



Artigo

DOI: <https://doi.org/10.22484/2177-5788.2025v51id5703>

## O DESVELAMENTO CRÍTICO DO CAPITAL COMO RESISTÊNCIA MELANCÓLICA E LITERÁRIA: TENSÕES ENTRE MEDALHÕES, MALANDROS E BOÊMIOS

Critical unveiling of capital as melancholic and literary resistance: tensions between bigwigs, *malandros* and bohemians

La revelación crítica del capital como resistencia melancólica y literaria: tensiones entre medallones, *malandros* y bohemios

**Cláudio Coração<sup>1</sup>**

E-mail: [crcorao@gmail.com](mailto:crcorao@gmail.com)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1402-7787>

**William David Vieira<sup>2</sup>**

E-mail: [williamdavidvieira@gmail.com](mailto:williamdavidvieira@gmail.com)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7177-4623>

**Saulo Pedrosa da Fonseca Rios<sup>3</sup>**

E-mail: [saulo.rioscomunicacao@gmail.com](mailto:saulo.rioscomunicacao@gmail.com)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4885-1571>

**Resumo:** Este texto, escrito em tom ensaístico, apresenta um diálogo entre campos do jornalismo e da literatura por meio de personagens e escritores envolvidos em um processo de desvelamento crítico das violências praticadas pelo capital. São acionados três elementos para discussão: o medalhão, o malandro e o boêmio pingente, figuras que emergem como antíteses uma da outra e de seus tempos em textos dos escritores Machado de Assis, Jorge Amado, Lima Barreto e João do Rio. O trabalho investe em um percurso metodológico de mapeamento de rastros sobre uma “melancolia revolucionária” (de resistência, pela literatura), que se mostra avessa à modernidade e ao capital. A partir do caminho traçado, objetiva-se obter as interseções entre essas supracitadas figuras, reconhecendo suas importâncias enquanto tensionadores culturais. As perspectivas postas em funcionamento demonstram como as violências do capital são subvertidas e descortinadas em prol da instituição do lirismo que contorna e é contra o chamado “tempo burguês da desumanização” (em termos benjaminianos).

**Palavras-chave:** literatura; melancolia; resistência.

<sup>1</sup> Universidade Federal de Ouro Preto. Mariana, Minas Gerais, Brasil.

<sup>2</sup> Universidade Federal Fluminense. Niterói, Rio de Janeiro, Brasil.

<sup>3</sup> Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

**Abstract:** This text, written with an essayistic tone, presents a dialogue between the fields of journalism and literature based on characters and writers involved in a process of a critical unveiling of the violence practiced by the capital. Three elements are brought into the discussion: the bigwig, the *malandro* and the bohemian pendant, figures that emerge as antitheses of each other and their times in texts by the writers Machado de Assis, Jorge Amado, Lima Barreto and João do Rio. The work invests in a methodological path of mapping traces of a "revolutionary melancholy" (of resistance, through literature), which shows itself to be averse to modernity and capital. Based on the path outlined, the aim is to obtain the intersections between these aforementioned figures, recognizing their importance as cultural tensioners. The perspectives put into operation demonstrate how the violence of capital is subverted and revealed in favor of the institution of lyricism that circumvents and is against to the so-called "bourgeois time of dehumanization" (in *Benjaminian* terms).

**Keywords:** literature; melancholy; resistance.

**Resumen:** Este texto, escrito en tono ensayístico, presenta un diálogo entre los campos del periodismo y la literatura a través de personajes y escritores involucrados en un proceso de desarrollo crítico de la violencia practicada por el capital. Se utilizan tres elementos para la discusión: el medallón, el *malandro* y el colgante bohemio, figuras que emergen como antítesis entre sí y de su época en textos de los escritores Machado de Assis, Jorge Amado, Lima Barreto y João do Rio. La obra invierte en una ruta metodológica para mapear los rastros de una «melancolía revolucionaria» (de resistencia, a través de la literatura), que se muestra reacia a la modernidad y al capital. A partir del recorrido trazado, se pretende obtener las intersecciones entre estas figuras mencionadas, reconociendo su importancia como tensores culturales. Las perspectivas puestas en funcionamiento demuestran cómo la violencia del capital se subvierte y se revela en favor de la institución del lirismo que elude y se opone al llamado «tiempo burgués de deshumanización» (en términos *benjaminianos*).

