

O FLÂNEUR, O MALANDRO E O COMPADRITO: FRACTAIS

The “flâneur”, the “malandro” and the “compadrito”: fractals

CARLOS AUGUSTO BONIFÁCIO LEITE¹ 

¹Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, Brasil.

E-mail: guto.leite82@gmail.com

RESUMO

O presente ensaio procura aproximar três figuras, o flâneur, o malandro e o compadrito, originárias de três grandes cidades do século XIX, Paris, Rio de Janeiro e Buenos Aires, respectivamente, segundo os termos desenvolvidos por Walter Benjamin em ensaio clássico. Por hipótese, os três consistem, não somente, em figuras esmaecidas pelas forças do progresso, mas também performam uma resistência ambivalente a essas forças, particular a cada caso. Ainda poderíamos pensá-los como figuras relacionadas entre si e formadoras de um intrigante desenho diante do crescimento das cidades e do avanço do capitalismo oitocentista.

PALAVRAS-CHAVE: Walter Benjamin; flâneur; malandro; compadrito; materialismo.

ABSTRACT

This essay seeks to bring together three figures, the flâneur, the malandro and the compadrito, from three great cities of the 19th century, Paris, Rio de Janeiro and Buenos Aires, respectively, according to the terms developed by Walter Benjamin in a classic essay. By hypothesis, the three consist not only of figures dimmed by the forces of progress, but also perform an ambivalent resistance to these forces, particular to each one. We could still think of them as figures related to each other and forming an intriguing design in the face of the growth of cities and the advance of nineteenth-century capitalism.

KEYWORDS: Walter Benjamin; flâneur; malandro; compadrito; materialism.

EDITOR-CHEFE:

Rachel Esteves Lima

EDITOR EXECUTIVO:

Regina Zilberman

SUBMETIDO: 30.09.2021

ACEITO: 25.10.2021

COMO CITAR:

LEITE, Carlos Augusto Bonifácio. O flâneur, o malandro e o compadrito: Fractais. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 24, n. 45, p. 77-86, jan./abr., 2022. doi: <https://doi.org/10.1590/2596-304x20222445cabl>

Uma leitura atenta do ensaio “O flâneur”, escrito nos anos trinta, de Walter Benjamin, observa que o filósofo localiza muito precisamente a figura do título em meio às ruas e galerias da Paris da primeira metade do século XIX (o que tornam controversas, cabe dizer, as leituras que aplicam a flânerie indiscriminadamente a qualquer andarilho de cidades). O flâneur, “entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes” (BENJAMIN, 1994, p.35). Seu cenário é a galeria, os letreiros, as muretas, as bancas de jornal, os terraços dos cafés, de onde busca perceber seu entorno antes pela visão do que pela audição, um desdobramento feito por Benjamin a partir das observações de Simmel (2005 [1903]) sobre a vida mental na cidade. O flâneur é conhecedor da natureza humana, o oposto do “dupe” baudelairiano, do simplório, do tolo, do ingênuo, num momento histórico em que a vida na cidade requer apuro dos sentidos, com a multidão em formação.

A figura do flâneur, portanto, é contemporânea à massificação da sociedade parisiense e, pela percepção de como a massa de gentes se comporta, ele se move bem em relação a ela. “Sua indolência é apenas aparente” (BENJAMIN, 1994, p. 38), estando pronto a reagir, se necessário, a algo ou alguém que lhe bloqueie a passagem. É um mestre em continuar em seu ritmo. Num tempo de “supressão dos vestígios do indivíduo na multidão da cidade grande” (BENJAMIN, 1994, p. 41), a individualidade do flâneur resiste, fantasmagoricamente, isto é, no sentido benjaminiano, não por muito tempo, com a materialidade que virá em seguida para suprimi-la. Talvez decalcada da ânsia burguesa por singularidade – no caso dos indivíduos, por individualidade –, o gesto mesmo do flâneur é sua individualização, ambivalente, pois às vezes se mistura à mercadoria (o que retomaremos na conclusão), mesmo em sua condição menos abastada, de pequeno-burguês. Quando se consolidam as massas, quando a multidão finalmente vê consolidado seu corpo, a flânerie não pode mais florescer (cf. BENJAMIN, 1994, p. 50) e a figura desaparece.

