



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: CULTURA, EDUCAÇÃO
E LINGUAGENS - PPGCEL**

KILZA LÚCIA SILVA TRINDADE

**DA ESTÉTICA DA MALANDRAGEM À ESTÉTICA DA
VIOLÊNCIA: COMPLEXIFICANDO O OLHAR E O
DESCENTRAMENTO EM TORNO DA FIGURA DO MALANDRO**

**VITÓRIA DA CONQUISTA – BAHIA
2023**

KILZA LÚCIA SILVA TRINDADE

**DA ESTÉTICA DA MALANDRAGEM À ESTÉTICA DA
VIOLÊNCIA: COMPLEXIFICANDO O OLHAR E O
DESCENTRAMENTO EM TORNO DA FIGURA DO MALANDRO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) para defesa e obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque

**VITÓRIA DA CONQUISTA – BAHIA
2023**

T753e Trindade, Kilza Lúcia Silva.

Da estética da malandragem à estética da violência: complexificando o olhar e o descentramento em torno da figura do malandro. / Kilza Lúcia Silva Trindade, 2023.

70f.

Orientador (a): Dr^a. Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste Bahia, Programa de Pós-graduação em Letras: cultura, educação e linguagens – PPGCEL, Vitória da Conquista, 2023.

Inclui referências: f. 67 – 70.

1. Estética. 2. Violência e Literatura. 3. Malandragem. I. Albuquerque, Iara Cerqueira Linhares de II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós -Graduação em Letras: cultura, educação e linguagens- PPGCEL. III. T.

CDD: 370.1

KILZA LÚCIA SILVA TRINDADE

**DA ESTÉTICA DA MALANDRAGEM À ESTÉTICA DA
VIOLÊNCIA: COMPLEXIFICANDO O OLHAR E O
DESCENTRAMENTO EM TORNO DA FIGURA DO MALANDRO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós Graduação em Letras:
Cultura, Educação e Linguagens da
Universidade Estadual do Sudoeste da
Bahia (UESB) para defesa e obtenção do
título de Mestre em Letras.

Profa. Dra. Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque
UESB/DCHL
(Orientadora)

Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima
UESB/DFCH
(Membro interno)

Prof. Dr. José Rosa dos Santos Junior (IFPA/UNIFESSPA)
(Membro externo)

AGRADECIMENTOS

Gratidão é uma das palavras mais sublimes da Língua Portuguesa, agradecer é reconhecer que alguém se doou a nós em algum momento de nossas vidas. O Curso de Mestrado em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, trouxe-me sentimentos de agradecimentos profundos. Começo agradecendo a Deus pela minha existência e por ter me dado forças para enfrentar todos os desafios encontrados, foi a minha busca constante no onipotente que me fez alcançar esta vitória. Agradeço aos meus filhos Kevin Raphael e Keandry Gabriel, que são razão do meu viver, por me impulsionar a continuar desafiando as dificuldades encontradas neste período, as minhas lutas é principalmente por eles. Agradeço a minha mãe Luiza Leandra (in memore), joia preciosa da minha vida, se dedicou por inteira à minha formação acadêmica. Ao meu pai Carlindo José (in memore) que cuidou dos meus filhos tão carinhosamente para que eu pudesse estudar. A minha tia Danuzia Leandra (in memore), pela torcida e respeito pelas minhas buscas estudantis. Aos meus irmãos, Carlos Tadeu, Kátia Lúcia e Lucas José pelo incentivo, apoio e carinho, somos apenas nós quatro, saiba, meu progresso será o vosso progresso, amo vocês! Ao professor Dr. Márcio Roberto Soares Dias, obrigada pela confiança em ter selecionado o meu projeto, este projeto mudou a minha vida, continuo a agradecer-lhe, pelo profissionalismo e respeito que conduziste a entrevista para a seleção do mestrado e pelo respeito à minha pesquisa. A professora Dra. Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque, na qual encontrei um ser iluminado, além de professora, orientadora, foi uma grande companheira, da qual nunca irei me esquecer, uma docente diferenciada, profissional, empática, humana, solícita, incentivadora, responsável. És referência e inspiração para todo (a) discente. Foram de grande valia todos os seus ensinamentos para que eu me tornasse uma pesquisadora mais madura e cuidadosa. Gratidão por ter acreditado no meu potencial! Tu és muito especial para mim! Aos componentes da minha banca examinadora, Professora Dra. Adriana Maria de Abreu, Professores Dr. Marcus Antonio Assis Lima e o Professor Dr. José Rosa dos Santos Junior, agradeço-

lhes pelo cuidado e leitura do meu projeto e por todas as contribuições e respeito à minha pesquisa. A meu orientador de graduação, professor doutor Idmar Boaventura, que me incentivou a dar um pontapé inicial nesta pesquisa, pela competência e por ter confiado no meu trabalho. Aos meus professores de ensino fundamental, médio e de graduação, por terem sido a base para que eu buscasse novas experiências acadêmicas. Agradeço a UESB, pelo acolhimento e por se tornar um dos meus orgulhos. Ao PPGCEL, pela competência e a Damares por ser tão prestativa no seu trabalho. Aos professores, Kanavillil Rajagopalan, o professor do sonho de todo estudante, é impressionante a forma que ele conduz sua aula, sua metodologia leva o discente ao aprendizado que satisfaz o universo acadêmico e o mundo fora da academia. Obrigada, Raja! Cássio Roberto Borges da Silva, pela competência e respeito aos estudantes. Zamara Araújo dos Santos, pelos ensinamentos, atenção e amizade. Enfim, agradeço a todo o corpo discente, com os quais fiz contato nesse período. Agora o meu agradecimento especial vai para aqueles que nunca deixaram a minha peteca cair. A minha amiga-irmã, professora Ms. Zenilda Fernandes, aquela que foi feita “para se guardar do lado esquerdo do peito”, pelos momentos em que estudamos juntas e por ter sido apoiadora, solícita e incentivadora, jamais me esquecerei de tudo que fizestes por mim. Ao professor Dr. Eudes Guimarães, grande amigo que sempre me inspirou, me incentivou, me apoiou, obrigada pelas contribuições acadêmicas, bem como pelos conselhos. A professora Ms. Wilma Santana, pelo incentivo e orientação. A professora Dra. Vivian Meira pelo incentivo. A Ivete Gomes, minha professora, madrinha, comadre, amiga e colega, sempre esteve ao meu lado, nos momentos mais difíceis, obrigada por ter sido a professora do ensino básico que me falou: “VAI LÁ, VOCÊ PODE!”. A companheira, Maria Auxiliadora do Livramento Nunes Prates (Siliu), obrigada, a sua torcida por mim é nítida e arrepiante. Aos meus colegas de Mestrado, Adão Ferreira, Adrian Henrique, Ariadne Malheiro, Cristiane Campos, que eu amo tanto, é imensurável, o carinho e gratidão que sinto por ti. Daniel Santos, Deivity Cabral, descobrimos um parentesco, Diogo Rocha, Evanilde Ramos, Fabiana Araújo (Faby), linda! Jandemilson Borge, Janiny Pires, Josefa Arcanja, minha irmã da Lapa, Josivelto Cardoso, Letícia de Jesus, Luciana Cristina, Manoela de Jesus, Maria do Alívio (Dua), pessoa incrível, Maria da Conceição (Conça), grande colega, Marta Luciana (Martinha), sinto orgulho de ter uma colega como

você. Monalisa Guedes, colega e amiga para todas as horas, você tem um significado enorme em minha vida: Naiara Porto, obrigada Nay por tudo, Patrick Gomes, Péricles Matias, é imensurável o carinho que sinto por ti. Rubênia Pereira, Raissa Alves, Sandra Lima (San), Stefany Dias (Teté), adoro! Simone Correia. Obrigada meus colegas pelo acolhimento, colaboração e disponibilidade em me ajudar nos momentos difíceis. Quero agradecer a todos e todas que contribuíram direta e/ou indiretamente para a realização deste trabalho e para o meu crescimento pessoal e profissional, em especial a Emanuelle Nascimento, Mestra em Letras: cultura, educação e linguagens pela UESB, que com sua generosidade soube me acolher no momento que eu mais precisava, muito grata Manu! E outro agradecimento especial a Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia pela bolsa CAPES concedida para realização desta pesquisa, no qual seria impossível tornar esse sonho realidade.

Meu muito obrigada!

TRINDADE, Kilza Lúcia Silva. **Da estética da malandragem à estética da violência: complexificando o olhar e o descentramento em torno da figura do malandro.**2023. Dissertação (Mestrado em Letras: cultura, educação e linguagens). Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista, 2023.

RESUMO: Esta pesquisa se constitui de um estudo da passagem da estética da malandragem para a estética da violência a partir da figura do malandro. Utilizaremos como metodologia a pesquisa qualitativa e aportes teóricos a partir de uma revisão bibliográfica com autores como: Adorno e Botoso, Bernd, DaMatta, Ferron, Fornaciari, Gurgel, Leite, Perissé, Pellegrini, Prandi e as obras como *Memórias de um Sargento de Milícias*, *Macunaíma*, *Um herói sem nenhum caráter* e *Cidade de Deus*. Nos aproximamos da *Dialética da Malandragem* de Antonio Cândido e da *Dialética da Marginalidade* de João Rocha para pensar questões sociais e, quais implicações se fazem necessárias à compreensão crítica e reflexiva em torno da figura do malandro, como também para apontar sobre a ausência dos negros que alavancaram o século XIX e apresentar como a sua figura além de se constituir de uma classe menos favorecida e na sua maioria formada por negros. Observa-se que na atualidade o malandro contém aspectos concernentes à violência, características que perpetuam a sua imagem na literatura brasileira.

Palavras-chave: Estética; Malandragem; Violência e Literatura.

TRINDADE, Kilza Lúcia Silva. **From the aesthetics of trickle to the aesthetics of violence: complexifying the look and decentering around the figure of the trickster.** 2023. Postgraduate Program in Literature: Culture, Education and Languages, from State University of Southwest Bahia (UESB). Vitória da Conquista, BA, 2023.

ABSTRACT: This research consists of a study of the transition from the aesthetics of trickery to the aesthetics of violence based on the figure of the trickster. We will use qualitative research as a methodology and theoretical contributions based on a bibliographical review with authors such as: Adorno and Botoso, Bernd, DaMatta, Ferron, Fornaciari, Gurgel, Leite, Perissé, Pellegrini, Prandi and works such as *Memórias de um Sergeant de Milícias*, *Macunaíma*, *A hero without any character* and *City of God*. We approach Antonio Cândido's *Dialectic of Malandragem* and João Rocha's *Dialectic of Marginality* to think about social issues and what implications are necessary for critical and reflective understanding around the figure of the trickster, as well as to point out the absence of black people who They leveraged the 19th century and presented themselves as their figure, in addition to being part of a less favored class, mostly made up of black people. It is observed that nowadays the trickster contains aspects concerning violence, characteristics that perpetuate his image in Brazilian literature.

Keywords: Aesthetics; Trickery; Violence and Literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Primeira edição de Memórias de um sargento de milícias.....	27
Figura 2 – Primeira edição de Macunaíma: o herói sem nenhum caráter.....	32
Figura 3 – Primeira publicação de Cidade de Deus	42
Figura 4 – Buscapé e Angélica.....	54

É essencial para nossa luta por autodeterminação falarmos de amor, porque o amor é a base necessária que nos possibilita sobreviver às guerras, às dificuldades, às doenças e às mortes com nosso espírito intacto. É o amor que nos permite sobreviver inteiros (HOOKS, 2020, p.262).

SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO.....	13
1. GRAFIAS E HISTORIOGRAFIAS DO TERMO MALANDRO A PARTIR DE MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS	16
1.1 ETIMOLOGIA E HISTORIOGRAFIA.....	16
1.2 E QUANDO A PERGUNTA JÁ INDICA A QUESTÃO: <i>MALANDRO É MALANDRO, E MANÉ É MANÉ?</i>	21
2. APROXIMAÇÕES E CORRESPONDÊNCIAS EM <i>MACUNAÍMA, O HEROI SEM NENHUM CARÁTER</i>	31
2.1 A FIGURA DE MALANDRO COMO REPRESENTAÇÃO E REFORÇO DE UMA IDENTIDADE.....	31
2.2 <i>MACUNAÍMA, HEROI NACIONAL: CORRESPONDÊNCIAS A UMA TIPICIDADE BRASILEIRA</i>	36.
3. TRANSFORMAÇÕES: DIFERENTES PERFIS DO MALANDRO EM <i>CIDADE DE DEUS</i>.....	41
3.1 CORPO, CONTEXTO - A PASSAGEM DA ESTÉTICA DA MALANDRAGEM PARA A ESTÉTICA DA VIOLÊNCIA.....	41
3.2 <i>INFERNINHO, O ÚLTIMO MALANDRO, ZÉ PEQUENO, O PRIMEIRO ANTI-HEROI, POÉTICAS QUE SE TRAMAM</i>	53
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
5. REFERÊNCIAS.....	67

INTRODUÇÃO

Essa dissertação propõe uma leitura das obras literárias *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, juntamente a obra cinematográfica homônima do cineasta Fernando Ferreira Meirelles para que possamos compreender melhor sobre o malandro como figura nacional.

A motivação desta pesquisa incide sobre os diferentes perfis do malandro nas narrativas acima apresentadas e perquire sobre cada um desses perfis, no Romantismo, Modernismo e Pós-Modernismo, oportunizando compreender sobre a Malandragem e seus aspectos concernentes à violência.

Estudar essas alegorias simbólicas em obras, que possam incluir pessoas comuns, diferentes classes sociais, diferentes religiões, a predominância da linguagem coloquial, e o sujeito que fala da sua própria história é um desafio motivacional.

Trazer para o mundo acadêmico obras consagradas da literatura na qual o negro tem o seu lugar de fala e transmite realidades de malandragem e de violência, vividas e vivenciadas, no lugar onde eles vivem, e traz a sensação de quebra de paradigmas, o que pode ser uma rica contribuição para o universo acadêmico e para outros âmbitos da sociedade em geral. Um movimento de retorno que implica numa relação de escavação pessoal interseccionando pertencimentos, além de pensar aproximações às questões que costumam ser despercebidas por alguns apreciadores da literatura nacional.

Ressalta-se que o malandro habita vários espaços da nossa sociedade, inclusive nas favelas brasileiras que estão situadas, nas áreas menos privilegiadas da cidade e abrigam minorias que vivem a exclusão e o verdadeiro descaso social. A aglomeração desses lugares foi fruto da discriminação racial e econômica que eles viviam.

Partindo desse pressuposto resolvemos intensificar os estudos pessoais sobre a formação de algumas favelas no Rio de Janeiro para complexificar melhor o assunto abordado, buscando refletir numa melhor produção de sentidos, sobre o termo malandro utilizado nas obras citadas e, suas implicações sociais e políticas.

Desde 2010 começamos a desenvolver projetos que tratam das questões étnicos raciais para as escolas e comunidade escolar de Livramento de Nossa Senhora-Bahia, cidade onde resido. Nessa perspectiva e querendo um maior

aprofundamento sobre nossa cultura, fizemos uma Especialização em Africanidades e Cultura Afro- Brasileira- Área de Conhecimento: e Artes, de Pós-Graduação Lato Sensu pela Universidade Pitágoras, Unopar em (2015), cujo título foi *A História do povo negro e suas possibilidades de inserção da cultura africana e afro-brasileira em sala de aula*.

Buscando dar continuidade e adentrar no universo acadêmico, propomos a realização de um projeto de pesquisa na universidade que ampliasse os estudos iniciados na especialização. A pesquisa está sendo estruturada em três capítulos. Nos aproximamos da *Dialética da Malandragem* de Antonio Cândido e da *Dialética da Marginalidade* de João Rocha para pensar questões sociais e, quais implicações se fazem necessárias à compreensão crítica e reflexiva em torno da figura do malandro.

O primeiro capítulo aborda a visão etimológica e historiográfica do malandro e como se dá o processo de construção da identidade social deste indivíduo na literatura a partir de *Memórias de Um Sargento de Milícias*. No segundo capítulo, iremos abordar o lugar de herói em *Macunaíma, um herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, questionando como ocorre a construção desse herói/anti herói, no sentido de representação de um símbolo típico do Brasil. Abordaremos a ideia de que o malandro corresponde a uma tipicidade brasileira reforçando as representações do ser malandro, como representativa da nossa identidade nacional. Já no terceiro capítulo abordaremos a transição da estética da malandragem à estética da violência na literatura brasileira contemporânea com *Cidade de Deus* de Paulo Lins.

Propomos refletir sobre o uso atual do termo malandro a partir de uma revisão de literatura e nos aproximarmos de autores que descrevem o malandro como um ser multifacetado, alegre e cheio de charme. Considerando as modificações ocorridas durante esse processo temporal no sentido das transformações em relação às questões históricas e sociais, o termo malandro vem acompanhando também mudanças relevantes.

A proposta nesta pesquisa é nos aproximarmos dessas narrativas temporais, atentando com as diferentes abordagens apresentadas nas obras e ao descentramento nessa análise, para pensar qual o objetivo em eternizar a figura do malandro como um personagem da cultura brasileira.

Observa-se que a trajetória do malandro está sempre se referindo a uma figura paradigmática, ora pintado em tons alegres e pitorescos, ora descrito com palavras negativas, inclusive sendo rotulado e portador do que chamamos espertalhão, ou seja, o “jeitinho” brasileiro. De partida, trata-se de um personagem recorrente na nossa

literatura, associado ao nosso Brasil e suas desventuras e, ao povoar nosso imaginário e permanecer na atualidade em sua figura à margem da sociedade, parece coadunar com a lógica de torná-lo associado ao marginal.

Durante toda a escrita, lendo, refletindo e questionando o espaço no qual a população ou até ele mesmo se colocou e fora colocado, talvez estejamos na condição mesmo de maneira inconsciente de manter vivo o rótulo de brasileiro colonizado, como sabemos e vivemos desde sua descoberta. De fato, essa leitura, tangencia nossa escolha a trazermos o malandro e suas características e as transformações ao longo do tempo, para pensarmos como o termo vem sendo descrito com palavras pejorativas e superficiais.

Em suma, no contexto dessas narrativas de que o malandro corresponde a uma tipicidade brasileira, ecoam sentimentos de que as representações do ser malandro ainda caminham e obedecem à mesma lógica de uma identidade nacional quando foi feita a primeira obra e na continuação, co-evolui para a violência.

