nessa sociedade marcadamente arrivista, a figura do malandro é uma constante, apresentando-se multiforme e parte integrante do tempo que Lima Barreto abordou em suas obras. Cassi é um grande exemplo desse ser e da sua profundidade e um exemplo de como Lima Barreto se posicionou em relação à malandragem.

4 – CLARA DOS ANJOS: MALANDRAGEM EM BRANCO E PRETO

Para ele, como para toda a gente mais ou menos letrada do Brasil, os homens e as mulheres do meu nascimento são todos iguais, mais iguais ainda que os cães de suas chácaras. Os homens são uns malandros, planistas, parpalatões quando aprendem alguma coisa, fósforos dos politicões; as mulheres (a noção aí é mais simples) são naturalmente fêmeas.

(BARRETO, 2001, p. 248)

“E as figuras centrais de seus romances são todas de homens, à exceção desta Clara [...] é o mais suburbano, o único rigorosamente suburbano dos romances desse grande escritor” [...] (1997, p. 457). Assim observou Lúcia Miguel Pereira ao analisar essa narrativa de Lima Barreto. De fato, a mulata suburbana que o autor construiu é a personagem central desta história, mas vale ressaltar que o Romeu malandro também ocupa um enorme espaço nessa narrativa. A análise feita desse violeiro suburbano em outro capítulo mostra sua importância na estrutura da obra.

Embora em *Triste fim de Policarpo Quaresma* haja a significativa presença de Olga e em *Numa e a ninfa* a importante presença de Edgarda, duas personagens que muito dizem da sociedade que o autor pensou e problematizou, sendo a primeira um exemplo da malandragem feminina na classe alta e esta o emblema da oposição e do questionamento ao padrão feminino de conduta que a sociedade impõe, elas não ocupam um espaço tão grande em suas narrativas como acontece com a menina Clara. Nessas histórias, as personagens centrais são

homens: Major Quaresma e Numa. Em *Clara dos Anjos*, é a jovem mestiça com seu (dís)par romântico Cassi Jones que oferecem importantes possibilidades de leitura.

Este romance é uma narrativa marcada por contrastes. Como se dão esses constrates? Há na história da mulata e do malandro suburbano toda uma estrutura de antagonismos na construção das personagens, nas ações deles e em seus espaços. É um diálogo de Lima Barreto com os discursos de seu tempo. Sua literatura está ostensivamente ligada com as questões sócio-políticas, com os problemas étnicos e econômicos da nossa população e com os pensamentos em voga no primeiro momento da República.

Lima Barreto não era sectário de nenhuma facção, como afirmou Houaiss em um escrito de abertura da obra *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1997, p. XVII). Ele possuía mais um pensamento crítico em relação às questões sociais do que um simples pensamento de recusa ou aceitação do que se propagava no período de Primeira República. Tomemos, como simples exemplo dessa postura, a crônica “A Minha Alemanha” recentemente apresentada ao público na obra *Toda crônica*. Nela, o autor se mostra em oposição ao pensamento discriminatório no Brasil em relação aos alemães e seus descendentes.

Uns gritadores por aqui levam a berrar contra os alemães de Santa Catarina. Pois olhem eles: eu sou mulato, tenho três gerações de homens nascidos no Brasil; eu amo semelhante alemães.

[...]

O Brasil tem quase nove milhões de quilômetros quadrados, e não pode ficar entregue a 25 milhões de homens. O Brasil é de todo o mundo. O que é preciso é que nós nos entendamos, com boa vontade de homens.

Alemães, negros, caboclos, italianos, portugueses, gregos e vagabundos, nós todos somos homens e nos devemos entender na vasta e ampla terra do Brasil.

Não sou nacionalista. (2004, p. 19b)

O trecho mostra bem como o posicionamento do autor era coerente com o seu cosmopolitismo humanitário e com seu pensamento maximalista, filosofias norteadoras que não comportam preconceito. Sua visão de mundo era assim e esse seu modo de olhar era também assim em relação à parcela suburbana e aos favorecidos do centro do Rio de Janeiro. O autor não apresentava uma visão unilateral de mundo. Não via os suburbanos como bons e

os elegantes do centro como ruins. Via que as iniquidades sociais existem também devido à parcela discriminada, humilhada e bestializada que ele focou em sua literatura. Em *Clara dos Anjos* está bem patente essa característica do autor, nela, o narrador, por exemplo, tece críticas à educação das jovens negras e mestiças. Questiona a posição de passividade dos negros diante das desigualdades sociais. Embora a narrativa apresente, de início, uma estrutura maniqueísta, presa a um rígido código moral e a uma visão que realça as barreiras entre os favorecidos e os não-favorecidos, é importante salientar que esse jogo de claro e escuro apresenta nuances. Dentro de cada um dos dois segmentos sociais contrastantes: o de Cassi e o de Clara, há personagens que não se encontram em simples oposições binárias. Isso será analisado mais adiante quando nos detivermos em algumas personagens.

Esta narrativa é a única do autor que traz uma personagem feminina ocupando um lugar central. Far-se-á, primeiramente, uma análise da jovem mulata, envolvendo também Cassi Jones, e tentando expor os contrastes entre os seus respectivos espaços e as significações que tais contrastes podem assumir. A partir de Clara e de seu (dís)par, a análise irá se desdobrando em relação a outras personagens da obra buscando um mapeamento delas no todo da história e fazendo uma análise do diálogo de Lima Barreto, através do narrador, com os discursos sociais vigentes presentes na construção do romance.

A personagem Clara já revela, através de sua educação e do pensamento de sua família, todo um desejo de inserção no sistema, uma luta incessante contra a exclusão étnica e sócio-econômica. Etnia e situação econômica são duas situações intimamente ligadas na estrutura da sociedade brasileira. Clara dos Anjos era mulata e de família humilde, duas condições que marcavam a sua vida na sociedade. Extremamente protegida pela família e tendo a educação parecida com a educação que as moças abastadas tinham, percebe-se na família da moça uma tentativa não de luta contra a organização social, mas a aceitação de uma estrutura e um esforço para se tornar parte dela.

A família de Joaquim dos Anjos é um reduto da moralidade exigida na sociedade, uma oposição ao círculo da malandragem que existia no subúrbio - o espaço geográfico da narrativa. As duas personagens que ocupam o espaço central do romance já trazem o conflito na própria derme. Clara dos Anjos é uma mestiça, moça bela, jovem e de espírito marcadamente romântico, embevecido pelas letras de modinha. A adolescente criava um mundo através das músicas, via nelas prazer e sonho, ou melhor, via nessa modalidade musical a concretização de fantasias. Severamente cercada pelos cuidados da mãe, ela era incapaz de ver o mundo com os olhos da malícia. Seu binóculo para enxergar a vida eram as modinhas. Em várias passagens do romance o narrador tece críticas à educação e ao comportamento da filha única de Joaquim dos Anjos:

Clara era uma natureza amorfa, pastosa, que precisava mãos fortes que modelassem e fixassem. Seus pais não seriam capazes disso. A mãe não tinha caráter, no bom sentido, para o fazer; limitava-se a vigiá-la caninamente; e o pai, devido aos seus afazeres, passava a maioria do tempo longe dela. E ela vivia toda entregue a um sonho lânguido de modinhas e descantes, entoadas por sestrosos cantores, como o tal Cassi e outros exploradores da morbidez do violão. O mundo se lhe representava como povoado de suas dúvidas, de queixumes de viola, a suspirar amor. Na sua cabeça, não entrava que a nossa vida tem muito de sério, de responsabilidade, qualquer que seja a nossa condição e o nosso sexo. (2001, p. 708)

Essa passagem corrobora o que foi afirmado a respeito das circunstâncias em que se encontrava a família de Clara. Se o narrador apresenta essas considerações sobre a ingênua mulata, automaticamente, apresenta também considerações explícitas e implícitas em relação ao espaço familiar de Clara e ao espaço que cercava sua família. É possível se depreender das suas palavras que o círculo social que envolvia a família de Joaquim dos Anjos necessitava de uma outra educação para moças da condição de Clara dos Anjos, no entanto esse mesmo círculo social aceitava e padronizava um modelo elitizado de educação que era seguido pela família do carteiro. Nessa crítica à educação da personagem está um posicionamento do narrador em relação à situação, na sociedade, das pessoas do patamar da família de Joaquim dos Anjos. O comportamento de subserviência e de fantasia na mocinha suburbana não está

presente somente nela, também está na família. Ao se desdobrar essa questão, conclui-se com facilidade que sobreviver com sonhos e subserviência na esfera da desordem, do arrivismo e da malandragem é quase impossível. O momento de disputa em que Lima Barreto viveu está muito presente nesse contraste entre os dois espaços antagônicos da obra: a família do carteiro e a sociedade em que ela estava inserida.

Em uma análise mais detalhada da família da romântica Clara dos Anjos é possível perceber com nitidez seu perfil apático diante das exigências para se viver em um sistema desigual, competitivo, enganador e malandro. Inicialmente, o nome da heroína já traz uma importante significação. O primeiro, além de contrário à etnia da moça, apresenta todo um simbolismo de pureza reforçado pelo segundo: dos Anjos. A filha de Joaquim é uma mulata, tem ascendência negra em um país cuja parcela elitizada da população faz questão de considerá-lo branco. Uma mestiça com o nome de Clara já é um indicativo de um desejo de uma outra etnia, uma etnia aceita na sociedade e, logicamente, uma insatisfação com a própria condição racial. Os pais ao batizarem a filha com esse nome revelam uma ideologia em relação ao contraste étnico existente em nosso País internalizada em seu pensamento, assim como o nome inglesado Cassi Jones diz muito dele e de D. Salustiana. Ambas as personagens, Cassi e Clara, apresentam em seus respectivos nomes uma posição em relação ao meio social: ela, um movimento de inserção e de aceitação do esquema social; ele, a busca de um diferencial de superioridade para exercer sua cidadania malandra. Em relação aos nomes analisados, vale lembrar que o signo é ideológico, como afirma Bakhtin. Nesse detalhe da filha de D. Engrácia está a ponta de um fio que se puxado cuidadosamente revela todo o movimento e pensamento da família dos Anjos de tentativa de inserção em um sistema branco e, logicamente, se há uma tentativa de inclusão é porque se está excluído. Uma filha mulata, mas que no nome a família deseja clara. Além de a palavra estar relacionada com a etnia, sua carga semântica também apresenta a significação de pureza, inocência. Era exatamente essa

inocência a que o casal aspira para a filha. Uma moça de boa família, pura de alma e de corpo, uma moça refinadamente educada, de acordo com tudo aquilo que os rigorosos modelos morais de educação branca e burguesa propõem. A pureza angelical da moça Clara nada mais é, para o narrador, do que cegueira e despreparo para ver o mundo e lutar contra as suas estruturas iníquas. Clara dos Anjos não conseguia perceber que moças de sua condição étnica, social e econômica serviam de instrumento para o prazer masculino e, automaticamente, como um meio do sistema para preservar a pureza e, de acordo com o pensamento vigente, a dignidade das moças brancas e burguesas. São conhecidas e populares as aventuras sexuais de rapazes favorecidos economicamente com jovens mestiças, negras e empregadas domésticas ao passo que o casamento deles se dá com uma moça branca de “boa família”.

