

Ópera do Malandro e a Malandragem Brasileira

‘Ópera Do Malandro’ (Trickster’s Opera) And The Brazilian Trickery

Magda Simone De Toni¹
Daniel Abrão²

RESUMO

O objetivo deste artigo é identificar as personagens que apresentam as características da malandragem brasileira por meio da análise da obra *Ópera do malandro*, de Chico Buarque de Holanda, escrita no ano de 1978. A metodologia adotada é a pesquisa bibliográfica dos referenciais teóricos a respeito da personagem do malandro. Nesse sentido, visa-se esclarecer as características que apontam as personagens João Alegre, Duran, Chaves, Max Overseas e Geni como típicos malandros da sociedade carioca na década de 1940, contexto que abrange o Brasil numa época de mudanças ideológicas com ideias de progresso, de tornar-se um país moderno, do interesse pelo americanismo, pelo apagamento da memória e a rápida substituição da tradição pelo novo. Conclui-se ao final do artigo, que as personagens estão inseridas no contexto da malandragem que permeia a sociedade brasileira com as peculiaridades da esperteza, da criatividade e da safadeza para usufruir de benefícios e vantagens. Cabe ressaltar que a intertextualidade está presente na construção de textos que se recriam e apontam as características que se repetem nos vários malandros brasileiros.

Palavras-chave: 1 Literatura Comparada; 2 Intertextualidade; 3 *Ópera do malandro*; 4 Chico Buarque.

ABSTRACT

The goal of this article is to identify the characters that present the characteristics of Brazilian trickery by the analysis of *Ópera do malandro* - a trickster opera is a Brazilian play, written by Chico Buarque de Holanda in 1978. The adopted methodology is the bibliographical research from the theoretical references regarding to the character of trickster. In this way, it was aimed to clarify the characteristics that points out the characters João Alegre, Duran, Chaves, Max Overseas and Geni as typical tricksters from the Carioca society in the 1940s, a context that encompasses Brazil in a time of ideological changes with progress' ideas, of becoming a modern country, with an interest by the Americanism, the erasure of memory and the quickly replacement of the tradition by the new. It is concluded at the end of this article that the characters are inserted in the context of trickery that goes through the Brazilian society with the peculiarities of smartness, creativity and naughtiness to obtain benefits and advantages. Furthermore, it's important to emphasize that the intertextuality is present in the construction of the texts, which they are recreated, and they point out the characteristics that are repeated into the various Brazilian's rascals.

Keywords: 1 Comparative literature; 2 Intertextuality; 3 Trickster's Opera; 4 Chico Buarque.

¹ Professora, habilitação em Arte, especialista em Coordenação Pedagógica, Mídias na Educação e Alfabetização. m.magdadetoni@gmail.com.

² Graduado em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. É Mestre e Doutor em Teoria da Literatura pela UNESP - IBILCE - São José do Rio Preto. Tem experiência no ensino básico, no Município de Campo Grande, e desde 1999 é Professor efetivo da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Tem experiência administrativa na criação e coordenação de Cursos de Graduação em Letras e Pós-Graduações Lato e Stricto Sensu. Atua nas disciplinas do campo literário na Graduação em Letras, no Mestrado Acadêmico em Letras e no Mestrado Profissional em Letras. É líder do Grupo de Pesquisa UEMS/CNPq Literatura e Humanidades desde 2002, com organização de pesquisas e eventos relacionados aos estudos literários, tendo como resultado a publicação de diversos artigos, capítulos e livros sobre literatura brasileira, crítica literária, literatura sul-mato-grossense, literatura e escola e, em parceria com órgãos e secretarias públicas, projetos de formação de leitores.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo identificar as personagens que apresentam as características da malandragem brasileira na literatura por meio da análise da obra *Ópera do malandro*, de Chico Buarque de Holanda, escrita no ano de 1978. A história é contextualizada nos anos 1940 e aborda uma temática nacional em que os ideais da época eram de modernizar-se, americanizar-se e substituir a tradição pelo novo. Neste contexto, Buarque insere personagens malandros, música e humor.