Contudo, observamos que nesse processo dissertativo a figura do malandro se atualiza para o marginal violento e sagaz como continuidade e manutenção de uma estética cheia de significados, porém com características no qual foram adquiridas justamente para se manter vivo, diante do ambiente que fora criado.

1. GRAFIAS E HISTORIOGRAFIAS DO TERMO MALANDRO A PARTIR DE *MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS*.

Ao escrever o frio com a ponta de meus ossos e tendo no corpo o tremor da dor e do desabrigo, há neste tenso movimento o calor-esperança de alguma mísera veste. Ao escrever a dor, sozinha, buscando a ressonância do outro em mim há neste constante movimento a ilusão-esperança da dupla sonância nossa. Ao escrever a vida no tubo de ensaio da partida esmaecida nadando, há neste inútil movimento a enganosa-esperança de laçar o tempo e afagar o eterno (EVARISTO, 2017, p. 90-91).

1.1 Etimologia e historiografias

A obra *Memórias de um Sargento de Milícias* é escrita por Manuel Antônio de Almeida, um dos precursores do Realismo que nasceu no Rio de Janeiro em 17 de novembro de 1831, estudou no Colégio São Pedro de Alcântara e fez curso de desenho na Academia de Belas Artes. Em 1848, ingressou na Faculdade de Medicina e começou a trabalhar no Correio Mercantil como revisor e, mais tarde, atuou como jornalista, local onde o romance em discussão foi publicado pela primeira vez.

Esse livro de Almeida foi editado nos anos de 1852 e 1853 e o que era pra ter ficado apenas no anonimato, teve uma grande repercussão por se tratar de um tema novo, como a malandragem. Nos anos de 1852 e 1853 o autor também publicou *Pancotilha*, um suplemento humorístico sob o pseudônimo de 'Um brasileiro', nome que usou para se apresentar como o autor de *Memórias de um Sargento de Milícias* nos dois volumes, nos anos de 1854 e 1855.

Mais tarde, em 1857, foi nomeado diretor da Imperial Academia de Música e Ópera Nacional onde permaneceu no cargo até a extinção da autarquia em 1860, quando passou para a Tipografia Nacional, onde se tornou um dos protetores de Joaquim Maria Machado de Assis. Veio a falecer de forma trágica num naufrágio quando se dirigia à cidade de Campos, na Costa de Macaé, Rio de Janeiro, sendo que o seu corpo jamais foi encontrado. Por influência do seu amigo Quintino Bocaiúva, em 1862 e 1863, o seu nome passou a figurar como autor do romance na publicação da Coleção Brasileira.

Sobre a etimologia do malandro, Gabriel Perrisé (2010) tece alguns comentários como, por exemplo, malandro tem lábia, é maroto, ultrapassa todos os seus limites com as suas manhas e não se deixa vencer com facilidades. Nas descobertas feitas através de pesquisas historiográficas, tudo indica que o significado da palavra malandro surgiu da fusão de uma palavra vinda do latim com outra vinda

de provençal, relativo a Provença, Sul da França. Percebe-se então, que na sua ascendência, a primeira percepção que se tem é que o sujeito malandro é aquele que não faz nenhuma questão de trabalhar.

Uma hipótese para significar o sujeito de caráter duvidoso é de que a palavra vem de casamento estranho entre o latim *malus* (“mau”, “errado”) e o Provençal *landin* (“preguiçoso”, “vagabundo”) (PERISSÉ, 2010, p. 01).

Outra hipótese do surgimento da palavra “malandro” pode ser encontrada no livro *Dom Quixote*, de Cervantes, no século XVII, tempo de grande inovação e diversidade por parte dos escritores ficcionistas espanhóis. É justamente nesse momento que aparece a palavra *malandrín*, com a percepção de “patife”, partindo desse pressuposto, tudo indica que o termo teria vindo do italiano e do grego. Vale ressaltar que a ligação das palavras, *malus* e *landrin*, resulta no significado daquele que não trabalha, vadio.

O termo teria vindo do italiano *malandrino*, significando, na origem, quem era vítima de uma espécie de lepra, denominada em latim vulgar *malandria*. Esta palavra, por vez, remete ao grego *mélas* (“negro”), por causa da cor escura da pele do leproso (PERISSÉ, 2010, p.01).

Uma ideia citada por Antenor Nascentes, linguista e lexicógrafo brasileiro é que a palavra teria a ver com “malandra”, “ferida ou sarna que ataca as juntas internas dos joelhos dos cavalos e outras cavalgaduras”, provindo do francês *malandre*. Nesse caso essa sarna atrapalha o andar dos animais fazendo com que os seus passos se tornem lentos e vagarosos, o andar por aí, de mau jeito ratifica e caracteriza esse “mal andar”, também visto como “a malandragem” e “a vagabundagem” (PERISSÉ, 2010).

Ainda, segundo Perissé (2010) no Brasil, a palavra “malandro” ganhou conotação menos agressiva, como por exemplo no Rio de Janeiro. O termo ficou conhecido a partir do malandro carioca e, citado como esperto, atravessador, o que passa por cima de tudo e de todos para sobreviver e, ainda mais conhecido por ter um toque de graça, irreverência e sensualidade, ou seja, o tal jeitinho brasileiro que vela certas posturas do gênero masculino. Somente como reflexão, esta discussão tangencia pensar esse lugar de poder heteronormativo como reflexão para compreendermos melhor a figura do malandro nos dias atuais, mesmo que nosso

objetivo não adentre a esse campo.

Roberto DaMatta (1997) descreve a partir da antropologia social e a sociologia aplicada ao corpo social brasileiro e estadunidense a fim de compreender melhor a figura do malandro em nosso país. Ele faz uma comparação entre as sociedades brasileira e estadunidense a partir de seus heróis e malandros, dando ênfase aos carnavais desses dois lugares nessa mesma perspectiva e pontua como criações sociais que refletem seus dilemas e aspectos da desigualdade que nos assola. Esse autor traz essa reflexão pertinente quando compara os símbolos principais dessa folia, que são o rei e o malandro dentro desse panorama.

Para que se tenha melhor compreensão do que é ser malandro, Octavio Paz¹ ressalta sobre as diferenças entre o Brasil e os Estados Unidos e diz que muitos pensam que essas desigualdades são de caráter meramente econômico, pois são ricos, nasceram na democracia, no capitalismo e na Revolução Industrial, enquanto os brasileiros nasceram pobres, na contra reforma, no monopólio, no feudalismo (PAZ, 1976, apud DAMATTA, 1997).

Ainda segundo DaMatta (1997), a partir desse conhecimento é possível compreender determinadas peculiaridades da sociedade brasileira e, através de comparações dos carnavais do Rio de Janeiro e de Nova Orleans, é plausível explicar o malandro brasileiro. Começamos com a sociedade americana intitulada a maior potência democrática do planeta e que prega igualdade social, mas realiza um carnaval discriminatório.

DaMatta (1997) ressalta que a etiqueta carnavalesca de Nova Orleans é a realeza, o rei, ele mesmo, aquele que vive no palácio, no trono, no seu mundo fechado, o arquétipo do homem branco que abandona um universo de igualdade e migra para um mundo onde segrega nobres e plebeus e torna-se deslocado no tempo e no espaço. Como podemos observar, é no período carnavalesco que a figura monárquica oferece à sociedade americana e porque não dizer a brasileira, a oportunidade de ver o mundo das desigualdades. Ora, esses mundos que pregam a democracia e igualdade social, se deparam com o poder absoluto que segue a ordem da “moralidade” nos dias de carnaval e fogem da ordem estabelecida no cotidiano, essa ordem e desordem marca o malandro brasileiro até dos dias atuais.

Na continuação, se formos pensar em oposição à figura do rei, o malandro,

¹ Poeta, ensaísta, tradutor e diplomata mexicano, notabilizado, principalmente, por seu trabalho prático e teórico no campo da poesia moderna ou de vanguarda.

símbolo dos carnavais brasileiro, no Rio de Janeiro, é aquele que vive nas favelas, nas comunidades, nos guetos, nas ruas. Mas quem habita esses espaços? De fato, é o homem negro, marginalizado, discriminado, abandonado, excluído e invisível no seu cotidiano, significando na sua origem quem era vítima de lepra por causa da cor escura da pele do leproso. Assim, exerce a malandragem no samba, nos passos e passa a ser rei, tornar-se destaque exercendo um lugar hierárquico, sendo aclamado e respeitado pelas mesmas elites que o discriminam no dia a dia.

Um paradoxo percebido que mistura padrões estabelecidos quando o rei carnavalesco se apresenta em Nova Orleans se repete quando o malandro é apresentado à sociedade brasileira. Partindo desse pressuposto, DaMatta (1997) conceitua o malandro como aquele indivíduo que vive no âmbito da ordem e da desordem simultaneamente, pois apesar de suas astúcias, ele se insere no mundo da moralidade e das grandes chances de relativização, apresentando dimensões e eixos antagônicos ao mundo burguês e individualista. Para esse indivíduo a realidade pode ser lida por vários códigos:

No Rio de Janeiro, o símbolo do carnaval é o malandro, isto é, o personagem deslocado. De fato, o malandro não cabe nem dentro da ordem, nem fora dela: vive nos seus interstícios, entre a ordem e a desordem, utilizando ambas e nutrindo-se tanto dos que estão fora quanto dos que estão dentro do mundo quadrado da estrutura (DAMATTA, 1997, p.172).

Como salienta DaMatta (1997) malandros são marginais que vivem nesses interstícios, anônimos que ensinam à classe média e a alta o mundo da malandragem, expresso no samba, no futebol. Segundo ele, se apropria da malandragem através de personagens históricas que são demonstradas a partir da dança, música e ginga, sobretudo no carnaval e toda essa arte é usada como uma forma de sobrevivência numa sociedade normatizadora e consumista.

Esse malandro brasileiro é aquele cujas verdades são pré-estabelecidas e, revitaliza opiniões próprias, quebrando os paradigmas entre certo e errado, aquele que contesta a ordem que é imposta pelo mundo burguês, capitalista em outras dimensões. Seu universo pode ser interpretado de várias maneiras, pelo simples fato de sempre buscar a liberdade, com isso o torna um ser despojado, criativo e também político. Dessa forma ele se contenta com “um amor e uma cabana” e vive intensamente o momento sem se preocupar com o futuro e com as suas consequências e estereótipos. Sua força parece estar no contexto de uma

mobilização social e na capacidade de reinventar-se (DAMATTA, 1997).

Conforme podemos observar o malandro é aquele que surge como uma válvula de escape diante da sociedade da época para lidar com as estruturas hierárquicas no qual ele vive no meio, ora, com características subentendidas, impessoais que vão de encontro com o quê a sociedade prega e como as exigências impostas pela lei e, se torna aquele que para conseguir êxito nos seus planos usa de várias artimanhas em suas tarefas e recusa parcialmente a ordem constituída pela moralidade, mas ainda a segue porque a sua função é trapacear. Como descrito por Altamir Botoso a partir das reflexões de Antonio Candido (1970):

O malandro, como o pícaro, é uma espécie de um gênero mais amplo do aventureiro astucioso, comum a todos os folclores. “A esperteza, a agilidade, a sagacidade, a capacidade de improviso são algumas das características mais marcantes do malandro, que renega o trabalho e procura viver do jogo, da trapaça, da gigolotagem e até de pequenos furtos (BOTOSO, 2011, p.03).

Para fazer essa colocação o próprio escritor Leite (2021), para falar da tradição do termo malandro, usa o termo obviedade, ressaltando inclusive que é o óbvio que causa um determinado impulso para aqueles que dão muita atenção a isso, contudo vale salientar que o termo malandro na época não tinha uma importância tão considerável, mas o autor não estava se atentando à história e sim a um vocábulo que estava em uso naquele momento.

Nos termos de Bueno (2007) malandragem, trata-se de um substantivo feminino, bando de malandro, malandrice, vadiagem. Na visão apresentada para Botoso (2011) a malandragem brasileira torna-se um traço peculiar da forma de ser nacional, expressa em gestualidades diversas como “o jeitinho”, a safadeza, a ascensão social com pouco esforço. Noções de um termo que parece se adequar a épocas, mas se mantém como retrato de um indivíduo de uma sociedade que está sendo vivida.

Toda essa escavação para pensarmos sobre o tema dessa pesquisa, nos faz pensar nos espaços que ocupamos e precisamos ocupar, tal qual o respeito pela utilização do termo na literatura. Cabe a nós indagar e questionar, principalmente estando num território como nosso, marcado por sexismos, colonizações, racismos, homofobias, transfobias, feminicídios e na atualidade pela cobrança pelo desempenho de funções em qualquer espaço ocupado. Como pesquisadora refletimos e nos colocamos como crítica e, segundo Guto Leite (2021), não é plausível pensar que um

crítico trabalha a mesma noção de malandro um século depois e ressalta que se torna relevante demarcar as diferenças, qualificá-las, e investigar semelhanças para ampliarmos sobre essa visão diferenciada do malandro na contemporaneidade.

Diante disso ressaltamos que a malandragem é a vitalidade própria do malandro, uma espécie de talento do anti-herói, que é aquele que desenvolve astúcias num mundo aberto ou que tem coragem e invade o mundo fechado. Se formos pensar na estética da malandragem sem o malandro, possivelmente não daríamos conta de atravessarmos e/ou adentrarmos camadas de percepções necessárias no qual historicamente o malandro se faz referenciado e tem na sua estética da malandragem o exercício e a expressão de uma liberdade efetiva ou anunciada, ou por não dizer denunciada.

Ao escrever esse texto, algumas interlocuções subjetivas que incluem determinadas condutas se fazem necessárias ainda para a escrita/grafia a qual nos propomos. Como podemos pensar criticamente, a obra *Memórias de um Sargento de Milícias*, representa uma determinada sociedade da época e tem no protagonista a figura do boêmio que tinha certa intimidade com a noite e com as mulheres, sem nenhum tipo de preocupação e que facilmente consegue dominar todas as condições para viver.

1.2 E quando a pergunta já indica a questão: *malandro é malandro, e mané é mané?*

E malandro é malandro
 Mané é mané
 Podes crer que é
 Malandro é malandro
 E mané é mané
 Diz aí!
 Podes crer que é...
 Malandro é o cara
 Que sabe das coisas
 Malandro é aquele
 Que sabe o que quer
 Malandro é o cara
 Que tá com dinheiro
 E não se compara
 Com um Zé Mané
 Malandro de fato
 É um cara maneiro
 Que não se amarra
 Em uma só mulher...
 E malandro é malandro
 Mané é mané

Diz prá mim! ²

Mas a pergunta que não quer calar: *Malandro é malandro, mané é mané?* Não iremos estudar a letra da música, aqui ela está sendo citada para pensarmos o uso repetitivo do termo, mas logo de início, a resposta poderia ser sim. Trouxemos essa estrofe que faz parte de uma música composta por Bezerra da Silva, famoso artista do século XX, compositor pernambucano e morador do centro do Rio de Janeiro.

Mesmo com a rapidez das informações na atualidade, buscamos complexificar esse pensamento ao apresentamos como referência em relação ao que havíamos citado anteriormente, nossa reflexão sobre como na maioria das vezes o malandro é glamourizado, admirado e valorizado por quase todos que o conhecem, inclusive enquanto protagonista/autor de uma canção.

Se formos pensar numa analogia, vida e obra sempre juntas, e/ou como trazer a interrogação de confluências numa prática efetiva de conhecimento, apresentamos rapidamente a vida do autor para entender sobre quantas histórias compõe a vida e a literatura escrita por Almeida, entrelaçadas concomitantemente. Partimos desse entendimento para pautarmos nosso pensamento crítico aqui apresentado, ou seja, enquanto dissertamos caminhamos abertos a outras perspectivas analíticas. A estrofe repetitiva da música de Bezerra da Silva, morador do Rio de Janeiro, nascido na década de 20, apresenta de maneira comparativa dois personagens, o malandro e o mané, com aspectos da época. De maneira linear e proposital esse salto para o século XX, se faz necessário para nos atualizarmos, pois propomos a chamar atenção sobre a continuidade ainda hoje no século XXI sobre as produções, quer sejam musicais, poéticas etc. do personagem malandro e suas determinadas características adaptativas.

Como já foi dito a proposta não é analisar profundamente a produção dessa música, até porque é somente uma citação/ilustração e não objeto de discussão nessa proposta, mas interseccionar pensamentos que possam adentrar nas questões da atualidade como a figura do negro associada ao malandro, em suas determinadas épocas, sendo que já existia, ratificando a escrita anterior em que texto e contexto não são dissociados, pois como vimos na letra, diante da sociedade na época, a figura do malandro espertalhão, preguiçoso e namorador continua a evoluir para outros segmentos.

Trouxemos parte da letra para esse texto, buscando refletir e ativar percepções

² Acesso em 21.02.2022. Disponível em : <https://www.lettras.mus.br/bezerra-da-silva/44558/>

sobre a afirmação acima citada, com consciência sobre os aspectos dessa imagem do malandro que persiste e se atualiza com outras características. O malandro se aproxima enquanto personagem, de um jogador que não tem nada a perder, mas que com habilidade vai driblando barreiras e obstáculos para sobreviver, uma figura flexível, adaptável e dinâmica que insiste em resistir ao tempo.

Bezerra da Silva cantou os problemas sociais das favelas e da população marginalizada da época, a partir de uma relação direta de suas experiências de vida, nas suas andanças na rua como boêmio e no seguimento, como malandro detido dezenas de vezes pela polícia. Ou seja, essa imagem, aliada a estrofe da música, mostra exatamente esse lugar no qual ele(?) se colocou e ainda hoje persiste em relação ao termo malandro. Mas destacamos que a partir do legado criado por ele, se faz pertinente pensarmos sua importância no contexto da época atual, a partir dessa aproximação e ao uso repetitivo do termo e a partir das leituras realizadas. Apesar de já termos citado anteriormente, ratificamos que a primeira geração romântica foi palco de um grande marco na Literatura Brasileira.

Interessante pontuar a título de conhecimento que em 1970, depois de um século do surgimento de *Memórias de um Sargento de Milícias* e do vocábulo malandro, a partir do ensaio *Dialética da Malandragem*, o termo malandragem foi inserido de forma erudita na literatura, inclusive com grandes nomes como José de Alencar, Machado de Assis, Adolfo Caminha e Raul Pompéia. Embora de uso não tão frequente ou comum, o termo vai passar a dominar cada vez mais figuras populares (LEITE, 2021).