Friso que o flâneur e a flânerie são, para Benjamin, “enquanto”, sociabilidades associadas a um arco de tempo histórico específico na cidade de Paris, os primeiros cinquenta anos do século XIX. A cidade tinha quinhentos e cinquenta mil habitantes em 1801 e mais de um milhão de pessoas em 1851¹. Benjamin, portanto, não só fala de uma cidade que dobrou sua população em cinquenta anos, mas também de uma das cidades mais populosas do Ocidente àquela altura, sombreada por Londres, com cerca de dois milhões e trezentos mil habitantes em 1851. Na capital inglesa, o flâneur tinha dado lugar ao homem da multidão, aquele que persegue um objetivo. A cidade que experimentava a formação da multidão no centro urbano abrigava a flânerie, o andar sem finalidade; a cidade que já tinha sua multidão plenamente consolidada abrigava o perseguidor, o andar com um objetivo. Perseguir ou não perseguir revelariam a disposição dos indivíduos em relação a seus fitos e, de maneira geral, a própria relação desses indivíduos com a passagem do tempo. Essas figuras, então, não devem ser lidas em si, como os tipos, mas como uma personificação de certas relações urbanas, um emaranhado de forças.

Por fim, e complementarmente, é preciso observar o flâneur como uma dentre as várias figuras presentes na obra do “Benjamin alegorista na sua pintura da modernidade” (PENIDO, 1989, p. 69)²:

1 A página francesa da wikipedia traz dados exaustivos da demografia parisiense, com fontes, números, gráficos etc., ao menos, desde a segunda metade do século 18. Fonte: https://fr.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9mographie_de_Paris#cite_note-recensement_1807-52, consultada em 10/09/2021.

2 Também poderia citar a palestra da professora Mariela Ferrari (Conicet/UNAJ/UBA) no Ciclo de Textos Fundamentais da Crítica Dialética: “Rostos da modernidade: metamorfose do herói na leitura benjaminiana da obra de Baudelaire”, em agosto de 2020.

o esgrimista, a passante, o colecionador etc. Dizendo de outro modo, e pensando na proximidade entre a alegoria moderna e o trabalho do historiador (LÖWY, 2005), o flâneur ganha destaque em sua condição de figura derrotada, de experiência esmagada pelo progresso. Neste caso, a performance do flâneur se constitui na cidade em tensão com os indivíduos desindividualizados, mas é suprimida quando as multidões, de fato, tomam forma. O flâneur não é tipo, mas figura, não é símbolo, mas um emaranhado resultante da ação do alegorista, cujas existência e supressão, ao serem analisadas, revelam muito também sobre as disposições vencedoras.

Por esse caminho, torna-se razoável perguntar quais figuras seriam análogas ao flâneur em outros processos sociais. Isto é, tendo as coordenadas da classe social do flâneur e os detalhes de seu desenvolvimento com o crescimento das cidades, seu instantâneo dialético, torna-se possível perguntar quais seriam seus correspondentes em outras sociedades e como eles se comportam, sendo possível deduzir, talvez, características importantes dessas sociedades a partir da análise das figuras.

No caso brasileiro, por exemplo, ou melhor, no caso carioca, o flâneur é o malandro. Mas para isso é preciso tomá-lo de modo mais próximo a como era entendido em meados do XIX e não como passou a ser entendido depois. Por suposto, me valho do ensaio original e canônico de Antonio Candido, “Dialética da malandragem” – aliás, ensaio que tem mais influências benjaminianas do que seus leitores têm apontado – a respeito do romance de 1854, *Memórias de um sargento de milícias*, de Manoel Antônio de Almeida. É importante indicar que há certa anacronia no ensaio, não como problema, mas como constitutiva da ação do crítico dialético. Em que pese a localização de classe precisa do malandro como parte “de um tipo de gente livre e modesta, que hoje chamaríamos de pequena burguesia” (CANDIDO, 2004, p. 27), há certa propensão em observar uma raiz popular na figura do malandro que não se verifica em meados do XIX e só se configuraria no final do século, tornando-se, depois, símbolo de brasilidade nos anos 30 do século XX, o que também influencia o argumento candidiano³.

