

---

## MALANDRAGEM DE CASACA E PINCE-NEZ: UMA ESTRATÉGIA FICCIONAL MACHADIANA

### TRICKERY IN COAT AND PINCE-NEZ: A MACHADO DE ASSIS'S FICTIONAL STRATEGY.

Idemburgo Frazão<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo intenta refletir acerca de uma estratégia ficcional contida em *Memorial de Aires* que faz lembrar, de certa maneira, as artimanhas dos tradicionais malandros brasileiros, mestres nos jogos da representação social, elementos das esferas do público e do privado tornam-se instrumento da construção romanesca. A ironia e o humor estão embutidos na argamassa retórica de um memorial que em realidade se configura como um estudo sutil do comportamento humano realizado pelo protagonista.

**Palavras-chave:** estratégias ficcionais; malandragem; público X privado

**ABSTRACT:** The present article aims to reflect on a fictional strategy contained in *Memorial de Aires* that makes us remember, in a certain way, the traditional Brazilian con men, masters of the social performance games, elements of private and public areas that become instruments in literary building. Irony and humor are inserted in the rhetorical basis of a memorial which in fact characterizes a subtle study of human behavior accomplished by the protagonist.

**Keywords:** fictional strategies; trickery; public x private

**MALANDRAGEM DE CASACA E PINCE-NEZ:** estratégias ficcionais machadianas

Era no tempo do rei? Também. A malandragem já navegava nas caravelas? Talvez. Malandros, heróis de várias espécies atravessaram o carnaval do tempo. E o cânone não deixou de usar da malandragem. É o que o presente trabalho intenta mostrar, tratando das atitudes de um dos personagens mais importantes da galeria machadiana: o Conselheiro Marcondes Aires. A ficção machadiana está repleta de passagens organizadas a partir de

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Comparada pela UFRJ; Mestre em Literatura Brasileira pela UERJ. Professor da graduação e do Mestrado em Letras e Ciências Humanas da UNIGRANRIO.

uma maneira peculiar de mostrar a realidade, reveladora um teor estratégico que, guardadas as proporções temáticas e de estilo, aproxima o Diplomata M.A. do protagonista de *Memórias de um Sargento de Milícias*. Pontos de semelhanças e de diferenças podem ser traçados, iluminando ainda mais certas nuances das figurações da malandragem na Literatura Brasileira.

Como sabemos, não fazia parte das virtudes dos críticos contemporâneos a Machado de Assis a análise profunda da construção ficcional. O engajamento dos autores na problemática da formação da nacionalidade era o fator definidor por excelência do literário. Assim, se ainda hoje Machado de Assis é escritor ímpar, de difícil classificação, em sua época, era um autor que conseguia permanecer no rol dos intelectuais respeitados por um critério gramatical – o da correção da frase –, aliado a um certo tom reconhecido como nobre. Criticando a própria sociedade que o apoiava, Machado de Assis consegue realizar a proeza de contrariar os cânones literários de sua época e ainda ter prestígio, pois a face ofensiva se oculta sob sua ironia sutil.

“No romance machadiano quase não há frase que não tenha segunda intenção ou propósito espirituoso” (SCHWARZ, 1990, p.18), a ironia, o humor, a troça, derivam desta capacidade de jogar com o sentido das palavras, dos chavões, enfim, de um estilo que mistura arte e “manha”. Mesmo no teatro machadiano, como revela Cecília Loyola em *Machado de Assis, o teatro das convenções*, não deveria causar surpresa, “se acaso encontrássemos ali, naquelas páginas de teatro quase esquecidas, certas esferas fundamentais vinculadas ao romance e ao conto”. (LOYOLA, 1997, 16)

