

AS MILÍCIAS E A MARAFA: O MALANDRO, SEGUNDO MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA e MARQUES REBELO

Jean Pierre Chauvin¹

RESUMO – *Memórias de um sargento de milícias* (1855) e *Marafa* (1935) são dois marcos de nossa literatura. O romance único de Manuel Antônio de Almeida e o livro de estréia de Marques Rebelo têm em comum a linguagem despojada, o cenário urbano carioca e o fato de ambos os protagonistas serem malandros. Nesse caso, estar à margem implica diferenças radicais. Enquanto Leonardo age pelo gosto da traquinagem, como se movido pela sina do malandro algo ingênuo, Teixeirainha ameaça, espanca e mata, ciente de sua condição inexorável de malandro por ofício.

PALAVRAS-CHAVE: *Milícias, Marafa, malandragem.*

Introdução

Publicados com menos de um século de intervalo, *Memórias de um sargento de milícias* (1854/1855), de Manuel Antônio de Almeida, e *Marafa*, de Marques Rebelo (1935), são protagonizados por personagens de características e procedimentos afinados com o do malandro brasileiro.

Ambas as personagens nasceram no Rio de Janeiro e sua origem é humilde. Não trabalham regularmente ou estudam, são volúveis nos relacionamentos afetivos e vivem de acordo com os expedientes e as ocasiões.

Leonardo foi concebido no tempo da chegada da família real à futura corte, no início do século XIX. Abandonado pela mãe (a nada santa Maria), e rejeitado pelo pai, o Leonardo Pataca (de valor nenhum?) que se conheceram na viagem de navio ao Brasil, foi criado pelo compadre barbeiro, com a ajuda da comadre parteira. Preenche os dias em busca de traquinagens e festas católicas comemoradas na recém instituída capital do Império português.

- Ó compadre, disse, você perdeu o juízo?... – Não foi o juízo, disse o Leonardo em tom dramático, foi a honra!... A Maria, vendo-se protegida pela presença do compadre, cobrou ânimo, e altanando-se disse em tom de zombaria: - Honra!... honra de meirinho... ora! O vulcão de despeito que as lágrimas da Maria tinham apagado um pouco, borbotou de novo com esse insulto, que não ofendia só um homem, porém uma classe inteira! Injúrias e murros à mistura caíram de novo sobre a Maria, das mãos e da boca de Leonardo. O compadre, que se interpusera, levou alguns por descuido; afastou-se pois à distância conveniente, murmurando despeitado por ver frustrados seus esforços de conciliador: - Honra de meirinho é como fidelidade de saloia. (ALMEIDA, 2003, pp. 75-6)

Teixeirinha vive no Rio de Janeiro republicano da primeira metade do século XX. Freqüentador assíduo de botequins, rodas de samba e casas das mulheres com quem se

¹ Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada, USP. Leciona Redação (Ensino Fundamental) e Literatura (Ensino Médio) no Colégio da Polícia Militar. É co-responsável pelos Cursos de Leitura e Escrita - Núcleo José Reis (ECA/USP - www.leituraescrita.com). E-mail: jpchauvin@terra.com.br.

relaciona, é um inquilino mau pagador que vive dos golpes que aplica nos pequenos proprietários do subúrbio.

Se a vida encrascava, o que acontecia freqüentemente, Teixeira não pestanejava – passava o calote bonito no senhorio e mudava-se para outro quarto. A mudança, aliás, era simples, já que todos os seus pertences cabiam de sobra na descascada mala de papelão, imitando couro. Tافلhava tudo na mala e saía calmamente. Mandassem depois cobrar para ver o que acontecia... Nunca chegou a acontecer nada. (REBELO, 2003, p. 18)

Um dado que os aproxima bastante, portanto, é a instabilidade, característica provavelmente relacionada à posição social em que são descritos, já que ambos podem ser considerados sujeitos à margem da sociedade à que pertencem. Tanto o garoto-problema do tempo do rei quanto o malandro experiente da jovem República não se encaixam em qualquer forma de convenção e vivem os dias sem planos de médio ou longo prazo.

1. Herança

Outro ingrediente comum aos dois romances é a ênfase que os narradores – ambos, aliás, em terceira pessoa - deram à ação e ao espaço.