(Para argumentar pela influência benjaminiana no ensaio de Candido, me apoio em três elementos. Um: a referência no texto “Dialética da malandragem” aos fisiologistas que pulularam na imprensa francesa entre os anos 1830 e 1850 antes de passar à nossa imprensa (cf. CANDIDO, 2004, p. 26) – lembrando que as fisiologias abrem o ensaio de Benjamin, que estabelece uma conexão entre elas e o aumento das multidões. Dois: a possibilidade de lermos o ensaio de Candido como um gesto de alegorista, no sentido de pensar sobre a força do malandro contra a tirania no tempo do romance e o prolongamento ou não até o presente do texto. Três: a análise de Ismail Xavier de como os procedimentos formulados por Walter Benjamin ganhavam destaque na cultura brasileira a partir de 1967 (XAVIER, 2018, 16”). O ensaio de Benjamin foi escrito em 1939 e não publicado como tal ao longo da vida do filósofo – algumas das ideias foram desenvolvidas no ensaio “Sobre alguns motivos em Baudelaire”, publicado em 1940. Em português ou espanhol, os ensaios de Benjamin começaram a circular no Brasil na década de 1960. A primeira redação do ensaio de Candido é publicada em 1970.)

3 No trabalho de pós-doutoramento que desenvolvo na Universidad de Buenos Aires em 2021, sob orientação do professor Miguel Vedda, fiz um levantamento da ocorrência do termo na literatura brasileira do XIX e a que personagem costumava se referir. É claro que a palavra passa a se referir a outra personagem cidadina a partir do fim do XIX, sentido que se popularizaria nos anos 1930, em razão da imprensa, da música e do Estado Novo (MATOS, 1982).

Como a figura de Benjamin, o malandro carioca, a tomar como exemplo o protagonista do romance de Almeida, exhibe, acima de tudo e ostensivamente, sua capacidade de não trabalhar, apesar das pressões de todos à sua volta – na narrativa, Leonardo tem seu ofício planejado pelos padrinhos e ao final acabará promovido a sargento de milícias. Sua flânerie é sensivelmente prejudicada na diminuta capital federal da época. A Rio de Janeiro do momento da escrita do romance tinha cerca de 250 mil pessoas⁴, mas a Rio do tempo do rei, quando se passa o romance, não mais do que 60 mil cidadãos, sendo 10 mil recém chegados com a Corte Portuguesa (WILCKEN, 2010, p. 109). Note-se o modo como o narrador das *Memórias*, cujo presente diegético é meados do XIX, conta dos passeios de Leonardo, no capítulo VII do segundo tomo, “Remédio aos males”:

Andou a bom andar por **largo tempo**, e foi dar consigo **lá para as bandas** dos Cajueiros: **cansado, ofegante**, sentou-se sobre uma das pedras, e que o visse com ar tristonho e pensativo julgaria talvez que ele cismava na sua posição e no caminho que havia tomar (ALMEIDA, 2006, p. 237, grifo nosso).

As modulações do narrador acabam com qualquer possibilidade de associar o passeio de Leonardo a uma flânerie, bem como indicam a proximidade do ambiente urbano e rural na cidade brasileira de então. As andanças do malandro estão mais para uma aventura. As condições objetivas para a flânerie não existem no Rio de Janeiro de meados ou começo do XIX; talvez só existirão na cidade de João do Rio, sessenta anos mais tarde, quando “coincidentalmente” a metrópole vai ter a mesma quantidade de habitantes da Paris comentada por Benjamin. O flâneur carioca, portanto, não flana.