**Palabras claves:** literatura; melancolía; resistencia.

## 1 INTRODUÇÃO: O SUJEITO-MEDALHÃO E A MELANCOLIA NA INAUGURAÇÃO DA ANGÚSTIA DO FRACASSO

No conto *Teoria do medalhão*, do livro *Obras completas*, de Machado de Assis (1994), um pai ensina o filho, às vésperas de seu aniversário de 21 anos, em meio à maioridade, o ofício de “medalhão”, que deve ser a profissão assumida pelo jovem. As dicas acabam por ser um modus operandi do indivíduo médio na sociedade, para tentar, ainda que ilusoriamente, fazer com que o filho viva menos afetado pelas angústias do tempo e do mundo regido pelo capital. O pai incentiva o filho a assumir uma veste, quase alienada, mas que o faça sugar as vantagens de viver à custa alheia – como um papagaio de pirata ou uma verdadeira joia medalhão – e sair da sombra para assumir seu brilho próprio, o que está garantido ao ofício; entretanto, sem se esquecer de sua função de ostentação para outros.

Assim é descrito o medalhão, um ser médio, que agrada a todos, não é esperto nem idiota, não se destaca nem passa despercebido, domina as rodas de conversa burguesas e chama atenção para conquistar seu lugar, mas não sobressai aos outros para não ser orgulhoso. Poderia ser um *bon vivant* sem regalos, um pierrô sem tristeza ou ainda um *flâneur* às avessas – neste caso, porque se enverniza do ócio, mas sem o caráter de observador imerso no lirismo crítico da modernidade, o tempo burguês da desumanização (Benjamin, 2017, p. 25). O medalhão, diz Assis (1994, p. 3), serve-se de outrem, mas é um destaque para si e os demais, como a joia estampada no peito deve ser:

Tu, meu filho, se não me engano, pareces dotado da perfeita inópia mental, conveniente ao uso deste nobre ofício. Não me refiro tanto à fidelidade com que repetes numa sala as opiniões ouvidas numa esquina, e vice-versa, porque esse fato, posto que indique certa carência de ideias, ainda assim pode não passar de uma traição da memória. Não; refiro-me ao gesto correto e perfilado com que usas expander francamente as tuas simpatias ou antipatias acerca do corte de um colete, das dimensões de um chapéu, do ranger ou calar das botas novas. Eis aí um sintoma eloquente, eis aí uma esperança. No entanto, podendo acontecer que, com a idade, venhas a ser afligido de algumas ideias próprias, urge aparelhar fortemente o espírito. As ideias são de sua natureza espontâneas e súbitas; por mais que as sofremos, elas irrompem e precipitam-se. Daí a certeza com que o vulgo, cujo faro é extremamente delicado, distingue o medalhão completo do medalhão incompleto.

A partir dessa descrição (rejeitar uma postura crítica ante a modernidade e assumir-se um observador ilusoriamente inato no espaço público, mas sempre à espreita), podemos conceber que, desde o medalhão, todas as figuras a serem apresentadas e tensionadas neste trabalho elaboram a tessitura de uma sociedade permeada pelos ditames do capital e que se move nas bases deste. Portanto, quando fazemos a descrição desses aportes estéticos que elaboram processos comunicacionais a transitarem entre a literatura e o jornalismo – como veremos a partir de agora –,

estamos propondo uma acepção metodológica – por meio dessas figuras, como o medalhão – que conjuga as duas searas como vieses de percepção da organicidade do capital, que move igualmente as referidas áreas. E acionar o medalhão como ponto de partida cumpre nossa necessidade de circunscrever uma quimera que se embebe das outras figuras como sustentáculos subliminares, mas para manter, a seu próprio interesse, sua sobrevivência nessa disputa de sentidos. Dessa maneira, o sujeito-medalhão se sustenta a ponto de servir-se dos outros e estampar-se no próprio peito, mas inaugura a chamada angústia do fracasso.