Pode-se aproveitar a palavra “manha” (usada no registro popular e que aqui tem sentido de esperteza, malandragem) para afirmar que além de primar pela chamada correção gramatical, por um estilo elegante a escrita do autor de *Dom Casmurro* revela uma capacidade de percepção aguda do meio onde viveu. Machado de Assis criava narradores “zombeteiros” e usava uma linguagem “oblíqua”, caracterizadora de uma ironia fina e corrosiva. (NUNES, 1993, p.123) Que tipo de magia (ou malandragem?) transformou o jovem auxiliar da tipografia de Paula Brito no poderoso “Bruxo” dos romances brasileiros? Mais ainda, que estratégias usou para fazer transitar suas críticas no seio da própria sociedade que criticava? A malandragem machadiana não costuma ser assim explicitamente denominada. O culto da erudição embora permitisse tal comparação nos círculos privados,

fazia com que a palavra malandragem não fosse bem recebida nos meios acadêmicos, mesmo depois que Antônio Cândido e Walnice Galvão exploraram a temática da malandragem na literatura. Tal temática teve sua abrangência limitada. O tipo de malandro que abriu as frentes na literatura brasileira, segundo o estudo precursor de Antônio Cândido da obra *Memória de um sargento de milícias*, se aproxima do pícaro. Suas raízes estão nas chamadas baixas camadas da sociedade. Pois aqui o “malandro trabalha, aposentou a navalha”, como o descreveu o compositor Chico Buarque de Holanda. (MASCARENHAS, 1983, p. 169). Mas a palavra, como a utilizou Machado de Assis, é navalha que sangra camadas superficiais do comportamento dos cidadãos e expõe as vísceras da hipocrisia e o egoísmo que, segundo o pessimismo machadiano, caracteriza, geralmente, a alma humana.

Caso a malandragem comentada acima fosse pensada a partir da biografia de Machado de Assis, tal afirmativa talvez se perdesse em uma adjetivação inócua. Mas é na obra ficcional machadiana e não em sua trajetória pessoal que se irá encontrar as bases para a afirmativa de que há uma forma de malandragem em sua obra ficcional que surge exatamente do traquejo com o comportamento social de seus contemporâneos. O auge de tal malandragem, no romance machadiano, se encontra na séria e profunda constituição do comportamento oblíquo e sutil do diplomata Marcondes Aires.

A palavra “malandragem” ultrapassou os limites do popular na Literatura Brasileira. Antônio Cândido, em *Dialética da Malandragem*, fecundou na literatura terreno hoje bastante utilizado por autores de outras áreas do conhecimento. Na Antropologia, por exemplo, Roberto DaMatta é um dos maiores estudiosos dos “malandros e heróis” brasileiros. Também a obra da antropóloga Livia Barbosa, *O jeitinho Brasileiro*, nos fornece elementos importantes para um conhecimento mais aprofundado de um jeito peculiar que alguns brasileiros têm de se comportar em sociedade. A reorientação do termo malandro, aqui, não se prende a um mero jogo estilístico, mas ao surgimento de uma nova possibilidade de leitura da obra ficcional machadiana por um viés estratégico centrado em uma palavra que costuma ser associada à idéia de marginalidade. Podemos constatar isso, por exemplo, em seu emprego recente na importante obra ficcional contemporânea *Cidade de Deus*, de Paulo Lins e muitas outras. Embora não se intente aqui traçar uma arqueologia da malandragem, torna-se necessário ratificar que não há apenas uma acepção para o termo. Há importantes figuras da cultura brasileira reconhecidas como malandros, como Cartola,

Carlos Cachça, Moreira da Silva, Bezerra da Silva, Grande Otelo (e seus personagens) e tantos outros. Tal denominação não se relaciona necessariamente com a prática efetiva de delitos. Malandragem é um termo bem brasileiro que já figura (não sem controvérsias e polêmicas) nas instâncias do mito da nacionalidade.

O popular e o erudito se entrelaçam quando Machado de Assis se apropria dos apólogos, parábolas, dos ditos populares e os reorienta. A entrada das manifestações populares na obra machadiana não se de maneira semelhante à que ocorre, por exemplo, na de Lima Barreto, como bandeira de luta, como denúncia. O que é popular recebe tratamento estilístico que o transforma em instrumento crítico potente. Assim como ocorre nessa estratégia de usar o popular como estopim para o salto erudito, a “arte-manha” machadiana se funda em uma capacidade bem brasileira de sentir e expressar o pensamento por charadas e adivinhações. O popular, na obra machadiana, entretanto, ao invés de “rebaixar” o autor, como geralmente ocorre com o popular malandro genuíno, o eleva à denominação de mestre (em sentido amplo). A malandragem, em Machado de Assis, é, menos que enigmática, índice multiplicador de prismas de leitura. Sempre há uma ginga a mais a ser estudada; sempre existe uma jogada com sotaque brasileiro bem carregado, oculto na precisão irônica britânica aos moldes de Sterne ou na erudição humorística à francesa inspirada em Xavier de Maistre.