Se não havia no Rio o caminhar sob as galerias e as multidões parisienses ganhavam por aqui versão bem acanhada (nossas multidões, com efeito, eram compostas pelos 10 milhões de negros escravizados trazidos a este território entre os séculos XVI e XIX), era certo que o modo de ser da mercadoria já se fazia presente, de forma perversa, no dinamismo do tráfico negreiro. O traficante é quem estava no topo da pirâmide social, não o senhor de escravos. Na consideração do trabalho de Florentino e Frágoso (2001), podemos dizer que haveria ainda outra perversão, que consistia em certo modo de condução do mercado para a manutenção de uma ordem senhorial, em que a consecução da diferença é eixo mais importante do que a ampliação do cidadão comum, o arcaísmo como projeto. Ou seja, elite mercantil, mas de ideal aristocrático (FLORENTINO; FRÁGOSO, 2001, p. 21), administrava os influxos externos de práticas e ideologias para a manutenção de seu poder internamente. Ao mesmo tempo, desde a chegada do governo português, os índices da vida burguesa gradativamente se apresentavam: imprensa, casas de teatro, editoras, banco, até culminar em dois processos caros a esse arco que estamos acompanhando: a Lei Eusébio de Queirós, proibindo o tráfico de negros escravizados, em 1850, e a fundação do Banco do Brasil (em sua segunda existência) pelo Visconde de Mauá, em 1851.

De volta ao malandro, esse termo significava, até meados de 1850, simplesmente velhaco, safo, aproveitador, vadio. Oriunda da palavra “malandrino” ou “malandrim”, sua curiosa etimologia oscila entre “male andare” (mau andar) e “melar andrus” (mau homem) (BLUTEAU, 1728). Antes, nos tempos de formação dos burgos, era a referência ao andarilho, ao desconhecido, que chegava à cidade. Depois, passou a ser o nome daqueles vistos como marginais à pólis, mesmo não sendo estranhos, aqueles que, justamente, não trabalhavam nos ofícios estabelecidos na cidade. Importante, contudo,

4 Por aproximação, considerando os dados do censo de 1872, que indicou uma população de 275 mil pessoas na cidade carioca segundo o IBGE. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6&uf=00>. Acesso em: 10 set. 2021.

sublinhar que não era ainda a figura de lenço no pescoço, chapéu e navalha que se celebraria depois. Nos periódicos da época, os malandros são comerciantes, advogados, políticos e até traficantes de escravos. Outra prova é a maneira como o narrador das *Memórias* descreve Chico Juca, sem o chamar de malandro, como na passagem abaixo:

Saiu dali e foi direito procurar o Chico-Juca, que era seu antigo conhecido; achou-o em uma taverna defronte do Bom Jesus. O Chico-Juca era um pardo, alto, corpulento, de olhos avermelhados, longa barba, cabelo cortado rente; trajava sempre jaqueta branca, calça muito larga nas pernas, chinelas pretas e um chapelinho branco muito à banda; ordinariamente era afável, gracejador, cheio de ditérios e chalaças; porém nas ocasiões de *sarilho*, como ele chamava, era quase feroz. Como outros têm o vício da embriaguez, outros o do jogo, outros o do deboche, ele tinha o vício da valentia; mesmo quando ninguém lhe pagava, bastava que lhe desse na cabeça, armava brigas, e só depois que dava pancadas a faltar é que ficava satisfeito; com isso muito lucrava: não havia taverneiro que lhe não fiasse e não o tratasse muito bem. (ALMEIDA, 2006, p.135, grifo do autor).

Se me faça entender, nos termos de afronta ao trabalho, Chico Juca é menos malandro do que Leonardo, porque é um profissional da valentia. Mesmo sem ser pago todas as vezes, lucrava dando pancadas nos outros. Pardo, forte e de indumentária característica do que seriam os malandros de 1930; deslocamento esse, aliás, bastante eloquente porque se dá em paralelo à abolição da escravatura e à expansão do liberalismo no Brasil. Por hipótese, parece uma estratégia cordial na ideologia para subtrair da própria elite o epíteto de malandra, de quem os trejeitos aristocratizantes dos malandros populares seriam a caricatura. Isto é, as elites dizem: os malandros são os outros. E os malandros esses, do final do XIX em diante, performam caricaturadamente a elite que os oprime.