É possível perceber a intertextualidade nos diálogos das personagens, identificar o humor e certa leveza ao apresentar as mazelas da sociedade carioca.

Além disso, por meio da literatura comparada é possível analisar as personagens da *Ópera do malandro*, aproximando-as de *Memórias de um sargento de milícias*, na qual se apresenta o primeiro malandro do romance brasileiro, Leonardo, da obra de Manuel Antonio de Almeida.

A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica pautada em referenciais teóricos do comparatismo entre a literatura e a malandragem baseada em Buarque (1978), DaMatta (1990), González (1994), Candido (1989) e Botoso (2011, 2016).

As personagens estudadas são João Alegre, Duran, Chaves, Max Overseas e Geni por terem características da malandragem brasileira e ao mesmo tempo trazer a música, a astúcia, a criatividade numa obra escrita em 1978, com espaço e tempo situados em 1940, para retratar e abordar temas polêmicos e sutilmente implícitos num texto inteligente, propiciando uma interpretação intrigante, em que o espectador/leitor pudesse pensar na situação de seu país.

Para finalizar, abordou-se o conceito de malandro na literatura brasileira e a malandragem com sua carga negativa e características de desonestidade e falcatruas que a embasam.

1. OS ESTEREÓTIPOS DA MALANDRAGEM EM CENA

Francisco Buarque de Holanda, conhecido como Chico Buarque de Holanda (1944-) é músico, escritor e dramaturgo, nascido no Rio de Janeiro. Na casa da família havia muitos livros e muita música, e ele pôde ler poemas de Bandeira, Drummond, Vinícius e Fernando Pessoa

Segundo informações do próprio Chico, desde 1963, com sua participação num musical intitulado *Balanço do Orfeu* no qual compôs a música *Tem mais samba*, este foi o ponto fundamental que impulsionou sua carreira. Em 1964, apresentou-se no programa *Bossa Fina*, fato que contribuiu muito para a aceitação de seu trabalho pelo público. Chico teve grandes parceiros como: Vinícius de Moraes, Tom Jobim, Toquinho, Francis Hime, Milton Nascimento e Caetano Veloso. Ficou conhecido por sua música, *A Banda*, vencedora do Festival de Música Popular Brasileira em 1966 e, deste acontecimento em diante, conquistou boa aceitação do público, tornando-se um dos mais jovens e bem conceituados compositores brasileiros.

Teve uma vasta produção musical, escreveu as peças teatrais *Gota D'água* (1975) e *Ópera do Malandro* (1978) e também romances como: *Estorvo* (1991), *Benjamim* (1995), *Budapeste* (2003) e *Leite Derramado* (2009).

Em sua produção textual na área da dramaturgia, toma-se a *Ópera do malandro* como uma produção do gênero musical, conformando um texto que apresenta as possibilidades de refletir sobre o cotidiano no Brasil; mesmo que esta peça tenha sido escrita em 1978 ela possui grande relevância na atualidade, parece que foi escrita há pouco tempo, uma vez que esta condição de atualidade e de tratar da mazelas sociais a torna tão contemporânea e conflitante.

Conforme Buarque (1985) a obra foi embasada na *Ópera dos mendigos* (1728) de John Gay e na *Ópera de três vinténs* (1928) de Bertolt Brecht e Kurt Weill. A análise do texto foi orientada por Luís Antônio Martinez Corrêa e com a colaboração de Maurício Sette, Marieta Severo, Rita Murtinho, Carlos Gregório e Maurício Arraes. Este grupo também realizou a leitura para revisão do texto e emitiu sugestões e críticas.

