

DESMASCARANDO EMÍLIA: REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS E TELEVISIVAS DA MALANDRAGEM NACIONAL

Luciane Maria Wagner Raupp¹

Considerações iniciais

Como já se cantava no samba “Não tem tradução” (1933), de Noel Rosa, “tudo aquilo que o malandro pronuncia/ com voz macia é brasileiro, já passou de português”. Com certa frequência, observa-se que a figura do malandro, aludida pela letra da canção, povoa o imaginário brasileiro como o que de mais nacional se tem, muito além da cópia cultural europeia e norte-americana². Paradoxalmente subtraídas e fundidas as figuras dos colonizadores – que aqui vieram de bom grado ou forçosamente - e dos povos pré-cabralinos, apagadas as diferenças regionais, carnavalizadas as visões estrangeiras acerca do festivo cidadão do sexo masculino brasileiro e personificadas as representações midiáticas desse mesmo cidadão, o que nos resta é o estereótipo do malandro. Personifica, assim, o que observa Goto:

No imaginário da sociedade nacional, costuma sintetizar certos atributos considerados específicos ou identificadores do brasileiro: hospitalidade e malícia, a ginga, a finta, o drible, a manha, o jogo de cintura muito apreciados no futebol e na política, a agilidade e a esperteza no escapar de situações constrangedoras ligadas ao trabalho e à repressão, o ‘jeitinho’ que pacifica contendas, abrevia a solução de problemas, fura filas, supre ou agrava a falta de exercício de uma cidadania efetiva. (GOTO, 1988:11, grifo do autor.)

Na literatura, essa figura, que permeia o imaginário nacional, carregada dos atributos referidos por Goto, também se faz presente. Sobre ela, teorizou Antonio Candido em *Dialética da malandragem*, estudo qualificado por Schwarz (1987: 129) como “uma explicação surpreendente e bem argumentada do valor das *Memórias de um sargento de milícias*”. Trata-se da análise do personagem Leonardo, da referida obra de

¹ Faculdades Integradas de Taquara (FACCAT) / Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

² O problema da cópia é central na literatura brasileira, especialmente no Romantismo e para os primeiros Modernistas, assunto abordado com propriedade por, entre outros, Schwarz (1987), em ensaio intitulado *Nacional por subtração*. Neste artigo, para fins de recorte, discutir-se-á apenas um aspecto da representação de traços identitários nacionais, que é ao estereótipo do malandro.

Manuel Antônio de Almeida (1852), refutando uma tese anterior segundo a qual seria ele classificado como um pícaro. Muito além disso, Candido vê em Leonardo a primeira representação literária do malandro nacional que povoa nosso imaginário, realizando “uma síntese original de conhecimentos dispersos a respeito do Brasil”.(SCHWARZ, 1987:130) A partir do que se postula em *Dialética da malandragem*, neste artigo, apresenta-se, também como representante da malandragem nacional uma das personagens infantis mais conhecidas de nossa literatura: a boneca Emília, de Monteiro Lobato. Entretanto, sua notoriedade, nos dias de hoje, credita-se mais à visibilidade angariada pelas sucessivas adaptações televisivas desde a década de 1950 do que pela leitura das obras literárias que protagoniza. Além disso, essa transposição não se dá de forma pacífica, seja pelo meio de representação, seja pelas questões ideológicas implicadas nesse processo.

2 Dois tempos, dois malandros

Em *Dialética da malandragem*, Antonio Candido afirma que o personagem Leonardo é “o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais do que se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil” (1982, p. 71). Assim, no lugar da figura europeia do pícaro, tem-se a do malandro brasileiro, embora haja alguns traços em comum entre os dois. Os traços de malandragem apresentados podem ser vistos também na construção da personagem Emília, de Lobato. Ainda que haja uma distância temporal entre a publicação da referida obra de Manuel Antônio de Almeida (1854, em livro) e as infantis de Monteiro Lobato (de 1920 a 1948), a aplicação segue válida, pois, como afirma Candido (2006, p. 83), “A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a.”. Essa ação de uma obra sobre a outra à qual se refere Candido justifica a análise que se seguirá, na medida em que se consideram esses conteúdos literários como componentes do amálgama das representações da brasilidade tão buscada por nossos escritores, especialmente a partir do início do século XX.