O malandro aquele, pequeno burguês, herdeiro e protegido, de meados do XIX, por sua vez, substitui a posição ambivalente diante da mercadoria – porque aqui a mercadoria por excelência é o escravizado – pela expressão do arbítrio, da vontade irrefreada. Embora em posição perseguida – as *Ordenações Filipinas* e o *Código Criminal Brasileiro* de 1830 tipificavam a vadiagem, e Leonardo será sempre perseguido por Vidigal –, não resiste a fazer valer sua vontade, liberdade subsidiada pelo “mercado futuro” dos prolongamentos de sua posição. A casa também é sua rua, atento às oportunidades que lhe aparecerem, apoiado, não obstante, tanto na visão quanto na audição: os buchichos, os boatos, as boas, as manhas, o caminho das pedras. Também se opõe ao ingênuo, “aferrado” ao trabalho. Sua individualidade é menos ostensiva e até mesmo bastante ilusória, participando de grupos ou de uma rede de favores que acaba por protegê-lo.

Tal como o flâneur permite a Benjamin que veja a ordem burguesa daquele momento, nosso malandro permite que entendamos algumas linhas de força do Rio oitocentista, entre burguês e pré-burguês. Sua condição também seria fantasmática se nossa posição não fosse periférica e, em razão disso, a figura não tivesse sido alçada a símbolo. Um símbolo, como o tempo tratou de provar, aparentemente de emancipação, mas verdadeiramente de subserviência (para símbolo e alegoria em Benjamin, ver GAGNEBIN, 1993, p. 40 e ss.). Dizendo de outro modo, o “enquanto” brasileiro, de caráter alegórico, é estendido, deslocado e transformado em símbolo no arranjo nacional, de caráter mais perene.

Outra figura que interessa aproximar do flâneur, e do malandro, é o “compadrito” portenho. Cabe esclarecer que os estudos para esta segunda parte da comparação estão em andamento, logo, os resultados ainda estão aquém do que se avançou quanto ao malandro e o cotejo não está devidamente equilibrado.

Por algum tempo, a escolha que parecia mais profícua como parâmetro literário, tal como as *Memórias de um sargento de milícias* para o malandro carioca, foi *Facundo: ou civilização e barbárie* (1845), de Sarmiento, sobretudo por ocupar uma posição fundadora para a literatura argentina, não somente na matéria da obra, mas também na forma de sua composição. Em sua mistura de “novela, história, poema épico, ensaio sociológico etc.,” *Facundo* parece propor um “modelo de uma literatura possível” (JITRIK, 1987, p. 22-26). Sua orientação, contudo, imbuída de uma “ideologia triunfante, que cobra seu preço pelo que exige e condiciona,” e “é empregada como instrumento de luta contra alguns setores da própria classe”⁵ (JITRIK, 1987, p. 21), turva muito a representação do compadrito, que, aliás, comparece somente em duas passagens. Ou seja, o livro não conta com certa bonomia, de aceitar as coisas como são – termos que *Candido* usa para caracterizar o tom das *Memórias* –, nem com elogio ou defesa do local contra o universal; exigindo, por isso, a recuperação de alguns contrapontos, o que se fará. Eis as duas passagens em que o compadrito é citado:

Especialmente em Buenos Aires, o tipo popular espanhol, o “majo”, está bem vivo. Descubra-o no compadrito da cidade e no gaúcho da campanha. O alarido espanhol vive no céu: os dedos servem de castanhola. Todos os movimentos do compadrito revelam o “majo”: os movimentos dos ombros, os gestos, a colocação do chapéu, até a maneira de cuspir entre os dentes: tudo continua a ser genuinamente andaluz. (2018, p. 70).

Os gaúchos, o povo e os compadritos o criaram [o apreço aos empregados estrangeiros]? Bem ele [Rosas] os extinguirá: seus exércitos os devorarão. Hoje não há leiteiro, criado, padeiro, operário, vaqueiro ou criador de gado, que não seja alemão, inglês, basco, italiano, espanhol, porque tal é o consumo de homens que ele [Rosas] fez em dez anos, tanta carne humana precisa de americanismo, que no final, a população americana está exausta e tudo vai se arremessar nas fotos que os estilhaços que a metralha faz desde o nascer do sol até o anoitecer. (2018, p. 280).