Os filmes “Ópera dos três Vinténs”, de Pabst, “Getúlio Vargas” de Ana Carolina e os estudos de Bernadt Dort com “O teatro e sua realidade”, as memórias de “Madame Satã” e para finalizar ainda a amizade de Grande Otelo foram influências marcantes para a produção da peça teatral. Teve também a orientação do professor Manoel Maurício de Albuquerque e do professor Luiz Werneck Vianna que contribuíram com esclarecimentos sobre as distintas épocas em que ocorreram as óperas aqui mencionadas e a época social, política e econômica em que se passa a “Ópera do malandro” (BUARQUE, 1985, p. 9).

Faz sentido esclarecer que para se obter um bom texto, peça de teatro ou outro gênero textual, é necessário realizar pesquisas e agregar sentido ao tempo e espaço em que as personagens terão suas histórias desenvolvidas. Deste modo, podemos utilizar a questão da intertextualidade porque evidencia que um texto não é puro, sempre se encontra um sentido, uma citação, um diálogo com outros textos. Assim, segundo (BOTOSO, 2016, p.23) “O conceito de intertextualidade foi concebido pela semióloga búlgara Julia Kristeva (1974) quando ela retomou os escritos do teórico russo Mikhail Bakhtin[...]”, este conceito tem contribuído imensamente para a literatura, tanto para a apreciação dos leitores que percebem diferentes possibilidade de entrelaçar ideias, como para autores que se utilizam de trechos de textos de outras pessoas, os quais aprimoram o diálogo entre as produções destacando que não importa o tempo ou o espaço, a intertextualidade será sempre possível, já que

[...] a ‘palavra literária’ não é um *ponto* (um sentido fixo), mas um *cruzamento de superfícies* textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior. Introduzindo a noção de *estatuto da palavra* [...], Bakhtin situa o texto na história e na sociedade, encaradas como textos que o escritor lê e nas quais ele se insere ao reescrevê-las [...] (KRISTEVA, 1974, p. 62, grifos da autora apud BOTOSO, 2016, p. 23).

O texto apresentado neste artigo traz em seu contexto a intertextualidade como se percebe na fala da personagem Teresinha quando cita um importante nome do teatro, Bertolt Brecht, uma vez que provoca o riso no público e reconhece a importância dele e a influência que a *Ópera dos três vinténs* teve na elaboração da peça em questão. A personagem manifesta-se nos seguintes termos:

Não, não. É Bertolt Brecht. Ele também não é ladrão? Me disseram que esse Brecht rouba tudo dos outros e faz coisas maravilhosas. Então, ninguém quer saber de onde vem a riqueza das pessoas. Importa é o que as pessoas vão fazer com essa riqueza. [...] (BUARQUE, 1978, p.58).

Na fala de Teresinha, observamos a importância da intertextualidade na literatura, pois, por meio dela, os textos se retomam, complementam-se e dialogam constantemente, como é o caso da peça de Chico Buarque com as peças de Brecht e de John Gay, conforme assinalamos anteriormente.

Um outro aspecto a ser ressaltado é o gênero musical que dá a peça um caráter mais descontraído e coloca um ritmo que nos faz esquecer a parte tão pesada da prostituição, da ilegalidade, das falcaturas que as personagens executam e vivenciam. E inclui também a intertextualidade em vários segmentos da peça, como pode ser notada na inserção da música *Doze Anos*, que faz alusão ao poema *Meus oito anos*, de Casimiro de Abreu, de acordo com Pedrazzi (2008).

Apesar de a peça ter sido escrita no ano de 1978, situa-se na década de 1940, na qual o Brasil passava por mudanças ideológicas, que se fundamentavam em ideias de adesão ao progresso de se tornar um país moderno, com um grande interesse voltado para o americanismo, pelo apagamento da memória e a rápida substituição da tradição pelo novo. A esse respeito, o dramaturgo carioca assinala as principais características do período em questão:

O getulismo, o PTB e o latifúndio, o chiclete, a Coca-Cola, o nylon e os Cine Metro. Mas para além da dimensão cultural, do mimetismo da moda, que também indicavam a falta de raízes das elites, o americanismo consistiu numa adequada práxis que em meio século transformou o país. Afirmou o predomínio da indústria sobre a agricultura, remarcou a composição demográfica e trouxe o eixo de gravitação para os centros urbano-industriais. Nas condições brasileiras, porém, sua inserção se produziu num contexto certamente diferenciado da sua imposição original nos Estados Unidos (BUARQUE, 1978, p. 2).