A educação de Clara é um tipo de educação oferecida a moças brancas e burguesas protegidas pelos códigos sociais, tanto os escritos quanto os não-escritos. O malandro Cassi conhecia muito bem esses espaços falhos do sistema legal e praticava sua malandragem dentro deles. O malandro conhece bem o terreno onde pisa e Cassi, como bom malandro, escolhia muito bem as mulheres com quem se envolvia. A jovem Clara, como deixou patente o narrador, não precisava desta educação que seus pais insistiam em lhe oferecer. Ao se pensar na situação familiar desta personagem de Lima Barreto, é possível através dela se desdobrar todo o contexto social presente na obra, que envolve pessoas na condição dos membros da família do carteiro.

Clara dos Anjos estudava música, gostava de modinhas. Seu pai ensinou-lhe de forma rudimentar algumas noções de música e idealizou o instrumento que ela deveria aprender a tocar, tipo de instrumento condizente a uma moça de família: o piano, um instrumento mais pertencente ao mundo dos brancos elitizados do que dos negros e mestiços populares. Na escolha do instrumento está também a impossibilidade de Joaquim custear esse estudo da filha: “Só piano, mas não tinha posses para comprar um. Podia alugar, mas tinha que pagar

professora para a filha. Eram duas despesas com que não podia arcar” (2001, p. 707). Este instrumento em relação ao Sr. dos Anjos é indicativo de um desejo de entrada em um esfera social mais elevada e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade de realização desse desejo. O violão, a flauta e o violino, apesar de serem acessíveis ao chefe da família, são recusados com a afirmação de este ser agourento e aqueles serem, respectivamente, um impróprio para uma moça e o outro desmoralizado e desmoralizante. Está aí a aceitação de um código moral dominante. Em uma época em que os elementos populares maculavam os ideais de modernidade e de civilização oriundos da Europa, é natural que uma família na condição social da família de Joaquim absorvesse esse discurso. Essa absorção interferia fortemente na formação da jovem Clara dos Anjos. Educar uma moça mestiça como uma moça branca burguesa não faria que ela fosse aceita nas classes mais “elevadas”. Em conformidade com os discursos científicos racistas vulgarizados na época de Lima Barreto, Clara já era um elemento que maculava o ideal de um país branco e moderno pela sua própria condição étnica. O autor dos subúrbios, mulato e humilde acreditava bem, em vida, que a educação e o estudo, com raras exceções, não eram suficientes para um mestiço ou negro obter dignidade e respeito. A educação que a família almeja para a filha é um sinalizador de um discurso branco e dominante entranhado no pensamento do carteiro, é uma educação idealizada e aquém das necessidades da menina suburbana. A percepção de que a suburbana mestiça precisa para se defender não é desenvolvida. Seus pais não estão preparados para isso, como afirmou o narrador.

Na verdade, a personagem filha do carteiro e a sua ingenuidade social é uma continuidade do que é sua família no contexto que a obra retrata. Ao se analisar o perfil dos pais de Clara é possível entender o que o narrador nos diz com a estrutura dessa família suburbana.

Joaquim dos Anjos era apaixonado por música e traz em seu caráter uma emotividade muito próxima da inocência social de sua filha. Ao se falar na localização do negro na sociedade, a figura do pai de Clara revela bem aspectos dessa situação: subserviência, desligamento do contexto sócio-político e aceitação da ordem social injusta. O carteiro Joaquim era um homem pacato e de origem extremamente humilde, um dos exemplos, na literatura, da grande leva de pessoas que chegava ao Rio de Janeiro no período da Primeira República e por lá ficava. Nicolau Sevcenko, citado no primeiro capítulo deste trabalho, menciona este fato.

Oriundo de Diamantina, o pai de Clara chega ao Rio acompanhando um engenheiro inglês e então decide ficar na cidade. Conseguir emprego, casa-se e com o dinheiro que obtém de herança de sua mãe, que havia falecido, compra uma pequena morada no subúrbio. Joaquim acomoda-se então por essa localidade do Rio, tendo uma vida calma e sem grandes pretensões. Seu caráter, apresentado pelo narrador desde o início da narrativa, já demonstra uma ausência de dinamismo na condução de seus caminhos: “Pouco ambicioso em música, ele o era também nas demais manifestações de sua vida” (2001, p. 637). Além da pouca ambição - um grande pecado em uma ordem marcada pelo arrivismo e pela malandragem - o pai de Clara dos Anjos possuía outras características que o posicionavam em condições desfavoráveis no contexto social em que estava inserido: ele era humilde e não possuía malícia. O narrador o descreve com pouco moral para a disputa e para as grandes empresas, com boa fé e de pouca atenção para a dura engrenagem social. Joaquim não gostava de ler jornais, não se informava do que acontecia ao seu redor, acreditava na bondade das outras pessoas. O carteiro não se inseria na ordem do arrivismo e da malandragem, até mesmo porque o espaço da raça negra era limitado e as ações consideradas ilícitas praticadas por negros, com certeza, tinham possibilidades bem maiores de punição. Está, também, na construção dessa personagem um indício da pressão moral branca sobre o negro. Embora

diferentemente da filha, ele também lia o mundo pelas músicas, só que sua leitura se fazia pelo som. Era o som que lhe atingia a mente. As palavras do narrador são mais eficazes na descrição do Sr. dos Anjos:

Jamais lera jornais habitualmente. Se tomava um e tentava ler qualquer coisa, logo lhe vinha o sono. Tudo que não viesse ferir-lhe o ouvido, não suportava e não lhe ia à inteligência. Não compreendia um desenho, uma caricatura, por mais grosseira e elementar que fosse. Para que pudesse receber qualquer sensação duradoura e agradável, era preciso o “som”, o “ouvido”.

Música, desde que fosse aquela a que estava habituado, encantava-lhe; canto, mesmo acima da trivial modinha, arrebatava-o; versos, quando recitados, apreciava muito; e um grande discurso, cujos primeiros períodos ele não seria capaz de lê-los até o fim, entusiasmava-o, fosse qual fosse o assunto, desde que o dissesse grande orador. Era pobre de visão e o funcionamento do seu aparelho visual era limitado às necessidades rudimentares. (2001, p. 706-707)

O espírito do chefe de família, como é possível se perceber na citação, tendia para a emotividade. O som estremecia-lhe a alma. Enfim, Joaquim lia o mundo mais pela ótica da emoção do que da razão. Uma personagem, segundo o narrador, deslocada na ordem social, que não agia com malícia, não ambicionava ascensão e se alienava diante das maldades mundanas. Enfim, Joaquim era um homem educado de acordo com as conveniências do sistema branco burguês.

Se o marido de D. Engrácia apresenta essa inaptidão para se defender, ela também encontra-se em circunstâncias semelhantes. Engrácia é outro membro da família da menina Clara que corrobora as características familiares apresentadas aqui até agora. Embora de maneira diferente de Joaquim, a mãe de Clara dos Anjos também não estava apta para enfrentar uma ordem social violenta e competitiva, um exemplo da educação destinada a uma boa parcela da população negra e humilde.

Quem conhecesse intimamente Engrácia, havia de ficar espantado com a atitude decisiva que tomou em relação à visita de Cassi. O seu temperamento era completamente inerte, passivo. Muito boa, muito honesta, ativa no desempenho dos trabalhos domésticos; entretanto, era incapaz de tomar uma iniciativa em qualquer emergência. Entregava tudo ao marido, que, a bem dizer era quem dirigia a casa. [...]

Qualquer acontecimento, inesperado que lhe surgisse no lar, punha-a tonta e desvairada. Quando ainda tinham a velha preta Babá, que a criara na casa dos seus protetores e antigos senhores de sua avó, talvez um deles, pai dela, ficou Engrácia quase doída, ao ser a velha Babá acometida de um ataque súbito. Não sabia o que fazer. Foi preciso que dona Margarida intervisse, mandasse chamar o médico,

fizesse aviar a receita, tomasse, enfim as providências que o caso exigia. A velha morreu daí a pouco, de embolia cerebral. (2001, p. 673)