De fato, nas *Memórias* e em *Marafa* o fator tempo parece ser pouco levado em conta. Os dias parecem emendar-se sem transição e não se encontram longas descrições dos ambientes, já que privilegiam os dramas e não as cenas.

Uma explicação, talvez remota, para o fato de Marques Rebelo ter elaborado uma narrativa em que despontasse a figura do malandro pode estar em sua confessada predileção por três célebres escritores, seus conterrâneos. Como observou Alfredo Bosi:

“A sua obra insere-se, pelos temas e por alguns traços de estilo, na linha de Manuel Antônio de Almeida, de Machado de Assis e de Lima Barreto. Com eles (...) aprendeu a manejar os processos difíceis do distanciamento, o que lhe permitirá contar os seus casos, da infância e do cotidiano com uma objetividade tal que a ironia e a pena difusas não o arrastariam ao transbordamento romântico.” (BOSI, 2001, p. 410)

A obra de Marques Rebelo costuma retratar a vida dos bastidores da grande cidade, como se percebe em *A estrela sobe* (1938). Ao cotejar o romance de Manuel Antônio de Almeida com *Marafa* - fosse por coincidência temática (malandragem) ou herança estética – percebe-se que o interesse dos respectivos narradores está na manutenção de um constante movimento que favoreça o contato de Leonardo e Teixeira com os diferentes grupos sociais, destacando a alternância dos espaços percorridos em meio ao ócio: expectativa de diversão e triunfo capaz de contagiar a nós, leitores.

Além disso, não há densas considerações dos narradores a respeito dos caracteres externos ou psicológicos das personagens principais. Ambos os protagonistas freqüentam vários locais sem parada. Uma aventura mal termina e outra se inicia ou corre paralelamente com aquela, o que favorece o dinamismo em ambos os enredos.

2. Malandragem

A rigor, estamos diante de duas amostras ficcionais. Os enredos parecem montados sobre dois tipos distintos, mas ligados a um mesmo arquétipo: o do malandro brasileiro. Malandragem, esta, situada cultural e historicamente, cujas especificidades locais permitiriam agrupar várias outras figuras de nossa literatura nesses grupos tipológicos.

Considerando as obras mencionadas, Leonardo seria o malandro do tipo ingênuo, que age mais em função da sina que com o cálculo. Teixeira, malandro por ofício, sobrevive à custa das negociatas com os parceiros de crime e das prostitutas que o acolhem e servem. Diferentemente do que sucede a Leonardo, suas trapaças geralmente redundam em confusão e violência.

Com propósitos diferentes e agindo por meios diversos, tais protagonistas decididamente não reagem de mesma maneira aos eventuais contratemplos. De uma forma ou de outra, o futuro sargento Leonardo percorre uma autêntica escalada profissional, com direito ao casamento com a prendada Luisinha, praticamente ao acaso, bem de acordo com sua trajetória de poucas palavras e muita correria. Como observou Antonio Candido:

há (...) um hemisfério positivo da ordem e um hemisfério negativo da desordem, funcionando como dois ímãs que atraem Leonardo, depois de terem atraído seus pais. (...) Leonardo vai crescendo e participando ora de um, ora de outro, até ser finalmente absorvido pelo pólo convencionalmente positivo. (CANDIDO, 2004, p. 32)

Já a carreira de Teixeira tem um roteiro mais estratificado e rude. Não há lugar para o sentimento ou a ascensão social, em sua trajetória notadamente marcada pelo cálculo. Protagonista anti-heróico, sua postura não muda ao longo de suas experiências, nem parece existir a noção de que ele evolui dentro dos parâmetros sociais.

A malandragem, aqui, não está ligada à fase endiabrada de um jovem arteiro. Na verdade, é a opção de um homem ciente de sua condição inexorável de marginal. Ser malandro é o modo mais prático e eficaz de ser respeitado e de financiar sua vida sem traço definido, pois que posicionado voluntária e rigidamente à margem dos círculos sociais.