Se Antônio Cândido foi verificar nas manhas de Leonardo Pataca, personagem de *Memórias de um Sargento de Milícias* de Manuel Antônio de Almeida as bases do surgimento das figurações do malandro na Literatura Brasileira, pode-se, aqui, a partir de vários outros trabalhos (como os aqui já citados do campo da antropologia social), pensar na obra ficcional machadiana como um grande jogo de metáforas onde, por trás do blefe, das cartas marcadas, da malícia comum às grandes jogadas, há um exímio e “malandro” jogador. Sendo assim, insere-se aqui uma aproximação da capacidade criativa machadiana a essa figura já assumida (nem sempre com orgulho) por muitos brasileiros.

## **HERANÇAS DO POPULAR – ORDEM NA DESORDEM**

No pólo oposto ao estudado por Antônio Cândido em seu fundamental estudo “Dialética da malandragem” (CÂNDIDO, 1993) e por Walnice Nogueira Galvão em “No

tempo do rei” (GALVÃO, 1976), tal malandragem só pode ser observada se a entendermos por um novo viés. Galvão, ao defender sua posição contrária à afirmativa de que a obra de Manuel Antônio de Almeida se assemelharia a uma novela picaresca, remete sua leitura para uma visão até então não aventada: o da malandragem no romance brasileiro. A abertura interpretativa de Galvão, ao afirmar “que se pode saudar em Leonardo [Pataca Filho] o ancestral de Macunaíma” (GALVÃO, 1976, P.32) realizada após a demonstração de que Manuel Antônio de Almeida é o primeiro autor “a fixar o caráter nacional do brasileiro, tal como terá longa vida em nossas letras” (GALVÃO, 1976, P.32) torna possível investigar outras possibilidades de encontrar as figurações desse personagem em outros tipos de narrativa em que não apareça o *estilo baixo*— mesmo que propositadamente— como a autora afirma ocorrer nas *Memórias*.

A malandragem, aqui, se oculta exatamente sob condição social. Aliás, não se trata de um malandro, no singular, mas de malandros. Antônio Cândido e Walnice Nogueira Galvão nos apresentam o nascimento de um malandro que se encaixa bem no mito da vagabundagem, da preguiça, da sensualidade, da indisciplina (GALVÃO, 1976, P.32), como características próprias do caráter do brasileiro. Macunaíma sintetiza tal idéia. Leonardo, seu ancestral, portanto, trazia essas marcas. Esse herói sem “nenhum caráter” definido veio se reciclando no imaginário não apenas popular, como nos círculos eruditos. Como que apreendendo as jogadas e trapaças dos *gringos* criados por Martins Pena em seu teatro, no período do romantismo brasileiro, o malandro, personagem mítico nacional, assume um caráter metamórfico. Como se pode ver na letra já referida anteriormente, de autoria de Chico Buarque de Holanda, herdeiro musical do compositor, ex-estudante de medicina e boêmio, Noel Rosa: “o malandro pra valer trabalha” (MASCARENHAS, 1982).

Brás Cubas e Marcondes Aires frequentaram a corte. Aires presenciou a passagem do Império à República. Nenhum dos dois, como é comum ao cenário cotidiano encenado por Machado de Assis, em seus romances, pertence às camadas de menor (ou nenhum) poder aquisitivo da população. Portanto, a presente abordagem não parte da condição social e financeira dos personagens, mas das artimanhas ficcionais que desvelam e da forma como conseguiram viver no meio dos jogos de futilidade e hipocrisia que a obra machadiana prima por denunciar. Cubas, “estrategicamente” morto, autodenuncia-se, mostrando como se podia viver fora das regras sociais, sem contrariar normas do convívio centradas na

eloquência e na representação social. O proibido passa a ser permitido quando está sob o véu do apadrinhamento, do compadrio, do poder, como é o caso da sociedade brasileira na maior parte de sua história. A questão fundamental em Machado de Assis, diferente do que ocorre em *Memórias de um Sargento de Milícias*, não é o erro, o “pecado” que mesmo o poderoso personagem Vidigal acaba por incorrer, mas a hipocrisia.