A invenção e/ou surgimento do protagonista Leonardo Pataca, ou personagem principal, destacado desde o seu nascimento até quando se transforma em um Sargento de Milícias é o contrário de um bom garoto e sua desobediência o torna vítima(?) da rigidez e alguns castigos alheios, observa-se que Leonardo é um bom articulador e mesmo tendo ciência que o seu comportamento é contrário aos valores exigidos pela sociedade da época, ele continua a aprontar.

O padrinho, um barbeiro trabalhador, serviu como exemplo durante sua vida, e ele como sempre se apoiava nessa figura que lhe protegia e resguardava, como também esbanjava suas traquinagens na infância e na adolescência. Com seus traços típicos do malandro (como eram conhecidos os inquietos e traquinos na época durante sua juventude, exerce seu poder de namorador e conquistador barato.

Mesmo sendo incentivado pelo padrinho a aprender um ofício, Leonardo prefere se envolver em brigas e desavenças, tendo problemas com os poderes

instituídos. Na maturidade perde o padrinho para a morte, se desentende com a madrasta e ao tentar abrigo com o pai, desajusta-se com a sociedade envolvendo-se em mais brigas e chega a ser preso. Antonio Candido, na sua *Dialética da Malandragem* (1970), examina o personagem Leonardo Filho como protagonista da malandragem brasileira e nessa mesma perspectiva diferencia o pícaro do malandro, ressaltando que o pícaro a princípio é ingênuo e sem malícia. Porém, no decorrer do tempo, com as dificuldades que a vida lhe oferece, ele se torna astuto, esperto, sem caráter e sem escrúpulos, já o malandro é um aventureiro astucioso, gosta do “jogo em si” e está sempre no limite entre o lícito e o ilícito.

Nessa obra Leonardo é o primeiro malandro que entra em cena na ficção brasileira, é uma personagem extremamente vadia e oferece à literatura uma novidade que até então não havia sido vivida, a malandragem. Ele teve oportunidades para se tornar um bom profissional, poderia ter sido eclesiástico, artífice ou rábula, mas tornou-se um vadio, frustrando definitivamente todas as expectativas do seu padrinho que resolveu deixar o afilhado à vontade por não querer contrariá-lo.

Como sempre acontece a quem tem muito onde escolher, o pequeno, a quem o padrinho queria fazer clérigo mandando-o a Coimbra, a quem a madrinha queria fazer artista metendo-o na Conceição, a quem d. Maria queria fazer rábula arranjando-o em algum cartório, e a quem enfim cada conhecido ou amigo queria dar um destino que julgava mais conveniente às inclinações que nele descobria. O pequeno, dizemos, tendo tantas coisas boas escolheu a pior possível: Nem foi para Coimbra, nem para a Conceição, nem para Cartório algum: não fez nenhuma destas coisas, nem também outra qualquer: Constitui-se um complemento vadio, vadio – mestre, vadio –tipo (ALMEIDA, 2007, p. 63).

Ressalta-se que no capítulo quinze, há uma diversidade de coisas, sendo assim, neste capítulo surge mais de um elemento documental. A exemplo disso, pode ser citada, a capoeiragem, o aniversário da cigana, a tentativa de desordem de Chico-Juca, dentre tantos outros elementos, tem características documentais, mas o documento, não existe. O romance Realista comunica sempre uma visão da sociedade, cuja característica, procura traduzir em termos de arte. Em se tratando do herói Leonardo, nota-se, que ele era a cópia viva da malandragem que começava a desabrochar no seio da Literatura Brasileira e, no seguimento fazemos o uso do termo malandragem pela reflexão que partilho em relação a sua utilização nesse percurso dissertativo.

Leonardo desde criança apresenta características do típico malandro. Na infância era arteiro, na adolescência era desobediente e na sua juventude era sedutor

e acaba comprometendo a honra de muitas mulheres. Existem duas mulheres na vida desse malandro, Luisinha, está citada no plano da ordem, pois suas características são de uma mocinha burguesa, cujo comportamento é o esperado pela sociedade da época, além de ser uma jovem de boa posição social. A outra mulher que mexe com Leonardo, é Vidinha, essa, vive no plano da desordem, pode apenas amar, sem casamento, cujo comportamento, não é nada convencional. A personagem é um patusco apaixonado pela noite, fascinado pela vida fácil, pelas modinhas e mulherengo. Para Candido (1970), Leonardo tem uma grande relação tanto com a ordem como com a desordem, ele é atraído ora pelo bem, ora pelo mal. No plano da ordem, ele conseguiu realizar alguns projetos que podem ser observados do ponto de vista positivo, como, por exemplo, a sua permanência durante dois meses na escola, um grande êxito na leitura e na escrita, a ostentação do seu amor por Vidinha e suas disputas com o major Vidigal.

No plano da desordem, não podemos deixar de dizer que gostava de iludir as pessoas, além de viver de dissimulações, ele também se metia em brigas e confusões de todas as formas e estava sempre chamando a atenção de todos. Literalmente citando, essas cenas são praticadas pela própria personagem de forma explícita principalmente quando ele complica o padrinho, os docentes, o vigário e até o major Vidigal, além de peitar desordem até mesmo com a justiça.

Ainda no plano da desordem, o protagonista por sua avassaladora constância com as mulheres, desonrou várias donzelas, além do que era extremamente desobediente, mas mesmo assim ainda amou de verdade, se apaixonou e protagonizou um grande romance com Luisinha, uma jovem namoradeira sem nenhum tipo de convencionalismo. Ele folgadoamente, conseguiu cinco heranças, a patente de sargento de milícias e a reconquista de Luisinha, o seu grande amor. Portanto, esses dois hemisférios que funcionam como um ímã são responsáveis em apresentar o herói para o bem e para o mal.

O malandro surge então nesse contexto, como herói e, mesmo diante desse grande caos ele consegue se integrar ao meio, participando de festas, eventos, usufruindo de pleno conforto e conquistando as pessoas, sobretudo as mulheres como já citamos. Porém, enquanto ele vive em boemia, buscando ascensão, prazer e momentos felizes, passa as pessoas para trás, ratificando o pensamento de Janete Terezinha Ferron (2008), no qual o estereótipo do brasileiro se configura, cantado em samba e verso. Leonardo tem uma personalidade única e marcante, um jeito de ser

inconfundível que o faz ser reconhecido em qualquer circunstância, a figura-síntese de uma personagem única, de partida, representação de um certo “caráter nacional” baseado no humor irreverente, na simpatia constante, no desafio meio irresponsável a qualquer autoridade ou a disciplina produtiva: A preguiça, o calor, o sexo, a malemolência e mesmo uma violência "inofensiva" nos pequenos delitos que balizam a contravenção e a ilicitude de algumas práticas quotidianas (PELLEGRINI, 2008).

Dessa forma o malandro é uma espécie de figura idealizada que consegue com sua esperteza driblar todas as situações difíceis e ganhar destaque na sociedade e, iludindo as pessoas a partir da representação da figura esperta que tenta vitórias de todas as formas, sendo que o estilo de vida que ele leva, possibilita seu êxito nas suas conquistas materiais, nas atrações amorosas e, nas conveniências pois é temido por muitas pessoas (GOTO, 1988, apud ADORNO e BOTOSO, 2019).

Portanto tendo como ponto de partida essa visão que os vestígios da malandragem já fazem parte da cultura brasileira, entende-se que essa questão precisa continuar sendo estudada, para que outros pesquisadores possam ter a possibilidade de conhecerem de maneira mais próxima a invenção do malandro na obra *Memórias de um Sargento de Milícias* no qual atributos se fazem constituir de um personagem que parece resistir no imaginário brasileiro.

Para citar, entende-se também que na época do romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, o termo malandro ou qualquer palavra cognata a ele aparece apenas uma vez na obra em discussão porque o seu uso não era comum no Rio de Janeiro. Torna-se necessário ressaltar que o uso do termo malandro estava muito mais relacionado ao registro do termo que estava surgindo do que com a história da própria palavra. Mesmo com a frequência do uso da palavra malandro, o termo não poderia competir com outros termos usados na época.

Se formos pensar e compartilhar intensamente, o surgimento do malandro na literatura brasileira a partir da *Memórias de um Sargento de Milícias* levaríamos os futuros autores a criar em suas narrativas grandes personagens malandros que marcariam a nossa ficção de uma forma bastante positiva. Para dar continuidade e prosseguimento de maneira mais consciente e reflexiva, novamente iremos perguntar: *Malandro é malandro, mané é mané?* Atualizando essa pergunta e partindo do pressuposto que no final dos anos 1920 a figura do malandro é retomada e, a malandragem é vinculada à ideia de identidade nacional pelas publicações de autores que nos fazem lembrar a malandragem de Leonardo, aquele que é uma personagem

“herdeira direta” das *Memórias de um Sargento de Milícias* no final do séc. XIX, ainda continuaremos a trilhar nessa escrita em conversa com outros autores para tentar responder a essa pergunta.

Nesse caminho utilizamos a referência da letra da música como pergunta e protagonista deste texto, uma espécie de chamado/convite para agora pensarmos juntos se de fato *malandro é malandro e mané é mané*? Para que este estudo seja mais aprofundado no capítulo II daremos continuidade a essa discussão sobre malandragem, tratando da figura do malandro como identidade nacional, vista na obra *Macunaíma, um herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, e continuamos refletindo sobre o malandro a partir de Manuel Antônio de Almeida.

O autor Manoel Antônio de Almeida (2007) inaugura o primogênito dos malandros na Literatura Brasileira e lhe atribui características que irão marcar para sempre o malandro romântico brasileiro, essas distintivas são: travessuras, desprendimento, astúcia, esperteza e ambição. Dentre as diversas investigações sobre esse exemplar, encontramos imagens da primeira edição³.

Nessas referências, como por exemplo nas pesquisas de Edu Teraki Otsuka (2007), a obra em questão era impressa em folhetins/livretos.



(Figura 1: Memória de um sargento de milícias, 1854).

³ Memórias de um sargento de milícias, 1854, de Manuel Antônio de Almeida. Fonte: <https://asliteratas.webnode.com.br/os-livros/memorias-de-um-sargento-de-milicias2/>

A obra romântica, a princípio, trata do romance de Leonardo Algibebe e Maria da Hortaliça, que se encontram ao sair do Tejo na tentativa de embarcar para o Brasil, que a bordo viveram uma grande paixão. Mas, ao chegar ao Brasil, descobrem a gravidez, e após sete meses nasceu um menino de quase três palmos de comprimento gordo e vermelho, cabeludo, esperneador e chorão. Almeida ao citá-lo traz inclusive outra característica desse menino a quem ele caracteriza de guloso, pois segundo ele mamou duas horas seguidas. E este nascimento é certamente de tudo o que temos dito o que mais nos interessa, porque o menino de quem falamos é o herói desta história (Almeida, 2007)

O personagem Leonardo desde a sua infância foi entregue ao acaso quando seu pai o deixou sobre a responsabilidade do barbeiro que na sua condição de padrinho teve zelo e afeição pelo afilhado, tentando ensinar a ele uma profissão, no entanto ele não gostava de trabalhar, nem de estudar, queria uma vida liberta, onde pudesse viver da forma mais fácil possível.

Com essas características, o personagem Leonardo vive se apoiando em alguém para conseguir o que deseja, principalmente para se aproveitar e sua língua é o seu instrumento principal para garantir suas conquistas. Além de tudo, este herói, se podemos chamar assim, adquiriu uma imagem manchada, mas a sua eloquência, conquista principalmente o padrinho, os professores e o próprio pai.

Segundo a *Dialética da Malandragem* (1970) a figura do malandro cujas principais características são a esperteza e a astúcia, estão presentes na narrativa desde a infância até a vida adulta, ou seja, desde seu nascimento. Parece que ele já estava predestinado a ser esse herói ou talvez o anti herói no qual nem pensávamos existir.

A hipótese neste estudo foi sendo construída no decorrer dessa escrita a partir da *Dialética da Malandragem*, pois segundo Candido (1970, p.3) o malandro é astucioso “pratica a astúcia pela astúcia”, um arquétipo reconhecido ainda hoje como representante de uma classe menos favorecida e é atualizada como violenta, na sua maioria representada por negros. Dessa maneira, Candido (1970) ainda delinea a esperteza como uma das características do malandro.

O autor salienta que Leonardo é malandro e não pícaro, pois os romances picarescos são escritos em primeira pessoa, enquanto as *Memórias de um Sargento de Milícias* são narradas em terceira pessoa. Além disso descreve a hipótese da obra

Memórias de um Sargento de Milícias, ser um romance documentário, já que reproduz a sociedade daquela época.

Observa-se a partir de Candido (1970) ainda que essa obra seja representativa de uma dialética, que é demonstrada através de duas semiesferas que funcionam através de dois ímãs do herói Leonardo, em alguns momentos para o bem e em outros para o mal.

Na origem o pícaro é ingênuo: a brutalidade da vida é que aos poucos vai tornando esperto e sem escrúpulos quase como defesos, mas a personagem Leonardo, bem abrigado pelo padrinho começa a manifestar desde cedo todas as características de um malandro, “como se tratasse de uma qualidade essencial, não um atributo adquirido por força das circunstâncias” (CANDIDO, 1970, p. 2).

O pícaro usa a picardia como uma defesa, pois como não tem menores chances de sobreviver, o embate com a realidade é tão grande que acaba criando dentro de si uma grande agudeza e posteriormente uma ampla rebeldia, caracterizando um modo de vida no qual ele se utiliza como estratégia de sobrevivência, parece que, diante do que a vida lhe ofereceu ele torna-se esperto e muitas vezes para se defender se torna sem caráter. Como a narrativa mostra, o malandro é dotado de características naturais como inteligência, petulância e bravura, que fazem parte das circunstâncias e consequências das dificuldades que ele sofreu, tornando um jeito próprio de ser que ele adotou.

A partir das reflexões de Candido (1970) pontuamos que a personagem Leonardo usa sua inteligência quando deseja resolver seus grandes problemas ou consegue tirar proveito de conjunturas. Nessa obra essa notável personagem geralmente envolvia muitas pessoas em suas embrulhadas e ainda conseguia obter sucesso. Como é sabido, desde a infância Leonardo passa pela vida do padrinho, da professora, do padre, da vizinhança e se envolve em situações distintas, comprovando mais uma vez seu jeito malandro de ser.

Retomando a questão trazida e apresentada em relação ao texto e contexto, co-relacionando a Bezerra da Silva, particularidades que envolvem autor e obra se fazem presentes a partir também do envolvimento de Manuel de Almeida com as questões políticas do país. Podemos observar que ao descrever a sociedade da época compara a cultura brasileira a dois períodos históricos e, utiliza a ironia para mostrar as desigualdades sociais como tentativa de esclarecer os equívocos do governo com a sociedade brasileira. Segundo esse autor, adeptos do liberalismo não concordavam com o posicionamento do rei e com o governo tirano que se praticava no Brasil

gerando atraso ao desenvolvimento do país, dessa forma não compactua com as atrocidades da época e se apresenta como uma espécie de denúncia das equivocadas práticas políticas.

Retomando a hipótese, após a dita “abolição da escravatura”, a imagem negativa da preguiça foi transferida do índio para o negro e vale lembrar que os senhores não se importavam se o trabalho escravo havia erguido a colônia e o império, sustentando toda economia. A supremacia de uma etnia e a subserviência de outras, retrata ações conflituosas que vão desde o racismo estrutural até a exclusão social. Os negros perambulando pelas ruas do Rio de Janeiro e praticando suas culturas eram associados à vagabundagem e causavam perigo mesmo tornando-se uma espécie de marca registrada em incontáveis composições da música popular brasileira, sobretudo as ligadas ao samba (PELLEGRINI, 2005).

2. APROXIMAÇÕES E CORRESPONDÊNCIAS EM *MACUNAÍMA, O HERÓI SEM NENHUM CARÁTER*

O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia e nossa visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras. O que importa são as relações significativas, seja com nós mesmas ou com os outros. Devemos usar o que achamos importante para chegarmos à escrita. Nenhum assunto é muito trivial. O perigo é ser muito universal e humanitária e invocar o eterno ao custo de sacrificar o particular, o feminino e o momento histórico específico (ALZANDUA, 2000, p.233).

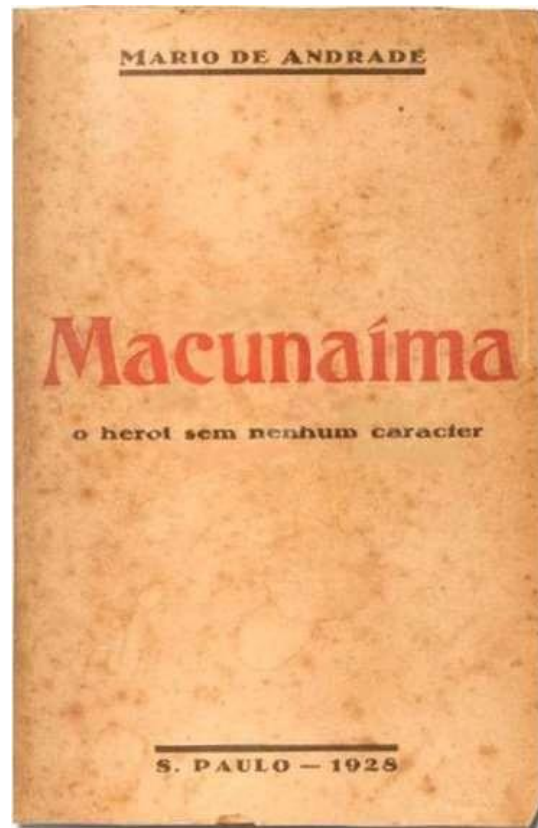
2.1 A figura do malandro como representação e reforço de uma identidade

Mário de Andrade nasceu em 1893 e faleceu em 1945, publicou *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* em 1928. Por falta de Editora, a tiragem do romance foi de apenas oitocentos exemplares, mas o livro foi festejado pela crítica modernista por sua inovação narrativa e de linguagem poeta, contista, romancista, cronista crítico de arte.

O escritor iniciou sua carreira em 1917 com o livro *Há uma gota de sangue em cada poema*, e sua segunda obra, *Paulicéia desvairada*, também de poesia, foi publicada em 1922, ano em que Mário de Andrade participou da Semana da Arte Moderna² em São Paulo.