3. Traquinagem

As ações de *Memórias de um sargento de milícias* transcorrem durante a colonização do Brasil. Esta, profundamente ligada à irrupção dos centros urbanos: verdadeiros pólos de captação de gestos e modos de dizer de extração européia. Povoados, vilas e cidades constituíram o cenário que vinha associado a alguns grupos sociais (proprietários de terras, banqueiros e comerciantes; assalariados, agregados e escravos), sob o olhar algo complacente da Casa Paroquial e das sentinelas Reais.

Para configurar o drama, o diálogo. Mas não a conversa envolvendo a troca de palavreados e gestos convenientes dos convivas nos salões, entre refeições e brindes. A esse respeito, Mário de Andrade (ANDRADE, 1974, p. 135) observou sobre Leonardo: “Não falará umas dez frases sequer, num livro farto de dialogação, os outros falam por ele”.

Manuel Antônio de Almeida foge à convenção literária também porque nas obras de outros escritores o diálogo que se estabelecia nos espaços domésticos ou públicos envolvia figuras de condições similares, favorecendo o contato entre proprietários e comensais sem abalo profundo das relações interpessoais e da estrutura sócio-econômica.

Interessava a Maneco e ao próprio Marques Rebelo - dois romancistas da cidade -, que os espaços públicos e privados fossem preenchidos por figuras contrastantes social, cultural e economicamente porque representar a vida em coletividade favorece os contatos mais imediatos e espontâneos entre homens de setores sociais diversificados e, naturalmente, os confrontos ideológicos e mesmo físicos.

Cenário por excelência de uma política mesquinha, autoritária e violenta, o Rio de Janeiro se revela ambiente catalisador de nossa afetada reprodução cultural. Da chegada da família real até a virada do Império para a República (séculos XIX e XX), a cidade converte-se, na ficção, no palco mais bem ajustado para as relações humanas conflitantes.

Retomando uma consideração que fiz recentemente (CHAUVIN, 2006, p. 29): “durante os treze anos de permanência da Corte no Brasil, aconteceu uma espécie de polimento de uma parcela de nossos habitantes, cujos modos afetados serviram principalmente como índice de distinção social: **parecer** europeu era **ser** brasileiro.”

Por isso, na ficção, em lugar dos elogios à natureza, o ambiente urbano: pano de fundo de diversas obras, notadamente a partir do Romantismo, reavivado no Realismo, e estendendo-se até a produção dos modernistas, como Marques Rebelo.

No romance de Manuel Antônio de Almeida, os espaços ilustram o intenso tráfego das personagens. Servem como elemento episódico: ambientam as festas e cerimônias de representatividade religiosa, assim como proporcionam as diversas estripulias de Leonardo e as diligências de Vidigal. As festas de que o jovem participa se caracterizam pela indistinção entre as classes sociais. Segundo Gilda de Mello e Souza, no século XIX:

A festa (...) é a vida de exceção. Ela é principalmente aquele “ponto de transição entre a vida real e o mundo da arte”, de que fala Burckhardt. (...) A festa era, para uma sociedade deste tipo, mais que para qualquer outra, a ruptura na rigidez dos costumes. (...) arremessava os seres nas remotas regiões da fantasia onde, livres temporariamente das interdições e da vigilância rigorosa, homens e mulheres se abandonavam ao ritmo de suas tendências. (SOUZA, 1987, pp. 145-6)

A rua liga o sujeito ao mundo exterior; vincula sua casa ao espaço público. É lá que têm início boa parte dos episódios de um romance urbano, como as *Memórias*, já que favorece o movimento, a diversão, o constante reencontro dos habitantes de uma cidade ainda muito pequena, como era o Rio de Janeiro, no início do século XIX.

As festividades de uma ainda modesta cidade profundamente católica acontecem não nos espaços privados, mas nos públicos: daí a relevância da constante referência à rua, no romance. Ao papel de algumas dessas comemorações é aplicável a tese de Roberto DaMatta, com vistas ao Carnaval:

No carnaval, deixamos de lado nossa sociedade hierarquizada e repressiva, e ensaiamos viver com mais liberdade e individualidade. (...) uma nação de milhões de habitantes, um país industrializado,

capitalista e na virada do século, permite que os “pobres” virem “ricos” durante quatro dias do ano. (DaMATTA, 1997, p. 40)

4. Violência

A palavra “marafa” é uma gíria, variante de “marafona”: prostituta. O título do romance faz referência, portanto, a um estilo de vida libertino, devasso. Adjetivo que qualificaria tanto Rizoleta quanto seu amado Teixeira.