As aproximações entre os malandros Leonardo e Emília iniciam-se em suas origens humildes, apadrinhados por pessoas de melhor condição social. Emília foi feita com o tecido de uma saia velha de Tia Nastácia e recheada com macela, “[...] uma boneca de pano bastante desajeitada de corpo [...] com olhos de retrós preto e sobrancelhas tão lá em cima que é ver uma bruxa.” (LOBATO, 2007:12). O fato de ser feita de sobras, e de sobras de uma empregada da casa, situa Emília no mais baixo patamar social entre os habitantes do Sítio. Porém, à semelhança da proteção que Leonardo, personagem de Manuel Antônio de Almeida, recebe do Padrinho e da Madrinha, Emília é protegida por Narizinho, que “gosta muito dela; não almoça nem janta sem a ter ai lado, nem se deita sem primeiro acomodá-la numa redinha entre dois pés de cadeira.” (idem. *Ibidem*: 12).

Nas versões televisivas dos anos de 1978 e 2001³, essa feição de “bruxa” de pano sofre um apagamento progressivo. Na de 1978, quanto ao figurino usado pela personagem, em muito pouco lembra restos de saia velha de Tia Nastácia. Apesar de o vestido da boneca ser floreado, remetendo à chita, nitidamente são de um colorido e de uma qualidade superior àquele usado por Tia Nastácia, não representando, portanto, retalhos e todas as conotações adjacentes a esse uso. Ao contrário: o vestuário de Emília não a situa no mesmo estrato de Tia Nastácia, mas a iguala às outras duas figuras femininas do Sítio - Dona Benta, a proprietária, e Narizinho. Já na primeira temporada dos anos 2000, as roupas de Emília distanciam-se ainda mais das de Tia Nastácia. A combinação simétrica de tecidos de cores vermelha e amarela é impossível de ter saído de retalhos uma saia velha da empregada, que usa cores sóbrias.

Esse apagamento da origem humilde da boneca promovido pela televisão reforça a ideia corrente de malandragem: a origem pode ser humilde, mas a sorte e a esperteza lhe garantem, pelo menos, uma aparência de pertencimento a uma classe superior. É o que todo malandro objetiva: subir na vida. Para isso, precisa, ao menos, parecer bem posicionado. No meio televisivo, visual por excelência, essa configuração torna-se ainda mais severa: se estivesse vestida de trapos, esse figurino não encontraria eco no imaginário acerca do malandro, que sempre dá um “jeitinho” de se integrar à sociedade de consumo, o que explica, em parte, esse distanciamento do figurino em relação ao texto lobatiano no que tange à compleição física da personagem. Em tempos de Barbie,

³ Para este artigo, optou-se por analisar apenas os episódios homônimos de “Memórias de Emília” dos anos de 1978 e 2001, disponíveis em DVD.

como uma boneca de pano faria sucesso – e venderia – se não pela esperteza? A adaptação televisiva dos anos 2000 assegurou a graciosidade necessária para não causar rejeição ao escolher uma atriz mirim para interpretar a boneca, em um processo de “barbierização”. Em temporadas posteriores, substituiu-se a primeira atriz, com corpo e jeito de criança, por outra com formas mais femininas e adultas. A roupa também passou a ser ajustada na cintura⁴, similar a um espartilho, e mais curta.

Para que essa intenção de ascensão social seja levada a termo, conforme Candido, o malandro - que já “[...] nasce malandro feito, como se tratasse de uma qualidade essencial, não um atributo adquirido por força das circunstâncias” (CANDIDO, 1982: 69) - conta com a ajuda de outros. Para que Emília saísse da condição de boneca muda, contou com a ajuda de Narizinho, que intermediou o tratamento com as pílulas falantes do Dr. Caramujo, como se vê em *Reinações de Narizinho*. Esse fato eleva à Emília à categoria de ente humano, ultrapassando a condição de boneca de trapos. Como enuncia Tia Nastácia à Dona Benta, “Se eu imaginasse que ela ia aprender a falar, eu tinha feito ela de seda, ou pelo menos dum retalho daquele seu vestido de ir à missa.” (LOBATO, 2007: 37). A fala de Tia Nastácia explicita o deslocamento social que a apropriação da palavra proporciona a Emília.