A partir do trecho transcrito da obra é possível perceber o perfil de Engrácia. Ela era protegida da família dos Teles de Carvalho. A ligeira semelhança com o nome Pereira de Carvalho, protetores dos antepassados maternos de Lima Barreto, não é mera coincidência. A história da esposa do carteiro se assemelha com a vida da mãe do autor – Amália Augusta Pereira de Carvalho. Neste e em muitos outros detalhes da obra, está ostensivamente Lima Barreto e sua história. Em Dona Engrácia e na filha Clara estão traços da situação das mulheres negras e mestiças na sociedade, situações que o autor pôde perceber bem devido à sua condição de descendente de negros e de suburbano, duas circunstâncias que o inseriam na esfera da exclusão. O autor tinha consciência plena de sua posição social e chamou atenção para esse outro lado da sociedade em sua produção literária. Lembremos que ele fazia questão de marcar, ao final dos seus escritos, o lugar de onde escrevia. Simbolicamente está nesse ato o indicativo não somente de um espaço geográfico, mas uma posição nas divisões sócio-econômicas. Seu olhar bem direcionado para a parcela discriminada é bem notório, as personagens agora analisadas mostram isso. Retornemos à questão das mulheres negras e mestiças presentes em Clara e em Engrácia. A vida e o destino de mãe e filha assemelham-se à vida e ao destino de muitas moças mestiças e pobres. Lúcia Miguel Pereira resumiu bem quando afirmou que Lima Barreto com esse romance [...] “tinha em mira não era o pequeno drama pessoal de Clara, mas o drama de muitas gerações de mulheres de seu meio e cor” [...] (BARRETO, 1997, p. 457). O possessivo “seu” que Lúcia usa, como ela própria afirma, é tanto para Lima Barreto quanto para a personagem criada por ele. O perfil apático da esposa do carteiro Joaquim é revelador da nulidade de ações e decisões da mulher negra na estrutura social, assunto também muito presente no pensamento de Lima Barreto. A mãe de Clara era uma mulher de personalidade fraca para a tomada de certas atitudes. Embora tenha sido firme com o marido ao proibir a entrada do malandro Cassi em sua casa, não sabia tomar decisões

diante dos problemas que surgiam. Sua vida resumia-se ao lar, evitava ao máximo sair de casa, só o fazia duas vezes por ano para fins de cumprir tarefas religiosas relacionadas à Nossa Senhora da Glória e Nossa Senhora da Conceição. Sua presença no lar era tão constante que, embora muito religiosa, deixava cumprir suas obrigações com a igreja devido às tarefas caseiras. Confinada em sua casa e se afastando do mundo que a cercava fora do lar, D. Engrácia era marcada pelo recato. No perfil dessa senhora está a forte pressão que a sociedade exerce sobre a mulher, principalmente sobre as mulheres na condição étnica da esposa de Joaquim. Engrácia tinha uma grande preocupação com a reputação moral. Seu temor de que sua filha “se perdesse” era imenso e embora a vigiasse extremamente, não estava apta a prepará-la para a vida em um contexto social arrivista e malandro, pois vivia alienada dele e desse mesmo modo queria direcionar a educação de Clara.

Enfim, a família da moça Clara era a emoção da música, a apatia de Engrácia diante do mundo, as fantasias da moça Clara regadas por modinhas e a leitura de mundo pouco racional do chefe da família. A esse perfil familiar, soma-se a postura de incessante luta para a manutenção da dignidade, algo difícil na época para um grupo naquela condição étnica. Sobre esse aspecto da família, vale lembrar a consideração de Gregory Rabassa que ratifica a observação feita sobre a dignidade e a etnia: “Em *Clara dos Anjos* observamos uma família negra de baixa classe média que atravessa diversos problemas pela necessidade do negro de lutar para preservar sua dignidade humana” (1997, p. 494). A tentativa de preservar a dignidade é uma forma de aceitação da imposição de parâmetros morais estabelecidos por uma facção mandante da sociedade. Se a condição étnica já era um obstáculo, o perfil de cada um dos membros vem acentuar ainda mais esse deslocamento da família em relação ao contexto social e sua vulnerabilidade dentro dele. Pode se concluir que a família dos Anjos não contesta a ordem social, muito pelo contrário, aceita-a e tenta se inserir nela, só que por vias ineficazes. Em outras palavras, as ações de inserção do grupo familiar de Joaquim não

funcionam em uma sociedade marcada por grandes abismos étnicos e econômicos de separação.

A maneira como Clara e família estão sendo expostas no trabalho aparenta um certo exagero, mas deve se levar em consideração que o exagero com que Lima Barreto trata as questões sociais em suas obras é uma forma de escancarar o país invisível que funciona mais que o oficial, de expor sem meias palavras a sociedade do jeitinho, das tramóias, das relações de favor-obrigação, das aparências, dos discursos vazios; sociedade em que respeitar os códigos e acreditar neles significa se condenar ao sofrimento, ao prejuízo, à exclusão e a um *Triste fim*. “[...] Lima Barreto mostra o jeitinho não propriamente como uma prática paralela e marginal, mas, como algo que, de tão usado e disseminado, funcionasse como lei consuetudinária” (PEREIRA, 1994, p. 23-24). Em um contexto desses, não entender de malandragem é muito perigoso.

Em situação semelhante à família de Clara dos Anjos no espaço social encontra-se o poeta Leonardo Flores:

Na galeria de figuras suburbanas de *Clara dos Anjos*, uma há que confrange por parecer uma caricatura do seu criador: “Leonardo Flores”, poeta, um verdadeiro poeta que tivera o seu momento de celebridade no Brasil inteiro e cuja influência havia sido grande na geração de poetas que se lhe seguiram. Naquela época, porém, devido ao álcool e desgostos íntimos, nos quais predominava a loucura irremediável de um irmão, não era mais que uma triste ruína de homem, amnésico, semi-imbecilizado, a ponto de não poder seguir o fio da mais simples conversa. (1997, p. 442)

A citação acima é retirada de um ensaio de Lúcia Miguel Pereira. Dentro dessa citação há um trecho de *Clara dos Anjos* que descreve Leonardo Flores. Ela ratifica mais uma presença forte da história de vida de Lima Barreto na obra Clara dos Anjos. Leonardo é um artista da palavra que sofreu com o descaso social. Como já foi dito, esse poeta situa-se na esfera social da família da jovem Clara. Se a família da moça suburbana era pouco dada ao racional e à agressividade ao enfrentar o mundo e buscava a todo custo manter a dignidade social, Leonardo possui semelhante característica. Era um poeta, um homem sensível e,

embora em situação de decadência, seu orgulho revela a preocupação com a dignidade, com a nobreza de seu ideal. Quando Meneses, sob pressão de Cassi Jones, tenta preparar-lhe o espírito para produzir versos em encomenda, o poeta reage violentamente com as palavras.

Para uma análise mais segura, é válido atentar para a própria fala da personagem:

- O quê? – fez indignado Flores, erguendo-se, num só e rápido movimento, da cadeira, e deixando a xícara sobre a mesa. – Pois tu não sabes quem sou eu, quem é Leonardo Flores? Pois tu não sabes que a poesia para mim é a minha alegria, é a minha própria vida? Pois tu não sabes que tenho sofrido tudo, dores, humilhação, vexames, para atingir o meu ideal? Pois tu não sabes que abandonei todas as honrarias da vida, não dei o conforto que minha mulher merecia, não eduquei convenientemente meus filhos, unicamente para não desviar dos meus propósitos artísticos? Nasci pobre, nasci mulato, tive uma instrução rudimentar, sozinho completei-a conforme pude; dia e noite lia e relia versos e autores; dia e noite procurava na rudeza aparente das coisas achar a ordem oculta que as ligava, o pensamento que as unia; o perfume à cor, os sons aos anseios de mudez de minha alma; a luz à alegoria dos pássaros pela manhã; o crepúsculo ao ciclo melancólico das cigarras – tudo isto eu fiz com o sacrifício de coisas mais proveitosas, não pensando em fortuna, em posição, em respeitabilidade. Humilharam-me, ridicularizam-me, e eu, que sou homem de combate, tudo sofri resignadamente. Meu nome afinal soou, correu todo este Brasil ingrato e mesquinho; e eu fiquei cada vez mais pobre, a viver de uma aposentadoria miserável, com a cabeça cheia de imagens de ouro e a alma iluminada pela luz imaterial dos espaços celestes. O fulgor do meu ideal me cegou; a vida, quando não me fosse traduzida em poesia, aborrecia-me. Parei sempre no ideal; e se este me rebaixou aos olhos dos homens, por não compreender certos atos desarticulados de minha existência; entretanto, elevou-me aos meus próprios, perante a minha consciência, porque cumpri o meu dever, executei a minha missão: fui poeta! Para isto fiz todo o sacrifício. [...]

- Sim, meu velho Meneses, fui poeta, só poeta! Por isso, nada tenho e nada me deram. [...] Quem sente isto, meu caro Meneses, pode vender versos? [grifos meus] Dize, Meneses! (2001, p. 704-706)

Em todo o sacrifício e dedicação de Leonardo Flores pela literatura estão pontos importantes que merecem um desdobramento. Pela sua história de vida: pobre e mulato, já se percebe o contraste entre o artista e a estrutura social: a mesma condição étnica e econômica da família de Clara dos Anjos. Além dessas circunstâncias, o moço das letras traz em si uma visão de mundo mais emocional do que racional. O poeta, como ele mesmo afirma, pairou em um ideal, lia a vida pela ótica poética. Aceitou humilhações em nome de seu nobre propósito: a arte literária. Ao receber a proposta de venda de versos, ele se irrita, discursa inflamadamente sobre sua vida de resignação, sobre seu amor pela poesia. O pensamento de Leonardo é um pensamento acentuadamente romântico em relação ao trabalho poético e conseqüentemente também romântico em relação à posição deste trabalho na ordem social. A

maneira que profere as palavras já permite sentir seu espírito inflamado e emotivo. O bardo da triste figura luta contra moinhos de vento para defender a superioridade de sua amada literatura. O poeta recusa a sua inserção em uma ordem comercial e como consequência vive sacrificadamente de ideais e sonhos. É ele mais um membro da esfera de Clara dos Anjos marcado pelo deslocamento social. Embora com peculiaridades que o diferenciam dos membros da família de Joaquim dos Anjos no que se refere à relação de ambos com a estrutura da sociedade, Leonardo também não se insere em uma ordem racional e burguesa. O perfil da família dos Anjos e o de Leonardo Flores não se encaixam em uma ordem social que exige racionalidade, esperteza e malícia para incluir pessoas em seu seio e dar-lhes uma vida confortável. Sem a racionalidade, a esperteza e a malícia, torna-se difícil lidar com a circulação do dinheiro e, automaticamente, não ter dinheiro é algo grave no contexto social que Lima Barreto desenha. Assim como a educação deficitária de Clara dos Anjos, os ideais do poeta quixotesco o colocam em situação desfavorável na sociedade republicana arrivista.

No momento republicano, há uma distância abissal entre a classe branca mandante e os negros e mestiços, quase sempre muito associados à criminalidade reinante no Rio de Janeiro. Assim como Lima Barreto, a parcela marginalizada da população trazia uma rejeição pela ordem republicana uma vez que sofriam com a acentuada discriminação que o pensamento reinante nesse período provocava. Os governos de Floriano Peixoto e de Deodoro da Fonseca foram marcadamente repressores das classes populares e de suas manifestações. Perseguiu-se a criminalidade sem se fazer uma distinção entre esta e a classe humilde e humilhada, normalmente a maioria negra e mestiça e, ao mesmo tempo, criava-se um espaço propício para o ganho da vida sem o trabalho formal. São interessantes e convenientes neste momento do trabalho as palavras de José Murilo de Carvalho em sua obra *Os bestializados*:

O chefe de polícia de Deodoro perseguiu os capoeiras, e todo o governo Floriano teve uma cara repressora. O jogo, as apostas foram reprimidos, e tentou-se acabar com o entrudo. Porém a jogatina da bolsa, favorecida pelo governo provisório, tinha dado o tom. Apesar da ação das autoridades, quando havia tal ação, abriram-se

cassinos, casas de corrida, frontões, belódromos que vieram juntar-se ao tradicional jogo do bicho, ou dos bichos, como se dizia na época, e às casas clandestinas de jogo. A confiança na sorte, no enriquecimento sem esforço em contraposição ao ganho da vida pelo trabalho honesto parece ter sido incentivada pelo surgimento do novo regime.