Ainda no supracitado conto de Machado de Assis, há uma espécie de deontologia *benthamiana* do medalhão. Enquanto, em indivíduos como Lima Barreto, encontramos uma vivência sofrida dos ofícios de jornalista e escritor e a exibição das máculas carregadas por um sujeito que enfrentou os desmandos do mercado de trabalho como jornalista e da Academia Brasileira de Letras como escritor, no medalhão (assim como no próprio Machado, que também experiencia as agruras do social, mas ascende a esse cenário beletrista da Academia como intelectual transformado em ícone de vitrine ou medalha estirada sobre a pompa do fardão), podemos localizar inicialmente o rebuscamento intelectual realista. E isso se volta à própria figura do medalhão, conceituada por Machado. Não se trata de condená-la, mas sim, de compreender sob qual prisma se dão suas ações e experiências no meio social. Como expoente do realismo brasileiro, Machado de Assis denota a crítica intelectual da sociedade vivida por ele.

Como referência das escolas literárias modernista e pós-modernista, Lima Barreto está igualmente crítico ao flertar com as mesmas agruras do sujeito-intelectual, sentidas desde o chamado “espírito do romantismo”, como conceituam Löwy e Sayre (2015). Se o processo de aceitar a ABL é uma metáfora da inserção em outra camada da sociedade capitalista, aceitar a condição de prestigiado desse universo demonstra a ocupação de um papel a ser desempenhado. Logo e, por exemplo, se os modos irônicos de como *não* salvar a pátria do quase herói em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, podem expressar o próprio sentimento do autor sobre a sociedade mesquinha em que viveu, na mesma medida, a deontologia *benthamiana* do medalhão de Assis também pode revelar a compreensão, pelo próprio autor, de seu novo papel social perante a Academia.

Como força crítica, de lucidez, diante das ideologias modernas do progresso, o intelectual de Machado de Assis ou Lima Barreto – figuras que descreveremos aqui, por essas características e em certa medida, como narradores intelectuais de um tempo – expressa a metáfora da ascensão à ABL como uma possível ascensão ao posto de medalhão. É esse o mesmo comportamento que Löwy e Sayre usam para explicar que o romantismo desponta como frente de expressão cultural de regime revolucionário, a empunhar-se contra a violência do sistema, embasando-se na melancolia, e uma melancolia igualmente revolucionária, de resistência, ou uma *verve melancólica*.

(estro/força a impulsionar sujeitos a uma condição de vanguardistas de seu tempo), a exemplo do que explica Rangel (2016)<sup>4</sup>.

Nas bases da sociedade capitalista, o medalhão, ao ser convocado, dinamita a intelectualidade e sua crítica e também rejeita o “espírito do romantismo”. É assim que Assis o descreve, como um sujeito que não pode se dar à melancolia, à tristeza ou à alegria – ser mais feliz que os que sustentam seu ofício. O medalhão está proibido de ultrapassar a ética vigente da *jouissance* – ir além do prazer de seus correligionários e sustentáculos. Na contramão, segue interrompido de chafurdar na melancolia como revolta, no “pessimismo revolucionário” sentido desde Walter Benjamin e sua rejeição à Segunda Guerra Mundial, sob pena de “bancar o espertalhão”, deixar a demagogia e ser confundido com um “engomadinho intelectual” ou até mesmo “intelectual de boteco”. Como exemplo, ainda na conversa com o filho, o pai dá outras dicas a ele, para que seja um bom medalhão:

“Filosofia da história”, por exemplo, é uma locução que deves empregar com frequência, mas proíbo-te que chegues a outras conclusões que não sejam as já achadas por outros. Foge a tudo que possa cheirar a reflexão, originalidade, etc., etc. [...]. Tens um gênio folgazão, prazenteiro, não hás de sofreá-lo nem eliminá-lo; podes brincar e rir alguma vez. Medalhão não quer dizer melancólico. Um grave pode ter seus momentos de expansão alegre. Somente, – e este ponto é melindroso... [...]. Somente não deves empregar a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cépticos e desabusados (Assis, 1994, p. 7, grifo no original).