Enquanto Manuel Antônio Almeida apresenta a crônica explícita dos erros cometidos pelas personagens, no tempo do Rei, Assis aponta os encobertos nos tempos do Império e da República. O pecado é esperável no lado debaixo (e acima) do Equador. Mas tudo são vaidades já dizia o pregador. E Machado de Assis, leitor de Pascal e Eclesiastes, discute menos o pecador comum que o hipócrita. O malandro machadiano não tem no estômago ou no bolso seu maior problema, mas na consciência. Côncios da sociedade onde vivem Aires e Cubas assumem suas *personas* e convivem com tranqüilidade no centro mesmo das veleidades da elite sócio- econômica brasileira.

Se Brás Cubas mostra o caminho por onde circula a hipocrisia; diplomata, Aires o oculta e consegue, inclusive, dar às situações cotidianas mais comuns ares de importância vital. O tempo que passa com seus contemporâneos, após aposentar-se representa, contudo, a continuidade das atividades reflexivas diplomáticas que sempre viveu.

Há resquícios de Leonardo Pataca nos “malandros eruditos” machadianos, principalmente no que diz respeito à empatia, pois “ele conquista a todos quantos lhe atravessam o caminho”. (GALVÃO, 1976, p.32) Walnice Galvão afirma que não se sabe bem o segredo do encanto dessa “malandragem”. Sabe-se apenas que o leitor também sucumbe a ela. Os protagonistas machadianos em destaque possuem esta característica fundamental: a simpatia. Mas se não se pode determinar com precisão a causa da atração causada por Pataca Filho, é fácil percebê-lo nos dois protagonistas machadianos aqui citados: o conhecimento dos trâmites da sociedade. Pode-se dizer que implícita e intuitivamente, Leonardo conhecia bem a sociedade de seu tempo. A personagem de Manuel Antônio de Almeida soube jogar bem com o limite tênue entre o legal e o ilegal na sociedade brasileira, Brás Cubas e Marcondes Aires não o fizeram diferente em seu tempo.

Os protagonistas machadianos não transitam das relações positivas para as negativas, e vice-versa como acontece com Pataca Filho, de acordo com a observação de Antônio Cândido em “Dialética da Malandragem”. A dialética se apresenta como campo

onde se torna possível o trânsito nas duas esferas, apenas em princípio antagônicas, da ordem e da desordem no Brasil.

Leonardo pai, representante da ordem, desce a sucessivos círculos da desordem e volta em seguida a uma posição relativamente sancionada, tangido pelas intervenções pachorrentas e brutais do major Vidigal. (...) A vida de Leonardo Filho será igualmente uma oscilação entre os dois hemisférios, com maior variedade de oscilações. (CÂNDIDO, 1993, p. 38)

As oscilações observáveis pela sociedade joanina, onde as travessuras de Leonardo Pataca se inserem, não são tão visíveis “a olho nu”, na sociedade onde vivem os protagonistas machadianos. O viés da malandragem pode funcionar como lente que possibilita melhor enxergar como a extrema relação entre os dois hemisférios (que permanece ainda no final do século XX como herança do período colonial) algumas vezes foi ocultada.

A sutileza do pensamento de Aires faz do conhecimento da retórica um instrumento de seu raciocínio. Aires joga com as regras do convívio apreendidas na vivência cotidiana e, fundamentalmente, pelo prisma da cultura popular. As reflexões ocorrem no silêncio do lar, no domínio privado, longe das peripécias inerentes ao público. Se não há perdão, também não há condenações efetivas.

O narrador machadiano da fase madura aparenta nada almejar e sim brincar com o leitor. Se utilizarmos o verbo jogar, no lugar de brincar, estaremos mais próximos da estratégia ficcional de Marcondes Aires e da potência do blefe na narrativa machadiana. Esse segundo narrador de Machado de Assis joga com o leitor; o primeiro (com inclinações ainda românticas), em sua postura conivente, neutraliza o jogo, enfraquecendo em termos ficcionais a narrativa.