Esses dois trechos, de certo modo, condensam a dialética de *Facundo*. Se podemos apreender a vestimenta bem próxima ao que viria a ser o que chamamos de malandro, bem como temos reforçada a presença do universo audível em seu ambiente característico, também podemos perceber que a figura oscila entre ser entendida como continuidade de um tipo andaluz, no primeiro trecho, e compósito da população argentina frente ao estrangeiro, no segundo.

O século XIX em Buenos Aires, aliás, assiste não só a um grande crescimento populacional, de 54.000 em 1819 a 177.000 em 1869, triplicando o número de habitantes em cinquenta anos (LENZ, 2012, p. 10)), mas também à saída da cidade da zona de influência espanhola para a inglesa – de certo modo, para uma disposição mais cosmopolita, o que intensifica os processos de migração para a cidade –, fazendo ainda com que, materialmente, passe por mudanças significativas, dos utensílios de mesa à construção civil, o que se recupera nos trabalhos de arqueologia urbana (por exemplo, SCHAVELSON, 1991). Da metade do século em diante, com o princípio da instalação de iluminação

5 Os trechos originalmente em espanhol estão todos em tradução nossa.

pública em 1855, a primeira transmissão de telégrafo em 1860, a chegada da eletricidade em 1880, as mudanças se acelerariam ainda mais (SCHAVELSON, 1991, p. 261-264). É fundamental rastrear essas transformações para entender como, desde o início do século, e gradativamente, o país como um todo, mas Buenos Aires em particular, precisará conjugar o desenvolvimento local com o ritmo impresso pelas ideologias liberais do último quarto do século XVIII e do começo do XIX, materializado no estabelecimento do império vitoriano inglês.

Num texto bastante posterior podemos encontrar a figura, já glosada por Jorge Luís Borges, mas propícia para a sequência do argumento. Trata-se de “*Hombre em las orillas*” (“Homem da esquina rosa”), publicado em 1933, e recolhida em *História universal da infâmia*, de 1935. Ali se apresenta a figura do compadrito, que pode ser aproximada do malandro nos termos que este trabalho propõe, de que sejam figuras representativas de certas sociedades urbanas ao longo de um tempo e da maneira como o progresso se materializa nesses espaços. A curiosidade do cotejo começa em como sua descrição muito singular, que ora se aproxima mais da descrição do “primeiro malandro” do romance de Almeida, meirinhos e herdeiro/sargento de milícias, para ficar nos dois Leonardos, ora se aproxima do que se chamaria malandro posteriormente, representado no romance por Chico Juca. Vejamos como o narrador descreve o compadrito Rosendo Juaréz:

era dos que cantavam mais grosso lá na Villa Santa Rita. Moço tido e havido por bamba com a faca, era um dos homens de dom Nicolás Paredes, que era um dos homens de Morel. Sabia dar as caras com muita panca no coventilho, num murzelo com enfeites de prata; homens e cachorros o respeitavam e as chinas também; ninguém ignorava que devia duas mortes; usava um chapelão alto, de aba fininha, sobre a cabeleira gordurosa; a sorte o mimava, como quem diz. Nós, os moços da Villa, o copiávamos até no jeito de cuspir. (BORGES, 2008, p. 50).

O compadrito é a figura do valentão dos subúrbios, respeitado pela fama de sua valentia, por ser um homem supostamente perigoso. Sua força deriva tanto de seus feitos individuais quanto da rede a que ele pertence (“um dos homens de dom Nicolás Paredes...”), não uma rede de favores, como no caso de Leonardo, mas uma rede em que o chefe projeta seu poder sobre os subordinados, mas também recebe deles uma parte de seu poder, como uma malta, um bando, uma *famiglia*. É uma figura cidadina, mas que traz signos do campo em si (“num murzelo com enfeites de prata”) e em seus valores (a palavra, o renome, o brio). Também é personagem do universo oral, impregnando até a metáfora usada pelo narrador (“cantavam mais grosso”).