Como se vê, Marques Rebelo apresenta outra configuração do malandro. Parece não ser verossímil, no Rio de sua época, representá-lo como um jovem ingênuo que busca a diversão ou que contraria as instituições sem maiores conseqüências.

Em seu romance de estréia, assoma a frieza em lugar do sentimentalismo romântico; a truculência, onde havia patuscada; a violência, em lugar de traquinagem; o abuso e a exploração da mulher pobre e suburbana ao invés do casamento com a bela e prendada jovem, herdeira de posses.

Quanto aos antagonistas, o principal rival de Leonardo é Vidigal, major que maximiza o poder da força pública, alcança e pune os desordeiros aplicando a pena capital: o aprisionamento nas celas da guarda real. O inimigo de Teixeira é o contínuo José.

Desse modo, diferentemente do romance de Manuel Antônio de Almeida, *Marafa* são duas visões do Rio de Janeiro. A de Teixeira, velhaco entre prostitutas decadentes e parceiros que lhe servem de fiadores únicos, temerosos por sua baixa confiabilidade e nulo crédito.

“é um livro *sui generis* que provavelmente só no Rio de Janeiro poderia escrever-se assim como foi escrito. E sua matéria-prima, o povo carioca, também é *sui generis*, em sua atualidade e em sua permanência; e em sua contraditoriedade: coração sentimental e insensível à dor alheia; inflamável e abúlico; de viva inteligência e de credulidade excessiva; sibaritas natos que por necessidade se contentam com o conforto de um asceta; sempre o mesmo, esse povo” (CARPEAUX, 2003, pp. 6-7).

No universo desse malandro valentão, Rizoleta, amásia de última hora, e Clemenciana, dona de um *randevu*, são suas principais fontes de prazer barato e verba para si e os amigos encrocados em rodas de jogo e afins. Desordem com autoridade de velhaco.

No córner da ordem e da ética, da fidelidade à namorada e futura esposa Sussuca, José, que de contínuo medíocre e sem esperanças de fazer grande carreira, entra para o boxe, carreira onde obtém maior êxito: é como lutador, em duplo sentido, que acumula o capital necessário para se casar com a moça delicada que também desperta a paixão de seu cunhado, Jorge.

Ao leitor de desavisado, pode parecer estranho que Marques Rebelo tenha disposto os capítulos com nomes e respectivos universos absolutamente diversos. Mas a intenção do escritor é clara: confrontar as trajetórias de várias personagens, especialmente Teixeira e José.

Há que se pensar, portanto, num enredo feito de retalhos: episódios envolvendo as prostitutas; falcatruas dos amigos do protagonista; enlace de Sussuca e José; devaneios

de Jorge: estudioso mais desequilibrado e imaturo que o irmão José, por sua vez menos estudioso e mais centrado, rumo a uma melhor posição social.

Leve-se em consideração ainda as muitas outras figuras que aparecem apenas esporadicamente para estabelecer a ligação das personagens principais com as rodas de samba, os bares, os prostíbulos e as rodas de jogo. Numa narrativa encabeçada pelo malandro, o universo de um e de outros é, substancialmente, a rua.

Os paralelos entre Teixeira e José residem na estrutura do romance, apenas. O malandro por ofício e o bom-moço nada têm em comum, mas se encontram inicialmente numa briga provocada por Teixeira, quando acompanhado de seus amigos carnavalescos. Em meio à súcia, para empregar termo da época, José agride o malandro que, preso, viverá obcecado por lhe dar o troco.

O submundo é Rizoleta e suas colegas polacas; é também Teixeira e seus comparsas, como Sebastião, morto por tuberculose. O mundo estável e estaque são os pequenos burocratas, politizados ou não (Baltazar é a única voz à esquerda, no romance); os empregados dos escritórios, os pais de Sussuca e de José.

Acerto de contas, Teixeira devolve à navalha, o soco certo que José lhe acertara na festa. O pugilista de sucesso é assassinado pelo malandro; Rizoleta enlouquece e Sussuca pergunta-se o que fazer sem o noivo. Vitória da desordem sobre a correção.