Nos romances da segunda fase machadiana, o traço distintivo em relação a outras obras, está em seu narrador. Mais que no enredo, o eixo das narrativas se encontra no percurso mesmo da narração. As reviravoltas de Brás Cubas fazem parte de uma técnica que prima por sugar a seiva do enredo para instilar sua ironia. A intriga atrai, mas é a habilidade do narrador que retém. Contudo, tal intriga é menos constituída por enredo que por estratégias de linguagem e por uma imensa capacidade de desmontar os (des)arranjos dos acontecimentos advindos do cotidiano. Esta capacidade do narrador se liga à introdução

nas letras brasileiras de uma “orientação problematizadora”. Como bem observa José Guilherme Merquior, muito antes de Machado de Assis, a literatura brasileira já utilizava “modelos da tradição moderna”, tanto na narrativa quanto na lírica, mas havia uma “atrofia” da visão problematizadora, concomitante a um escasso ou nulo impulso filosófico. Machado de Assis, a partir da instauração desses fatores na literatura brasileira, a coloca em diálogo com as “vozes decisivas da literatura ocidental”. (MERQUIOR, 1979, P. 154)

Quanto à filiação da ironia machadiana à de outras da ficção européia, principalmente em relação a Sterne, é importante lembrar a advertência de José Guilherme Merquior, quando afirma que há, pelo menos duas características importantes nas *Memórias Póstumas* que não existem em Sterne, “a feição ‘filosófica e sardônica’ do humorismo machadiano”. As “rabugens de pessimismo” confessadas pelo próprio narrador se afastam, segundo o autor de *Astúcias da Mímese*, da simpatia instaurada em *Tristram Shandy*. A segunda diferença está na “natureza fantástica da situação narrativa”. Como afirma Merquior, esse “fantástico”, criado pela escrita de um defunto, como muitos podem com razão objetar, não deve ser levado tão a sério. A partir dessa visão que funde o possível dado caracterizador do fantástico ao humor, Brás Cubas seria “um representante moderno do gênero cômico fantástico”. (MERQUIOR, 1979, p. 167) Para o presente trabalho, mais importante que a rotulação apresentada por José Guilherme Merquior é a demonstração de que a ironia machadiana deixa um travo acre e angustiante que a diferencia do licor amável de Sterne. (MERQUIOR, 1979, p. 167)

## ARTEMANHA

Aires é um mestre na utilização de uma atitude aos moldes dos velhos malandros cariocas que sempre arranjam um jeitinho para se livrar de problemas como manual de convivência; Brás Cubas, inteligente, utilizou artimanhas não menos malandras e, depois, “protegido” pela morte, se autodenunciou denunciou. Já Dom Casmurro, realiza uma introjção profunda e passa ao longe de tal visada. Mas é Rubião, o melhor exemplo, na galeria de personagens machadianos, do oposto da malandragem usada a favor da personagem. O verdadeiro protagonista de *Quincas Borba*, então, sucumbe às “trampas” do casal palha e enlouquece, comparando-se a Napoleão. Rubião. O personagem delira em seus próprios pensamentos de um interiorano que imerge na engrenagem das grandes

idades, mergulhando na demência, tendo como cadafalso as astúcias do casal Palha. A loucura é o ápice da ausência de controle diante das artimanhas inerentes ao convívio social. Rubião, desprovido do aparato completo e complexo da representação social,<sup>2</sup> sai da órbita da realidade que o credencia na esfera do privado como cidadão normal. A partir daí, o personagem flana em uma imaginação contagiada pela loucura que o acomete.

O narrador de *Esau e Jacó* descreve o Conselheiro de acordo com o que Aires, o narrador do *Memorial* confirmará. Entretanto, os desdobramentos do *Esau e Jacó* ocorridos no *Memorial* não fizeram com que os críticos tomassem esta última obra como parte integrante de uma “pentalogia”. Se a denominação não soa bem, a reorientação da leitura de *Memorial de Aires*, contudo, é muito importante. A unanimidade que estabeleceu uma tetralogia e não uma “pentalogia” da chamada segunda fase do autor. O *Memorial* carrega em si (e bem filtradas) as características que marcaram todos os outros romances, acrescentando um dado que pode ser observado com clareza na narração do Conselheiro: o jogo quase imperceptível do diplomata oculta uma forma de malandragem camuflada pela situação sócio-econômica do narrador, e principalmente pela força que ainda possui a sombra canônica do autor, Machado de Assis.