Esses elementos apontados por Chico Buarque encontram-se mesclados na *Ópera do malandro*, conferindo-lhe uma aura de modernidade e, poderíamos mesmo dizer, de atemporalidade, face à abordagem de uma realidade brasileira que se manteve quase a mesma ao logo dos séculos XIX e XX.

A peça teatral se passa na Lapa, na cidade do Rio de Janeiro, em meados da década de 1940, bairro que até hoje é conhecido pela vida noturna, bares e boemia. Na época também era o bairro onde se encontravam bares, boates, prostíbulos e as pessoas que convivem neste meio, como boêmios, malandros, cafetões, prostitutas e contrabandistas, entre outros personagens noturnos que se encontram à margem da sociedade.

O Estado Novo, no governo de Getúlio Vargas, denominado “era Vargas”, em que se desenvolvia a indústria no país, a burguesia consumidora e hipócrita, foi marcada também por muitos conceitos que se transformavam nesta época, as pessoas estavam interessadas no consumo, no americanismo, nos produtos importados como perfumes e náilon, todas estas questões impulsionando o capitalismo e a as relações das pessoas, inclusive os sentimentos e a visão sobre o papel da mulher, também foram conflitantes com a moralidade conservadora da burguesia.

Neste cenário, percebe-se o espaço para a malandragem profissional, os indivíduos que não trabalham, vivem de trambiques, da própria habilidade, de ludibriar as pessoas com suas artimanhas.

O campo do malandro, assim, vai numa gradação da malandragem socialmente aprovada e vista entre nós como esperteza e vivacidade, ao ponto mais pesado do gesto francamente desonesto. É quando o malandro corre o risco de deixar de viver do jeito e do expediente para viver dos golpes, virando então um autêntico marginal ou bandido (DAMATTA, 1990, p. 221).

O malandro tradicional, o estereótipo do malandro que usa paletó branco, chapéu de lado, camisa de seda, sapatos bicolores, tem a sua presença bem marcada na peça. O sambista, que se considera o típico artista nacional, aparece na peça, como se fosse o autor, e o nome dessa personagem é João Alegre, o qual inicia a peça com as cortinas fechadas, batucando numa caixa de fósforos e canta “O Malandro”.

Na sequência, abrem-se as cortinas e entra em cena mais um malandro, Duran, esta personagem apresenta características do malandro que explora o ser humano e transforma-o em objeto, como se fosse uma mercadoria. Duran é o dono de “Boutiques” como chama seus prostíbulos e refere-se às prostitutas como se fossem balconistas. No entanto, explora as mulheres, afirma que paga salário, carteira assinada, ampara e cuida de suas funcionárias e faz investimento em acessórios necessários ao bom desenvolvimento do trabalho. Comprovamos a postura de Duran, quando tece a seguinte afirmação para Fichinha, uma nordestina que chega a procura de emprego:

São mil quatrocentos e trinta e duas funcionárias com carteira assinada, salário mínimo, assistência médica e oito horas de trabalho. [...] Olha Fichinha, eu sei que vou fazer asneira, mas o teu caso me comoveu. O que tem chegado de conterrânea tua ultimamente, não é brincadeira. Eu vou admitindo, até por uma questão de patriotismo (BUARQUE, 1978, p. 15).

Duran é um malandro que tem características pontuais com relação à exploração da mulher, concretizando a sua sobrevivência por meio de negócios ilícitos. Em uma determinada cena da peça, afirma que está querendo ajudar as funcionárias, mas cobra porcentagem: “Sobre cada dez mil-réis que você receber a agência cobra cinco de comissão, certo? [...] E mais dez por cento pelos acessórios” (BUARQUE, 1985, p. 16).