O conto narra um momento de covardia de Rosendo, quando desafiado por Francisco Real, e sugere que o narrador da história, que a conta a Borges (de novo, tradição oral), teria matado o desafiante em emboscada, como uma forma de restituir a honra do valentão e, por consequência, de todos os moços da Villa Santa Rita. O valor a ser mantido é o da honra, da hombridade, a todo custo, mesmo que por uma espécie de trapaça. Diferente do malandro brasileiro, que ostenta seu desvio, aqui o desvio é feito às escondidas. A altivez das duas figuras é análoga, mas a razão do pavonear é bastante distinta: o malandro se gaba por fugir às regras com suas trapaças, o compadrito se gaba por manter a regra, mesmo que trapaceie. Também não flana o compadrito, ou melhor, como o malandro, seus trajetos pelo espaço urbano, pelo contrário, são muito bem determinados e repetitivos.

Embora tanto Buenos Aires quanto Rio de Janeiro fossem os centros políticos, econômicos e populacionais de suas nações, difícil comparar suas realidades, especialmente a partir dos anos 1850. Enquanto a capital portenha “experimentou uma verdadeira explosão de sua vida pública, que permitiu dar vida a um espaço político ampliado” (LETTIERI, 2006, p. 20), em busca da constituição de um regime republicano próprio às particularidades do país – condição que aumentava a distância da capital em relação ao governo das províncias, em razão de a maioria dos governantes seguirem sendo os mesmos dos tempos de Juan Manuel de Rosas –, a capital brasileira designava os governadores das províncias num regime ainda monárquico, centrado nos partidos liberal e conservador – que se pareciam na mesma medida em que divergiam – e na figura do Imperador D. Pedro II, da dinastia portuguesa de Orleans e Bragança. Vale indicar que tanto as *Memórias de um sargento de milícias* quanto *Facundo: civilização e barbárie* incidem diretamente nas tensões e arranjos da formação de ambas nações no século XIX, isto é, são romances que, de maneiras muito diversas, se voltam para momentos decisivos da vida de suas cidades e de suas nações.

À luz das leituras aqui aproximadas, mesmo que provisória, é possível arriscar uma hipótese: se “o flâneur é um abandonado na multidão” e, “com isso, partilha a situação da mercadoria” (BENJAMIN, 1994, p. 51), sem estar consciente disso, é esperado que em cidades menos populosas e menos desenvolvidas segundo o parâmetro mercadológico, o flâneur seja uma figura que engendre as forças hegemônicas em tensão, no caso brasileiro, os traficantes e senhores de escravos, no caso argentino, os estanceiros, ambos em tensão com os intentos liberais e burgueses sobre nós, muitas vezes, vale dizer, interessados justamente em manter as condições, e não acelerá-las. As três figuras portam e expressam suas autonomias como um valor, um valor que cada vez mais terá lugar na bolsa de valores humanos da vida cotidiana. Suas ações sem lucro acabam resistindo, cada qual à sua maneira, ao estabelecer um limite para um mercado que tende a transformar tudo em meio para lucrar.

A resistência ambivalente do flâneur é analisada por Benjamin no ensaio citado ao longo do trabalho. A ambivalente resistência do malandro e do compadrito precisam ser devidamente qualificadas. A dialética do malandro se dá entre os escravos e as elites coloniais brasileiras – no caso do romance, o marido da protetora da esposa de Leonardinho “era um homem que viajava para a Índia” (ALMEIDA, 2006, p. 171) e o padrinho do protagonista roubou a herança que deixaria ao mancebo de um traficante de escravos. A dialética do compadrito se dá entre trabalhadores, muito deles estrangeiros, e os proprietários rurais – tensão que em chave maior perduraria por muito tempo na própria composição do país, nas disputas entre Buenos Aires e as províncias.

Malandro e compadrito não flanam, são associados a lugares específicos, um ponto, uma bodega, um samba, um baile, um bairro. São territoriais. A flânerie do flâneur expressa o próprio movimento do progresso, enquanto seus correlatos sul-americanos expressam o refreamento dessas forças em razão de configurações locais que resistem a ela. Mas note-se que essa resistência não consiste em gesto progressista, porque refrata o quadro pré-burguês em vias de se transformar.

Por fim, ambos parecem operar à sua maneira com o pragmatismo das coisas. O malandro constrói à margem seu ofício, seu esquema, o que me parece menos ambivalente do que as aparências sugerem. O compadrito parece trabalhar à moda antiga, por valores do mundo “arcaico”, do campo,

mas também demonstra, ao menos na narrativa, de Borges, algum conhecimento de que seria ruim para os negócios se o valentão perdesse sua fama.