[...]

Mas há um ponto que é preciso salientar. O fato de a República ter favorecido o grande jogo da bolsa e perseguido capoeiras e o pequeno jogo dos bicheiros sugere uma recepção diferente do novo regime por parte do que poderia ser chamado de proletariado da capital [grifo meu]. A euforia inicial, a sensação de que se abriam caminhos novos de participação parecem não ter atingido este setor da população. Eu diria mesmo que a Monarquia caiu quando atingia seu ponto mais alto de popularidade entre esta gente, em parte como consequência da abolição da escravidão. (1987, p. 28-29)

Nesse trecho, percebem-se os dois pesos e as duas medidas existentes entre as diferentes parcelas da população. Para uma é imposta uma conduta moral impecável, para outra dá-se a liberdade para uma tentativa de ascensão fácil. Uma família como a da jovem Clara dos Anjos e outros personagens pertencentes ao mesmo cosmos social é um forte indicativo do diálogo que Lima Barreto travou com essa iniquidade existente no governo republicano. Como se não bastasse o diferenciado tratamento que recebia a população negra e mestiça dos poderes governamentais, a distância entre ela e a elite branca se dava também pelos valores e idéias. Novamente, um trecho de *Os bestializados* é conveniente ao assunto tratado:

Mais ou menos à época da Revolta da Vacina, por exemplo, João do Rio verificou, ao visitar a Casa de Detenção, que “Com raríssimas exceções, que talvez não existam, todos os presos são radicalmente monarquistas. Passadores de moedas falsas, incendiários, assassinos, gatunos, capoeiras, mulheres abjetas, são ferventes apóstolos da restauração”. Eram monarquistas e liam romances de cavalaria. Esta extraordinária revelação confirma o abismo existente entre os pobres e a República e abre fecundas pistas de investigação sobre um mundo de valores e idéias radicalmente distinto do mundo das elites e do mundo dos setores intermediários [grifo meu]. (1987, p. 31)

Joaquim, Engrácia, a mulata Clara, Marramaque e Leonardo Flores, embora não estejam ligados à criminalidade, pertencem a um segmento social negro e não elitizado. A partir da observação de José Murilo, vale pensar o mundo de idéias e de valores de Clara dos Anjos, de sua família, de seu padrinho e do poeta da triste figura e a maneira que Lima Barreto os construiu. A distância entre o mundo de idéias e valores dessas duas classes

sociais, observadas por José Murilo de Carvalho, pode ser considerada literariamente bem presente no romance de Lima Barreto. A família de Clara não possuía um perfil de acordo com a ordem social arrivista, porém tentava se inserir no sistema. Opondo-se à família dos Anjos, nesse aspecto, está Leonardo Flores. Ele ostensivamente recusava a ordem mercantil, não aceitava fazer versos “por encomenda”. Havia a ingenuidade e a submissão na família do carteiro; no poeta, a ingenuidade romântica que contestava a ordem. O autor dos subúrbios era um observador atento do seu tempo e do seu espaço geográfico, um antropólogo e/ou etnólogo que não deixaria de registrar essas diferenças ideológicas e culturais em sua obra. Esse caráter de contraste presente na organização da obra é muito forte. A personagem central da história e o malandro que a seduz é um grande exemplo disso. Clara dos Anjos é uma oposição, na estrutura da obra, ostensiva ao malandro Cassi Jones em várias situações. Embora os dois pertençam a uma área suburbana, as condições social, econômica, étnica e política de ambos encontram-se em posição de contraste. A começar pela situação racial, a moça é mestiça e o malandro possui a tez branca, condição étnica dele muito bem vista na sociedade da época. A esfera econômica de Cassi e a de Clara também se opõem. Cassi mora dentro do subúrbio em uma área mais bem considerada do que a localidade onde a família de Joaquim reside. O poder econômico da família do rapaz, ainda que não fosse uma família rica, era grande diante do perfil econômico da família do carteiro. O perfil do pai e da mãe do malandro são bastante diferentes do perfil dos pais da ingênua mulata, basta atentar para tudo o que foi exposto de Joaquim, de Engrácia e de Salustiana que se terá a certeza dessa afirmação. Nesses antagonismos está uma situação política: Cassi com a sua cor, sua esperteza e com o poder das relações familiares e extra familiares consegue se defender e transitar malandramente no sistema, tem mais poder de ação social do que o honesto e humilde Joaquim. Além dos distanciamentos econômico, étnico, familiar, educacional e

político existentes entre o casal suburbano, há a questão já mencionada dos valores e das idéias.

Clara e Cassi, os representantes desses dois cosmos contrastantes, trazem visões de mundo totalmente diferentes. Embora pareça algo muito evidente, é uma evidência que merece uma atenção. A construção do romance deixa patente a distância entre o cosmos negro e sonhador e o cosmos branco e racional da sociedade que Lima Barreto desenhou na obra. Em se tratando de sonho, emoção e sensibilidade na obra do autor dos subúrbios cariocas, vale lembrar a personagem Ricardo Coração dos Outros: um negro com a alma musical, homem dado a festas e pouco ligado ao clima politicamente beligerante. A personagem quando se vê forçado a ingressar no meio militar no período da Revolta da Armada, reage com lágrimas pedindo de volta seu violão. Não se deve considerar essa oposição entre essas parcelas da sociedade expostas na obra lima-barretiana como maniqueísmo. Dentro do espaço branco e do espaço negro e rejeitado da obra, há personagens que fogem deste simples jogo de luz e sombra. Ao se ler a narrativa pela ótica da oposição, não se pretende aqui tentar provar a existência de um olhar maniqueísta, mas analisar um texto que dialoga com discursos sociais e esse diálogo vai muito além de um simples contraste. A construção da obra é uma forma de apresentar uma versão de questões problemáticas no seio da sociedade. Recordando parte das palavras de José Murilo de Carvalho, pode-se dizer que esse dado social apontado por Lima Barreto “abre fecundas pistas de investigação sobre um mundo de valores e idéias radicalmente distinto do mundo das elites e do mundo dos setores intermediários”.

Retornando à distância que separa Cassi de Clara, podemos perceber a diferença na visão de ambos através de um elemento que é comum aos dois: a música. Enquanto a sonhadora mulata usava a música, mais especificamente a modinha, como uma forma de ver o mundo, de fortalecer suas fantasias, o filho de dona Salustiana usava a modinha como um instrumento que o favorecia em suas conquistas e relações sociais. Foi a música que o

introduziu na casa de Clara dos Anjos, era música que o ajudava a transitar por festas e ampliar através delas suas relações, embora o malandro também fizesse amizades importantes na cadeia. Para a jovem Clara, a modinha era sonho e prazer; para ele, ação e pragmatismo.

A relação de Clara dos Anjos e de Cassi Jones com a música é análoga à relação de Leonardo Flores e do malandro com a poesia. Para Flores, a poesia era uma forma de ler o mundo, de entender a vida ao passo que para o D. Juan suburbano uma forma de seduzir, de garantir a realização de seus intuitos sexuais e de justificá-los perante as pressões morais dominantes do meio. A partir dessa justificativa moral de Cassi Jones, embasada nos ideais do lirismo amoroso, é interessante observar um outro detalhe em relação a esse malandro.

Em uma citação de Schwarz contida no capítulo que aborda a malandragem, é mencionada a ausência de remorsos nessa prática. Essa afirmação em relação ao malandro Cassi Jones vem, de certa forma, solidificar o que se pensa neste trabalho sobre a questão do malandro, ou seja, o quanto é difícil caracterizar genericamente esse ser. Cassi Jones é um malandro e, como já foi exposto, um malandro modificado. Suas atitudes revelam um diálogo com os discursos do meio em que se encontra. Além de estar entre a vitrine e o espelho e de trazer as inquietações em sua personalidade de dois espaços sociais antagônicos, ele também dialoga com os discursos morais que o circundam. Ao se apropriar dos versos líricos amorosos e com eles justificar suas ações, percebe-se a presença de sua relação com os códigos morais e, ainda nessa justificativa, a presença de um certo remorso. Daí mais uma peculiaridade do jovem consumista suburbano que o afasta do malandro tradicional. Cassi Jones existe em um contexto, não é um malandro romantizado e desligado de uma realidade social.

Das considerações a respeito da música e da poesia envolvendo o trio Clara, Cassi e Flores, há mais um ponto que deve ser observado. Já foram analisadas as relações entre Cassi e Clara com a modinha e entre Cassi e Flores com a poesia, mas há, também, uma relação da

ingênua filha de Joaquim com esse gênero literário que precisa ser analisada. A poesia chegava até a jovem Clara através das letras de modinhas e é interessante o outro modo como ela empregava o discurso poético das modinhas em sua vida. O almofadinho usava o lirismo literário para as conquistas e para uma certa justificativa de suas ações. É válido esclarecer que o malandro construía seus gestos sensuais e sedutores com a sonoridade das modinhas; com a palavra escrita, ele envolvia ainda mais as mulheres e, com o lirismo amoroso do pouco que lia, equilibrava seu conflito com a pressão moral da sociedade. Embora a produção escrita para as caçadas sexuais não pertencesse a Cassi, pois sua habilidade verbal era fraca e, devido a isso, ele se apropriava de modelos, era uma forma, ainda que precária, de usar a palavra escrita. Assim como o jovem suburbano, a menina Clara dos Anjos apropriava-se dos versos líricos musicados também para justificar seus desejos amorosos:

Acresce, ainda, que era geral em sua casa o gosto de modinhas. Sua mãe gostava, seu pai e seu padrinho também. Quase sempre havia sessões de modinhas e violão na sua residência. Esse gosto é contagioso e encontrava no estado sentimental e moral de Clara, terreno propício para propagar-se. As modinhas falam muito de amor, algumas delas são lúbricas até; e ela, aos poucos, foi organizando uma teoria do amor, com os descantes do pai e de seus amigos. O amor tudo pode, para ele não há obstáculos de raça, de fortuna, de condição; ele vence, com ou sem pretor, zomba da Igreja e da Fortuna, e o estado amoroso é a maior delícia da nossa existência, que se deve procurar gozá-la e sofrê-lo, seja como for (grifo meu). O martírio até dá-lhe requinte. (2001, p. 674 – 675)

Parece haver nessa justificativa através da poesia, um ponto em comum entre Clara e Cassi, no entanto, isso marca ainda mais a oposição entre eles. Ao contrário do sedutor do subúrbio, a menina, com sua ingenuidade, realmente entendia o amor como algo extremamente elevado e com isso via uma forma de contestar o que diziam do moço por quem se apaixonara e de justificar seus sentimentos por ele. O malandro, segundo o narrador, nada sentia por Clara ou por qualquer outra moça com quem se envolvia a não ser atração sexual. Enquanto ela justificava seus desejos amorosos e acreditava nele como sendo especiais, Cassi sentia a pressão dos códigos morais vigentes e tentava desculpar a si mesmo

com os versos que lia. A literatura ajudava-os a construir uma versão de mundo e de si próprios, ajudava-os a se situarem em um contexto.