Usando tanto a crítica intelectual quanto a ironia comum para explicar o ofício de medalhão, o pai externa as contradições presentes no exercício da “profissão”. O medalhão está descrito na categorização do “cordão dos puxa-saco”, verso da marchinha carnavalesca homônima de 1940, da banda Anjos do Inferno; está na zombaria de qualquer trabalho intelectual de descoberta, como o científico, altamente em xeque no governo Bolsonaro; está na ovação ao comedimento falso, demagógico e proselitista, anunciado pelo verso “falador passa mal”, da canção homônima de 1973,

---

<sup>4</sup> O pesquisador nos dá insumos para conceituarmos uma “melancolia *benjaminiana*”, que está longe de uma genialidade e também um pessimismo por si só ou de uma apatia profunda. Essa melancolia é, antes disso, uma reação às agruras provocadas pelo capital e pela angústia do fracasso que o medo gerado pela modernidade impõe. Aqueles que se voltam contra esses desmandos e transformam a melancolia, de passividade a uma ideia de reação, estão próximos da “melancolia *benjaminiana*” porque passam a nutrir “[...] um sentimento, uma atmosfera ou clima (*Stimmung*) que é a origem (e também desponta) da compreensão de que a reconfiguração da história [o desejo de contornar o fracasso com o qual nos ameaça a modernidade] é ou teria se tornado difícil ou mesmo improvável, o que, por outro lado, não significa passividade. [...]”. [Michael] Löwy classifica isto que estamos chamando de melancolia de ‘pessimismo revolucionário’... (Rangel, 2016, p. 127, grifo no original).

do grupo Os Originais do Samba<sup>5</sup>; está na outorga da Medalha Machado de Assis ao jogador Ronaldinho Gaúcho em 2011 (à época, no Flamengo) e justificada por serviços à pátria, em meio à comemoração aos 110 anos do nascimento do escritor flamenguista José Lins do Rego, a exaltar, sobretudo neste último caso, a meritocracia pelo simulacro que o é – adquirida por terceiros e estendida a novos terceiros<sup>6</sup>.

O temor do medalhão, como descreve o conto de Assis, é o fracasso. Falsamente comedido, o medalhão precisa ter seu lugar garantido, mas está proibido de questionar, para não ser questionado. O medalhão aceita o que lhe é imposto. Incapaz de sobreviver à angústia do fracasso provocado pelas ideologias do progresso, nega o fracasso na condição de combustível de revoltas e melancolias revolucionárias e teme viver nas fendas da experiência intelectual, mas vive nas fissuras de suas experiências ditas modernas. Embora inerente ao medalhão, o fracasso é a viga dos corpos que escapam de se tornarem novos medalhões, como os narradores intelectuais de seus tempos.

Engana-se, por fim, o pai do conto, que aparta a melancolia do medalhão. Não há brilho sem fracasso, posto que, para o ofício de medalhão, o fracasso está na aceitação da ilusão proporcionada pela meritocracia como farsa. Ao revelar-se uma pantomima da modernidade, o sujeito-medalhão reelabora, em contrapartida, seu teor beligerante frente às rédeas que o guiam, reencenando a própria melancolia em seu corpo como dimensão gestual performativa, que não lhe escapa. E esse corpo, também melancólico, é performativo não apenas ao denotar uma combatividade subliminar, ainda que recalculada; tem a própria modernidade como ossatura ou veste orgânica, ao encenar sua ode da aversão à angústia do fracasso quando se torna, *ironicamente*, um *sujeito original* – originalmente um ser da espécie medalhão, *intelectual* de sua única forma de vida. Aqui, recorremos a Agamben (1993, p. 50-51), que nos esclarece: “tudo aquilo que é, o pequeno burguês anula-o no próprio gesto com que parece

<sup>5</sup> “Falador passa mal / [...] / Que malandro é você / Que não sabe o que diz? / Cuidado que muita mentira / Você pode perder o nariz”, dizem os versos do grupo Os Originais do Samba e que nos dão base para entender que o medalhão é uma espécie de malandro de coleira, a se enforcar ao dar um nó em suas próprias ações, com exceção do fato de que elas, em suma, estão endossadas por uma burguesia que sustenta a ação do medalhão, em uma espécie de “adestramento”.