Duran explora as mulheres e tem outros negócios com Chaves, delegado da polícia, malandro que aproveita da posição e das oportunidades do serviço público para benefícios particulares, corrupção e abuso de autoridade. Observemos um trecho no qual ele revela sua malandragem e sua rede de relações, que configura um universo de malandragem, atos ilícitos e à margem da lei:

É, eu sei que o momento é impróprio. Mas é que justamente hoje o meu outro sócio telefonou e me deu um aperto. Se tu não me paga, eu não posso pagar a ele. Também não posso chegar pra ele e dizer que tô duro porque o meu sócio contrabandista joga tudo no cassino e não me paga o combinado. Não fica bem prum chefe de polícia, entende? Esse meu outro sócio é um homem muito sério. Cobra juros de vinte por cento ao mês (BUARQUE, 1985, p. 44).

Max tem negócios com Chaves, que tem negócios com Duran, que vai se tornar sogro de Max; esta rede se forma pela malandragem de todos, cada um com seu interesse particular e sempre procurando a vantagem por meio da astúcia.

Geni, uma travesti, trabalha para Max Overseas, vende perfume importado e algumas coisas a mais, como as informações que passa adiante, por um bom dinheiro. Geni é capaz de muita coisa, ela transita entre a família de Duran e os negócios de Max; tem muito medo de Chaves, não quer parar na cadeia. Com sua criatividade, vai se aproveitando das situações para conseguir sobreviver neste meio.

Max Overseas, o malandro conquistador, seduz a filha de Duran, tem o nome americanizado para aumentar o poder de convencimento em relação a sua posição social, afirma ser um capitão, aproveita-se da supremacia econômica e cultural dos Estados Unidos para autopromoção, usa também o náilon, produto que representa a industrialização crescente, além do fato de ser contrabandista. Para sua noiva, Teresinha, dá um vestido de náilon, importado, que não amarrota, que não amassa, até a grinalda e o véu são de náilon puro, chique, importado de Nova Iorque, outros elementos também foram importados para a cerimônia de casamento, tais como: “Prataria de Portugal, cristais da Boêmia, toalha de náilon, cerâmica inglesa... [...] Os queijos franceses, o salmão da Noruega, o vinho...” (BUARQUE, 1985, p. 33), tudo isso para valorizar o americanismo e a modernidade também para mostrar que na época era muito importante importar e, no caso desta personagem, o típico malandro, contrabandear.

Para casar-se com Teresinha, Max escolhe seu esconderijo, um ambiente bem rústico, que se assemelha a uma cabana de pescador, cheio de caixotes empilhados, embrulhos semiabertos e desarrumados. A noiva percebe o fato de ser tão escuro e afastado e estabelece a comparação com um lugar próprio para se esconder: “Puxa, Max, o teu escritório é tão escuro! Mais parece um esconderijo.” (BUARQUE, 1978, p. 30). Ela descreve o lugar como longe de tudo, sem energia elétrica, sem acesso ao transporte, sem telefone, não tem vizinhança e nem policiamento. O malandro não tem moradia fixa, geralmente anda de um lugar para outro e não pretende ser encontrado por ninguém. Claro que Teresinha não é a única mulher com quem Max se casa, ele é um conquistador, galanteador de primeira, gosta de marcar encontros nos feriados ou domingos, leva as moças para uma loja da qual tem a chave e transforma um lugar incomum num ninho de amor.

Os funcionários de Max têm nomes sugestivos que lembram o americanismo, tais como General Elétric, Phillip Morris, Johnnny Walker, Big Bang, além da necessidade de mostrar a proximidade com tudo que é americano, há também o fato de que os nomes das personagens estão intimamente ligados ao produto contrabandeado que comercializa.

No segundo ato, quando João Alegre canta *Homenagem ao malandro*, aborda a questão da malandragem observada no Brasil, confirmando a figura do malandro institucionalizado na sociedade, e os detalhes desta letra levam à reflexão: caberia perguntarmo-nos como um texto escrito em 1978 pode ser tão atual?