Dois personagens ainda merecem algumas linhas dentro dessa temática que vem se desenvolvendo até aqui. Marramaque e Margarida.

Marramaque era mestiço, de origem humilde e oriundo de uma cidade do Estado do Rio, próxima da corte. Seu primeiro emprego fora em um armazém e nesse local travou conhecimento com pessoas que o ajudaram em sua caminhada de vida. O perfil desse senhor era marcado pela melancolia e pelo lirismo. Encontra a arte literária quando um dos viajantes esquece no armazém um livro de poesias de Casemiro de Abreu que ele encontra e lê avidamente. A partir dessa leitura resolve instruir-se e caminhar para o mundo das letras. Surge então em sua vida o senhor Henrique de Mendonça Souto. Henrique ao perceber o gosto de Marramaque por versos leva-o para o Rio e lá o ex-funcionário de armazém se emprega em uma farmácia e começa a fazer versos. As farmácias eram pontos de encontro de pessoas graves e sisudas que após o jantar iam lá para conversas e divertimentos. Nesse emprego, José Brito Condeixa conhece Marramaque, lê os versos que ele produz e resolve apadrinhá-lo conseguindo um emprego para ele em uma livraria. O padrinho de Clara dos Anjos então conhece pessoas de grande relevância social e com isso adquire uma visão de mundo diferente da visão da família dos Anjos.

O perfil de Marramaque o aproxima e ao mesmo tempo o afasta do espaço da obra em que se inserem Clara dos Anjos e sua família. Marramaque era mestiço, pobre, melancólico e emotivo; um ser marcado pelo deslocamento no contexto social assim como a família de Joaquim dos Anjos. No recorte temporal em que sua juventude está situada, há pouco mencionado, está o indicativo de sua defasagem e exclusão nos tempos modernos. O poeta Aquiles Varejão que tanto admirava era desconhecido pelas pessoas mais novas, seu lirismo tem pouco espaço social no tempo de sua velhice. Sua vida é marcada pela honestidade e pelo

trabalho e não consegue nenhum tipo de ascensão. Enfim, pelo perfil do padrinho de Clara dos Anjos é possível situá-lo no mesmo espaço da família de sua afilhada, espaço antagônico ao espaço de Cassi Jones de Azevedo. Marramaque só destoa desse ambiente da família dos Anjos pela sua criticidade diante do mundo e seu caráter de revoltado. Apresentava um sentimento de revolta diante da história do negro. “O espectro da escravidão, com todo o seu cortejo de infâmias, causava-lhe secretas revoltas” (2001, p. 658). Tinha ciência do contexto social em que estava, não se alienava diante das situações; ao contrário de Joaquim, lia jornais e se mantinha informado a respeito do que acontecia ao seu redor. O velho Marramaque foi capaz de ver Cassi Jones por outros ângulos, afrontá-lo ostensivamente e mais tarde investir na destruição de sua imagem diante da família de sua afilhada. Sua estrutura moral abalou o malandro e sua ousadia tentou expor outra imagem dele. Com essa ação de D. Quixote, acabou sendo assassinado pelo violeiro suburbano.

De forma semelhante à coragem e ousadia de Marramaque comportava-se a vizinha da família dos Anjos – Dona Margarida Weber Pestana. Dona Margarida era filha de um alemão e de uma russa e havia nascido no país natal de sua mãe. Viera muito cedo para o Brasil e seu pai, como o narrador explicita, era um “operário fino”, trabalhava com acabamentos de edifícios suntuosos. Devido ao seu ofício chega ao Brasil para trabalhar nas obras de acabamento da Candelária. A vizinha de Joaquim mais tarde casa-se com um tipógrafo que fazia suas refeições na pensão de que ela era proprietária. Com dois anos de casamento Margarida perde seu marido de tuberculose e um ano e meio mais tarde perde seu pai de febre amarela. A viúva vende a pensão e compra uma casa no subúrbio, onde morava com Ezequiel, o filho que lhe restara do casamento.

A história de vida desta personagem já exhibe bem o seu perfil marcado por altivez e forte estrutura moral, de acordo com a moralidade dominante. Margarida era corajosa e ousada, o narrador reforça essa característica ao citar algumas passagens como aquela em que

a teuto-eslava atira com um revólver pelo postigo da janela da cozinha para defender suas galinhas dos ladrões e aquela outra em que ataca com o guarda-chuva o malandro Ataliba Timbó.

A senhora de tez branca traz nos olhos e no comportamento a significação do que enuncia o narrador. Margarida era uma mulher suburbana, habitava aquele espaço discriminado e de pouca relevância na sociedade, mas antes tivera contato com outras pessoas. Conhecia bem a vida e a sociedade e sabia se defender. Na cor dos seus olhos está o indicativo inicial da sua diferença diante das pessoas daquele meio suburbano. A condição étnica dessa senhora já era uma forma de altivez e de respeito em um contexto social em sua maioria negro e mestiço e que absorvia valores de uma elite branca. A tentativa da parcela mandante da população em desenhar e em exhibir um país branco tem suas marcas nessa personagem construída por esse autor mulato e suburbano. Em um romance em que a epígrafe aponta para o destino das moças mestiças no Brasil, Margarida Weber Pestana com sua etnia e comportamento não mostra apenas uma mulher romanticamente corajosa e decidida, mas também ajuda a compor o cenário em branco e preto do romance de Afonso Henriques.

Os olhos glaucos de Margarida e de seu filho têm uma importância simbólica. O modo como o narrador os descreve ao apontar para a mestiçagem no menino chama a atenção para isso: “O Ezequiel, seu filho, puxara muito ao pai, Florêncio Pestana, que era mulato, mas tinha olhos glaucos, translúcidos, de sua mãe eslava, meio alemã, olhos tão estranhos – olhos tão estranhos a nós e, sobretudo, ao sangue dominante no pequeno” (2001, p. 666). Para se corroborar ainda mais o assunto que está se desdobrando aqui e agora, é válido lembrar o ensaio de Antonio Candido chamado *Os olhos a barca e o espelho* (2000, p.39–50) contido no livro *A educação pela noite e outros ensaios*. Neste escrito, há uma análise da significação dos olhos claros (azuis) de uma portuguesa com que Lima Barreto dialoga em uma parte do *Diário íntimo*. Nessa análise está a questão racial contida na simbologia da cor azul. Portanto,

os olhos glaucos da senhora Pestana são também significativos no que se refere a assuntos étnicos sociais; neles, estão contidos não apenas Margarida, sua história, seu comportamento e seu espaço na sociedade, mas também neles estão refletidos outras cores e outras condições sociais opostas à sua cor e condição social.

O narrador, quando chama a atenção para o destaque dessa personagem na festa de Clara, já torna evidente uma intenção de exibir o contraste entre ela e os outros suburbanos: “Destacava-se muito dona Margarida Weber Pestana, pelo seu ar varonil, tendo sempre ao lado o filho único, de quatorze anos, fardado com uma fardeta de colegial. Tinha essa senhora um temperamento de heroína doméstica” (2001, p. 665).

De fato havia um grande contraste entre Margarida e os demais suburbanos e mestiços da obra e esse contraste se inicia na simbologia dos olhos glaucos e translúcidos. O comportamento de Margarida Weber Pestana era diferente do comportamento dos seus vizinhos. Quando ficou sabendo da gravidez de Clara, não hesitou em comunicar isso à mãe da moça, prontificou-se a acompanhá-la à casa de Salustiana e dialogou com a mãe de Cassi com firmeza e sem sombra de inferioridade social. No perfil da senhora teuto-eslava está a distância entre o poder de ação dos brancos e dos negros na sociedade apresentada pelo narrador, está a dificuldade dos negros e mestiços em combater as injustiças da parcela mandante da população. No final do romance, quando o narrador tece suas considerações sobre a condição de Clara dos Anjos, há um paralelo entre Margarida e Clara que deixa patente a afirmação que acaba de ser exposta:

A educação que recebera, de mimos e vigilâncias, era errônea. Ela devia ter aprendido da boca de seus pais que a sua honestidade de moça e de mulher tinha todos por inimigos, mas isto ao vivo, com exemplos, claramente... O bonde vinha cheio. Olhou todos aqueles homens e mulheres... Não haveria um talvez, entre toda aquela gente de ambos os sexos, que não fosse indiferente à sua desgraça... Ora, uma mulatinha, filha de um carteiro! O que era preciso, tanto a ela como às suas iguais, era educar o caráter, revestir-se de vontade, como possuía essa varonil dona Margarida, para se defender de Cassis e semelhantes, e bater-se contra todos os que se opusessem, por este ou aquele modo, contra a elevação dela, social e moralmente. Nada a fazia inferior às outras, senão o conceito geral e a covardia com que elas o admitiam... [grifo meu] (2001, p. 748)

Dona Margarida apresenta três condições de inferioridade social: mulher, suburbana e viúva, logo sozinha em uma sociedade que limita a ação dessa parcela da população. No entanto, sua condição racial e experiência permitem que ela se defenda e não tema as diferenças sociais impostas ao seu sexo e a sua condição de suburbana, algo que não acontece com a parcela negra e mestiça apresentada na obra. Mesmo Marramaque, que tivera uma experiência de vida diferente da família de sua afilhada, não possui a altivez de Margarida Weber. Em trechos de sua vida exposta no livro, percebe-se a humildade e timidez desse mestiço, principalmente no início de sua vida em que graças à ajuda de outras pessoas consegue um pequeno espaço na sociedade. Em sua própria defesa, como mostra a narrativa de Lima Barreto, o negro e o mestiço estão em condição desvantajosa na sociedade. O conceito social que os envolve, condiciona-os a situações de iniquidades. São discursos, além de outras coisas, que se entrelaçam no pensamento da população e isso interfere na postura de um indivíduo diante da estrutura social. A partir desta desigualdade podemos vislumbrar uma parte da malandragem do setor mandante da sociedade, a malandragem dos elementos favorecidos socialmente: discursos que condicionam muitos à apatia e à subserviência.