<sup>6</sup> Para o autor, assumir essa postura combativa a partir da melancolia é um resultado da soma do contato doloroso com as inconsistências do social e a angústia inerente aos corpos marginais intelectuais, como Lima Barreto diante da possível aceitação da vaga na ABL. Sem ter prestado serviços intelectuais à Academia, Ronadinho Gaúcho e demais nomes do Flamengo que receberam o agraciamento revelam a estética de comunicação do medalhão: ao se esquivar da crítica intelectual à modernidade e, em substituição, aceitar a ilusão da meritocracia como legítima e como alternativa ao fracasso, para tentar fugir do contato doloroso com a realidade dada no social, o medalhão acaba por não se esquivar e a reforça. O medalhão não está inato, todavia. Tampouco se perdeu de seu tempo. Ele é uma crítica ambulante da modernidade, ainda que rejeite essa outorga. Seu corpo tem a melancolia como membrana da lucidez diante da passagem do tempo e se abre como operador poético que performa esse “elemento residual da história” no presente, isto é, decompõe e conjuga o moderno numa experiência de si mesmo.

obstinadamente aderir a ele: ele apenas conhece o impróprio e o inautêntico e recusa até a ideia de uma palavra própria”.

Então, o primado burguês da não originalidade e do sufocamento das experiências, dito não apenas por Agamben nessa descrição de uma “patente da modernidade”, mas também por autores como Benjamin – outro corpo melancólico a rejeitar a pecha de medalhão e inebriar-se com a agonia do fracasso –, rompe com seus próprios paradigmas por não se fazer capaz de conter-se. Isso pode ser explicado pela lógica da modernidade como sua própria ruína, em prol do progresso contínuo – algo presente na figura da guerra –, e da reencenação da melancolia do “espírito do romantismo”, mesmo na busca pela chancela da modernidade. Não apenas desde Benjamin, como relata Löwy (2005, p. 20-21), mas antes disso, a melancolia, sentida e experienciada conscientemente ou não, em maior ou menor grau, está para esse espírito como mais um espectro ou imagem utópica e revolucionária que vai de encontro à “tendência amorfa do progresso”.

## 2 O MALANDRO E A CULTURA DAS FRESTAS

Há, no conto de Assis, uma espécie de *crítica da ética do pequeno burguês tacanho*, este que, inspirado pelo emblema do progresso, professa um paradigma de racionalização social positivista, a partir de duas perspectivas justapostas: indiferença com relação aos impasses políticos do mundo capitalista e suas desigualdades sociais, simbolizada no desejo de garantir um lugar de segurança econômica, ao passo que temerário, consumido pela angústia como implicação da possibilidade de sua admissão à base da pirâmide social, chancelada pela marca do fracasso.

Tem-se uma característica resumidora do que enumeramos para dizer de sua resignação melancólica, dissimulada, contemporaneamente, em reuniões de consultores e empreendedores<sup>7</sup> (palavra da moda) de redes de cosméticos como a Hinode, que, a exemplo do medalhão de Assis (1994, p. 7), almejam, por meio de uma “chalaça amiga, gorducha, redonda, franca, sem biocos, nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular sangue nas veias e arrebentar de riso os suspensórios”, alçar voos em direção aos mais destacados níveis do plano de negócios da empresa. Não à toa, o empreendedor da Hinode (que vem perdendo força ao longo dos últimos dois ou três anos) é seduzido a alcançar categorias que prometem ganhos financeiros e ascensão social discriminadas por pedras e metais

