



“O MALANDRO NA PRAÇA OUTRA VEZ”  
 (“THE RASCAL AT THE PUBLIC SQUARE AGAIN”)

Alaor Ignácio dos Santos Júnior (UNESP-S.J.do Rio Preto)

**ABSTRACT:** *The carioca trickery 125 years later. A comparative study of the similarities between the secondary characters from Memórias de um Sargento de Milícias (1853), by Manuel Antonio de Almeida (1831-1861), and the protagonists from Ópera do Malandro (1978), by Chico Buarque de Holanda (1944-).*

**KEYWORDS:** *Trickery; Comparative; Milícias; Malandro.*

#### 0. Introdução

Humor, apuros e tensões cotidianas. O distanciamento cronológico de 125 anos entre uma obra e outra - *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852/53), e a *Ópera do Malandro* (1978) - não exclui abordagens históricas (ou diacrônicas), nem estético-criativas (sincrônicas) capazes de distanciá-las, tanto quanto aos anos, sob a óptica do fenômeno literário. A avaliação destas duas narrativas, obtidas a partir de modos artísticos distintos: a literatura e a música; tomando por base a historicidade dos aspectos cotidianos contidos em ambas e a busca da identidade de seus personagens é o problema que trataremos neste estudo. Assumindo como ângulo de visão as cenas cariocas - cenários presentes nas duas obras - podemos enxergar os personagens secundários (como o são quase todos) das *Memórias*, contextualizados nos personagens principais da *Ópera*.

Em ambas há a semelhança à crônica, apesar de tratar-se de um romance e de uma peça teatral. Um dos aspectos marcantes desta colocação é a crítica aos *Brasis* de suas respectivas épocas, em que observamos, como exemplo, a aversão ao trabalho braçal. O tempo ficcional, portanto, contemporâneo, apresenta-se em remissão ao tempo do Brasil régio (“Era no tempo do rei”) de *Memórias*, e do Brasil efervescente do Estado Novo, das primeiras legislações trabalhistas, do apoio à industrialização, da redescoberta dos ideais da “grandeza nacional” e, paralelamente, dos brutais mecanismos de repressão contra os cidadãos do final deste período - ambientado nas décadas de 30 e de 40, sob a ascensão e queda de Getúlio Vargas (1883-1954) - no caso da *Ópera*.

Nas duas obras quase todos os espaços são públicos, e favorecem, portanto, os tratamentos cotidianos, enquanto deixam um fio satírico para os espaços interiores. Cabe observar aqui a presença da cronotopia, isto é, no espaço ficcional há elementos do tempo e do espaço. O tempo histórico prevalece, com suas contradições de classe, morais, e da vida cotidiana. Temas que ressaltam costumes: como o “homem-livre”, aquele que não é nem escravo, nem senhor, no caso das *Memórias*. E os primeiros



“operários” do mundo criminoso (como lembrança incidental irônica à ampla legislação trabalhista vigente), na *Ópera*. O compadrismo, caracterizado pela sociedade cujo Estado atende aos interesses de grupos, igualmente pode ser citado como aspecto comum em ambas as obras. Nos enredos examinamos dois grandes blocos. Nas *Memórias* há um primeiro, caracterizado por Leonardo pai, que se liga ao Estado (era meirinho), há o compadre, a comadre, o oportunista José Manuel, o Mestre-de-Rezas e outros elementos ligados à administração estatal. No segundo, caracterizado por Leonardo filho, os personagens vão se alternando nesta dependência do poder instituído. Também na *Ópera* temos tais blocos, com Fernandes Duran, como representante do poder oficial, comerciante estabelecido, e aquele que viria ser seu futuro genro, Max Overseas, completamente oficioso, contrabandista, esperto, corruptor.

Por outro lado, tanto uma obra como a outra estabelecem transposições cômicas, com elementos da cultura oral popular de seus respectivos períodos. Observamos nas *Memórias*, por exemplo, estórias, procissões, chistes, ditados, celebrações, banda dos barbeiros, formas do dizer cotidiano (estilizações); e, na *Ópera*, passeatas, cerimônias, pilhérias com conotações eróticas (“tu és a dama mais formosa/ e ousou dizer a mais gostosa,/ aqui deste covil”), auto-homenagens, prostituição, contrabando, homossexualismo. Esta cultura oral e cotidiana, será indexada ao enredo com o sentido de estabelecer uma carnavalização dos costumes e da visão oficial da cultura. Nas *Memórias* há o exemplo da procissão, em que parte do cortejo era séria, e a outra ridicularizava o rito. Na *Ópera* há o hino, que o cidadão zeloso da lei, Fernandes Duran (comerciante de fachada, que “explora uma cadeia de bordéis na Lapa, empregando centenas de mulheres”) exercita todas as manhãs ao acordar, antes de iniciar seu trabalho, e que serve de “advertência aos contraventores do mundo inteiro”:

*“(...) Se trazes no bolso a contravenção/  
Muambas, baganas e nem um tostão/  
A lei te vigia, bandido infeliz/  
com seus olhos de raio X”.*

Podemos dizer ainda, que as obras, ao invés de privilegiarem a trajetória de um personagem regular - tratamento literário relativamente comum nos romances e nos próprios textos teatrais, privilegiam personagens malandros, mediados pelo oficioso.