No espaço de Clara e sua família estão seu padrinho, o poeta Leonardo Flores e Dona Margarida Weber. Como é possível perceber, as oposições existentes na obra não são binárias. Margarida e Marramaque pertencem ao cosmos da família de Clara, mas, dentro dele, se opõem entre si e ambos se opõem parcialmente à família dos Anjos.

Embora haja entre eles oposições, como já foi exposto aqui, todos acabam se igualando na condição social de suburbanos e seguidores de um discurso moral que os limita e torna suas ações ineficazes. O grupo de suburbanos de Clara dos Anjos se opõe ao espaço do malandro Cassi Jones e as ações desse grupo tornam-se sem efeito contra as ações do

malandro almofadinha. O filho de Dona Salustiana ficava impune, nenhuma de suas vítimas conseguia justiça contra ele:

Todas essas proezas eram quase sempre seguidas de escândalo, nos jornais, nas delegacias, nas pretorias; mas ele, pela boca de seus advogados, injuriando suas vítimas, empregando os mais ignóbeis meios da prova de sua inocência, no ato incriminado, conseguia livrar-se do casamento forçado ou de alguns anos de correção. (2001, p.646)

Essa situação por que passa Cassi Jones diante da lei reforça ainda mais a idéia de oposição existente no romance e leva a uma reflexão sobre a justiça na sociedade. Lima Barreto chama a atenção para as falhas do sistema judiciário e os espaços que elas abrem para as ações malandras. Dentro do subúrbio o malandro de tez branca possuía condições sociais mais favoráveis do que a população que o cercava. Suas ações tinham o efeito desejado, mas ações daqueles desfavorecidos, que tentavam seguir uma linha moral dominante, acabavam passando por um processo de nulidade diante da justiça. A partir desta circunstância de Cassi Jones e os códigos legais, poderia se dizer em uma breve paródia: somos todos desiguais perante a lei.

Na verdade, o retrato em branco e preto em *Clara dos Anjos* não é só uma questão de contraste entre o negro e o branco e suas respectivas condições na sociedade, embora essa condição étnica tenha a ver com o espaço social destinado a cada cidadão. É uma situação de contraste que possui várias vertentes. O autor Lima Barreto militava com sua pena por igualdade social. Vale lembrar a sua palavra sobre a situação da mulher, sobre os uxoricidas que tinham a ação justificada e eram inocentados. No próprio *Diário íntimo*, sua conversa com a portuguesa de olhos azuis revela uma condição social desfavorável para essa mulher de pele clara. A rapariga Cecília é uma prostituta que vive com um amigo de Lima Barreto e o relacionamento dos dois é marcado por uma exclusão: ele não a reconhece na rua, não é freqüente na vida desta portuguesa e ela mantém esse relacionamento somente com o interesse de descansar da vida de mulher pública. A condição por que passa essa moça não se

deve à sua raça como é possível facilmente perceber. Daí se pode afirmar que Lima Barreto não tinha olhos somente para os negros e mestiços em uma organização social marcada pela injustiça. Seu olhar se voltava para aqueles que sofriam com as desigualdades do sistema. *Clara dos Anjos* traz à baila a questão das mulheres negras e mestiças e da eficácia da malandragem de um segmento social favorecido, mas vale ressaltar que ali estão apenas algumas das várias injustiças sociais presentes no conjunto de obras do autor.

A apatia dos segmentos sociais mais humildes colaborando com a estrutura desigual da sociedade é algo ostensivo no romance *Clara dos Anjos*. É uma forma que o autor usa para questionar esse comportamento das pessoas desfavorecidas e marginalizadas. Embora as condições de ação sejam mostradas entre pessoas de condições raciais diferentes, a obra aponta para outros contrastes: o homem e a mulher, o doutor e o sem diploma, o elegante e o caricato, o sonhador e o malandro sagaz. Nessas oposições fica evidente o que realmente é eficaz na sociedade de ordem arrivista marcada pela desigualdade.

Clara dos Anjos é um conjunto de oposições que nos convida a um diálogo com Lima Barreto e a uma reflexão sobre o nosso país de ontem e de hoje.

CONCLUSÃO

Lima Barreto é mais do que uma simples oposição ao poder no seu tempo. Sua produção é um diálogo contínuo com o Brasil. Enquanto os donos do poder naquela época tentavam dar um perfil moderno a um país recém-saído de uma ordem escravocrata e colonial, o genial mulato também tinha a sua utopia, o seu desejo de pátria e seus sonhos se confrontavam com o país que os governantes vinham construindo. Na pátria que o autor quisera ter não caberia a desigualdade, o preconceito e a malandragem. Sua visão da malandragem, da presença constante dela nas várias esferas sociais no país era diferente, apontava para a negatividade dessa prática na construção da sociedade brasileira. A maneira como ele trata esse assunto em sua obra é crítica e sem o romantismo idealizante. Nesse tratamento dado à cultura da malandragem está a admirável coerência do autor, tanto na vida como na obra.

As palavras de Antônio Arnoni Prado em um documentário exibido na TV sobre o autor é conclusivo: “Lê-se Lima Barreto não para aprender português, mas para aprender a ser brasileiro”. As palavras do carioca Afonso Henriques de Lima Barreto atravessaram o tempo e hoje apresentam-se atualíssimas, apontando para situações nacionais e humanas que se desdobraram e incomodam as pessoas que, como o autor dos subúrbios cariocas, têm consciência da organização de nossa sociedade.

Seu diálogo com a malandragem não se limita somente àquele tipo de malandragem praticada por uma parcela de pessoas pertencente a camadas sociais menos favorecidas, pessoas que, muitas vezes, encontram nas ações malandras uma forma de se equilibrar na corda bamba de uma estrutura social desigual e trazem uma certa graça ao malandro. O diálogo de Lima se dá com a malandragem em seus mais variados níveis e nos diferentes segmentos sociais: a malandragem burguesa, a político-administrativa, a intelectual, a literária e outras que, com certeza, podem ser percebidas em uma leitura atenta do conjunto de sua obra.

Sua leitura da sociedade atinge os mais variados espaços, o político, literário, o comercial, o intelectual. Em uma boa parte da produção literária, os discursos adornados, o estilo literário pomposo e exaltado socialmente em confronto com o estilo de Lima Barreto já revela uma posição do autor diante do espaço das letras numa sociedade bem bruzundanguense. Assim como Augusto dos Anjos com seu estilo implode o Parnasianismo, Afonso Henriques com seu ideal de literatura dialoga de forma contestatória com outros ideais literários vigentes naquela época. Os discursos pomposos e enfeitados de sua época, nas obras do autor, são apresentados como uma forma de construir uma imagem social e, malandramente, obter consideração, conseguir ascensão. O autor dialoga de forma ostensiva e contestatória com o momento republicano impopular marcado pelo autoritarismo, pela propagação de imagens e de ideais e pelos discursos, muitas vezes, vazios dos que mandavam. No diálogo de Lima Barreto com os discursos malandros é pertinente que lembremos aqui Marcus Vinicius Teixeira Quiroga Pereira ao falar dos diversos códigos usados nas malandragens sociais: o javanês, o samoieda, o clássico. O autor em *Clara dos Anjos* e em outras produções literárias nos mostra sua versão do malandro e como interpretou os discursos dessa prática.

Seus romances são, de certa forma, o seu tempo; são importantes diálogos do autor que fazia questão de assinalar de onde enunciava, de onde via a estrutura social em que ele vivia. A grosso modo, podemos considerar *Triste fim de Policarpo Quaresma* um diálogo com o ideário romântico sobre o Brasil, um diálogo com a engrenagem republicana com pouco espaço para sonhos quixotescos e com a organização social daquela época; *Numa e a ninfa*, um retrato da movimentação política; *Memórias do escrivão Isaías Caminha* uma exposição da imprensa brasileira, sua relação com as estruturas do poder. Em todas elas estão presentes, de uma forma ou de outra, as ações malandras.