---

<sup>7</sup> Fazemos referência à leitura de Safatle sobre os postulados de Foucault, para complexificar modos de subjetivação assentados no neoliberalismo. Segundo o filósofo, no atual cenário os corpos são docilizados por dispositivos disciplinares que incutem nos sujeitos aquilo que o autor chama de ideal empresarial de si, “resultado psíquico necessário da estratégia neoliberal de construir uma ‘formalização da sociedade com base no modelo da empresa’” (Safatle, 2018, p. 139), através de ações mercadológicas ensimesmadas de gestão de marca e estratégias de publicidade e propaganda.

preciosos. Quanto mais raros, maiores os ganhos<sup>8</sup>. A nosso ver, o medalhão segue a cartilha do progresso e tende a submeter-se à normalização social, desembocando numa persona moldada para ser emoldurada e fruída nos salões da modernidade, docilizada para adequar-se ao *status quo* de um tempo. Contrário ao medalhão, evocamos seu oposto radical, consubstanciado no corpo do malandro, tipo pertencente à uma linhagem de bastardos que se movem pelo sopé das estruturas dominantes e instituições oficiais. Apesar de tutelado por estas, demonstra inaptidão para seguir as diretrizes da lei, do direito.

Mas quem é esse anti-herói associado à picardia e à uma pulsão de vida afeita aos excessos? No campo da produção cultural e midiática brasileira, Chico Buarque, por exemplo, inspirou-se no malandro, dedicando a ele parte de sua obra, vide a dramaturgia de *Ópera do malandro* (1978) – musical livremente baseado na *Ópera do mendigo* (1728), de John Gray e na *Ópera dos três vinténs* (1928), de Bertold Brecht e Kurt Weill –, posteriormente adaptada para o cinema, sob direção de Ruy Guerra, em 1986. No terreno do samba, Wilson Batista<sup>9</sup>, Bezerra da Silva e Moreira da Silva são alguns dos bambas que contribuíram para eternizar a imagem do malandro em suas composições, na conduta, nas gírias e maneirismos linguísticos. Moringueira<sup>10</sup> assumiu, mesmo, a beca que caracteriza esse sujeito como personagem emblemático sedimentado no imaginário coletivo do brasileiro, sobretudo aqueles que transitavam pela zona boêmia da Lapa, no Rio de Janeiro, entre as décadas de 1920 e 1950, portando chapéu panamá, terno de linho branco, gravata vermelha e sapatos engraxados, similar à indumentária adotada pelos cavalos dos terreiros da umbanda carioca que incorporaram “Seu Zé Pelintra”, rei dos malandros, entidade que habita a encruzilhada das ruas, onde reivindica as oferendas (cerveja gelada, cigarro e comida farta) que o conectam aos prazeres mundanos de sua vida pregressa.

O malandro é, antes de tudo, um ser suburbano que nasce e vive à margem da sociedade no contexto do processo de modernização das grandes cidades brasileiras do início do século XX. Reside na periferia das cidades em cortiços e casebres. Por

<sup>8</sup> O plano de negócios/marketing da Hinode é baseado em uma pirâmide financeira. Na medida em que o empreendedor-vendedor angaria pessoas para participarem, numa proporção filiação/performance de venda, o empreendedor aumenta seus lucros e sobe de categoria. Assim, o sucesso financeiro é mensurado por categorias, que vão da prata para a categoria ouro, ouro para safira, safira para esmeralda, esmeralda para diamante, diamante para diamante duplo etc. São vernizes valiosos para ostentar um medalhão reluzente. Por outro lado, quanto maior e mais valiosa a pedra ou o metal, mais pesado o fardo a se carregar, mais acorundada sua postura, que assombrada pelo reflexo casmurro de si, procura mascará-la na performance festiva das dinâmicas de grupo e treinamentos promovidos pela empresa.

<sup>9</sup> Em 1933, na composição *Lenço no pescoço*, Wilson Batista descreve o malandro: “Meu chapéu do lado / Tamanco arrastando / Lenço no pescoço / Uma navalha no bolso / Eu passo gingando provoco e desafio / Eu tenho orgulho em ser tão vadio/ Sei que eles falam deste meu proceder / Eu vejo quem trabalha andar no ‘misere’ / Eu sou vadio porque tive inclinação / No meu tempo de criança tirava samba-canção”.