Em síntese, a figura do estancieiro é aquela encarnada pelo compadrito, cuja valentia é performaticamente efetiva. É um altivo derrotado no confronto com a burguesia internacional. A figura do malandro performa a caricatura do traficante ou do senhor de escravos, um acanhado vencedor, que consegue manter intactos seus interesses a partir de uma combinação *pro domo sua* de particularidades locais e pensamento liberal.

Não se trata exatamente de explorar como, por meio dessas figuras, que talvez se imprimam pela ideologia na maneira como parte das populações argentina e brasileira se concebem – provavelmente de maneira mais expressiva no Brasil, em que o malandro teve uso político expandido na ditadura de Vargas –, haveria alguma espécie de *genus loci* portenho ou carioca que acaba por se imprimir noutras regiões dos respectivos países em colonização simbólica interna. Mas antes é o caso de pensar que essas figuras representam a maneira específica como as forças locais se relacionaram assimetricamente com as forças hegemônicas e que essa maneira, embora derrotada, não foi subsumida de imediato, tendo sua permanência em alguma medida caracterizado essas sociedades. No cotejo das três figuras, flâneur, malandro e compadrito, talvez seja possível entrever uma constelação à parte de possibilidades interrompidas pelo desenvolvimento das cidades, como fractais, figuras geométricas cujas partes permitem ver o todo, ou algum todo.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Apresentação, notas e fixação de texto Mamede Mustafa Jarouche, ilustrações Marcelo Cipis. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.
- BENJAMIN, Walter. O flâneur. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 33-65.
- BLUTEAU, Rafael. *Suplemento ao Vocabulario Portuguez e Latino: Parte 2 (M-Z)*. Lisboa: Patriarcal Officina de Música, 1728.
- BORGES, Jorge Luís. *História universal da infâmia*. Tradução Davi Arrigucci Junior. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- FLORENTINO, Manolo; FRAGOSO, João. *O arcaísmo como projeto: mercado atlântico, sociedade agrária e elite mercantil em uma economia colonial tardia: Rio de Janeiro, c.1790-c.1840*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da história*. 2. ed. Tradução Sônia Salztein. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- JITRIK, Noé. El Facundo: la gran riqueza de la pobreza. In: SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo, o civilización y barbárie*. Buenos Aires: Biliotecas Universitárias / Centro Editor de America Latina, 1987.
- LENZ, Maria Heloisa. A Buenos Aires do final do século XIX: a metrópole da *belle époque* argentina. *Revista de História e Estudos Culturais*, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 1-19., jan./fev./mar./abr 2012.

LETTIERI, Alberto. *La construcción de República de la opinión: Buenos Aires frente al interior en la década de 1850*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Tradução Wanda Nogueira Caldeira Brant, tradução das teses Jeanne Marie Gagnebin, Marco Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MATOS, Claudia Neiva de. *Acertei no milhar: malandragem e samba ao tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

PENIDO, Stela. Walter Benjamin: a história como construção e alegoria. *O que nos faz pensar*, v. 1, n. 1, p. 61-70, jun. 1989.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo, o civilización y barbárie*. Prólogo de Alejandra Laera. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 2018.

SCHAVELSON, Daniel. *Arqueologia histórica de Buenos Aires: la cultura material porteña de los siglos XVIII e XIX*. Buenos Aires: Edições Corregidor, 1991.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). Tradução Leopoldo Weizbort. *Mana*, v. 11, n. 2, p. 577-591, out. 2005.

WILCKEN, Patrick. *Império à deriva: a Corte Portuguesa no Rio de Janeiro: 1808-1821*; trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

XAVIER, Ismail. Alegoria e teatralidade em Glauber Rocha, com Ismail Xavier. Aula Magna do PPGCine do Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense. Publicado por Centro de Arte UFF. [S. l.: s. n.], 17 maio 2018. 1 vídeo (2 horas 19 min 49 seg). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_2dShF02Nvo. Acesso em: 28 set. 2021.