A apropriação da fala alia-se à dotação de títulos de nobreza à boneca. Primeiramente, Narizinho intitula a protegida de Condessa de três estrelinhas. Depois, arranja o casamento com o suposto Marquês de Rabicó pois, nas palavras da menina, dirigindo-se a Emília, “[...] se você casar-se com ele começa já a ser marquesa e um dia virará princesa. Não pode haver futuro mais bonito para uma coitadinha que nasceu na roça e nem em escola esteve”. (idem, 2007: 80). Essas palavras de Narizinho também são encontradas na adaptação televisiva dos anos 2000⁵, cena que é complementada por Emília impondo como condição para o noivado ganhar um vestido novo de presente, combinando com um chapeuzinho. E assim é feito. Mais uma vez, no seriado televisivo, ressalta-se o figurino como signo da ascensão e do sucesso em uma sociedade na qual felicidade e possibilidades de consumo entram em relação de sinonímia.

3 O mundo sem culpa

⁴ Como se pode ver em <http://www.youtube.com/watch?v=XQyRso85nhE>. Acesso em 23/04/2010.

⁵ Referimo-nos ao episódio, em DVD, intitulado “No reino das Águas Claras”

Assim, Emília, na medida em que conquista a fala, também conquista voz. Contudo, não é apenas essa voz a catapulta das origens humildes para a aristocracia. Malandra, vai dando seu “jeitinho”, no sentido que povoa o imaginário brasileiro, para que conquiste seu espaço e ali permaneça.

Embora descubra – e desmaie ao saber – que seu noivo Rabicó não era Marquês, não deixa de ostentar o título nobiliário angariado por meio desse arranjo. Cumprindo o acordo pré-nupcial de que não moraria com seu marido “enquanto ele não virar príncipe novamente” (LOBATO, 2007: 79), ficou felicíssima com a enganosa notícia de que o falso Marquês fora assado por Tia Nastácia para o jantar de ano novo, pois “Estava viúva! Podia finalmente casar-se com o Visconde de Sabugosa ou outro fidalgo qualquer” (id. Ibid: 89). Apesar da atitude reprovável, que, de resto, não é a única, Emília segue admirada pelos demais habitantes do Sítio, à semelhança do que descreve Candido em “Dialética da malandragem”, acerca da já citada obra “Memórias de um sargento de milícias”:

O cunho especial do livro consiste em certa ausência de juízo moral e na aceitação risonha do ‘homem como ele é’, mistura de cinismo e bonomia que mostra ao leitor uma relativa equivalência entre o universo da ordem e da desordem; entre o que se poderia chamar convencionalmente o bem e o mal. (CANDIDO, 1982, p. 78-79, grifo do autor)

No caso de Emília, tanto por parte das personagens da obra, quanto por parte dos leitores ou dos espectadores do seriado, transcende-se o plano da aceitação “da boneca como ela é”, partindo para o terreno da admiração – e, mais recentemente, do consumo. Isso porque, durante o último período da exibição da série (2001 a 2007), vários produtos infantis estampavam, em seus rótulos, os rostos dos personagens do Sítio, especialmente o de Emília. Um exemplo disso reside na comercialização de uma boneca que fala com as feições da Emília da Rede Globo. Na descrição do site Globo Marcas⁶, é apresentada como portadora de “[...]jeito sapeca e irreverente”. Como se pode verificar, até mesmo na publicidade o “jeitinho” de Emília é mencionado, corroborando para a aproximação do estereótipo da malandragem, embora isso não esteja no nível das representações explícitas a respeito da boneca.

A figura de Emília malandra, antes de ser culpabilizada pelos seus malfeitos, é festejada, contemporaneizada, (re)construída – e, por que não dizer - objectualizada na

⁶ Disponível em <http://www.globomarcas.com.br/globomarcas>. Acesso em 20/04/10.

mídia, pelas sucessivas adaptações, continuamente renovando e estreitando seus laços com o estereótipo. Isso ocorre porque, à semelhança do que afirmou Candido, Emília faz “[...]coisas que poderiam ser qualificadas como reprováveis, mas fazem (sic) também outras dignas de louvor, que as compensam. E como todos têm defeitos, ninguém merece censura” (CANDIDO, 1982: 84).