Clara dos Anjos, obra que foi construída ao longo de sua carreira literária, exhibe em suas páginas um pouco da maneira como o escritor pensou a divisão social e a malandragem nessa divisão. Há na obra a exposição de diferentes espaços sociais suburbanos, de diferentes códigos morais que dialogam entre si. Engrácia, Joaquim, Clara, Marramaque, Margarida e Leonardo Flores, de um lado; Lafões, Salustiana e Cassi do outro. Mesmo dentro cada um desses dois blocos antagônicos, há convergências e divergências morais e diferentes formas de ação na sociedade. A obra expressa a maneira como Lima Barreto pensou a sociedade de sua época: a segregação racial nos espaços de Cassi e de Clara, o espaço social da poesia em Leonardo Flores, a divisão econômica até mesmo dentro do subúrbio, os discursos científicos e políticos em voga na época e a malandragem e as relações com o poder. A maneira como Lima Barreto operou com o malandro pode ser bem visualizada na arquitetura de *Clara dos Anjos*. Como afirma Bakhtin:

Já afirmamos bastante que cada elemento de uma obra nos é dado na resposta que o autor lhe dá, a qual engloba tanto o objeto quanto a resposta que a personagem lhe dá (uma resposta à resposta); neste sentido, o autor acentua cada particularidade da sua personagem, cada traço seu, cada acontecimento e cada ato de sua vida, os seus pensamentos e sentimentos, da mesma forma como na vida nós respondemos axiologicamente a cada manifestação daqueles que nos rodeiam; na vida, porém, essas respostas são de natureza dispersa, são precisamente respostas a manifestações particulares e não ao todo do homem, a ele inteiro; e mesmo onde apresentamos definições acabadas de todo o homem – bondoso, mau, egoísta, etc. –, essas definições traduzem a posição prática vital que assumimos em relação a ele, não o definem tanto quanto fazem um certo prognóstico do que se deve e não se deve

esperar dele, ou por último, trata-se apenas de impressões fortuitas do todo ou de uma generalização empírica precária; na vida não nos interessa o todo do homem, mas apenas alguns de seus atos com os quais operamos na prática e que nos interessam de um forma ou de outra. (BAKHTIN, 2003, p. 3-4)

No conjunto de obras de Lima Barreto, está muito da maneira como ele operou com o momento da Primeira República, sua impressão sobre a divisão social, sobre a segregação de raças, sobre os discursos de ideal de pátria, sobre as ações governamentais e sobre a malandragem. Os atos do malandro com que o autor operou apontam para a abertura de um leque de questões sociais que merecem, principalmente nos tempos atuais, uma reflexão. Se em Manuel Antônio de Almeida há uma visão inovadora por não admoestar a malandragem, como afirmou Schwarz, em Lima Barreto há uma visão admoestadora dessa prática. No entanto, não se pode considerar a visão do autor retrógrada ou conservadora. Muito pelo contrário, sua visão inova ao ver os aspectos negativos da malandragem, quebrando assim conceitos que a exaltam. Lima Barreto não era sectário de um código moral dominante e conservador, ele assumia uma postura crítica diante deles. Aceitava algumas coisas dele e refutava outras. Basta uma leitura atenta dos seus textos para se perceber que seu perfil não era conservador. Ele ia de encontro às ações assassinas dos homens que matavam as esposas infiéis e que usavam como argumento de defesa a limpeza da honra, contrariando assim um pensamento masculino alicerçado em um código moral dominante. Via com outros olhos, sem romantismo, os suburbanos, os mulatos, os pobres, enfim, os excluídos e a ordem social em que se encontravam. Sua postura como autor e cidadão brasileiro apresenta aspectos apontados pela crítica como inovadores em sua época.

É necessário ler a malandragem em Lima Barreto como uma proposta de releitura dessa prática em nosso país e das suas conseqüências. O autor apontou para outras visões do malandro, para as conseqüências sociais de suas ações e, principalmente, para a malandragem

em esferas sociais mais favorecidas. Cada vez mais se faz necessário repensar essa temática no contexto brasileiro atual.

Não se trata aqui de aceitação de uma postura maniqueísta em relação à malandragem, ou seja, vê-la como algo totalmente nocivo à estrutura social. Isso recairia em uma postura semelhante a dos que vêem nessa prática algo totalmente inovador e positivo em nossa sociedade. Considerar o malandro como um ser totalmente positivo é, também, ser maniqueísta. É preciso se ter em mente que a leitura que Lima Barreto fez da malandragem em sua obra é uma resposta dentre outras que ajudam a exhibir as várias facetas do malandro, de suas ações e do contexto em que o malandro atua.

O autor acentua no personagem Cassi Jones particularidades que traduzem aspectos da sociedade brasileira com os quais ele operou. No violero suburbano estão os discursos da classe branca dominante sobre as mulheres negras, as relações sociais de favor, as angústias da cultura mercantil nas pessoas que não detêm o poder de consumo, o trabalho na sociedade, os problemas da construção da identidade social no momento da *Belle Époque* brasileira, os rígidos códigos morais dominantes entre outras situações com as quais Lima Barreto esteve em contato. Diante de tudo isso, não é difícil perceber que Cassi Jones é um malandro modificado, um personagem que traz em sua constituição um discurso sobre a malandragem e sobre questões de um contexto temporal e geográfico.

Assim como Cassi Jones, também é a obra *Clara dos Anjos*: em cada uma de suas personagens está Lima Barreto através do seu narrador apontando para situações sociais que o inquietavam e, até hoje, nos inquietam.

O malandro, como é apontado em várias manifestações artísticas e estudos, apresenta aspectos positivos, aceitáveis: é esperto, sensual, intimamente ligado aos prazeres da vida. Ele tem muito do espírito brasileiro, ou melhor, muito da maneira como se costuma, a grosso modo, ver o brasileiro. São inegáveis os aspectos positivos dessas facetas do malandro. Lima

Barreto não negou isso ao afirmar no texto “Macaquitos” a identificação do brasileiro com o macaco, um animal que é emblema da esperteza. O autor tinha laços afetivos com a cultura popular, com o jeito do povo, usava uma variante lingüística próxima da classe social com a qual se afinava. Não foi radical com o malandro, mas sim crítico e coerente com sua postura e seus ideais de sociedade.

Lima Barreto, com o seu maximalismo e seu cosmopolitismo humanitário, pensou uma sociedade justa e marcada pela igualdade. A malandragem, quase sempre, é uma prática indicativa de uma sociedade desigual, que nega a muitos oportunidades e condição de ingresso na esfera do trabalho, na esfera da construção de uma sociedade mais justa. Ao ser crítico com o malandro, ele também o era com o contexto social em que a prática da malandragem era exercida. Não convém, no caso de Lima Barreto, pensar somente no trabalho formal, capitalista, aquele para qual o malandro não contribui com sua força, aquele de que o malandro, com sua prática, discorda e vê a sua organização marcada pela exploração e pela desigualdade nos meios mais humildes. Nesse entendimento do trabalho, seria injustificável a não-aceitação do malandro presente na produção literária do autor. Convém pensar na palavra trabalho coerente com os ideais de sociedade de Lima Barreto, como algo que beneficia uma coletividade: as ações humanas voltadas para o bem humano, para a busca da igualdade.

A malandragem em suas obras, principalmente na esfera social favorecida e no meio político governamental, apresenta a faceta da falta de seriedade: doutores que não estudam, políticos apáticos, militares que exibem uma falsa bravura, profissionais adutores. Enfim, uma galeria de tipos cuja construção mostra ações malandras e como o Lima Barreto encarou isso. Com as posturas sociais que o autor desenhou é complicado se pensar na construção de uma sociedade coerente com os seus ideais próximos dos ideais maximalistas. Segundo o *Dicionário de política*, Maximalismo “É um termo que ocorre na história do socialismo para

designar programas e rumos políticos orientados à completa realização dos ideais socialistas” (BONGIOVANI, 1992, p. 744). Lima Barreto se identificou com o pensamento desses programas e, coerente com sua postura tinha um ideal de sociedade alicerçada na seriedade, no trabalho e no ser humano. Penso vir desses ideais dessa postura o tratamento crítico dado ao malandro em sua obra.

É a partir da leitura atenta da obra de Lima Barreto e da percepção do tratamento dado a Castelo no conto *O homem que sabia javanês*, a João Cazu na narrativa *Quase ela deu o sim*; “mas”..., a Genelício e Armando Borges em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, a Cassi Jones e seus seguidores malandros em *Clara dos Anjos*, entre outros personagens e textos do conjunto de obras de Lima Barreto, que se percebe seu ideal de pátria, seu desejo de uma sociedade mais igualitária, de uma sociedade que leve a sério todas as pessoas. Nesse contexto de pensamento entende-se sua não aceitação das trapaças, das maracutaias, das enganações, enfim, das ações malandras. É ainda, dentro desse pensamento, dessa visão da malandragem que se deve repensar essa prática e repensar o Brasil. Como tudo apresenta pontos positivos e negativos, o malandro e suas ações não fogem a essa regra.

São públicas e notórias as ações malandras reinantes em nosso País: jeitinhos, enganações, maracutaias e trapaças, principalmente na esfera governamental. Se alguém é malandro e leva vantagem, automaticamente, outro alguém é otário e fica no prejuízo. Isso leva-nos a acreditar que o exercício banalizado e exagerado da malandragem no âmbito administrativo do Brasil tem dado prejuízo a muitos e trazido conseqüências sociais de difícil aceitação.

Em *Clara dos Anjos*, somente as ações do malandro de nome inglesado são eficazes, as da família de Clara e dos outros como Marramaque, Flores e Margarida acabam sendo ineficazes. O elegante do subúrbio sabia bem tirar proveito do sistema, era um ser em conformidade com a ordem vigente. Era suburbano, mas era favorecido, praticava a

malandragem e saía impune, da mesma forma que na grande estrutura os favorecidos praticam malandragens e crimes contra a sociedade e não são punidos. É essa a estrutura social da obra *Clara dos Anjos* e é essa a estrutura que acaba levando muitos à apatia e à afirmação de que não adianta se mobilizar, de que o sábio é não agir. Assim fazem os suburbanos, os pobres, os mestiços e outros cidadãos socialmente desfavorecidos, uma vez que as dificuldades que o sistema impõe nulificam as suas ações. As palavras de Marcus Vinicius Pereira reforçam esse pensamento que acaba de ser exposto:

Isto, por um lado mostra uma resignação, que acaba sendo cúmplice passiva das ações desonestas dos governantes e poderosos, uma vez que não mais reivindicamos, reclamamos ou denunciemos. Para que pressionar a Justiça para punir os crimes de ‘colarinho branco’, se nós sabemos, pela tradição, que estes criminosos não são presos, ou, se presos, são escandalosamente absolvidos?