#### 1. Sátira e finalização

A sátira é outro elemento a ser observado em ambas as obras. Quando a perspectiva de contemplação das incongruências da sociedade apresenta-se intermitente, obtemos como resultado momentos de **sátira forte**: que é justamente aquela que caracteriza essas duas obras. Esta sátira difere de sua antônima, a **fraca**, manifestada por outros autores, cujo ponto de vista caracteriza-se pelo julgamento das ações dos personagens ou dos costumes. A esse respeito Antonio Candido (1993, v.2) observa que



nas *Memórias* os personagens são tratados com imparcialidade, “rompendo a tensão romântica entre o Bem e o Mal” (p.195), por um divertido jogo dos atos e caracteres. E Mário de Andrade, (in CANDIDO, *ibidem*) foi mais longe, ao afirmar que na obra “o livro acaba quando o inútil da felicidade principia”. A própria morte (duas delas aparecem no romance: a de Dona Maria e a de Leonardo Pataca) é vista de forma discreta, a fim de não comprometer a sátira (“acontecimentos tristes que pouparemos aos leitores, fazendo aqui ponto final”). Além disso, podemos observar que tanto Manuel Antônio de Almeida quanto Chico Buarque de Holanda utilizam-se da ironia para a criação de uma atmosfera carnalizante, na produção suas respectivas obras. Vale citar novamente Antonio Candido (1993, v.2) para acrescentarmos que “após a primeira caracterização os personagens não sofrem modificações psicológicas” (p.197), e os próprios acontecimentos não transmitem esta caracterização. Outro aspecto que reforça a sátira é o fato observado de que fora da ação não existe ninguém, (CANDIDO, 1993, v.2). Os operários do crime - funcionários de Max Oversea, na *Ópera* - aparecem para prestigiar sua cerimônia de casamento e desaparecem, retornando apenas no *gran finale*, quando se estabelece a conexão do Bem e do Mal. Nas *Memórias*, a certa altura, Manuel Antônio de Almeida nos confidencia que devemos estar estranhando a ausência do sacristão, amigo de Leonardo, e logo explica: “temo-lo feito de propósito, para dar assim a entender que em nada disso ele tem tomado parte alguma”. (ALMEIDA, 1969, p.131) Os figurantes, portanto, interessam, na medida em que contribuem para o acontecimento - quase sempre satírico.

Se até aqui encontramos, especialmente através dos personagens, aspectos comuns às obras, temos a acrescentar o distanciamento, à beira de um oposto, encontrado nos finais das criações – ou, ao menos, naquele que seria o “primeiro final” da *Ópera do Malandro*. À citação andradiana feita há pouco (“o livro acaba onde o inútil da felicidade principia”), deparamo-nos com a situação em que Leonardo casa-se com Luisinha e, então, presumimos, viverão felizes para sempre. Tal observação nas *Memórias* somente encontrará trilhas similares no “segundo encerramento” da *Ópera*. Nesta, o irônico autoritarismo, personificado na família Duran, determina o tal *segundo final* à narrativa. No primeiro o contraventor Max Oversea reconhece que “está no fim”. Preso, “nem se comove com a visita de Teresinha”, sua esposa, que fora à cadeia participar-lhe da criação de uma promissora “firma de importações”, a “Maxtertext S.A.”. Mas Vitória, esposa de Duran e mãe de Teresinha, aproveitando a presença em cena da multidão (composta pelos assalariados de Duran, marginais e descontentes do Rio de Janeiro), que não se dispersa - reunida para uma passeata onde Max seria denunciado à opinião pública como corruptor, contrabandista e contraventor - manda o contra-regra descer o pano, acender as luzes do teatro, suspender o espetáculo, cortar o som e multar os atores. Duran, o pai, sabendo então que Max havia se casado secretamente com sua filha Teresinha, passa uma descompostura no narrador da peça (um ápice do discurso indireto livre), João Alegre, que é *aconselhado*, por Vitória, a refazer o final do espetáculo, criar um *happy end*, um *gran finale*, de acordo com o que se espera de uma ópera. A tal empresa, Maxtertext é instalada, tendo como sócios o



sogro e o genro - Duran e Max - a partir de um criado “telegrama de última hora” (HOLANDA, 1978, p.182):