O *Memorial* perde sua força, aos olhos da crítica, exatamente quando os estudiosos não conseguem se desvencilhar das impressões derivadas do momento pelo qual passava o autor, Machado de Assis, após a morte de sua companheira Carolina. A coincidência biográfica óbvia não desviou, entretanto, a criatividade do autor e isto deve ser visto com muita atenção. Viúvo, desestimulado, Machado de Assis deu a Aires uma característica que embora possa advir de seu gênio criador, está presente também em inúmeros diplomatas. Se na articulação das idéias na sociedade, o *Bruxo* sempre foi um diplomata, a fusão da experiência de funcionário público aposentado com a de diplomata, no personagem, fez de Marcondes Aires um novo tipo. Aires (se quisermos rever as posturas dos principais protagonistas do bruxo Machado de Assis) possui, em si mesmo, pequenas poções de outros personagens fundamentais do autor. Pode-se perceber no Conselheiro, por exemplo, na escrita do diário, a perspicácia e ironia de Brás Cubas e, neste último a presença da ironia e do olhar crítico machadiano. Entretanto, nenhum dos grandes estudiosos da obra

---

<sup>2</sup> Em relação à questão da representação social na interpretação da obra machadiana, ver: COSTA LIMA, Luís. Sobre as faces de um bruxo. In.: \_\_\_\_\_. *Dispersa demanda* – Ensaios sobre literatura. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981. p. 57 a 64.

ficcional de Machado de Assis tem afirmado como ponto fundamental (e neutralizador, até certo ponto) das interpretações habituais de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* tais coincidências em relação ao seu autor. Ter o autor, na velhice, grande semelhança com o seu protagonista, no caso, não diminui sua qualidade em termos de criação ficcional. Deve-se utilizar, portanto, da mesma visão na leitura de *Memorial de Aires* para evitar injustiça. Sabemos que tanto Aires quanto Cubas e Machado têm como ponto em comum o costume de desvendar questões que a sociedade geralmente procura ocultar ou esquecer. Sagazes leitores de gestos, personagens e autor sabiam utilizar o momento certo para a denúncia.

Se a defesa da revisão do reposicionamento de *Memorial de Aires* aqui é reiterada, o que mais importa, entretanto, é a reorientação e a retomada da leitura do romance não apenas por parte dos leitores, como da própria crítica. Mais do que um apêndice, esse romance pode ser tomado como uma espécie de síntese final dos procedimentos que tornaram a obra machadiana canônica. As atitudes de Aires e a utilização algumas vezes simultânea das linguagens simbólica e conceitual, para analisar os acontecimentos em seu memorial, já figuravam nos principais narradores (os da chamada fase madura). A ironia - que na esfera pública é esquecida para ser resgatada por Aires no domínio privado da “Folha de Papel” e a engenhosa construção romanesca que faz dos acontecimentos menos expressivos base para reflexões profundas sobre a sociedade, sobre a existência, enfim acerca das questões humanas mais fundamentais, chegam ao ápice da sutileza. O enredo, que sempre fora postergado, simula sua existência, mostrando, ao final, novamente, inconsistência. Os inúmeros analistas da obra romanesca machadiana, como se pôde observar nas reflexões até aqui desenvolvidas, tentaram dar conta dessa aparente fragilidade. A tentativa de preencher tal vazio percebido levou os estudiosos a caminhos variados que, na maioria dos casos, terminavam por buscar na biografia do autor, como já se comentou anteriormente, elementos para a suplementação dessa obra que Augusto Meyer, por exemplo, via como: “livro bocejado e não escrito”. (GLADSON, 1986, p. 217)

O *Memorial de Aires* se basta por si mesmo. Entretanto, para que isso se evidencie, é preciso tomar a distância necessária em relação à sombra do autor. A partir de então passa a ser possível entender que embora aposentado e viúvo (e talvez tal condição individual do personagem sirva como grande auxílio interpretativo), a capacidade analítica do personagem-narrador driblou até mesmo a ânsia dos caçadores de fenômenos literários de

plantão. A obra do velho diplomata (novelista?) ainda tem muito a oferecer aos leitores atentos e persistentes.