Como o país não inspira credibilidade, o povo se consola na cerveja ou na pinga, conforme o seu salário; mas, muitas vezes sem panis, acomoda-se com o circenses de uma geral no estádio de futebol ou com a lobotomia televisiva diária. Impotente e abandonado, o cidadão, sem fé, professa o discurso do “é assim mesmo”, como se ser brasileiro fosse algo abstrato, como se o país fosse uma fantasia que existisse em nosso imaginário. (PEREIRA, 1993, p. 29)

Assim como Lima Barreto mostra a apatia e a falta de consciência na família dos Anjos, muitos em nosso tempo atual não têm consciência de que fazem parte deste imenso território, desta imensa estrutura que se chama Brasil. Os que não se acomodam partem para a malandragem, para expedientes extra-oficiais, para as relações de favor-obrigação, para as tramóias para garantir a sobrevivência e um espaço social ainda que pequeno. Pode-se assim considerar, a grosso modo, duas malandragens: a da baixa esfera cultural e a da grande esfera cultural. Esta interferindo de forma mais forte na vida do País e, aquela, de forma mais fraca quase imperceptivelmente. Enquanto a malandragem oficial e mandante, por exemplo, traça leis, portarias, emendas, medidas e arquiteta tramóias de todos os tipos visando ao benefício de pequenos grupos favorecidos e deixando a grande maioria prejudicada, a malandragem na baixa esfera social se preocupa em pequenas vantagens, em soluções de problemas de pequeno porte, em pequenos golpes. Porém, o que parece inofensivo e ingênuo nessas ações

das camadas sociais desfavorecidas também é um problema, pois as pequenas vantagens, as pequenas trapaças, os jeitinhos acabam se tornando regras e isso muito afeta o país: são os incompetentes que conseguem pequenos cargos através de favores políticos e prejudicam o público com sua pouca seriedade e aptidão para o trabalho; os miseráveis que vendem o voto por qualquer quantia; o estudante malandro que consegue um diploma em uma instituição pouco séria e com ele constrói uma imagem e ganha um poder social que não poderia ter. Com esse título e às custas de uma rede de relações sociais, ele alcança cargos para os quais não está preparado, pois não possui nem requisitos profissionais e nem éticos. Enfim, os dois tipos de malandragem acabam se ajudando, pois a baixa esfera social não se articula contra a grande malandragem, muito pelo contrário, ou torna-se apática diante do sistema malandro ou aceita-o e torna-se sócia minoritária dele se quiser sofrer menos diante das grandes injustiças que essa malandragem oficial constrói. A justificativa para os expedientes malandros nas camadas populares, como já foi afirmado, é muitas vezes o sistema. É comum não se levar a sério o que as administrações públicas propõem. Acredita-se que não é válido ser sério, correto, respeitar normas governamentais uma vez que o sistema não é sério e, muitas vezes, por trás de normas impostas está uma maneira de um grupo mandante se beneficiar. Nas ações das personagens de Lima Barreto como João Cazu e Castelo estão esses dois tipos de malícia social, cada uma em seu respectivo espaço e interagindo entre si.

Lendo atentamente as obras de Lima Barreto é possível constatar a sua atualidade, principalmente em relação às questões de desigualdade social e da malandragem. A pena do autor movimentou-se em linhas traçadas com forte teor crítico revelando que por trás dos textos estava alguém que não concordou com a malandragem em nenhuma das esferas sociais, alguém que pensou muito bem o Brasil, que tinha um ideal do que é ser brasileiro e que conhecia bem a organização de sua sociedade e de seu tempo e a influência disso no futuro que hoje vivemos, alguém que escreveu coerentemente com o seu ideal de Brasil. Lima

Barreto tinha um ideal de sociedade brasileira e mostrou isso no conjunto de obras que escreveu. Com *Clara dos Anjos* o autor dos subúrbios mostrou a malandragem reinante num quadro de fortes contrastes sociais.

Enfim, o diálogo neste trabalho com o pensamento do autor está longe de terminar, ele e suas obras, apesar da distância temporal, ainda nos convidam a refletir sobre a Pátria em que vivemos e a Pátria que ele “quisera ter”.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. 11. ed. São Paulo: Ática, 1982.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas Ltda, 1997.

_____. *Memórias de um sargento de milícias*. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. 6. ed. Edição comemorativa – 80 anos – da Semana de Arte Moderna, 1922 – 2002. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

ANDRADE, Oswald. *Serafim Ponte Grande*. 6. ed. São Paulo: Globo, 1997.

ANTÔNIO, João. *Lima Barreto, pingente*. In: BARRETO, Lima. *Prosa seleta*. Organização de Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2001.

ASSIS, Machado. *A teoria do medalhão*. In: _____. *Contos escolhidos*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Scipione, 1994. (Coleção Clássicos da Scipione).

ATHAYDE, Tristão. *Machado de Assis e Lima Barreto*. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, edição crítica. Coordenadores: Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. São Paulo: Scipione Cultura: 1997. (Coleção Archives/Unesco).

AZEVEDO, Alúcio. *O cortiço*. 32. ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

BAKHTIN, Mikhail, Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François de Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 11. ed. Tradução de Michel Lahud & Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2004.

_____. *Questões de literatura e de estética*. 5. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, Annablume, 2002.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

BARRETO, Lima. *Prosa seleta*. Organização de Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

BARRETO, Lima. *Toda crônica*. Organização de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir Editora Ltda, 2004. 2v.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, edição crítica. Coordenadores: Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. São Paulo: Scipione Cultura: 1997. (Coleção Archives/Unesco).

BATALHA, Cláudio Henrique de Moraes. *O movimento operário na Primeira República*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas).

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BONGIOVANNI, Bruno. *Maximalismo*. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola & PASQUINO, Giafranco. *Dicionário de política*. 4. ed. Tradução de Carmem C. Varriale, Gaetano Lo Mônaco, João Ferreira, Luís Guerreiro Pinto Caçais e Renzo Dini. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1992.

BOSI, Alfredo. *As letras na primeira república*. In: PINHEIRO, Paulo Sérgio et al. *O Brasil republicano, tomo III: sociedade e instituições (1889 – 1930)*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1997.

BUCK-MORSS. *Dialética do olhar, Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Trad. Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Editora U.F.M.G., Chapecó – SC: Editora Universitária Argos, 2002.

BUARQUE, Chico. *Homenagem ao malandro; Ópera do malandro*. Remasterizado. Moreira da Silva, cantor. Rio de Janeiro: PolyGram, fabricado e distribuído pela Microservice Tecnologia Digital da Amazônia Ltda sob encomenda da Universal Music, 1993. 1 disco compacto (55:33): digital estéreo. 838 516-2.

CANDIDO, Antonio. *Dialética da malandragem* (caracterização das Memórias de um sargento de milícias). In: _____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000. (Coleção Reconquista do Brasil. 2ª série, vol. 177-178).

_____. *Os olhos, a barca e o espelho*. In: _____. *Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Os bestializados – o Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984. (Coleção Reconquista do Brasil, 1ª série, vol. 84).

_____. *Seis aventuras de Pedro Malazarte*. In: _____. *Contos tradicionais do Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. (Coleção Reconquista do Brasil, 2ª série, vol. 96).

COUTINHO, Afrânio (org.) *A literatura no Brasil: era realista era de transição*. Vol. 4. São Paulo: Global, 1997.

CISCATI, Márcia Regina. *Malandros da terra do trabalho: malandragem e boêmia na cidade de São Paulo (1930-1950)*. São Paulo: Anablume / Fapesp, 2000.

CUNHA, Euclides. *Os sertões*. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2002.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

ECO, Umberto. *Baudolino*. Tradução de Marco Lucchesi. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. Vol. I, 12. ed. São Paulo: Globo, 1997.

FIORIM, José Luiz; BARROS, Diana Luz Pessoa (org.). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Cotidiano e ficção: escrita de vida e de morte*. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, edição crítica. Coordenadores: Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. São Paulo: Scipione Cultura: 1997. (Coleção Archives/Unesco).

_____. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

_____. *O escritor e a posteridade*. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, edição crítica. Coordenadores: Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. São Paulo: Scipione Cultura: 1997. (Coleção Archives/Unesco).

_____. *Trincheiras de sonho, ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *O Império do Belo Monte: vida e morte de Canudos*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

_____. *No tempo do rei*. In: _____. *Saco de gatos*. São Paulo: Duas cidades, 1976.

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

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. Tradução de Maria Betânia Amoroso, José Paulo Paes e Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia (1950 – 1999)*. 9. ed. Ed.comemorativa dos 70 anos do autor. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*; 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOSSNE, Andrea Saad. A forma da angústia. *Cult*, São Paulo: Editora 17, nº 63, novembro de 2002.

HOUAISS, Antonio. *Liminar*. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, edição crítica. Coordenadores: Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. São Paulo: Scipione Cultura: 1997. (Coleção Archives/Unesco).

LHOSA, Mário Vargas. *A verdade das mentiras*. In: _____. *A verdade das mentiras*. 2. ed. Tradução de Cordélia Magalhães. São Paulo: Arx, 2005.

_____. *A literatura e a vida*. In: _____. _____. 2. ed. Tradução de Cordélia Magalhães. São Paulo: Arx, 2005.

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Lima Barreto: um pensador social na primeira república*. Goiânia: Ed. da U.F.G.; São Paulo: Edusp, 2002.

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

MIRANDA, Carlos Eduardo Ortolan. O acadêmico e o boêmio. *Cult*, São Paulo: Editora 17, nº 63, novembro de 2002.

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

PAZ, Ravel Giordano. Além da Bruzundanga. *Cult*, São Paulo: Editora 17, nº 63, novembro de 2002.

PEREIRA, Astrojildo. *Confissões de Lima Barreto*. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica. Coordenação: Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. São Paulo: Scipione Cultural, 1997. (Coleção Archives / Unesco)

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Lima Barreto*. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, edição crítica. Coordenadores: Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. São Paulo: Scipione Cultura: 1997. (Coleção Archives/Unesco).

PEREIRA, Marcus Vinicius Teixeira Quiroga. *Como era gostoso meu javanês: estudo da linguagem do jeitinho na obra de Lima Barreto*. Rio de Janeiro, 1993. Tese (doutorado em Letras) – Faculdade de Letras – subárea de Literatura Brasileira, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.

PRADO, Antonio Arnoni. *Mutilados da Belle-Époque: notas sobre as reportagens de João do Rio*. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RABASSA, Gregory. *Lima Barreto: a tragédia da cor*. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*, edição crítica. Coordenadores: Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. São Paulo: Scipione Cultura: 1997. (Coleção Archives/Unesco).

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e a opção pela marginália*. In: SCHWARZ, Roberto(org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RIBEIRO, João. *Numa e a ninfa*. In: BARRETO, Lima. *Prosa seleta*. Organização de Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. Ed. rev. ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VASCONCELLOS, Eliane. *Entre a agulha e a caneta: a mulher na obra de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.

VASCONCELLOS, Gilberto; SUZUKI JR., Matinas. In: FAUSTO, Boris (dir.). *História geral da civilização brasileira: o Brasil republicano*, tomo III: economia e cultura (1930 – 1964). Por Antônio Flávio de Oliveira Pierucci et al. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

VIANNA, Sérgio. *Pedro Malasartes: aventuras de um herói sem juízo*. São Paulo: Editora Resson, 1999.

VISTA grossa para a corrupção. Eleições 2004. *O Globo*, Rio de Janeiro, 18 out. 2004, p. 3.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)