***Chegou a confirmação/  
da United coisa e tal/  
que nos passa a concessão/  
para o náilon tropical,***

e as paródias dos encerramentos das óperas: *Rigoletto* (1851), *Aida* (1871) e *La Traviata* (1853), de Giuseppe Verdi (1813-1901); *Carmen* (1875), de Georges Bizet (1838-1875); e, *Tannhäuser* (1843-45), de Richard Wagner (1813-1883); produzem o clima da mesma felicidade das *Memórias*, que também “acaba quando o inútil da felicidade principia”. A *Ópera* termina com a paródia da música “*Die moritat von Mackie Messer*” (1928), de Kurt Weill (1900-1950) e Bertold Brecht (1898-1956), que agora incorpora “O Malandro n° 2”:

***O malandro/ Tá na greta/ Na sarjeta/ Do país/  
E quem passa/ Acha graça/ Na desgraça/ Do infeliz”  
(...)  
O cadáver/ Do indigente/ É evidente/ Que morreu/  
E no entanto/ Ele se move/ Como prova/ O Galileu”.***

## 2. Personagens Paralelos

A distinção entre as tramas não exclui a verossimilhança, tanto na *Ópera* quanto nas *Memórias*. Alfredo Bosi, (1994) indica os caminhos que aproximarão as obras: “... [o]fluxo narrativo, uma das marcas da vida na pobreza, perpétua sujeição à necessidade da ação sentida como ... o destino de cada um. Contínuo esforço para driblar situações adversas do acaso ...”. (p.133). Podemos sugerir, ainda, que os personagens secundários das *Memórias* transpõem-se de maneira identificável aos personagens principais da *Ópera*. Tomadas inicialmente as narrativas de ambas, temos de um lado a trama de um chefe de polícia, Inspetor Chaves, que controla a moral e os bons costumes da cidade e, “por coincidência, aceita presentes e gratificações de Duran”. O comerciante Fernandes de Duran e a sua mulher, Vitória Régia, cristãos e briosos, exploram uma cadeia de bordéis na Lapa, onde oferecem trabalho a centenas de mulheres. O casal tem uma filha, Teresinha de Jesus, que é “criada e envernizada com todos os requisitos para arranjar um casamento vantajoso”. (HOLANDA, 1978, p.39). Em meio a tais circunstâncias, há o contrabandista Max Overseas, chefe de uma quadrilha que age em todo o Rio de Janeiro, “sem maiores embaraços”, visto que o Inspetor Chaves fora seu amigo de infância. Esses personagens se cruzam, e a história se dá: *Ópera do Malandro*.



Nas *Memórias de um Sargento de Milícias* temos um romance folhetinesco, destinado originalmente às páginas do *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro, onde foi publicado em capítulos. A obra reconstitui a vida de Leonardo Pataca e seu filho Leonardo “em meio a um vivo retrato das camadas baixas do Rio de Janeiro de D. João VI. Além de se concentrar nas proezas (sobretudo amorosas) desses dois arquétipos da malandragem carioca, o romance dá muita atenção às festas, encontros, instituições e profissões populares da cidade”. (CANDIDO, 1998, p.30). As aventuras de seus personagens envolvem os mais variados tipos humanos, como a Cigana, o Mestre-de-Cerimônia, o Mestre-de-Reza, e outros, que entram e saem da história sem maiores conseqüências. Já personagens como “os Leonardos”, o Compadre e a Comadre têm a incumbência explícita de recompor hábitos, nos fornecendo um animado retrato da época.

A partir da rápida passagem das tramas podemos estabelecer as primeiras comparações. O comerciante Fernandes de Duran, “cidadão zeloso da lei”, nos remete ao Mestre de Cerimônia das *Memórias*. Vigário austero da paróquia, responsável pelo imperdível sermão anual aos fiéis. Duran, como mencionamos, entoa matinalmente seu hino pela preservação da moral:

*Se tu falas muitas/ Palavras sutis,  
Se gostas de senhas/ Sussurros, ardis/  
A lei tem ouvidos/ Pra te delatar/  
Nas pedras do teu próprio lar.*

O Mestre de Cerimônias, porém, mantém uma amante, a Cigana, cujo romance acaba sendo delatado pelo traquinas Leonardo. Em ambos observa-se a “moral oficial” como fachada, e a “moral oficiosíssima” como conduta.