Conclusão

Evidentemente, as diferenças formais entre os romances se ligam aos respectivos contextos, estilos de época e às condições de sua produção.

Memórias de um sargento de milícias enfatiza o gosto da diversão pela diversão. As descrições das personagens, em seus vários confrontos sem perigo nem séria ameaça à ordem pública, visam ao deleite do leitor, ainda que numerosas passagens do livro contivessem ressalvas, nem sempre sutis, ao burocrático e atrasado Império luso-brasileiro.

A leitura do romance é permeada por cenas hilárias, já que um dos objetivos do escritor era tratar de forma bem humorada, certas mazelas sociais vividas pelo país. Para não se indispor com as autoridades, o escritor recuou o tempo da narrativa até a chegada da família real ao Rio de Janeiro.

Desse modo, Manuel Antônio de Almeida poderia criticar os costumes afetados dos provincianos de sua época que copiavam os modos europeus, relativizar o abuso de poder local (personificado por Vidigal), e tratar determinados grupos sociais de forma satírica, sem esquecer as roupas, as idéias e os modos importados de forma canhestra por um povo em constante formação e deformação: este.

O foco de *Marafá* é naturalmente diverso. Sem o final feliz, típico do Romantismo – que previa a ascensão social e o casamento do protagonista com a bela jovem bem-sucedida – na trajetória de Teixeira não há espaço para a sátira das figuras ou de nossos costumes. Em Marques Rebelo, há uma poética da violência, protagonizada por figuras cruas e mais concretas que as de Manuel Antônio de Almeida.

Ao que tudo indica, a prosa dos escritores se combina à intenção dos respectivos enredos. O libelo satírico de Almeida e a crônica romanesca de Rebelo retratam dois estágios da cidade do Rio de Janeiro. Um e outro estavam motivados a ambientar personagens que, de modo geral, viviam à margem da sociedade, na recente Corte ou jovem República.

Historicamente, portanto, seus livros ilustram e encaixam-se em dois momentos de transição, o que pode implicar uma relação entre o malandro e o ambiente social em que vive, mas ao qual não se insere ou adere, senão pelo avesso.

Nos dois casos, estar à margem implica diferenças radicais. Enquanto Leonardo age pelo gosto da traquinagem, Teixeira ameaça seus credores, espanca as mulheres que explora financeiramente e mata o único homem de bem do bairro, ciente de sua condição inexorável de malandro por ofício.

Acima de tudo, são romances de escritores cariocas de épocas distintas, mas próximos estilisticamente, como já observou a crítica.² Ambientados na cidade grande e fugindo à convenção literária, ambos os livros priorizam não o homem ordeiro, trabalhador e pacato, que constrói sua vida mediana numa sucessão linear de etapas cumpridas.

Leonardo, sem sobrenome, e Teixeira, identificado pelo diminutivo, prolongam e encarnam duas faces do malandro nacional.

O primeiro, um tipo algo ingênuo, só pensa em se divertir em meio às patuscadas com os amigos. O segundo é malandro por ocupação, explorador sexual e financeiro de prostitutas, viciado em jogos de azar. Protagonista que representa o subúrbio carioca, cuja decadência social e econômica, de certo modo, antecipava as mazelas do Rio de hoje, para além da ficção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

ANDRADE, Mário de. Memórias de um sargento de milícias In: _____. **Aspectos da literatura brasileira**. 5ªed. São Paulo: Martins, 1974, pp. 125-139.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 39ª ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem In: _____. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 2004, pp. 17-46.

CARPEAUX, Otto Maria. Introdução In: REBELO, Marques. **Marafa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, pp. 5-8.

CHAUVIN, Jean Pierre. **O poder pelo avesso: mandonismo, dominação e impotência em três episódios da literatura brasileira**, 2006. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo.

DaMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

² “Sua formação literária, onde brilham como estrelas polares as figuras de Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis e Lima Barreto, e mais a sua personalidade irrequieta, emprestam características distintivas ao lastro comum.” (MOISÉS, 2001, pp. 196-7).

MELLO E SOUZA, Gilda de. **O espírito das roupas:** a moda no século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira:** Modernismo (1922 – Atualidade). 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

REBELO, Marques. **Marafa.** 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.