Segundo Drummond, “bastava este livro para dar ao Modernismo lugar ao sol e para justificá-lo no plano da América”. Com efeito, observam-se, na obra em estudo, os dois grandes conceitos imprescindíveis para o entendimento dos principais valores da primeira fase do Modernismo brasileiro – a iconoclastia (ícono = imagem; clastia = destruição), pois os escritores desse primeiro momento pretendiam “destruir” os modelos europeus, para que a Literatura Brasileira “ficasse com a cara do Brasil” e a antropofagia (antropo = homem; fagia = comer), porque tais escritores, apesar de iconoclastas, não negavam os modelos importados, mas reelaboravam-nos com autonomia (FORNACIARI, 2011, p.79).

Com *Macunaíma*, a Editora Agir inicia a publicação da obra de Mário de Andrade, que se ressaltava como um autor fundamental para compreender a literatura brasileira. As pesquisas também revelam que um dos fatores relevantes é que *Macunaíma* é apresentado como uma síntese das três etnias principais e responsáveis pela formação do povo brasileiro. Como vemos abaixo, a primeira edição do exemplar:



(Figura 2: Primeira edição de Macunaíma: o herói sem nenhum caráter, 1928)

Mário de Andrade trouxe em sua obra prima, questões de caráter étnico cultural que marcaram muitas vezes de forma notável a discussão racial na produção modernista, essa não escapa à racionalidade da burguesia mercantilista, lugar fértil para disseminar a xenofobia, etnicismo e a questão racial. A preguiça também é colocada como estigma social e normativo de um comportamento de raça.

Desde que estudamos, aprendemos que no Brasil a prosperidade econômica estava relacionada a demanda de mão-de obra escrava e, na medida que foram chegando eram introduzidos nas diferentes capitanias e províncias, na perspectiva de possibilitar o progresso material, pois o trabalho era essencialmente africano e afrodescendente. Ou seja, essa mão de obra, os escravizados, provinham de onde fosse mais fácil capturá-los e mais rendoso embarcá-los, assim o comércio dependia que mais negros fossem importados da África. Conforme Prandi (2000), O tráfico de escravos tratava-se de uma rendosa atividade econômica para portugueses, brasileiros e traficantes de outras nações, mas era igualmente vantajoso para os africanos que caçavam e vendiam africanos, assim,

A África já praticava o cativeiro muito antes da descoberta da América e a Europa já importava escravos africanos antes da descoberta do Novo Mundo, mas foi o tráfico para cá do Atlântico que transformou a caça de escravo na mais rendosa atividade para o próprio africano, num mercado de escambo que dava a ele cobiçadas mercadorias do Novo Mundo, especialmente o tabaco. A origem dos africanos trazidos para o Brasil dependia também, e especialmente, de acordos e tratados realizados entre Portugal, Brasil e potências europeias, sobretudo a Inglaterra (PRANDI, 2000, p.52).

A personagem *Macunaíma* parece representar a consolidação do malandro como figura da identidade nacional, tendo em vista que é arteiro, astucioso, audacioso, sendo a preguiça um estereótipo atribuído ao anti-herói preto retino. Em seus estudos, Gurgel (2009) ressalta que é dessa maneira que se discutirá a problemática que cerca as nossas origens, enfocando a figura de *Macunaíma* como representativa do negro, mas também do malandro que constituirá, portanto, a gênese do povo brasileiro, como por exemplo "Ai... que preguiça!" a frase que *Macunaíma* primeiro falou.

Na narrativa os irmãos da personagem se entregam fielmente ao trabalho, enquanto o herói prefere observar tudo à distância, usufruindo de uma folga em cima de um jirau. Ressalta-se que seus irmãos são de etnia branca e indígena, enquanto, o herói é negro, o que novamente provoca uma discussão pelo fato que a preguiça se tornou específica de uma "raça."

Nas questões xenofóbicas a preguiça também aparece como insulto ao nordestino, sobretudo ao baiano que na grande maioria é negro, pois, a Bahia é a maior comunidade negra do mundo, fora da África. Como se pode observar neste fragmento do romance o estereótipo de preguiça subalterniza os homens de cor:

Em uma só frase ele uniu duas culturas, dois idiomas, formando uma onomatopeia e um pleonasmo. Ai, em tupi, significa animal: O bicho preguiça, o mamífero de movimentos extremamente lentos que tanto surpreendeu os primeiros europeus (ARAÚJO; ARAÚJO; NEVES, 2012, p.3)

Seguimos com Lopez e Figueiredo (2018) para pensarmos em questões que se fazem explícitas como no plural, "em *Macunaíma*, a rigor, não há povo (único, maior), mas povos (plurais menores)". Nesse caso a citação de povos: "nossa gente", trata-se de uma grande massa, assim partindo desse pressuposto caracteriza, sim, uma diversidade cultural representada pelo personagem.

Nessa representatividade, o herói/anti-herói é índio e negro ao mesmo tempo, ambos escravizados no processo de colonização e estigmatizados como preguiçosos

no momento de castigos e torturas. Nesse contexto terrível da nossa história que precisamos lembrar para não esquecer, em que o negro passou por um período mais longo de escravidão, o não ser/não está negado pelo colonizador era visto como "preguiça".

Bernd (2003) de maneira sucinta aborda o comentário de Mário de Andrade sobre o herói "sem nenhum caráter", como algo irrelevante, mas a partir disso podemos entender o quanto a imagem cola nos corpos colonizados, em seguida partilham por anos dessa imagem como os muitos brasileiros que estão entre nós.

Mário de Andrade integra pela primeira vez o mito indígena aos mitos africanos para explicar a formação do brasileiro, representado no romance por Macunaíma, o herói "sem nenhum caráter" que, conforme o próprio autor é uma alegoria à cultura brasileira e seu caráter "inacabado". Como salienta Brookshw, o fato de o herói de Mário de Andrade não ter caráter não se constitui em uma crítica pessimista da alma brasileira (BERND, 2003, p.61).

Caminhando com Lopez e Figueiredo (2018) para repensarmos quais questões precisam ser abordadas, existe uma semelhança entre fatos relacionados ao herói. O nome da tribo em que ele nasceu, essa tribo se chamava Tapanhumas, é a mesma denominação que os tupis dão aos negros escravizados e o nome também de uma etnia indígena do Mato Grosso, distante do rio Uraricoera em cujas margens Macunaíma teria nascido.

Salienta-se que Mário de Andrade recordando a condição indígena da sua criatura e seu nascimento na fronteira entre Roraima e a Venezuela, demarca que Macunaíma é tão brasileiro quanto venezuelano. Dentro dessa mesma perspectiva, o nascimento de Macunaíma em uma fronteira, assinala sua diversidade/miscigenação, sendo outro motivo de segregação.

Se a história de Macunaíma revela-se, ao fim, a história de um massacre (os genocídios indígena e africano, ambos ainda em curso, são sintetizados no episódio da tribo extinta), é também, antes e depois do fim, a história de um desejo de sobrevivência e libertação, de quem, diante da morte e do "silêncio imenso" que ela deixa, tem força de dizer que não veio ao mundo "para ser pedra" – e que, assim, se faz canto e constelação (LOPEZ E FIGUEIREDO, 2018, p.1997)

Diante de algumas questões já apresentadas, no exemplo acima de Lopez e Figueiredo (2018) sobre os genocídios africanos e indígenas, percebe-se ao lermos e olharmos com mais profundidade, como essa história traduz em força, para existir

num mundo que assola a desigualdade racial.

A partir do nascimento e manifestações e andanças do herói/anti-herói, a malandragem vai se vinculando à ideia de identidade nacional. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* é uma obra da primeira geração modernista, escrita em terceira pessoa por um narrador observador, que para Araújo, Araújo & Neves (2012), apresenta como um dos aspectos mais relevantes uma passagem que é o herói sendo apresentado como uma síntese dos três elementos principais responsáveis pela formação do povo brasileiro e representa o povo negro. Ou seja, a subalternização de uma representação nacional na continuação a condição de uma imagem de fragilidade como tentativa de dominação.

A passagem que ressalta, “Quando o herói saiu do banho, estava branco, louro e de olhos azuizinhos, a água lavara o perfume dele” (ANDRADE, 2007, p. 50), apresenta a miscigenação que até então não havia sido demonstrada e, possibilita compreender como o herói vai conquistando o seu espaço. Em consonância a essa citação, a escrita de Mário de Andrade tem como protagonista um segmento de herói que nos faz identificar caminhos de resistência dentro de um universo marginal, desigual e segregador. Um herói com virtudes com sublinhou Cavalcanti Proença⁴, nunca reunidos em um único indivíduo, mas como “era preto retino e filho da noite”, embora se torne branco louro e de olhos azuis, com irmãos índios e negros, não se assume como branco, reunindo em si as três raças (BERND, 2003).

Salienta-se que *Macunaíma* permanece branco, enquanto seus irmãos continuam índio e negro representando a mistura das etnias. O verbo permanecer que é um verbo de estado aparece para demonstrar que as etnias não deixarão de existir, sobretudo a etnia negra. Hoje falamos muito de racismo estrutural, ação racista que está presente na própria estrutura social.

Segundo essa concepção, o racismo não seria uma anormalidade ou "patologia", mas o resultado do funcionamento "normal" da sociedade, mas quando olhamos para a escrita, “normal”, nos causa um certo desconforto repetir, mesmo quando dita de maneira explicativa.

Nesse processo a experiência pessoal, profissional se confunde com o mundo, vida e a realidade na atualidade. Dentro desse contexto pode-se observar que através da representatividade de *Macunaíma* ao negro é atribuída virtudes e deformidades, mas a preguiça é uma das características do malandro.

⁴ Romancista e crítico de literatura brasileira. Escreveu ensaios ou livros sobre, entre outros, Augusto dos Anjos, Mário de Andrade e Guimarães Rosa.

2.2 Macunaíma, herói nacional: correspondências a uma tipicidade brasileira

A figura do malandro pode ser compreendida como representação e reforço de uma identidade, por isso é necessário que novos estudos sejam concretizados, a fim de levar ao leitor à possibilidade de conhecer mais criticamente o herói/anti-herói da obra *Macunaíma, um herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, como tentativa de não perpetuar uma visão estereotipada, exótica e validada nas mãos de muitos escritores em seus textos. Ou seja, precisamos exercer o descentramento como tentativa de enunciar e descrever a validade da obra, porém, dar visibilidade a outros questionamentos e se manter distante dos acontecimentos para ter validada a sua fala

Essa figura protagonista marioandradeano nos faz voltar às histórias que ouvíamos quando crianças, no interior da Bahia, como também dialoga com questões atuais. Pois bem, observamos que as aventuras desse protagonista trazem referências à antigas crenças, à ancestralidade e às superstições populares e indígenas. Então, de acordo com nossa memória podemos citar as seguintes lembranças: deixar blusa às avessas pode morrer, os sapatos também, apontar estrelas provoca verrugas no dedo, dentre outras.

No texto o narrador chama a atenção para as violências contra as populações cuja cultura, conhecimentos, experiências e práticas cotidianas, que eram transmitidas pelos relatos orais, estavam sendo esquecidas. Torna-se interessante pensar que Macunaíma era uma produção inovadora, que rompia com os cânones literários vigentes. Mário de Andrade valorizava os costumes populares e o linguajar coloquial do Brasil e reivindicava a liberdade da criação artística e a necessidade de retratar os temas nacionais, a fim de criar uma identidade estética para o país (VIEIRA; RODRIGUES, 2015).

A busca dessa identidade na ficção brasileira pode estar por trás das façanhas encontradas em *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter, expressa na sua malandragem. O verdadeiro eixo-motor da narrativa é uma sequência de episódios que reúne mitologia, lirismo, epopéia num mosaico que apresenta características e também críticas da "brasilidade". Destaca Coutinho (2002): o Modernismo trata de grandes afirmações da nacionalidade e também da definição de um retrato do Brasil.

Ainda segundo Coutinho (2004), “nesse momento de grande afirmação da nacionalidade, Macunaíma explode como uma bomba no meio literário e artístico, definindo-se como rapsódia”. Nessa apresentação chamamos atenção ao fato de que

se trata daquele que é herói e anti-herói ao mesmo tempo e, logo no início da narrativa ele é apresentado com esta duplicidade, todas concentradas nas virtudes e defeitos, como: consegue ser esperto e covarde; inteligente e preguiçoso; apaixonado e sensual, simultaneamente. Macunaíma como todos os outros malandros é um ser totalmente deslocado porque vive num jogo duplo como se o seu mundo estivesse de ponta cabeça, nesse aspecto, ele abandona um mundo de sujeitos análogos para adentrar num universo hierarquizado.

O próprio subtítulo da narrativa- “O Herói sem nenhum caráter” - já acarreta uma ambiguidade fundamental: de um lado o paradoxo herói/anti-herói, em que o sintagma “sem nenhum caráter” funciona como definidor do anti-herói ao sugerir um campo semântico de negatividade, e, de outro lado, a ideia de um herói cujo caráter não pode jamais definir se por construir uma tentativa de homogeneização do heterogêneo (CANDIDO, 2002, p. 05)

Andrade (2007) idealiza a figura emblemática, do herói sem nenhum caráter, no qual a malandragem se desdobra vinculada à ideia de um típico brasileiro, o índio nativo que no processo de colonização teve várias etnias dizimadas, enquanto o povo é excluído, por um descontentamento de caráter racial, é o elemento que introduz de fato o *novum*, ou seja, o novo, na literatura brasileira, ou seja, realça de fato a ambiguidade de a diversidade na existência desse típico brasileiro e faz nos,

“Mostrando a natureza compósita do herói de nossa gente”, Mário de Andrade implode as noções etnocêntricas empenhadas em descrever e exaltar a alma brasileira. Assim a trajetória de Macunaíma desconstrói os estereótipos fundados na existência de uma essência brasileira imutável, fugindo da armadilha de circunscrever a busca identitária de Macunaíma a um único quadro de referências. Essa fase de nossa história literária caracteriza-se, pois, pela carência de heróis (BERND, 2003, p. 6).

Outro fator que é importante destacar, a viagem que o protagonista Macunaíma faz no decorrer da narrativa simboliza a afirmação de uma identidade. O mundo lhe é apresentado com toda sua diversidade cultural e, justamente nessa sua integração com os vários espaços que vão surgindo grandes aprendizados ou o que chamamos tipicidade brasileira. Nesse contexto, o herói/anti-herói sendo um dos arquétipos da malandragem brasileira, expõe sua cultura, crenças e valores nas suas experiências de viagens e descobertas. Além de tudo, sempre deixa o seu registro por onde passa, visto que se diverte em vários lugares, conhece muitos amores e inúmeras civilizações.

Personificado na figura do brasileiro típico, visto sob a ótica moderna, o personagem de Macunaíma irá povoar o imaginário popular de crenças e folclore. Por onde passa, o herói deixa seu rastro como também carrega consigo um pouco de tudo que vai colhendo pelas diversas regiões do país (GURGEL, 2009, p. 23).

Torna-se pertinente citar a familiaridade que a personagem tem com a bebida e a relação com várias mulheres ao mesmo tempo. Diante da sua esperteza, o herói não mede dificuldades para estar livre, com mulheres e músicas. Sua imagem corresponde a um jogo que estão juntos ordem e desordem. DaMatta (1997), apresenta a ideia que o mundo no qual Macunaíma habita, é intersticial, onde a realidade pode ser lida a partir de diversos códigos. Dentro desse contexto, o herói é um mero paquerador, mas se apaixona por Ci, a mãe do mato. O herói Macunaíma mal esboçava de tão chumbado, procurando um macio nos cabelos da companheira e adormeceu feliz. Então para animá-lo, Ci empregava o estratagema sublime (ANDRADE, 2007)

Nesse sentido, vemos o malandro como um grande mestre na arte do amor, que sempre acaba se envolvendo com mais de uma mulher ao mesmo tempo. A personagem aqui citada consegue conquistar as damas pelo seu olhar expressivo, usa palavras encantadoras e, com seu jeito sedutor, investe na simpatia e na sensualidade para conseguir a mulher que deseja. De acordo com visão de Andrade:

Buscava no mato a folhagem de fogo da urtiga e estava com ela uma coça coçadeira no Chuí do herói e na nalachitchi dela. Isso Macunaíma ficava um lião querendo. Ci também. E os dois brincavam num deboche de ardor prodigioso (ANDRADE, 2007, p. 33).

Em se tratando de mulheres, o protagonista não poupou nem Suzi, sua cunhada, esposa de Jiguê seu irmão, e para se livrar da situação, usou de suas façanhas virando um pé de urucum.

Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paixiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha Maanope já velhinho e Jiguê na força do homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado, mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém (ANDRADE, 2007, p. 13).

É necessário trazer para essa discussão algumas façanhas que existem por trás do malandro e o que há de violência por trás da malandragem. Dos termos que se refere à malandragem um dos mais usados é o “jeito de ser”, que é ser afável, amigo, empático. Embora labioso, por trás dessa ação existe sempre uma malandragem. Esse termo é antagônico à expressão “sabe com quem está falando?”

Enquanto o primeiro denota simpatia e lábia para conseguir o que deseja, o segundo termo é rito que transforma o indivíduo em pessoa e denota arrogância e antipatia, por trás dessas manifestações existe sempre um preconceito carregado de violência.

Estas conotações foram normatizadas como identidade do típico brasileiro. Podemos constatar isso a partir das leituras ficcionais em discussão e observa-se que o protagonista sabe usar o “jeitinho”, esbanjando o que caracteriza malandragem por onde passa.

E todos os brasileiros sabem que a expressão é o reflexo ritualizado e quase sempre dramático de uma separação social que nos coloca bem longe da figura do “malandro” e dos seus recursos de sobrevivência social. Pois o “sabe com quem está falando?” é a negação do “jeitinho”, da “cordialidade” e da “malandragem”, esses traços sempre tomados para definir, como fez Sérgio Buarque de Holanda (1973), o nosso modo de ser, até mesmo, como sugeriu Antonio Candido (1970), para marcar o nascimento de nossa literatura (DAMATTA, 1997, p.152).

Para DaMatta (1997) a expressão “Sabe com quem está falando?” Apesar de ser tão comum no Brasil, implica uma posição de autoritarismo, arrogância e visa definir os traços essenciais do caráter como povo e como nação. Essa fala soa antipática, hipócrita e velada, demonstra que o brasileiro é um dos povos mais violentos e preconceituosos na forma de expressar, se comportar e de se colocar, equivalendo a uma das ações mais segregacionista da sociedade que é “cada um deve saber o seu lugar”.