Situação semelhante em relação à moral é observada em praticamente todos os personagens das obras em questão, mas torna-se latente quando nos deparamos com o Inspetor Chaves, da *Ópera*, e o Major Vidigal, das *Memórias*. Autoridades com “poder de polícia”, que não raramente deixam-se envolver nas contravenções ou no compadrismo. O primeiro extremamente receptivo aos presentes do comerciante Fernandes de Duran e, na outra ponta da criminalidade, à amizade com o contrabandista Max Overseas. O segundo vendendo-se aos encantos das mulheres que ama, às quais realiza os desejos, utilizando-se exatamente de seu cargo público, em troca de favorecimentos pessoais. “A Lei? Ora o que é a Lei? Se o Major quiser...”, (ALMEIDA, 1969, p.158) chega a mencionar a personagem feminina, ao pedir ao Major que liberte Leonardo (preso). O oficial não apenas o liberta, como o promove a sargento das Milícias.

Na personagem Teresinha de Jesus temos um contraponto com Luisinha. Ambas acabam se casando com os indesejáveis. Teresinha busca no obscuro Overseas os prazeres carnavais, rivalizando com Lúcia, uma “sobrinha” de Max, a quem este



prometera casamento. No encontro entre as duas personagens, quando Overseas acha-se preso por contrabando, Lúcia desafia a rival com a canção *O Meu Amor*:

*O meu amor/ Tem um jeito manso que é só seu./  
E que me deixa louca / Quando me beija a boca/  
A minha pele toda fica arrepiada /  
E me beija com calma e fundo  
até minh'alma se sentir beijada. Ah!*

Ao que Teresinha responde:

*O meu amor/ Tem um jeito manso que é só seu/  
Que rouba os meus sentidos/ Viola os meus ouvidos/  
Com tantos segredos/ Lindos e indecentes/  
Depois brinca comigo/ Ri do meu umbigo/  
E me crava os dentes. Ah!*

Da disputa passional entre as duas, Teresinha de Jesus, única herdeira do “império” Duran, se sairá vitoriosa, e casará com Overseas, no segundo e arranjado final da *Ópera*. Nas *Memórias*, Luisinha, ao contrário, é quem será o objeto da disputa amorosa entre Leonardo e José Manuel, embora para este o interesse específico concentre-se nos bens de sua tia, e não em seu amor. Como na *Ópera*, o poder e a persuasão vencerão o entrave. Mas a única nuance moralista do autor, nas *Memórias*, aparecerá aqui, com a morte de José Manuel e o “inútil da felicidade” começando, com o casamento final de Luisinha e Leonardo.

O mau caratismo do personagem José Manuel é o contra-ponto identificatório com o personagem Max Overseas. Na *Ópera*, Max além da má índole em escala social local (subornos, acertos e contravenções no ambiente em que vive), chega ao ápice do mau-caráter internacional, negociando com empresas não menos obscuras dos países vizinhos. José Manuel, na *Memórias*, é tão mal elemento quanto, porém sua atuação restringe-se ao ambiente doméstico, onde procura - e consegue - viver de expedientes tacanhos e pequenos golpes. A prática dos favores é também uma constância na atuação de ambos. Enquanto Max utiliza-se de seu bom relacionamento com o inspetor de polícia para atuar impunemente, José Manuel busca no Mestre-de-Rezas o endosso e a influência necessários à sua conquista do amor de Luisinha. Mais adiante, em ambas as obras, Max oferece-se para ser sócio dos negócios do sogro Duran; enquanto José Manuel igualmente passa a tomar conta “das demandas pendentes” de D. Maria, tia e tutora de Luisinha. Outra similaridade verifica-se nas derrotas momentâneas que sofrem, antes de alcançarem seus intentos. José Manuel se vê exposto à descoberta da futura sogra, que ele havia se metido em “negócio escuso, de roubo de uma moça”. A derrota Max, na *Ópera*, se processa quando Duran constata que ele havia fugido com sua filha Teresinha, e que o Inspetor Chaves fora o padrinho do casamento. Ameaçando



a reputação do policial, Duran o convence a prender o contrabandista, e organiza uma passeata para expulsá-lo da cidade.

Similaridades outras também podem ser observadas entre as *Muchachas* de Copacabana, “meninas de Duran”, na *Ópera*, e a personagem Maria Regalada, nas *Memórias*, mas “pouparemos aos leitores, fazendo aqui o ponto final”.

**RESUMO:** A malandragem carioca 125 anos depois. Um estudo comparativo das similaridades entre os personagens secundários de *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida e os personagens principais da *Ópera do Malandro*, de Chico Buarque de Holanda.

**PALAVRAS-CHAVE:** Malandragem; Personagens; Milícias; Malandro.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, M. A. de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Ática, 1969.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994
- CANDIDO, A. de. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993, V.2.
- \_\_\_\_\_. Dialética da Malandragem, in *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1998.
- HOLANDA, Chico Buarque de. *Ópera do Malandro*, São Paulo: Círculo do Livro, 1978.
- MARIO DE ANDRADE, “Introdução”, em Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um Sargento de Milícias*, p. 15. In: CANDIDO. A. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993, v.2, p.196.