Eu fui fazer
 Um samba em homenagem
 A nata da malandragem
 Que conheço de outros carnavais
 Eu fui à Lapa
 E perdi a viagem
 Que aquela tal malandragem
 Não existe mais
 Agora já não é normal
 O que dá de malandro
 Regular, profissional
 Malandro com aparato
 De malandro oficial
 Malandro candidato
 A malandro federal
 Malandro com retrato
 Na coluna social
 Malandro com contrato
 Com gravata e capital
 Que nunca se dá mal
 Mas o malandro pra valer
 Só espalha
 Aposentou a navalha
 Tem mulher e filho
 E tralha e tal
 Dizem as más línguas
 Que ele até trabalha
 Mora lá longe e chacoalha
 Num trem da central (BUARQUE, 1985, p.75)

A letra da música, no trecho em que agrupa vários tipos de malandro: “De malandro oficial/Malandro candidato/A malandro federal/Malandro com retrato/Na coluna social” (BUARQUE, 1985, p.75), aponta o status do anti-herói na sociedade, aquele que se sobressai nas atitudes pouco recomendáveis de acordo com a ordem, a honestidade e a ética que deveriam reger o comportamento em sociedade.

Assim “Permanece, portanto, e também através da ficção, esse verdadeiro exercício dialético da *malandragem* que, para além do simples discurso literário, parece querer traduzir a metáfora de um anti-heroísmo nacional como atitude” (QUEIROZ, 2002, p.33, grifo do autor) pouco louvável. Talvez um misto de estranheza e insatisfação traga à tona essa ideia de atitude do brasileiro baseada na malandragem abordada na literatura e tão viva no cotidiano, fato que seguramente pode ser um sintoma da marginalização, das dificuldades e da falta de confiança que a população tem no Estado, como também o processo histórico e cultural que nosso país vivenciou desde a colonização até os dias atuais, a parte e o todo dessa sociedade que tenta ser importante e não quer ser comum, que não se conforma em ser apenas mais um. A posição social, as necessidades básicas para a sobrevivência, as relações entre os pares, todo esse trânsito entre ordem e desordem, as dificuldades enfrentadas na vida podem levar o ser humano a pequenos atos de malandragem até o fato de tornar a malandragem um estilo de vida ou fazer disso sua “profissão”. A *Ópera do malandro* aponta uma realidade dura, uma situação brasileira que parece fazer parte do cotidiano e que fica à margem da sociedade e, embora todos saibam que isso acontece, ninguém quer envolver-se ao ponto de acabar com esta situação, são muitos interesses implícitos envolvidos na situação da malandragem.

2. DA PERSONAGEM E SEU PERCURSO EM DIREÇÃO À MALANDRAGEM

O malandro é um tipo conhecido na literatura brasileira, sabe-se muito de seus atributos de anti-herói (GONZÁLEZ, 1994) e das características marcantes desse tipo astuto. “O malandro é aquele que oscila entre a ordem e a desordem” (CANDIDO, 1989, p.134) observando-se entre a ordem e a desordem as questões da postura, do modo de ganhar a vida, da relação com as mulheres, das artimanhas utilizadas para levar vantagens sobre todas as situações. Na literatura brasileira, ao que parece tudo começou com “Leonardo”, de *Memórias de um sargento de milícias*, romance do escritor Manuel Antonio de Almeida.

E desse modo que Manuel Antonio de Almeida caracteriza a personagem Leonardo, que resulta num herói sem nenhum, caráter, ou melhor, que apresenta os traços fundamentais do estereótipo do brasileiro. Manuel Antonio de Almeida é o primeiro a fixar em literatura o caráter nacional brasileiro, tal como terá longa vida em nossas letras. Na ficção e na ensaística, particularmente do século XX, será constante a atribuição dessas características ao brasileiro: vagabundagem, preguiça, sensualidade, indisciplina, vivacidade de espírito nossa modalidade de "inteligência" e sobretudo simpatia. Creio que se pode saudar em Leonardo o ancestral de Macunaíma (GALVÃO, 1976, p. 32).