Essa ausência de censura em razão de os defeitos serem comuns a todos é uma hipótese para a explicação do sucesso da personagem Emília - para leitores de Lobato e ainda mais para os expectadores do seriado televisivo. Corporificando os conteúdos tácitos que cercam o imaginário a respeito da malandragem, a personagem provoca uma espécie de empatia, como se dissesse ou fizesse aquilo que os leitores/expectadores também gostariam de dizer ou fazer. Essa experiência empática radicaliza-se no meio televisivo uma vez que as características “malandras” também se acentuam. Assim, não há culpa, pois “está na televisão”, sob forma de um inocente (?) seriado para crianças. A autoridade da mídia assegura a exibição pública da malandragem, acentuando certos valores e comportamentos, eximindo o público da culpa e dirigindo-o ao gozo do ver-se representado, pois, como acontece com a personagem analisada por Candido, por meio “[...] da figura do malandro, as relações entre ficção e realidade são de senso comum” (SCHWARZ, 1987: 138). Neste caso, a ficção televisiva, que vende a ideia de adaptar a obra lobatiana, explora (e extrapola) o senso comum acerca dessa figura.

Considerações finais

Enumerar as características que fazem de Emília, distinguindo a personagem literária da televisiva, uma malandra é um trabalho necessário. Embora isso não tenha aqui sido feito à exaustão, tendo em vista as limitações do gênero textual artigo, os traços apontados levam-nos na direção de uma tentativa de representação de um elemento constitutivo da “brasilidade”. Assim como analisa Candido acerca da obra de Manuel Antônio de Almeida, na obra lobatiana também se reiteram “[...] os arquétipos folclóricos da esperteza popular” (SCHWARZ, 1987: 133), experiência que se radicaliza (ou se deturpa?) no seriado televisivo. O que constitui, propriamente, a dialética da malandragem, segundo Schwarz, é “[...] a suspensão de conflitos históricos

precisos através de uma sabedoria genérica da sobrevivência, que não os interioriza e não conhece convicções nem culpas” (Idem. Ibidem: 133). Nessa busca pela sobrevivência, o malandro não corresponde ao marginal, mas ao cidadão limítrofe. Diferente do bandido, que infringe as leis, o malandro anda nas brechas, nas zonas de sombra da legalidade, buscando, com esperteza, sobreviver em uma sociedade brutalmente excludente.

Podemos aplicar à obra de Lobato a afirmação de Candido (CANDIDO, 1982: 76 e 77), de que “A natureza popular de *Memórias de um sargento de milícias* é um dos fatores do seu alcance geral e, portanto, da eficiência e durabilidade com que atua sobre a imaginação dos leitores”. Segundo o autor, esse apelo aos conteúdos populares desperta ressonância por lidar com situações e figuras arquetípicas. Essas representações são particularizadas pelo malandro, que opera no diálogo entre a ordem e a desordem das relações sociais. Assim, Emília, é malandra ao protagonizar a desordem dentro de uma ordenação social que assim o permite. Essa “permissão” configura “[...] a formalização estética de circunstâncias sociais de caráter social profundamente significativas como modos de existência, e que por isso contribuem para atingir essencialmente os leitores”. (Idem, ibidem: 77)

Portanto, se tanto Lobato quanto Almeida representaram as suas visões acerca da sociedade brasileira de suas respectivas épocas, nota-se, pelo seriado televisivo que diz adaptar as obras lobatianas, que a figura do malandro sobrevive, embora modificada, até os dias de hoje. Assim, é necessário o aprofundamento do estudo dessa figura, das suas representações e das implicações na esfera dos conceitos de originalidade e de identidade.

Referências

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1982.

_____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

GOTO, Roberto. *Malandragem revisitada: uma leitura ideológica de “Dialética da malandragem”*. Campinas: Pontes, 1988.

LOBATO, José Bento Monteiro. *Reinações de Narizinho*. Vol. 1. São Paulo: Globo, 2007.

SCWHARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”. IN: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 129- 155.

TV GLOBO. *Memórias de Emília*. Coleção Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: Som Livre, 2004. DVD.

TV GLOBO. *Memórias de Emília*. Versão exibida em 1978. Rio de Janeiro: Som Livre, 2008. DVD

TV GLOBO. *No reino das Águas Claras*. Coleção Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: Som Livre, 2004. DVD.