<sup>10</sup> Alcunha adotada por Moreira da Silva ao longo de sua obra.

outro lado, é senhor de um *savoir-faire* próprio, capaz de aventurar-se em praças e espaços que, a priori, não foram projetados para ele, arriscando sua liberdade nos “corres diários” entre o morro e centros de efervescência comercial. De maneira geral, não possui trabalho ou renda fixa. Amante da noite e da vadiagem, é avesso às atividades laborais, o que lhe confere destaque nas páginas policiais dos periódicos.

Dentro de uma ideia de legalidade, o malandro pode até prestar-se a bicos e subempregos. Mas é na aplicação de pequenos golpes, no que poderíamos chamar de *quilingagem de subsistência*, que o malandro elege para “arranjar algum”. Há, portanto, uma classe de malandros (sambistas, agiotas, cafetões, frequentadores de botequins, músicos, violonistas, compositores, vendedores de sambas, contrabandistas, comerciantes de produtos falsificados, batedores de carteira, apostadores, especialistas em jogos de azar, bicheiros e toda sorte daquilo que a ordem vigente designa por vagabundo) resistente a um modo de vida da burguesia emergente, calcado nos ditames do capitalismo, para entregar-se a uma existência precária a partir de uma ética própria.

Podemos dizer que o malandro é signatário “[...] das culturas de fresta; aquelas que driblam o padrão normativo e canônico e insinuam respostas inusitadas para sobreviver no meio que normalmente não as acolheria” (Simas, 2019, p. 27). Ou seja, a despeito das sujeições do sistema, o malandro, assim como outras formas de vida encantadas, que fazem da rua morada e lugar de encontros, permite-se farrear, sorrir, burlar a lei, debochar do outro, de si, e amar seus muitos amores. Não obstante, em algumas regiões do Brasil é simbolicamente comparado a um rato, ora por sua astúcia, ora por sua capacidade de sobrevivência e de “inventar a vida na fresta<sup>11</sup>” (Simas, 2019), apesar de tudo. É esse *apesar de tudo* que convida a nos debruçarmos sobre a malemolência malandra na produção literária nacional.

---

<sup>11</sup> Em *O corpo encantado das ruas* (2019), Simas promove uma reflexão sobre a cultura das ruas. Num exercício historiográfico, o autor chama atenção para a capacidade inventiva das ruas de desmanchar o funcionamento das estruturas dominantes. Uma epistemologia das ruas atenta, segundo Simas (2019, p. 10), aos “[...] fazeres cotidianos como caminho para escutar e compreender as outras vozes, além da perspectiva do fragmento como miniatura capaz de desvelar o mundo”, chave, segundo ele “da desamarração do ponto”, aludindo a religiões de matrizes africanas, como a umbanda e o candomblé. Isso remete à historiografia inaugurada por Michel de Certeau (1994), quando, ao olhar para o sujeito comum e a vida cotidiana ordinária, o historiador francês identifica nesse ambiente falas, maneiras de fazer e astúcias, que, juntas configuram uma espécie de “arte do mais fraco” (p. 101), formada por gestos de resistência que jogam com as estratégias de poder e forças hegemônicas da sociedade.

### 3 CABO MARTIM E SEUS BATUTAS: A PERFORMATIVIDADE CRÍTICA DA MALANDRAGEM

A figura do malandro orbita grande parte da literatura modernista de Jorge Amado. Na primeira fase de sua produção, de caráter profundamente social, o leitor já observa um certo *ethos* da malandragem em *Capitães da areia* (1935), nas façanhas de Pedro Bala, Gato, Boa-Vida e os demais membros do bando de menores de idade que realizam furtos e assaltos nas ruas de Salvador. Mais tarde, em meados do século XX, com a virada conceitual na produção de Amado, demarcada pela crônica de costumes baseada na sociabilidade e no imaginário baiano, o tipo malandro reaparece em obras como *Os pastores da noite* (originalmente de 1964 e lido aqui na versão de 1982), que destacamos neste trabalho.