Essa violência disfarçada de malandragem é usada principalmente pelas elites que com ações e termos preconceituosos, aos poucos revelam a sua verdadeira identidade. O “Sabe com quem está falando?” “não se tornou exclusivo de uma determinada classe social, mas uma identificação, por meio de uma pregação social” (DAMATTA, 1997, p.191).

Dentro desse contexto, o brasileiro muitas vezes usa seus superiores como referência máxima para inferiorizar o seu próximo, isso estabelece o autoritarismo e a prepotência do povo brasileiro. Certo que o Brasil apresenta certa cordialidade no “jeitinho brasileiro de ser”, mas independente do antagonismo com “sabe com quem está falando”? por trás de ambos os termos está presente a malandragem, assumida ou disfarçada.

Torna-se importante salientar que há uma grande distinção entre indivíduo e pessoa no Brasil. “O jeitinho brasileiro”, embora pareça sutil, traz o reflexo da corrupção, da carteirada. Tudo isso está presente nos apadrinhamentos, no falar no

ouvido, no cortar a fila, nas benesses apadrinhadas pelo nepotismo, no pedir para deixar pra lá, ou seja, uma forma simpática(?) que ganhou força e está presente na vida dos brasileiros.

Ferron, pautando-se em estudos de Roberto DaMatta ressalta que:

O malandro trata-se, pois, de um jeito único, singular “profundamente original e brasileiro de viver, e às vezes sobreviver (...)” Presentemente na literatura, no folclore, no cinema, etc., o malandro certamente não é reconhecido somente pela sua linguagem ou vestimenta, mas a sua personalidade e todo um discurso em cima dessa personagem fazem parte do imaginário brasileiro. É aí que se estabelece uma ligação com o modo de ser brasileiro, ou seja, em que medida é possível associar o brasileiro com os traços do malandro (FERRON, 2008, p.1).

O interesse em pesquisar sobre a passagem da estética da malandragem para a estética da violência que estamos em discussão a partir dessas aproximações se encontra justamente em função desse caráter no qual a figura do malandro continua evoluindo e transforma-se em marginal e, nos dias atuais povoam as redes sociais com a imprensa tonalizando e pulverizando de informações direcionadas a um tipo específico, um sujeito marginalizado que não satisfaz os padrões de ordem estabelecidos pela sociedade que vive tentando se safar das situações de diversas formas possíveis.

Diante dessas reflexões podemos constatar a importância de analisar essas obras escritas por autores em diferentes contextos e épocas, porém potentes para atentarmos enquanto questão, sobre o autoritarismo nos tempos de discursos de ódio, racismo e todo tipo de preconceito.

3. TRANSFORMAÇÕES: DIFERENTES PERFIS DO MALANDRO EM CIDADE DE DEUS

3.1 Corpo, contexto: referência da passagem da estética da malandragem para a estética da violência

Este capítulo busca analisar os diferentes perfis do malandro que são construídos e se transformam no decorrer da narrativa *Cidade de Deus*, do escritor Paulo Lins. A malandragem caminha junto a uma estigmatização, e na contemporaneidade, faz-se necessário discorrer sobre como o referido termo ganhou aspectos concernentes à violência, sendo assim, “a ordem relacional dá lugar à ordem conflituosa.” Levando em consideração que a imagem do malandro possui várias facetas, o fato de viver na favela o torna um ser marginalizado e excluído, portanto, a “dialética da marginalidade”⁵ implica uma nova forma de relacionamento entre as classes sociais, na qual o malandro perde a evidência e quem passa a ganhar destaque é o anti-herói.

Salienta-se que o malandro habita diversos lugares no imaginário do Brasil, ele está presente em todas as classes sociais, religiões, etnias e/ou cor. No entanto, o que será trabalhado neste capítulo é a sua vivência na favela *Cidade de Deus*, um dos espaços habitado por ele.

O lugar que eles habitam contextualizará a descrição da passagem da estética da malandragem para a estética da violência, dessa forma, a princípio explanaremos sobre a etimologia e historiografia das favelas brasileiras, o surgimento de *Cidade de Deus* e como a malandragem se mescla com a violência nessa narrativa, ratificando a implicação, corpo, contexto e cultura. Rocha (2007), no seu ensaio *Dialética da Marginalidade*, procura identificar um episódio, trata-se da transição da “dialética da malandragem” – que foi conceituada por Antonio Candido como estratégia social do malandro – para a “dialética da marginalidade”, termo batizado pelo próprio escritor Rocha. Esse autor ressalta que a sociedade está lidando com o choque entre esses dois modos de compreender o Brasil.

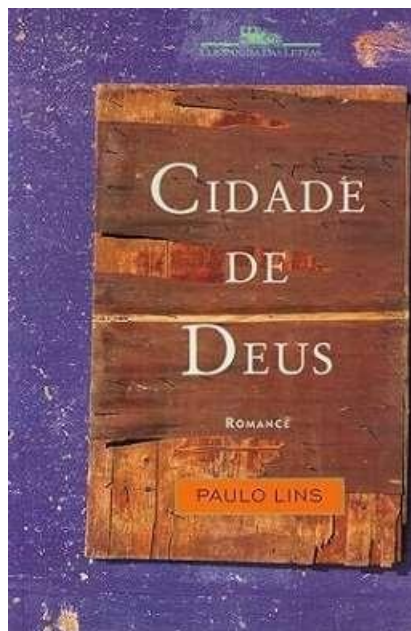
Na verdade, não se trata da mudança automática de um modo para o outro, e sim de uma “guerra de relatos”. A desigualdade social se tornou palco de grandes e sangrentas guerras na favela em discussão. A “dialética da marginalidade” é um

⁵ ROCHA, João César Castro. *Dialética da Marginalidade: caracterização da cultura brasileira contemporânea*. Disponível em: 20.08.2023 <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2902200404.htm>

conceito que pretende superar a desigualdade social mediante o confronto em lugar da conciliação; através da exposição da violência, em lugar de seu ocultamento. A propósito, ressalta Ferron:

Portanto, esses dois conceitos apontados até então, ou seja, o da “dialética da malandragem” e o “mundo da ordem relacional” justificam-se por apresentarem subsídios investigativos das representações culturais da sociedade brasileira atual. No entanto, acrescentaremos mais um conceito, e fundamental, para o propósito deste trabalho. Trata-se da “Dialética da Marginalidade”. Nesse ensaio, João César Castro Rocha propõe uma nova abordagem, cuja proposta é a de que a “dialética da malandragem” e a “ordem relacional” estão sendo substituídas pela dialética da marginalidade e pela ordem conflituosa. Para o teórico, a “dialética da marginalidade” pressupõe uma nova forma de relacionamento entre as classes sociais, em que a figura em destaque não é mais o malandro, mas sim o marginal, aquele que foi excluído pela sociedade e que assume uma nova postura: de objeto, para sujeito do discurso. Ele inaugura um ponto de vista renovado sobre a miséria e a violência, pois, diferente do olhar da ideologia dominante, “(não) se trata de conciliar as diferenças (sociais), mas de evidenciá-las”. (ROCHA, 2004, p. 5 *apud* FERRON, 2008, p. 2).

Segundo Pellegrini (1992), a obra *Cidade de Deus* foi publicada em 1997 (como podemos ver abaixo a figura da primeira publicação) pelo escritor Paulo Lins e levou o público leitor, principalmente o de classe média, a ter um interesse maior para as matérias que demonstram o cotidiano das favelas e da violência que os moradores dessas comunidades enfrentam.



(Figura 3: Primeira publicação de *Cidade de Deus*, 1997)

Dentro dessa perspectiva, houve uma grande abertura para um mundo paralelo, mas ignorado de forma intencional, o qual faz com que o leitor brasileiro inevitavelmente se sinta atraído tanto pelo terror quanto pela piedade ancestral. Daí nascem muitos conhecimentos sobre a história do surgimento das favelas que estão relacionados com as questões colonialistas e escravocratas, reflexões sobre todo o processo de luta e sentimentos diversos relacionados às perdas. No Brasil, as comunidades da contemporaneidade são espaços estigmatizados que demonstram a miséria e a violência, mas é dentro desse espaço que existe luta, resistência, conhecimento de mundo e solidariedade.

A primeira parte do livro foi escrita enquanto se desenvolviam os projetos de pesquisa “Crime e criminalidade no Rio de Janeiro” (que contou com o apoio da Finep) e “Justiça das classes populares” (apoio da CNPq, Faperj e Funcamp), ambos coordenados por Zaluar (LINS, 2009, p.447).

A partir dos seis anos de idade, o futuro escritor foi morar no conjunto habitacional Cidade de Deus, na periferia da cidade, tema e cenário do romance homônimo, que lhe deu visibilidade internacional. Residiu nessa comunidade até tornar-se adulto. Graduado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), atuou como professor da rede pública de ensino do estado, inclusive viajando diariamente para ministrar suas aulas numa escola da Ilha Grande, na baía de Angra dos Reis.

Na década de 1980, participou do grupo Cooperativa de Poetas, tendo publicado em 1986 o volume *Sob o sol*. Entre 1986 e 1993, integrou o grupo de pesquisadores liderado pela antropóloga Alba Zaluar em trabalho de campo sobre o perfil da violência na Cidade de Deus, no seu trabalho teve a aprovação do crítico Roberto Schwarz⁶. Dessa pesquisa surgem muitos elementos que mais tarde irão compor cenas, enredos e personagens de seu romance. Em 1995, foi selecionado para a bolsa Vitae de Artes, o que permitiu a conclusão do livro.

Este romance se baseia em fatos reais. Parte do material utilizado foi extraído das entrevistas feitas para o projeto “Crime e criminalidade nas classes populares” no Rio de Janeiro” (que contou com o apoio da Finep) e “Justiça das classes populares”, da antropóloga Alba Zaluar, e de artigos em jornais,

⁶ Crítico literário e professor aposentado de Teoria Literária brasileiro. Um dos principais continuadores do trabalho crítico de Antonio Candido, redigiu estudos sobre Machado de Assis elencados entre os mais representativos na fortuna crítica sobre o autor das Memórias Póstumas de Brás Cubas.

O Globo, Jornal do Brasil e O Dia.” (LINS, 2009, p.447).

Ressalta-se que na década marcada pela chacina da Candelária, Lins trabalhou como roteirista da série televisiva de grande sucesso, Cidade dos homens. Ele escreveu, ao lado de Luiz Fernando Carvalho, o seriado Subúrbia. O seriado não adoça a pobreza e a violência de jovens de comunidades carentes que formam parte do elenco, inclusive integrantes do grupo "Nós do Morro", todos atores “desconhecidos”, portanto de “alta qualidade”, segundo Patrícia Kogut, crítica do jornal O Globo. Paulo Lins publica seu segundo romance, *Desde Que o Samba é Samba*, em 2012, este foi selecionado para a Feira do Livro de Frankfurt, na Alemanha, em que procura resgatar momentos iniciais da formação cultural brasileira moderna.

A narrativa percorre os ambientes ocupados pela cultura negra carioca, penetra no universo dos terreiros das religiões de matriz africana, no carnaval e nas escolas de samba. O enredo construído é com personagens reais e nele tem espaço para os fatos que ocorrem no cotidiano de uma sociedade. Desde que o samba é samba também causou polêmica, embora não na mesma intensidade de Cidade de Deus. Assim como o escritor Mário de Andrade e o compositor Ismael Silva, Paulo Lins vale-se de táticas historiográficas para colocar em cena figuras históricas de nossa cultura.

Um outro exemplo que tem em seu roteiro a assinatura de Lins, juntamente com René Sampaio é o longa-metragem *Faroeste Caboclo*, adaptação da letra da canção do cantor e compositor Renato Russo. O filme aborda a violência reinante nos grandes centros dominados pelo tráfico. Um ano depois, em 2014, participa, ao lado de Maurício Carneiro, Beo da Silva e Eduardo Lima do projeto *Era uma vez Eu!* Essa produção trata-se de um livro e traz a reflexão sobre o desprezo que o ser humano tem com as coisas, com as pessoas e consigo. Em entrevista concedida à revista Carta Capital, em outubro de 2013, o escritor detalha o processo de construção desse romance:

Meu trabalho de ficção sempre parte de um extenso trabalho de pesquisa. Foram cinco anos de pesquisa e mais cinco para escrever o livro. Eu pesquisei sobre o samba e a umbanda e contratei duas historiadoras para fazerem a pesquisa sobre a época e sua situação política. Parti desses dados históricos para construir uma história de ficção cheia de ação e aventura, mas sobretudo esse é um livro de amor. Não só entre os personagens, mas amor ao samba e à umbanda. Acredito que esse é um romance que vai mostrar um Brasil que muito pouca gente conhece (LINS, 2020, p. 01).

O processo destes autores em mostrar um Brasil, ou melhor os Brasis, reflete a oportunidade de descortinar visões ocidentalizadas, para que possamos ver os modos de ocorrência de maneira profunda, de como somos constituídos. Para Costa e Azevedo (2016), quando Portugal colonizou o Brasil, houve uma grande frustração em escravizar a população nativa das terras colonizadas. Então, os colonizadores portugueses passaram a trazer para a sua parte na América negros africanos de vários lugares da África Subsaariana, para trabalhar de forma escrava.

Nota-se que no decorrer do processo da escravidão no Brasil, os escravizados se aproveitaram de várias formas de resistência, tais como rodas de capoeira, fugas das casas grandes e das senzalas e formação de quilombos que eram lugares muitas vezes, afastados da cidade e escondido entre as florestas que abrigavam os negros/as cativos/as e indígenas libertos/as. Esse percurso analítico apresenta como eles utilizavam da malandragem como forma de sobrevivência. Diante dessa realidade pode-se observar que essas minorias são precursoras da neofavela que será analisada no decorrer deste trabalho.

É inegável que a violência, por qualquer ângulo que se olhe, surge como constitutiva da cultura brasileira, como um elemento fundador a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica, aliás, como acontece com a maior parte das culturas de extra-ção colonial. Nesse sentido, a história brasileira, transposta em temas literários, comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser en-contrada assim desde as origens, tanto em prosa quanto em poesia: a conquista, a ocupação, a colonização, o aniquilamento dos índios, a escravidão, as lutas pela independência, a formação das cidades e dos latifúndios, os processos de industri-alização, o imperialismo, as ditaduras (...). (PELLEGRINI, 1992, p.179)

Voltando ao século XIX, a Inglaterra na época exportava produtos para o Brasil, mas percebeu que o lucro era pouco, resultado da existência da mão de obra escravizada e da ausência de um mercado consumidor mais amplo. Sendo assim, passou a requerer perante as autoridades luso-brasileiras, a abolição da escravatura para que pudesse vender os seus produtos e aumentar o mercado inglês. Dessa maneira, duas leis foram instauradas no Brasil: em 1845, a Lei Bill Aberdeen, que permitia à armada britânica atacar os navios negreiros para que os negros fossem libertos, e, em 1850, a Lei Eusébio de Queirós que proibia o tráfico dos escravizados.

Com a proibição do tráfico negreiro através do Atlântico, muitos fazendeiros ficaram endividados com os traficantes que passaram a exportar escravos de forma

ilegal, o que os tornou mais valiosos. Havia estimativas de que, se continuasse vindo muitos africanos escravizados para o Brasil, futuramente, eles seriam o maior segmento populacional no país e isso abalaria a segurança da sociedade brasileira.

Diante das mudanças em curso, muitos escravizados acreditavam que com a sua liberdade poderiam ter os mesmos direitos de qualquer outro cidadão brasileiro, mas como resposta da elite agrária brasileira, em setembro de 1850, veio a Lei de Terras para manter a concentração das mesmas nas mãos dos poucos que se tornariam os pateteados de vastos terrenos. Sendo assim, foram articuladas normas sobre a venda, a posse e a utilização de terras a partir do Segundo Reinado. Como o preço da terra aumentou, o seu acesso foi conseqüentemente negado às pessoas de baixa renda, geralmente os recém-alforriados.

Por não possuírem acesso a terras, nem a outros direitos depois que conseguiam a alforria, os ex-escravizados tiveram que continuar trabalhando nas casas-grandes para terem um lugar para morar mesmo que temporariamente. Em 1871, houve a Lei do Ventre Livre; em 1885, surgiu mais uma lei, a Lei dos Sexagenários. Somente no dia 13 de maio de 1888 ocorreu a assinatura da Lei Áurea, a qual objetivava a abolição total dos escravizados africanos/as e afrodescendentes, sendo o Brasil o último país americano a libertar o seu povo do regime da escravidão. Salienta-se que os alforriados e libertos encontraram trabalhos provisórios e mesmo recebendo baixa remuneração ou pagamentos insignificantes conseguiram morar em periferias, lugares separados do centro das cidades.

Lojas, porões, cortiços, barracos construídos na periferia da cidade passam então a ser alternativas encontradas pelos libertos para construírem um espaço de vida para si, independente do controle do senhor. [...] Além disto, o ganho ensejava ao cativo a possibilidade de gerir seu próprio tempo e seu ritmo de trabalho, permitindo também o reagrupamento daqueles que possuíam as mesmas origens étnicas e culturais (GOMES, 1990, p.10, apud COSTA; AZEVEDO, 2016, p.148).

Uma verdadeira disputa pelo uso do solo urbano intensifica-se a partir daí, quando ex-escravizados e a elite participam notoriamente do desenvolvimento das cidades brasileiras, em cujos espaços ficaram ainda mais evidentes a cor e a classe social. Nessa acirrada competição os bairros centrais passaram a ter valores altíssimos, em contrapartida os bairros periféricos eram ocupados ilegalmente.

Vale ressaltar que, a partir do final do século XIX, a mão de obra negra escrava

passou a ser substituída pela mão de obra branca imigrante, reforçando teoria do branqueamento, que passou a incentivar a imigração europeia e excluir a mão de obra negra. Com essa transição, o escravo negro assumiu mais uma vez a condição de invisibilidade na sociedade brasileira. Além disso, a Lei Áurea, ao contrário do que muitos pensam, não foi garantidora da liberdade plena. Ora, depois de mais de três séculos de escravidão, a abolição não possibilitou a cidadania à população negra no Brasil, muito pelo contrário. Se no decorrer de todo o processo de escravidão a referida população foi o sustentáculo da economia brasileira, os descendentes dessa população na passagem do século XIX para o XX sofreram uma brutal fragmentação cultural e política, bem como o assolamento da organização familiar, provocando uma situação que vai de encontro aos preceitos da cidadania, garantida de forma mais ampla somente em 1988, com a última Constituição e, especialmente, o seu artigo 6º.