O personagem Aires não abandona o aprendizado do período do Império, apenas o adapta aos novos tempos. Mas ao invés de agir como o dono da Confeitaria do Império, não pretende transformar nada abruptamente. Espera, dá tempo ao tempo. Segue o conselho que ele mesmo dá ao Sr. Custódio (o dono da então Confeitaria do Império). Busca saídas no íntimo, no privado. Ao público, para lembrar Richard Sennett, apresenta a máscara fundida com o material da formalidade. Ao público, aos seus contemporâneos, expõe sua face cordial. Assim, Aires consegue articular *frames* de acordo com suas necessidades.

De acordo com o comentário de Richard Sennett, há questões fundamentais ligadas ao comportamento do século XIX que permanecem em vigor no século XX. (SENNETT, 1988, p. 44) A questão relativa à negação do problema público e à busca de resolvê-lo a partir das instâncias da intimidade, tratada por Richard Sennett ao estudar o que denomina “as tiranias da intimidade”, não se encerra com a entrada no último século do segundo milênio. O diplomata Aires conseguiu, com mestria, tratar de uma problemática delicada, relativa ao trato com o outro. Em público, o silêncio transformou-se na única maneira que se podia, no século XIX, experimentar a vida pública, como revela o autor de *O declínio do homem público*. Sendo o comportamento em sociedade marcado por uma espécie de voyeurismo (denominado por Balzac de “gastronomia dos olhos”), caracterizado por uma observação tão passiva quanto à participação do indivíduo, tornava-se necessário para o personagem machadiano encontrar uma estratégia de convívio. Para não se sentir esmagado, Aires, como deveria ser comum ao restante da população, aprendeu a usar tal silêncio mencionado por Sennett. Mas manteve sua artimanha, pois sabia atacar e recuar quando necessário no jogo das representações entre público e privado, no campo escorregadio do convívio social.

O diplomata Marcondes Aires, conhecedor, agia segundo as regras que extraía principalmente de seu conhecimento das mudanças em relação ao convívio acontecidas nas grandes cidades ocidentais. Já na metade do século XIX, “cresceu em Paris e Londres, e depois em outras capitais ocidentais, um padrão de comportamento diverso daquele conhecido em Londres e Paris um século antes”. (SENNETT, 1988, p. 43) A questão resolvida por Aires em sua capacidade de representação se relaciona à convivência com o

paradoxo da visibilidade e do isolamento. Richard Sennett aponta para a permanência de tal paradoxo no século XX.

O paradoxo da visibilidade e do isolamento que ronda tanto a vida moderna originou-se nesse silêncio público que tomou forma no século passado. O isolamento em meio à visibilidade para os outros era uma consequência lógica da insistência no direito de se ficar calado ao se aventurar nesse domínio caótico, porém ainda atraente. (SENNETT, 1988, p. 44)

Em sua face erudita, o malandro machadiano absorve o conhecimento das formas de comportamento social, para utilizá-las como estratégia de convívio. Nem sempre o intuito é o de lucrar, em sentido comum e capitalista. Muitas vezes tal estratégia surge como maneira possível de viver pacificamente, sem simultaneamente sucumbir à hipocrisia e ou utilizar as mesmas armas dos hipócritas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Livia. *O Jeitinho Brasileiro - A arte de ser mais igual que os outros*. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

CÂNDIDO, Antônio. Dialética da malandragem. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

COSTA LIMA, Luís. *Dispersa Demanda – Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

DAMATTA, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis - Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

GALVÃO, Walnice Nogueira. No tempo do rei. In: \_\_\_\_\_. *Saco de gatos*. Ensaio crítico. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

GLADSON, John. *Machado de Assis: Ficção e história*. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

HOLLANDA, Chico Buarque de. Homenagem ao Malandro: (samba). Rio de Janeiro: Cara Nova Editora, 1978. In: MASCARENHAS, Mário. *O melhor da Música Popular Brasileira*. 5. vol. São Paulo: Irmãos Vitale S.A., 1982. 1 Partitura.

LOYOLA, Cecília. *Machado de Assis e o Teatro das convenções*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1997.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. Breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

NUNES, Benedito. *Nos tempos do Nihilismo*. São Paulo: Ática, 1993.

SCHWARZ, Roberto. *Machado de Assis, um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SENNET, Richard. *O declínio do homem público*. As tiranias da intimidade. Trad.: Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Recebido em: 18/03/2012

Aceito em: 01/04/2012