A partir da obra de Manuel Antonio de Almeida, podem-se identificar vários romances brasileiros em que o protagonista apresenta as características do malandro. Além disso, cabe enfatizar que:

Ligado ao vocábulo malandro está o termo malandragem, com um sentido semântico negativo, que significa o ato, a qualidade ou o modo de vida daquele que a pratica. A carga negativa advém do fato de estar embutido no seu conceito a lesão ou danos a terceiros. O ato de malandragem supõe um sujeito (o malandro) que o pratica e um paciente que o sofre (a vítima ou o otário, dependendo do caso). O engano, a trapaça e o prejuízo são os motores mais comuns de uma ação malandra (BOTOSO, 2011, p. 128).

Nesse sentido, a malandragem faz parte do cotidiano de personagens como se evidencia na obra *Ópera do malandro*, cujas características das personagens revelam que elas estão preocupadas em levar vantagem nas situações, alcançar o sucesso, a ascensão social, o poder, o lucro, a inconstante ação entre o bem e o mal e principalmente sensualidade e simpatia, mostrando também o malandro que não tem residência fixa e leva uma vida itinerante, indo de um local para outro, quase que indefinidamente. A este malandro inclui-se também a possibilidade da denúncia das mazelas sociais, as quais se verificam diariamente e de certo modo se convive com elas, sem poder interferir ativamente neste processo.

Pode-se até considerar que a malandragem faz parte da brasilidade e até se pode rir de certas situações, quando são identificadas na vida real. Nesse sentido, as personagens de *Ópera do malandro* assemelham-se àquelas do romance - *Memórias de um sargento de milícias*, pois, conforme:

Walnice Nogueira Galvão, as personagens de Manuel Antônio configuram-se como planas em baixo nível. Cujas características, tanto do ângulo externo, quanto interno, são acentuadas pelos aspectos negativos e risíveis. "Do ângulo interno, seus móveis são invariáveis e sempre primários: luxúria, cobiça, vaidade, ou simplesmente tolice e frivolidade. Do ângulo externo, sua caracterização é também constante e acentua os aspectos negativos, cômicos ou grotescos" (GALVÃO, 1976, p. 30 apud ALMEIDA, 2008, p. 47).

O malandro é uma personagem que está sempre tentando burlar as regras, desobedecendo as leis, fica fora do mercado de trabalho, pois não consegue ver no trabalho uma maneira adequada para ganhar a vida, tudo o que faz tem um traço de astúcia e perspicácia em favor do individualismo e da vantagem.

As personagens malandras abordadas neste artigo representam típicos brasileiros dentro do estereótipo da malandragem. Todos almejam a ascensão social, querem passar de uma classe social para a outra mais abastada e influente, pois em nosso país ser diferente pode parecer ser inferior. Assim, o malandro avança e volta à estaca zero, continua sempre insistindo, faz dessa criatividade, do poder de sedução e convencimento um modo de vida, uma maneira de enganar e ludibriar quem passa pela sua vida, nunca se estabelece, não tem residência fixa, foge depois de aprontar suas falcatruas e busca o próximo otário incessantemente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na identificação das personagens da malandragem bem brasileira da obra *Ópera do malandro* foi possível evidenciar características do brasileiro (seja no plano social, seja no literário), por meio das quais a esperteza, a criatividade e o benefício próprio estabelecem uma linha muito tênue entre a malandragem e a marginalidade, possibilitando que se percebam questões abordadas na década de 1940, que podem ser consideradas atuais, porque a malandragem está incorporada ao perfil de muitos brasileiros, é um ponto a ser observado não apenas pelo lado humorístico, mas pelo fato de

que acabamos por rir das próprias angústias e dificuldades que o povo brasileiro tem enfrentado no tempo e no espaço social.