No pós-abolição, os libertos não tiveram direitos como cidadãos, incluindo a moradia, e foi assim que passaram ocupar as regiões mais distantes do centro urbano, com pouca ou nenhuma estrutura, serviços e segurança.

Partindo desse contexto, o surgimento das favelas no Brasil, está intimamente relacionado ao processo de exclusão social no pós-abolição da escravidão. Salienta-se que ao serem libertos, ex-escravizados saíram das senzalas desprovidas de recursos, auxílio financeiro e letramento e foram ocupar as áreas menos privilegiadas dos centros urbanos ou bairros afastados, ao juntar-se com outras pessoas mais pobres da população, constituíram as grandes favelas brasileiras.

Para articular os “interesses da Cidade” parte-se de uma conceituação estigmatizada do favelado, qualificado como parasita do Estado, marginal que precisa ser eliminado do espaço em que se encontra e replantado em áreas distantes, não visíveis. Enfatiza-se a favela enquanto aglomerado que “atrapalha” o dia a dia da classe média, cuja permanência é incompatível com o desenvolvimento imobiliário da Cidade e cujo espaço caberia “por direito” aos estratos médios. (VALLADARES, 1978, p. 33, apud MELLO, 2022, p.103)

Para Valladares (2005), no século XIX, quando a pobreza urbana se transforma em preocupação das elites, tanto da Europa quanto do Brasil, profissionais de várias áreas do conhecimento, principalmente ligados à imprensa, literatura, engenharia, medicina, direito e filantropia, diante de um olhar mais sensível às causas das minorias, passam a descrever e propor medidas de combate à pobreza e à miséria. Nesse sentido, a noção da origem das favelas cariocas seria um dos fatores relevantes para conhecer, denunciar, intervir e propor soluções, para melhor

administrar e gerir a pobreza. Tanto no Rio de Janeiro como no continente europeu, a ciência foi a primeira que teve interesse em esquadrihar a cena urbana, voltando a sua atenção para o cortiço, um ambiente que surgiu anterior à favela enquanto nomenclatura, considerado no século XIX como o “locus da pobreza”, espaço onde moravam alguns trabalhadores, mas também se agrupava um número considerado de malandros, cuja classe era estigmatizada como “ameaçadora”.

Assim, o cortiço era tido como buraco da vagabundagem, do crime, das doenças em geral, inclusive das epidemias, constituindo uma ameaça às ordens moral e social, o que nos faz lembrar o ensaio *Dialética da Malandragem*, no qual Antonio Candido faz uma exímia análise sobre a “ordem” e a “desordem” no contexto da malandragem.

Depois de ter sido caracterizado como um ambiente propício ao contágio das doenças e do vício, foi condenado e denunciado a partir da oratória de médicos higienistas, de modo que se proibiu legalmente a construção de novos cortiços no Rio de Janeiro, e na sequência foi dizimado o maior de todos, o “Cabeça de Porco”.

Além de ser um habitat de vagabundos e criminosos, o cortiço era identificado como um espaço de epidemias, de proliferação de doenças e de vícios. Para sanear esses locais, ações do poder público foram implementadas na cidade do Rio. Primeiramente, leis que proibiam a construção de novos cortiços foram sancionadas, depois a destruição do maior deles, o “Cabeça de Porco” e a reforma urbanística do Prefeito Pereira Passos, que durante o seu mandato (1902-1906), pretendia higienizar a cidade, principalmente o velho Centro, com suas ruas estreitas, habitações insalubres, sem água e rede de esgoto. (NEUSTADT, 2013, p.126)

É sabido que em 1902 e 1906 o então prefeito Pereira Passos fez a proposta de sanear e civilizar a cidade, e dessa forma teve como alvo de eliminação as habitações anti-sanitárias. Os estudiosos dos cortiços no Rio de Janeiro apontam que essa forma habitacional deu origem à favela. Partindo desse pressuposto, há quem estabeleça uma relação direta entre o “Cabeça de Porco” e a ampliação do morro da Providência, que futuramente seria conhecido como morro da Providência. Como se vê, o cortiço sofreu grandes impactos e muita discriminação a ponto de serem feitas campanhas contra a sua existência. A partir desse momento surgiu gradativamente um novo espaço geográfico e social, conhecido como Favella, a mais nova terra da pobreza, num país tão vasto e tão rico como o Brasil

O termo favela é derivado do nome da planta favela, uma espécie medicinal

encontrada na Caatinga, na região Nordeste do Brasil. Seu nome científico é *Cnidoscolus quercifolius Pohl*, que também é denominada faveleira. O nome foi primeiro atribuído ao Morro da Favela, que começou a se formar no final do século XIX, e passou a ser amplamente utilizado para se referir ao conjunto de moradias informais a partir da década de 1920.

A origem dessa palavra está associada à *Guerra de Canudos*, conflito que aconteceu entre os anos de 1896 e 1897, no interior do estado da Bahia, na região onde se formou o povoado de Canudos, guerra em que se destacou o líder dos canudenses Antônio Vicente Mendes Maciel, o Antônio Conselheiro.

Resistentes ao regime de opressão das elites e do governo, representantes das classes subalternas consideradas minorias, conhecidos como conselheiristas, se juntaram para lutar contra a República, forma de governo por eles negada, principalmente por cobrar impostos, uma vez que almejavam também uma vida justa e igualitária. A revanche foi desencadeada quando o governo brasileiro da época enviou o Exército para dissipar o povoado de Canudos, na Bahia.

Com o fim da guerra, muitos combatentes do Exército Brasileiro que fizeram parte da ação retornaram para a capital, o Rio de Janeiro, sem terem um local para morar. Para pressionar o Ministério da Guerra, foram se instalar nas encostas dos morros, pois, a eles não foram dadas a recompensa e a moradia que havia sido prometida.

Situado esse momento histórico, a partir da segunda década do século XX a imprensa passa a empregar a palavra favela de forma substantival e não mais em referência exclusiva ao morro da Favella, sendo assim, nesse período surgiu uma nova categoria para nomear as aglomerações pobres, de ocupação ilegal e irregular, geralmente localizadas em encostas.

Valladares (2005, p. 7) ressalta que:

Somente após ferrenha campanha contra o cortiço as atenções começam a se voltar para esse novo espaço geográfico e social que vai despontando, gradativamente, como o mais recente território da pobreza. Em especial, uma favela catalisa as atenções, mais precisamente o morro da Favella, que entrou para a história por sua associação com a guerra de Canudos, por abrigar ex-combatentes que ali se instalaram para pressionar o Ministério da Guerra a lhes pagar os soldos devidos. O morro da Favella, até então denominado morro da Providência, passa a emprestar seu nome aos aglomerados de casebres sem traçado, arruamento ou acesso aos serviços públicos, constituem terrenos públicos ou de terceiros, que começam a se multiplicar no centro e nas zonas sul e norte da cidade do Rio de Janeiro. Segundo pesquisa realizada por Abreu (1994), apenas na segunda década do século XX é que a imprensa passa a utilizar a palavra favela de forma

substantiva e não mais em referência exclusiva ao morro da Favella, surgindo assim uma nova categoria para designar as aglomerações pobres, de ocupação ilegal e irregular, geralmente localizadas em encostas.

Favela é o nome dado aos conjuntos habitacionais populares e de elevada densidade demográfica que fazem parte das cidades, elas são formadas pela parcela mais carente da população. Constituídas por casas construídas em áreas de risco, em terrenos acidentados, cuja irregularidade tem risco maior nas áreas mais afastadas. Nessas localidades o acesso à água, energia, saneamento básico, bem como a infraestrutura urbana em geral é extremamente precário. O processo de favelização é fruto das desigualdades socioespaciais, nos centros urbanos, fator decorrente principalmente da urbanização desordenada, essa é uma característica de países menos desenvolvidos, onde há uma má distribuição de renda, alto índice de desemprego, e um caminho aberto para a criminalidade.

Salienta-se que a falta de uma moradia digna e a busca por um espaço de sobrevivência, atinge cruelmente a população negra. Para Bueno (2007) favela é um “conjunto de barracos ou cortiços.” O processo de surgimento e expansão das favelas nas cidades é chamado de favelização. A favelização é derivada diretamente da urbanização desordenada que ocorreu nos países emergentes e subdesenvolvidos a partir da segunda metade do século XX, fruto da industrialização e da mecanização do campo. Um grande fluxo de migrantes partiu do meio rural em direção aos centros urbanos (êxodo rural) em busca de emprego e melhores condições de vida. Além disso, pessoas oriundas de outras cidades se deslocaram para os grandes centros urbanos com o mesmo propósito.

Sem o devido planejamento e com infraestrutura inadequada para atender a todos os novos moradores, o tecido urbano se expandiu de forma desordenada para as regiões periféricas e mais afastadas do centro. A população carente, que não possui condições para comprar ou alugar terrenos e casas em áreas centrais, passou a se instalar e construir as suas moradias em encostas de morros e outros terrenos de risco, muitos deles irregulares, onde a infraestrutura básica é precária ou inexistente. O adensamento de moradias nessas regiões deu origem, portanto, às favelas. Segundo Mello (2022, p. 104):

A Cidade de Deus surgiu e se inscreveu nesse contexto, por iniciativa das políticas públicas remocionistas, – no conjunto das metamorfoses ocorridas no tecido urbano carioca –, como uma das soluções para o crescente

“problema da favelização”. Para lá foram removidas 63 favelas distintas, sendo que 70% dessa população provinha de apenas seis favelas: Praia do Pinto, Parque da Gávea, Ilha das Dragas, Parque do Leblon, Catacumba e Rocinha, todas localizadas na Zona Sul do Rio de Janeiro. Os outros 30% eram oriundos de 57 favelas.

Em se tratando da favela em discussão, de acordo com Mello (2022), a comunidade Cidade de Deus, fica situada na Baixada de Jacarepaguá, entre os bairros da Taquara e Barra da Tijuca, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Assim que começou a ser construída, simultaneamente foi ocupada, isso no fim dos anos 1960, em Consequência do processo de remoção condensada da população residente em favelas, que teve curso durante os governos Carlos Lacerda (1960-1965) e Negrão de Lima (1965-1971). Salienta-se que a sua criação foi para atender a uma política implementada pelo estado, em que sua pauta principal estava voltada para o crescente intervencionismo que marcou a década de 1960 e os primeiros anos da década de 1970.

Ressalta-se que foi no governo de Carlos Lacerda que foi realizada a inauguração do conjunto habitacional *Cidade de Deus*, cuja gestão ficou marcada pela política ostensiva de remoção de favelas. Muitas unidades foram construídas, mas a finalização só ocorreu mesmo durante o mandato de Negrão de Lima (1965-1971). Segundo Mello (2022, p. 103):

Seus projetos foram executados inicialmente no ano de 1964, primeiro em uma área total de 253.810 m², limitada entre a Avenida Ezequiel, Rua Moisés e Rua Edgar Werneck. O segundo, em área total de 36.343 m², constando de 159 lotes e oito ruas, entre a estrada da Estiva (atual Marechal Miguel Salazar Mendes de Moraes) e a Avenida do Rio Grande; e o terceiro, de outubro de 1968, abrangendo a maior área, com mais de 120 logradouros, incluindo ruas, travessas, praças, todas batizadas com nomes bíblicos.

Em 1970, foi realizada uma pesquisa na comunidade, Cidade de Deus, a qual verificou a existência de um sistema hierárquico na distribuição de habitações adotado pela Cohab, as residências seriam distribuídas de acordo com as características dos moradores que se mudariam para aquela localidade. (Valladares, 1978, apud MELLO, 2022). Três grupos distintos foram classificados para receber suas casas: “removidos”, composto por pessoas retiradas de distintas favelas da Zona Sul, além desse grupo havia os “inscritos” que geralmente eram funcionários públicos, sobretudo policiais militares, que tinham direito de escolher a sua moradia, e os “invasores”, eram aqueles vindos de enchentes e incêndios de várias favelas. Eles

invadiam casas e terrenos que não havia comprado.

Para Mello (2022, p.106):

É importante observar que, no cerne da distinção feita entre “inscritos”, “removidos” e “invasores” está à ideia de diferenciação do espaço e, conseqüentemente da população do bairro por meio de critérios relacionados entre si: forma de aquisição da moradia, lugar de origem, nível de renda e tipo de ocupação profissional. O contraste que havia entre as formas de acesso à moradia refletia-se na estruturação do espaço físico do bairro e também no modo como os moradores se situavam e se qualificavam em relação a ele. Assim, não é raro nas falas dos primeiros habitantes do local, o uso da distinção entre origem favelada e não favelada como dispositivo para marcar uma diferenciação e hierarquia nos vínculos de pertencimento ao bairro.

Toda essa dissertação anterior foi necessária para pensarmos sobre a passagem da estética da malandragem para a estética da violência a partir do corpo, contexto. Nas literaturas escolhidas, pensando a literatura com lugar de diálogos e trocas constantes de informações, como também de formações, e no qual esse corpo não se aparta da história e é fruto das suas histórias pessoais, os corpos que ocupam determinados espaços coevoluem também na presença da palavra. Assim, esse corpo vive o encantamento e o espanto, a força da violência e do violador, sempre em trânsito, no qual é na literatura ele ganha presença (BUSATO; ASSUNÇÃO, 2021).

Quando o assunto tem o espaço que o corpo habita sendo atravessado diariamente pela disseminação caótica da instabilidade e práticas de exclusão, violência com ações e falas racistas, precarizadas e subalternizadas, aliada a situações de resistência para sobreviver, que incluem apropriações, levantes, manifestações e ocupações, essas vidas são consideradas como mero seres vivos, que não se incluem nas políticas de direito à saúde, moradia, liberdade de expressão e sociabilidade.

Partindo do princípio que somos seres vivos, corpos orgânicos que necessitam de um espaço social sustentado a fim de persistir, a figura do malandro não persiste por conta própria, mas no contexto das relações e no conjunto de associações de relações amparadas. Essa passagem temporal da estética da malandragem para a estética da violência precisa ser analisada também na perspectiva política e crítica, além de corporal, justamente por ser o malandro uma figura representativa e ao mesmo tempo como criatura biológica que busca persistir como figura dependente das relações sociais, porém, atendido em suas necessidades básicas de alimentação, abrigo e proteção contra essa própria violência que já se instaurou em seu corpo.

Se observarmos atentamente o malandro citado em *Cidade de Deus*, a partir de Butler (2011), assumimos que a arquitetura estabelecida e as topografias do poder agem sobre nós ou impedem nossa entrada em determinados espaços. Devemos olhar e pensar no espaço o tempo todo agindo sobre nós e sobre os interesses de uma regulação neoliberal, insalubre e pouco associada a distribuição igualitária dos bens básicos. Dessa forma o produto malandro não tem como escapar dessa forma como aparece em público, o miserável, violento, de barriga vazia, mas também violado pela situação e pelas condições histórico-culturais e concretas que vive.

O corpo do malandro se faz desconfigurado pelas condições sociais que perpetuam e geram desproporções estruturais na comunidade em geral. Quando a questão é de proteção, sobrevivência e de necessidades básicas, isso implica em populações inteiras que estão numa guerra localizada para não serem descartadas e isso inclui o malandro na estética da violência.

3.2 Inferninho, o último malandro, Zé pequeno, o primeiro anti-heroi, poéticas que se tramam

O crime remete a um distanciamento e frieza do narrador literário enquanto que o não crime ganha tons poéticos e conjunções autobiográficas (SASSO, 2010, p. 1).

O romance *Cidade De Deus* tem dois começos, o primeiro ocorre com cenas características da malandragem e que é denominada, não-crime, a juventude à beira do rio, na praia, desfrutando de piqueniques, churrascos e rodas de samba, como podemos ver abaixo, na materialidade fílmica, uma das cenas que quebrava o peso da violência. Nesse momento de diversão, Buscapé e Angélica refletem sobre a vida, experimentam novas sensações com psicoativos, em que o pano de fundo, a beleza do Rio de Janeiro parece contemplar a proposta da cena: o equilíbrio, a ilusão, a fuga da realidade dentro da favela.



(Figura 4: Buscapé e Angélica)

No decorrer da narrativa há uma interrupção, na qual o escritor adverte: “Mas o assunto aqui é o crime, eu vim aqui por isso...”, a partir deste momento, uma nova estética é apresentada, a estética da violência, caracterizada por cenas relacionadas a criminalidade, cujo protagonista é o anti-herói. “Coexistem em interação os dois núcleos narrativos, do crime e não crime”, do herói e anti-herói. Segundo Pellegrini (1992, p. 177):

Diante da grande repercussão, obra *Cidade de Deus*, em 2002, foi adaptado para o cinema, dirigido por Fernando Meirelles, com grande sucesso de público e de crítica. Ressalta-se que o filme obteve quatro indicações para o Oscar – direção, fotografia, montagem e roteiro adaptado –, tendo sido também indicado para o Globo de Ouro na categoria de melhor filme estrangeiro. A obra cinematográfica foi de grande contribuição para a Literatura. Paulo Lins assinou o roteiro do filme *Quase dois irmãos*, dirigido por Lúcia Murat, em 2004, ele aborda o surgimento de poderosas organizações criminosas atuantes na cidade do Rio de Janeiro. “Há quem afirme que a caracterização da cultura brasileira contemporânea como um todo, em vista disso, exige novos modelos de análise capazes de estimular novas interpretações.”

De acordo com Rocha (2004, p.6, apud FERRON, 2008), “as equivalências entre malandros, bandidos, “bicho-soltos”, vagabundos” presentes em “*Cidade de Deus*” revelam um “gesto fundamental”, pois “em lugar da idealização do malandro (...)”. Paulo Lins revela que o malandro só existe à custa de um otário, entretanto, esse ser, é alguém do povo, “um entre tantos dos inúmeros excluídos”. Há outras características presentes em “*Cidade de Deus*” as quais podem ser destacadas segundo a representação do malandro e do marginal. Uma delas refere-se à personagem que tradicionalmente é reconhecida por ser frequentadora da favela, e, ao mesmo tempo, estava presente nos locais privilegiados, reservados à classe média

ou aos detentores do poder. O malandro da narrativa de Paulo Lins, todavia, é mais um dentre os vários excluídos da sociedade, sendo assim, suas personagens caracterizadas pela malandragem, no entanto, não podem ser dissociadas daquelas como anti-heróis.

Segundo Tânia Pellegrini, o desenvolvimento da literatura urbana,

segue um caminho paralelo, que vai dar outro matiz à representação da violência. Desde os primórdios do romance brasileiro, a cidade surge como o “pólo modernizador”, centro dos valores, hábitos e costumes da civilização européia, além de procurar ser reduto da legalidade, portanto, um espaço com características diversas da realidade do sertão. Assim, aí prevalecem os códigos estabelecidos da lei e da ordem, mesmo que muitas vezes aparentes, como bem mostraram um certo Alencar, depois Machado de Assis ou Lima Barreto. É sob o manto da aparência que viceja, por exemplo, a “malandragem”, expressa já nas Memórias de um Sargento de Milícias, a ambivalência amoral dos narradores machadianos, a pilantragem macunaímica, a complacência ou mesmo a apatia de tantos anti-heróis modernos e até a ferocidade de alguns personagens contemporâneos (PELLEGRINI, 2008, p. 181).

Para Pellegrini (2008), A modernização contribuí para os crescimentos dos grandes centros urbanos acontecem de forma muito rápida. No pós-modernismo, o êxodo rural, bem como, as secas, as enchentes e os incêndios, reúnem um grande número de pessoas, que passam a viver em favelas ou comunidades, espaço que cresce desordenadamente e que aglomera os excluídos. A exclusão destes indivíduos contribuí para a violência. Sendo assim, a literatura contemporânea, nessa narrativa em discussão, nos apresenta uma “neofavela”, ou seja, uma favela, construída de cimento, cujos moradores (as) são marginalizados (as) que vieram antes dos anti-heróis. Para Paulo Lins a “neofavela” é uma oposição à favela antiga e o autor compara as favelas com as senzalas, e as neofavelas com os quilombos.

Precusores das atuais “neofavelas”, das “cidades de Deus” e dos “capões”, os cortiços abrigavam aqueles que a sociedade explorava e refugava: escravos libertos, brancos pobres, imigrantes, prostitutas, proxenetas, homossexuais, vadios, malandros, todos antecessores dos “bichos –soltos” e dos “carandirus” de hoje. As formas de violência ali representadas obedeciam aos códigos estéticos da época, compreendidos como a simbolização mimética determinista de conflitos sociais que brotavam do submundo dos centros urbanos de então (PELLEGRINI, 2008, p. 183).

Segundo Sarmiento (2011) Inferninho, Tutuca e Martelo são componentes do “Trio Ternura”, aqueles cujas histórias têm relação com a ingenuidade infantil e simultaneamente com o anti-heroísmo. Essas histórias são contadas pelo narrador

Busca-Pé, “que observa com relativa distância a todos e o único que não se deixa envolver no mundo da criminalidade representado; numa espécie de autoconsciência. Faz lembrar, um referencial a um estilo cinematográfico em voga naquela época: o western, uma memória ao roubo do caminhão de gás, lembrando um western hollywoodiano da Metro Goldmeyer. Com o roubo do dinheiro o trio se transforma em heróis (referenciando outro clássico da Metro – Robin Hood)

O primeiro capítulo da obra Cidade de Deus, mostra o fim do “Trio Ternura”, composto pelas personagens Inferninho, Tutuca e Martelo, malandros românticos do final dos anos 60. Nesse momento há o surgimento de uma nova convergência, cujo personagem é o anti-herói, ou marginal. O tipo de malandro, tanto da literatura quanto da vida social, vem sendo rivalizado e/ou substituído pelo surgimento de uma nova tendência – o marginal, ou seja, a marginalidade (ROCHA, 2007 apud COELHO; SPAREMBERGER, 2020, p.1).

A princípio, falaremos do malandro, Inferninho, descendente de marginais, filho de mãe prostituta, de pai alcoólatra, negro, pobre e capoeirista, representa uma sociedade conflituosa. Ele ganha um destaque especial na narração dos fatos, desde criança, gostava de andar na roda dos malandros, admirando seu estilo e copiando suas artimanhas, ele também costumava participar de piqueniques à beira do rio, de bailes, de rodas de samba, de capoeira, de soltar pipa e de jogar futebol. Usava um look sofisticado, trajava calça boca de sino, usava cabelos black power e camisas regatas que era um estilo próprio do malandro, portanto a personagem tinha atitude e foi referenciado como bom malandro, no entanto houve uma mesclagem em suas atitudes, ora, herói, ora, anti-herói.

Mas vamos aos textos. Cidade de Deus é um painel forte e fragmentado da vida na favela de mesmo nome, de dimensões quase bíblicas, desenhado com base em alguns itinerários individuais, que percorrem três décadas. O primeiro deles é o de Cabeleira (Inferninho), bandido que domina o tráfico durante os anos 60; o de Dadinho, transformado no terrível Zé Pequeno (Miúdo), vem depois, nos anos 70 e, finalmente, nos anos 80, o de Manoel Galinha, cobrador de ônibus que se transforma no grande inimigo de Zé Pequeno. Centrada no crime, a narrativa toma como personagem principal a violência, que corre solta naquilo que o autor denomina “neofavela”, um verdadeiro campo de guerra entre os integrantes do tráfico de drogas e a polícia corrupta (PELLEGRINI, 2008, p. 18).

O protagonista Inferninho foi referenciado como o bom malandro, porque era contra o estupro, tinha respeito com a comunidade, considerava a “rapaziada do

conceito” (grupo que apesar de se sentir atraídos pela malandragem, agiam ‘por fora’, sempre com discrição, ajudando na ação dos malandros), era cruel apenas com seus adversários.

Para Coelho; Spaemberg (2020), os espaços, propícios para o jeitinho e a malandragem, são tópicos “contestados” pela “dialética da marginalidade”. Sendo assim, a narrativa discutida “recusa os termos de uma reconciliação compensatória pelo enfrentamento e desnudamento da violência e da desigualdade social como constitutivos do nosso modo de ser”. Quando a personagem assumia a defesa da comunidade em que morava, automaticamente se tornou o herói daquela gente.

É o bom bandido, referenciado o bom malandro, mas em outra configuração. O malandro de antigamente aquele que, no imaginário popular, com sua elegância no vestir, se valia de habilidades levemente desonestas para sobreviver e, usava a navalha como arma tornou-se bandido. Ele trocou “a arma branca” por um revólver, “a máquina, o ferro”. Portanto sua fonte de poder agora é outra. Assim, malandro e bandido tem em comum o horror ao trabalho, mas diversamente “a imagem do bandido constrói-se com a posse de arma e a opção pelo tráfico, ou pelo assalto como meio de vida”. A introdução da arma de fogo entre nós marca uma descontinuação na história da criminalidade (SARMENTO, 2011, p.175).

Um fato bem interessante é o roubo praticado pelo “trio ternura” a um caminhão carregado de botijões de gás, quando a personagem divide os botijões entre a população, ele quebra a imagem de anti-herói que poderia passar para as pessoas e se transforma em herói. Inferninho, assim como outros malandros, não gostava de trabalhar. O trabalho para ele, era coisa de otário, como se fosse uma espécie de massacre, e/ou aceitar a subserviência imposta pelos brancos, reviver a escravidão, mas também, não gostava de ficar sem dinheiro. Dessa forma, a personagem, sonhava em fazer um roubo grande, encontrar muito dinheiro e viver de comércio, ter um grande número de funcionários, uma vida boa e mandar ao invés de ser mandado, porque na sua visão, malandro não trabalha, assim,

Cabeleira resolveu que não andaria mais duro, trabalhar que nem escravo, jamais; sem essa de ficar comendo de marmita, receber ordens dos branquelos, ficar sempre com o serviço pesado, sem chance de subir na vida, acordar cedão pra pegar no batente e ganhar merreca. (...) não, não seria otário de obra, deixava essa atividade de bom grado, para os paraíbas que chegavam aqui morrendo de sede. (SASSO, 2010, p. 28).

Inferninho era bonito, tinha um ótimo porte físico, era extremamente vaidoso, falava com desembaraço, andava com postura, tinha grande habilidade com a

capoeira e com o futebol e uma grande devoção ao candomblé, devoção essa que o tornou protegido dos exus e das pombas giras. Ele é também um grande conquistador, e acaba sempre chamando a atenção das mulheres. Assim como Leonardo, personagem principal das *Memórias de um Sargento de Milícias*, que mesmo tendo contato com muitas mulheres entregou o seu coração apenas para Luisinha; Macunaíma, um herói sem nenhum caráter, que mesmo tendo encontrado diversas mulheres, só se apaixonou por Ci, a mãe do mato, assim também era Cabeleira, apesar de todo o contato que ele tinha com muitas mulheres, só conseguiu amar Berenice. Assim como os outros o malandro tinha muita lábia e se revelava um grande conquistador.

Berenice se sentia solitária, por isso precisava de alguém para compartilhar suas alegrias, suas tristezas e constituir uma família, e ao encontra-lo, sentiu que sua vida iria melhorar e mesmo sabendo que ele tinha uma grande tendência à malandragem, esperava que tivesse encontrado o grande amor da sua vida.

A narrativa é marcada por um diálogo é característico da malandragem e tem a participação especial de Lúcia grande amiga der Berenice. Essa faz o possível para ver sua grande amiga feliz e facilita a aproximação do casal de forma indireta. Diante dessa situação de conquista percebe-se que Inferninho é um grande malandro. Lúcia Maracanã com o jeito dissimulado tenta unir o casal, mas deseja ficar com ele. Entre simpatia, poesia, lábia, ginga, capoeira, samba no pé, o malandro se safava.

Não aguentava mais cozinhar só pra si, dormir sozinha. Queria ter filhos o mais rápido possível porque já se sentia velha. Quando viu Inferninho achou-o charmoso, deixou-se seduzir pelas palavras do malandro naquele primeiro encontro.

- Me dá um crivo, aí!_disse Inferninho, que depois de receber o cigarro das mãos de Lúcia Maracanã continuou:- -- Pô aí Lúcia sempre teve uma amiga chinfreira!

- Por que tu não colou logo com uma? - perguntou Berenice.

- Ainda não teve nenhuma que bateu forte no coração!

Lúcia Maracanã sentiu a intenção do amigo, disse que ia até a Madalena descolar uma trouxa de maconha e deixou os dois sozinhos.

- Então você tem cara de ser muito escolhedor. Gente assim não se dá bem na vida, não, sentiu?

- Pra ser resposta contigo, tenho que acabar aceitando tua idéia, morou? E é o seguinte: Vou te mandar uma letra invocada agora: acho que meu coração já te escolheu, morou? Quem escolhe é o otário do coração, e quando eu te vi meu relógio despertou pensando que era manhã de sol – parnasiou

Inferninho.

- Tu tá é de conversa fiada, rapá... Coração de malandro bate é na sola do pé e não desperta, não, fica sempre na moita!
- Pô, mina... Já viu falar em amor à primeira vista?
- Malandro não ama, malandro só sente desejo - Berenice retrucou e riu.
- Assim não dá nem pra conversar...
- Pô, tudo que eu falo você mete a foice!
- Malandro não fala, malandro manda uma letra!
- Vou parar de gastar meu português contigo.
- Malandro não para, malandro dá um tempo
- Falar de amor com você é barra- pesada.
- Que amor nada, rapá. Tu ta de sete-um!
- Malandro vira otário quando ama- insistia Inferninho.
- Tu vai acabar me convencendo... (LINS, 2009, p.51).

O primeiro protagonista de *Cidade de Deus*, Inferninho, é filho de uma família totalmente desestruturada, do descaso social, bem como da intolerância racial, o “bicho solto”, cansado da vida sofrida, queria ganhar muito dinheiro, sendo assim, se deu a transição do malandro para o anti-herói. O malandro de Lins, é uma figura, estigmatizada, marginalizada e excluída pela sociedade. Uma das características comuns entre heróis e anti-heróis, é que ambos não gostam de trabalhar. Sua história se passa em um momento em que não se usava armas de fogo para assaltar e os assaltos não tinham relação com organizações do poder. O personagem tem uma boa índole e vive a malandragem romântica.

O personagem Cabeleira tem índole boa, é o bom bandido, referenciando o bom malandro, mas em outra configuração. O malandro de antigamente – aquele que, no imaginário popular, com sua elegância no vestir, se valia de habilidades levemente desonestas para sobreviver e, usava a navalha como arma – tornou-se bandido (ZALUAR, 2000, p. 149, apud SARMENTO, 2011, p.174).

O assalto ao motel demarca a passagem da estética da malandragem para a estética da violência. Essa passagem se torna explícita desde a premeditação do assalto ao motel, até o ato propriamente dito, pois, é nesse momento que heróis e anti-herói, demonstram sua forma de agir com as vítimas. O primeiro com frieza, o segundo com graça. As características de cada um deles estão explícitas em suas

falas e ações.

Cabeleira (Inferninho) momentos antes do assalto “fez questão de repetir para Dadinho sua função de ficar do lado de fora ligado nos movimentos. Caso sujasse, era só entrar no motel, dar um tiro em qualquer vidro que piasse na frente e sair saindo” (SASSO, 2010, p. 27). Eles planejam o crime nos mínimos detalhes, Inferninho, personagem malandra, antes do assalto, revela que deseja ter dinheiro sem machucar ninguém.

Dos três malandros românticos, Inferninho, Martelo e Tutuca, que compõe o Trio Ternura, o primeiro é quem se destaca nessa narrativa. A malandragem na vida desse grupo é muito efêmera, a partir do roubo sangrento, há uma ruptura, e a malandragem que é caracterizada pelo não-crime, dá lugar a violência, que é caracterizada pelo crime.

A narrativa mostra a desarticulação dos jovens românticos. Tutuca foi morto vítima de crime passional, pois se envolvera com uma jovem casada. Martelo se tornou evangélico da igreja Batista, após ter ficado por muito tempo em cima de uma árvore se escondendo da polícia depois de ter participado do roubo do motel. E Inferninho foi morto pela polícia militar, depois de ter passado um bom tempo escondido, a sua participação no assalto, causou a sua própria morte. O prenúncio de sua morte aconteceu

A visão da cidade maravilhosa, o Rio de Janeiro do cartão-postal, é vista de longe numa perspectiva reveladora da exclusão social da favela e seus moradores. Sambas e chorinhos embalam a trilha sonora. Nesta amplitude avermelhada do condomínio, tem-se a melancólica cena final. A morte de Cabeleira, em uma perseguição policial, que acaba com o corpo ensanguentado do jovem jogado ao meio fio; a polícia retirando seus pertences; as pessoas se aproximando; a mãe desesperada gritando (cena similar a tantas veiculadas pela mídia, comum, hoje, aos nossos olhos, tal é o mecanismo de repressão e violência da polícia civil, que na maioria das vezes age indiscriminadamente (SARMENTO, 2011, p.181).

E a narração da morte do malandro é tomada pela tristeza. Era um dia calmo, porém ele apresentava uma grande aflição, no seu interior, demonstrada pela vontade de ver os amigos e tinha grandes lembranças do passado. Depois a agitação e a calma se misturam e dão lugar a serenidade, e o herói Inferninho tenta uma fuga com Berenice, no entanto foi infeliz, acabou pagando com a própria vida, andamento descrito de uma forma muito forte. Nesse episódio do desaparecimento do Trio Ternura, há uma quebra da malandragem romântica naquele momento e a violência entra em ação.

[...] O vento mais nervoso, o sol mais quente, o passo mais forte, os pardais tão longe dos homens, o silêncio inoperante, os piões rodando, os girassóis vergando-se, os carros mais rápidos e a voz de Belzebu agitando tudo:

– Deita no chão vagabundo!

Inferninho não esboçou reação [...]. Deitou-se bem devagar, sem sentir os movimentos que fazia, tinha uma prolixa certeza de que não sentiria a dor das balas, era uma fotografia já amarelada pelo tempo com aquele sorriso inabalável, aquela esperança de a morte ser realmente um descanso para quem se viu obrigado a fazer da paz das coisas um sistemático anúncio de guerra. Aquela mudez diante das perguntas de Belzebu e a expressão de alegria melancólica que se manteve dentro do caixão. (LINS, 2009, p. 187-188).

A violência levada ao extremo suscitou, em diferentes setores da sociedade, especulações acerca da sua importância para estudos de viés sociológicos. Ao invés da simpatia e cordialidade que o malandro costuma despertar, alguns personagens de *Cidade de Deus* assustam pela maneira com a qual resolvem seus assuntos: a ruptura no lugar da flexibilidade (MULLER, 2007, p. 07).

E diante dessa ruptura, é apresentado Dadinho, mas afinal, quem é Dadinho? “Aquele que mata a sua vontade de matar”, personagem principal dessa história, faz parte do segundo momento da narrativa. O personagem ficou órfão que foi vítima de afogamento, aos quatro anos de idade, sua mãe era doméstica, e como trabalhava o dia todo para ajudar no sustento da família, não podia lhe dar atenção e nem bens materiais. Aos seis anos de idade, ele ficou sob a responsabilidade de sua madrinha, que também trabalhava o dia inteiro, e não tinha permissão da sua patroa para levá-lo para a escola.

O garoto saía para a escola, porém nunca chegava lá, na verdade tomava outro destino que era o contato com o mundo do crime, e com o tráfico de drogas. Com uma risada forte e estridente, personagem desde menino era violento e amedrontador.

Já, aos seis anos, fazia parte da logística do crime, revelando a parcela da criminalidade infantil na urbe contemporânea, uma dimensão estruturante e perversa da história atual Resumidamente, tem-se sua infância delineada: Perambulava pelas ruas da Zona Sul quando começou a assaltar... com o dinheiro dos primeiros assaltos comprou um revólver... No terceiro assalto com revólver, fez questão de matar a vítima, não porque ela tivesse esboçado reação, mas para sentir como é que era aquela emoção tão forte... (LINS, 2003, p. 155, apud SARMENTO, 2011, p. 175)

A trama narra uma relação direta de Dadinho com a violência, “ele representa um novo paradigma na já reformada neofavela”. Sua vida de crimes se inicia com o

assalto ao motel aquele do qual o “trio ternura” participou. Os malandros roubam com graça e diversões se vestem de garçons, dão gargalhadas dos casais que estavam nos quartos, não ferem ninguém. O anti-herói, Dadinho entra em cena, a partir do momento em que o assalto é dado por terminado, então ele volta ao local para concretizar o seu projeto de matança. Em poucos instantes ele simula a chegada da polícia porque deseja assaltar do seu jeito, contrariando os planos do malandro Inferninho, que não queria deixar ninguém ferido, ele massacra, violenta, tortura e mata, rompe com um acordo que visa não derramar sangue e começa a atirar sem piedade em pessoas inocentes.