Segundo DaMatta (1990), para que exista um malandro necessariamente tem de existir um otário e neste universo das relações estabelecidas pelo favorecimento e a vantagem, alguém sempre se sobressai, mas não significa que sobressair-se, momentaneamente, seja a realização do tão almejado sucesso e ascensão que o malandro pretende atingir. Por inúmeras vezes o malandro avança e em seguida volta ao ponto inicial. Sua existência é permeada por altos e baixos, vitórias e fracassos e pela constante necessidade de mudança para poder escolher quem será sua próxima vítima.

A intertextualidade se apresenta no texto dramático desde a sua construção por basear-se em obras como a *Ópera dos mendigos* (1728) de John Gay e na *Ópera de três vinténs* (1928) de Bertolt Brecht e Kurt Weill e por trazer nas falas das personagens a menção a temas polêmicos, pessoas reconhecidas por seus textos na literatura, produtos que estão relacionados ao consumo e letras de músicas com a discussão latente desse Brasil que se modernizava.

Sobre as personagens analisadas, vale ressaltar que as características do malandro estão visivelmente distribuídas entre João Alegre, Duran, Chaves, Max Overseas e Geni. Questões como a exploração das mulheres, o malandro típico em sua vestimenta e comportamento, a utilização de posição social ou emprego público para levar vantagens e benefícios próprios, a conquista, a sedução, o erotismo e o suborno para vender informações, são alguns dos principais pontos considerados relevantes na obra estudada e todos eles desvelam que a peça de Chico Buarque configura um enorme quebra-cabeça formado por personagens malandras, que atuam em benefício próprio e que fortalecem o malandro como uma das figuras mais interessantes e intrigantes que surgiu no território da ficção brasileira com o Leonardo de *Memórias de um sargento de milícias*, passando pelo herói sem nenhum caráter de *Macunaíma*, até chegar aos malandros do pós-milagre, período no qual foi publicada a peça do renomado autor de *Leite derramado*.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Edwigens Aparecida Ribeiro Lopez de. **Crítica, poética e relações de gênero**. Uma releitura de *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Annablume, 2008.

BOTOSO, Altamir. **A recriação do pícaro na literatura brasileira**: o personagem malandro. *Letrônica*, Porto Alegre v.4, n.1, p. 122-135, jul. 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/7845/6483>>. Acesso em: 27 mai. 2017.

_____. O diálogo intertextual com Fernando Pessoa em três contos de José Eduardo Agualusa. **Acta Scientiarum. Language and Culture**. Maringá, v. 38, n.1, p. 21-29, Jan.-June, 2016.

Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/28009/pdf>>. Acesso em: 27 mai. 2017.

BUARQUE, Chico. **Ópera do Malandro**. São Paulo: Livraria Cultura Ed., 1978.

_____. **Ópera do Malandro**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem: caracterização das memórias de um sargento de milícias. In: DASCAL, Marcelo (Org.). **Conhecimento, linguagem, ideologia**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

DAMATTA, Roberto A. **Carnavais, malandros e heróis**. Para uma sociologia do dilema brasileiro. 5. ed. São Paulo: Editora Guanabara, 1990.

GALVÃO, Walnice Nogueira. No tempo do rei. In: GALVÃO, Walnice Nogueira. **Saco de gatos: ensaios críticos**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 27-33.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. **A saga do anti-herói**: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

PEDRAZZI, Ana Lúcia. O diálogo entre o poema Meus oito anos, de Casimiro de Abreu, e a música de Chico Buarque de Hollanda, Doze anos. XI Congresso Internacional da ABRALIC. **Tessituras, Interações, Convergências**. USP. São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/026/ANA_PEDRAZZI.pdf>. Acesso em: 29 mai. 2017.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. Do Lazarillo de Tormes a Macunaíma: notas sobre a picardia e a malandragem. **Cadernos de literatura e diversidade cultural**. Feira de Santana. UEFS PpgLDC v.1 n. 2, 2002, p. 27-34. Disponível em: <http://www2.uefs.br/ppglcd/publicacoes/cad.lit.div.n2_27-34.pdf>. Acesso em: 27 mai. 2017.