O anti-herói é um indivíduo frio e violento que é demonstrado dono de um olhar perverso e de uma risada forte e estridente que carrega consigo o louco desejo de matar. Dadinho desde criança tem um grande desejo de ser dono de Cidade de Deus, o seu contato direto com o universo com a pobreza, intolerância racial e exclusão social, talvez tenha sido uma das causas de ele ter ganhado a liderança na favela de cimento. Nota-se que a partir do aparecimento de Dadinho, a comunidade deixa de viver a era da malandragem e passa a viver a era da violência. Segundo Sasso (2010, p. 8):

Dadinho constrói uma carreira de crimes que começa a se delinear a partir do assalto ao motel, no início do romance. Na adolescência muda o nome para Zé Pequeno, comete toda sorte de crimes e assassinatos para se tornar o dono da favela Cidade de Deus.

Nos anos 70, Cidade de Deus ganha nova configuração, as casas de tábuas e de papelão vão dando lugar à favela de cimento e as malandragens dos finais de tarde vão dando lugar à violência e ao narcotráfico. Em uma dessas visitas a um pai de santo, o jovem negro, recebe uma ordem, e revela em tom intimidador: *Meu nome é Zé Pequeno*. Para comemorar, o anti-herói começa a matar, seis pessoas em uma chacina, e a partir daí, consegue respeito da população. As regras são impostas por aquele que no contexto de favelado foi estigmatizado. O personagem não aceita ser contrariado e se sente bem em saber que todos o temem. Para Sarmiento (2011, p.175):

Paradoxalmente, enfatiza o caráter do espelho invertido numa construção de uma identidade urbana civilizada. Em Zé Pequeno tem-se o reflexo racional de acumulação de capital, a busca da ordenação organizacional do crime e do tráfico das drogas. O representante de uma nova categoria se configura. O poder tem lugar neste personagem que, dentro do caos estratificado em

que se encontra Cidade de Deus, pretende o estatuto de um empreendimento econômico (Claro que regido por suas próprias leis- como todo grande capitalista) visando o que lhe convém) visando lucros.

Conforme nos mostra a narrativa, diferente dos malandros, Zé Pequeno tem outro perfil que é de violência e de criminalidade, ele se diferencia do malandro porque começa a ter uma grande paixão pelo poder, acaba se infiltrando no tráfico de drogas, é fascinado pelos carros, joias e roupas dos chamados playboys e nessa busca constante, comete uma chacina, eliminando seis pessoas e passa a viver somente pelo crime. Desde criança, começa a matar e quando atinge a maioridade mata muita gente para tomar algumas bocas de fumo. Após esse momento, passa a liderar o tráfico de drogas e tem como melhor amigo o malandro Bené e como inimigo o anti-herói, Sandro Cenoura, aquele que também recruta crianças para sua quadrilha.

Neste momento Busca-Pé chega e observa, entre os outros tantos; saída cena do crime e dos anos sessenta caminhando. No entanto a cena propriamente dita não termina, amarrando à próxima fase, nesta caminhada, tem-se a passagem aos "Anos 70". As cores são evidentemente mais vivas, a favela tem outra configuração, casas cercadas, pequenos apartamentos, conjunto mais sujo e desorganizado, grafismos nas paredes, o discurso da ordem, ainda inscrito, foi reinterpretado e enriquecido com os signos da cultura modificada (SARMENTO, 2011, p.181)

O principal rival do protagonista Zé Pequeno foi a personagem Mané Galinha, ambos se tornaram inimigos pessoais após disputarem a mesma mulher, noiva de Mané Galinha. Após a obsessão de Pequeno por essa jovem, houve muito ciúme, e uma série de ameaças contra a família do seu rival, que resultou em sérios constrangimentos e várias mortes.

Zé Pequeno passou a vida toda no mundo dos crimes, desde criança fugiu da escola e substituiu o lápis por uma arma que afinal manuseava muito bem, tinha fascínio por matar e conseguiu realizar seus planos. Seu jeito cruel resultou na rejeição e temor da sociedade carioca e das garotas da época que o considerava feio. Ele só conseguia uma mulher a força, porque era extremamente cruel.

A narrativa traz momentos muito tristes, marcado por cenas fortes, em uma delas demonstra quando alguns garotos da Caixa Baixa (lugar localizado na Cidade de Deus) saem para assaltar e acabam roubando uma padaria. Para que não chamasse a atenção da polícia Zé Pequeno resolveu puni-los, entregando um revólver para o garoto e pedindo a ele que escolhesse um dos colegas para matar. Essa cena de

tortura, ativa ainda mais nas crianças a decisão de serem bandidos. Tempos depois o menor por motivo de vingança, retira a pistola e acerta o abdômen de Zé Pequeno que se despede da vida brutalmente sem direito de defesa. Sua morte aconteceu numa noite nublada, onde a lua estava praticamente morta e as estrelas totalmente apagadas, esperando o começo de mais um ano. Conforme ressalta Lins (2009), Tigrinho, que o observa atentamente retirou a pistola da cintura, deu um tiro no abdômen de Miúdo e saiu correndo junto com Borboletão.

Segundo Lins (2009), os marginais, mandaram que fechassem a porta, Miúdo sentou-se no sofá, revirou os olhos, estrebuchou e morreu quando começava a queima de fogos para a entrada de mais um Ano Novo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura das obras literárias *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, e a cinematografia homônima do cineasta Fernando Ferreira Meirelles e Kátia Lund, para compreender melhor sobre o malandro como figura nacional, fomentou a análise crítica e a aproximação com a consagrada Literatura Marginal, *Cidade de Deus*,

No decorrer desse processo de escrita observa-se a implicabilidade do lugar de fala dessa pesquisadora e dos autores escolhidos como tentativa em compreender e apresentar certos paradigmas. Dessa forma como recurso metodológico procuramos conversar com fontes diversas e nas *Dialéticas da Malandragem e da Marginalidade* buscando contribuições em relação ao campo de pesquisa escolhido.

Complexificar esse estudo a partir da visão etimológica e historiográfica do malandro e como se dá o processo de construção da identidade social desta figura na literatura, fundamenta sua função representativa de uma identidade nacional. A transformação do herói em anti-herói, se apresenta justamente para dialogar com o caminho escolhido para que pudéssemos adentrar na obra *Cidade de Deus*, que foi a transição da malandragem para o anti-heroísmo.

Salienta-se que o malandro, não deixa de existir. Suas transformações dão vida a novos elementos, e como está intimamente ligado ao campo da exclusão, nesse contexto observa-se que a passagem da estética da Malandragem foi dando lugar a estética da violência de certa forma brutal em *Cidade de Deus*, de Paulo Lins. Estudar essas obras fomentou caminhos para diversas interpretações, sobretudo, por serem obras que tem na centralidade o protagonismo negro incluído (excluído) e conseqüentemente marginal.

No contexto dessas narrativas de que o malandro corresponde a uma tipicidade brasileira, ecoaram lembranças, sentimentos, memórias e o pertencimento sobre as formas das representações do malandro. Contudo, realçamos que ainda estamos em um processo colonizador, em pleno século XXI, ou na mesma lógica de uma única identidade nacional, como foi investigado ainda no século XX na primeira e segunda obras na continuação, na terceira obra, que co-evoluíram para a violência.

A visão de que a exclusão afeta, precariza e transforma o indivíduo em um ser violento foi ratificada nesse percurso de pesquisa e na sua culminação com a obra

escolhida para analisar, assim com as bibliografias referenciadas no qual a partir do modo que se expande a discussão durante o percurso dissertativo, complexificou-se questões como sociais, políticas e identitárias, além de outras implicações que se fazem necessárias à compreensão crítica e reflexiva na produção de sentidos nessas literaturas.

A questão aqui apresentada, sobre a ausência dos negros na literatura como pessoas que alavancaram o século XIX e, após a observação do percurso da leitura sobre a presença do malandro nessas obras como figura astuciosa/mulherengo/espertalhão/violenta, além de se constituir de uma classe menos favorecida, estigmatizada e na sua maioria formada por negros, na atualidade, contém aspectos concernentes à violência, características que perpetuam a imagem na literatura brasileira.

Considerando as modificações ocorridas durante esse processo temporal no sentido das transformações em relação às questões históricas e sociais, o termo malandro eterniza a figura do malandro como um “personagem” da cultura brasileira.

Considerando e recorrente nessa literatura escolhida e associado ao nosso Brasil em suas desventuras, ao povoar nosso imaginário e permanecer na atualidade em sua figura à margem da sociedade, esse malandro parece coadunar com a lógica de torná-lo associado ao marginal violento, inescrupuloso e cheio de artimanhas. Necessitamos continuar buscando mais espaço nas atuais literaturas nacionais, dando visibilidade a população negra em sua riqueza e produção, rompendo a condição mesmo de maneira inconsciente de manter vivo o rótulo de brasileiro colonizado, como sabemos e vivemos desde sua descoberta.

Contudo, nesse sentido e no qual observa-se a figura do malandro marginal, violento e sagaz, como continuidade e manutenção de uma estética com características no qual foram adquiridas justamente para se manter vivo, diante do ambiente que fora criado. De fato, essa pesquisa coaduna com nossa escolha a trazermos o malandro em suas características e transformações, para atentarmos como o termo vem sendo descrito ao longo do tempo como tentativa e manutenção de um processo que atravessa gerações e parece que não tem interesse na alteração das relações sociais que parecem estabilizadas em interesses majoritários de um poder central e a atualidade, aglutinador.

5. REFERÊNCIAS:

ADORNO, Victória Nantes Marinho & BOTOSO, Altamir. **Os personagens malandros de Lima Barreto**, 2019. Disponível em: [http:// anaisonline.uems.br](http://anaisonline.uems.br)
Acesso em 03 jan 2023.

ALMEIDA, Manoel Antônio de. **Memórias de um Sargento de Milícias**. São Paulo, SP: Ciranda Cultural Editora e Distribuidora Ltda., 2007.

ANDRADE, Mário de, 1893-1945. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Agir Editora Ltda, 2007.

ANZALDÚA, Glória. **Falando em línguas**: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo. Revista Estudos Feministas, v.8, n. 1, 2000. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026x2000000100017 Acesso em 20 mai 2023.

ARAÚJO, Wécio Pinheiro; ARAÚJO, Érica Pinheiro, NEVES, Siméia de Castro Ferreira. **A Questão Racial Presente na Síntese Étnico- Cultural do Anti-Herói Macunaíma**. Ver TURINO. Celio. O herói sem nenhum Trabalho. In: Revista de História da Biblioteca Nacional. Ano 02. Nº 17. Rio de Janeiro, agosto de 2012.

BERND, Zilá. **Literatura e Identidade Nacional**. 2. Ed.- Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BOTOSO, Atalmir. **A recriação do pícaro na literatura brasileira: o personagem malandro** Letrônica, v,4, n.1, p.122-135, julho 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/91310270/A_recria%C3%A7%C3%A3o_do_p%C3%ADcero_na_literatura_brasileira_o_personagem_malandro?f_ri=169019 Acesso em jul 2023.

BUENO, Silveira. **Minidicionário da língua portuguesa** / Silveira Bueno -2.ed.- São Paulo: FTD, 2007.

CANDIDO, Manoel Antonio. **A Educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo, SP: Editora Ática. 3ª edição. 2000. Disponível em: http://paginapessoal.utfpr.edu.br/mhlima/Antonio_Candido-_A_educacao_pela_noite_e_outr-BookFi.org.pdf/view
Acesso jul 2023.

_____ **Dialética da Malandragem** (caracterização das Memórias de um Sargento de Milícias)". In: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, nº 8, São Paulo, USP, 1970, PP.67-89.

CIDADE DE DEUS. Direção: Fernando Meirelles. Co-direção: Kátia Lund, Roteiro : Bruno Mantovani. Produzido por: O2 Filmes; Globo Filmes; Vídeo Filmes. Rio de Janeiro, 2002.

COELHO, Lisianil & SPAREMBERGER. **A dialética da marginalidade aplicada ao conto “espiral”**, de Geovani Martins. Pelotas, 2020. Disponível em: [LA_01458.pdf \(ufpel.edu.br\)](https://ufpel.edu.br/la01458.pdf). Acesso em: 15 de Jul 2023.

COSTA, Duane Brasil & AZEVEDO, Uly Castro de. **Das senzalas às favelas: Por onde vive a população negra brasileira socializando**, ano 3 · nº1 · Jul · p. 145-154 · 2016 Disponível em: https://www.fvj.br/revista/wp-content/uploads/2016/07/Socializando_2016_12.pdf Acesso jul 2023.

COUTINHO, Afrânio dos Santos. **A Literatura no Brasil-7 ed.**-São Paulo: Global, 2004.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma Sociologia do Dilema Brasileiro**. Rio de Janeiro- 6ª ed. Rocco, 1997.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Pallas Editora, 2017

FERRON, Janete Terezinha. **“Cidade de Deus”**: Do malandro ao marginal. XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências USP - São Paulo, 2008.

FORNACIARI, Maria Teresa Hellmeister. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. 2011. Acesso em 23 de dezembro de 2022. Disponível em: https://web.archive.org/web/20180423051336id/http://www.jackbran.com.br/lumen_et_virtus/numero4/PDF/MACUNA%C3%8DMA_O%20HER%C3%93I%20SEM%20NENHUM%20CAR%C3%81TER.pdf

GURGEL, Luiza Kelly. **Aí... Que preguiça!** Uma análise dos “Brasis” de Macunaíma. In: Linguagens-Revistas de Letras, Artes e Comunicação. Blumenau, v 3. n. 1.p.18-30, jan-abr 2009. Acesso em 05.01.2023. Disponível em: <http://proxy.furb.br/ojs/indec.php/linguagens/article/view/1555>

HOOKS, Bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. São Paulo: Elefante, 2020.

LEITE, Guto. **Dialética da malandragem: Comentário sobre o ensaio Clássico de Antonio Candido**, 2021

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
 _____ Literafro - O portal da literatura Afro-Brasileira, 2020. Link:

<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/381-paulo-lins>. Acesso em 20 de Jul 2023

_____. “O Brasil é um país em guerra.” Blog DW Brasil. São Paulo, 16 de outubro de 2013. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/paulo-lins-o-brasil-%C3%A9-um-pa%C3%ADs-em-guerra/a-17161109> Acesso em Jul 2023.

LOPEZ, Telê Ancona; FIGUEIREDO, Tatiana Longo. Mário de Andrade **Macunaíma**: O Herói sem Nenhum Caráter. Nova Fronteira, 2018

MELLO, Edir Figueiredo de Oliveira Teixeira de. **Cidade de Deus a arquitetura da segregação**: um estudo sobre dinâmicas socioespaciais na produção de territórios segregados. Advir, 2022. Disponível em: [miolo43 \(asduerj.org\)](https://miolo43.asduerj.org). Acesso em Mar 2023

MULLER, Cynthia Rippel. **O Brasileiro em Cidade de Deus** : Da Malandragem à Marginalidade. Palhoça, 2007. Disponível em: [83348 Cynthia.pdf](https://83348.Cynthia.pdf) (animaeducacao.com.br) Acesso em set 2023.

NOVAES, José. **Um Episódio de Produção de Subjetividade no Brasil de 1930**: Malandragem e Estado Novo. Psicologia em Estudo, Maringá, v.6.n.1, p. 39-44, jan/jun. 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pe/a/6BkpXFbssYNfSD9gwrc788B/abstract/?lang=pt> Acesso em agosto 2023

OTSUKA, Edu Teruki. **Espírito rixoso**: para uma reinterpretação das Memórias de um sargento de milícias Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, núm. 44. Fevereiro, 2007, pp. 105-124 Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4056/405641266006.pdf> Acesso em Mai 2023

PERISSÉ, Gabriel. **A etimologia do malandro**, 2010. Acesso em 05 de mai.2023. Disponível em: <https://www.portalentretextos.com.br/post/a-etimologia-do-malandro>

PELLEGRINI, Tânia. **Despropósitos**: estudos de ficção brasileira contemporânea - São Paulo: ANNABLUME editora. Comunicação; FAPESP, 1ª edição: julho de 2008. _____. **As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea**. 2005. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo124critica21-A-pelegrini.pdf Acesso em 20 de nov 2022.

PENA, Rodolfo F. Alves. **Favelização e surgimento das favelas**. Disponível em: <https://www.preparaenem.com/geografia/favelizacao.htm> Acesso em agosto de 2023.

PRANDI, Reginaldo. **De africano a afro-brasileiro**: etnia, identidade e religião. Revista USP, SP, p.52, julho/agosto 2000. Acesso em 02.01.2023. Disponível

em: <file:///C:/Users/UESB-Jequie/Downloads/32879-Texto%20do%20artigo%2038437-1-10-20120710.pdf>

ROCHA, João César de Castro. **A Guerra de Relatos no Brasil Contemporâneo**. ou: "A Dialética da Marginalidade". Edição: Ética e Cordialidade: 2006. Editora Central de Periódicos da UFSM. Disponível em [A GUERRA DE RELATOS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO. OU: "A DIALÉTICA DA MARGINALIDADE" | Letras \(ufsm.br\)](#) Acessível em: 16 set 2023.

SARMENTO, Rosimari. **Cidade de Deus**: a realidade exposta na Literatura e no Cinema. Ano 2 número 2 Jan-Jun 2011. Disponível em: www.todasasmusas.org/04rosimari-sarmento.pdf. Acesso em 23.05.2023.

SASSO, Wilson Rodrigues da Silva. **Os Universos do crime e não crime**: do romance ao filme. 2010. Disponível em: http://despace.c3sl.ufpr.br/despace/bitstream/handle/1884/25544/TESE_CIDADEDEDEUS_GRafica.pdf/sequence=1. Acesso em Maio de.2023.

VIEIRA, Martha Victor & RODRIGUES, Jean Carlos. **Macunaíma e o Caráter Nacional Brasileiro**: a cultura "desgeografada", 2015. Revista De História Do UEG, 4 (2), 01-19.
Link: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/99> Acesso 15 jul 2023.

VALLADARES, Lícia do Prado. **A Invenção da Favela**: Do mito de origem à favela.com. Rio de Janeiro: FGV, 2005.