Formado por três contos interligados (*História verdadeira do casamento de cabo Martin, com todos os seus detalhes, rica de acontecimentos e suspiros ou Curió, o romântico, e as desilusões do amor perjuro; O compadre de Ogum e A invasão do morro do gato ou amigos do povo*) o livro é uma espécie de homenagem a figuras do cotidiano soteropolitano de um tempo que não existe mais. Narrado em terceira pessoa, as histórias se passam no subúrbio de Salvador, com parte das ações no Pelourinho. Não o Pelourinho de agora, patrimônio cultural da humanidade, com todas as contradições que um título como este trás (proteção do conjunto arquitetônico, levando à sua assepsia, com políticas públicas que forçam a população carente a se distanciar dele), mas um Pelourinho vibrante, que abriga feirantes, botequins, prostíbulos, apreciadores de cachaça, domésticas, lavadeiras, pregueiros, capoeiristas, mães, filhas e filhos de santo com suas mandingas, saberes e fazeres tradicionais micropolíticos, espaço de criatividade onde, apesar da pobreza, floresce uma vida miúda com complexidades que animam os dispositivos afetivos de seus viventes.

É na atmosfera de um cotidiano banal que pastoreiam o sexagenário Jesuíno Galo-Doido, babalaô respeitado, dono de uma sabedoria ancestral; o palhaço Curió, camelô que sofre de amor romântico pelas cabrochas baianas; Massu, negro corpulento e filho de Ogum; Eduardo Ipsilone, reconhecido por seu capital cultural enciclopédico; Zico Cravo na Lapela, pobretão, marcado pelo costume de “tomar emprestado” pertences dos distraídos, para dar de comer à família; Pé-de-vento, brincante e domador de ratos, apaixonado pelas mulatas que desfilam pelas ruas do Pelourinho e o galanteador Cabo Martim, capoeirista e jogador profissional.

No romance é possível identificar a *boemia* como componente aglutinador dos personagens, elo para estabelecer a relação de amizade entre os personagens, malandros pastores que vagueiam pela noite “sem rumo e sem calendário, sem relógio e sem ponto de emprego” (Amado, 1982, p. 15). A nosso ver, a *boemia* em *Os pastores da noite* não possui, por assim dizer, um caráter tipicamente revolucionário (mesmo que similar), nos termos de Traverso (2018), como veremos adiante. Ainda que munido de um espírito antiburguês, não há no romance um sentimento de consciência de

classe marxista por parte dos personagens<sup>12</sup>, mas uma crítica calcada no instinto de sobrevivência e satisfação dos prazeres da carne, sem uma postura reflexiva, a exemplo de Leonardo Filho, em "Memórias de um sargento de milícias" (1854), de Manuel Antônio de Almeida, conforme Cândido (1970).

Há aí um elemento estético, e não menos político, para exprimirmos o desajuste do malandro perante os poderes constituídos. Embora transgressora, a malandragem conforma uma performatividade crítica que não reivindica um direito de fala nas cadeiras intelectualizadas como as da Academia Brasileira de Letras. Tampouco, ambiciona uma revolução, no sentido de implodir as estruturas da sociedade para exercer o poder, apesar de sofrer com as opressões diárias que insistem em domesticá-lo. Ao contrário, a performatividade crítica do malandro em *Os pastores da noite* é indecorosa. Flerta com a ideia de uma *orgia*<sup>13</sup> festiva disseminada na estima pela cachaça, pela cerveja e pelo tira-gosto, no sobe e desce noturno na ladeira do Tabuão, no prazer do sexo com as meninas do castelo de Tibéria, na prática burlesca do jogo de ronda, na valentia, no roubo e atividades criminosas que incorporam um sentido de revolta perante a ordem (Traverso, 2018).

Diferentemente da boemia, "lugar assombrado pela esperança, no qual planos para o futuro estão sendo constantemente projetados (seja em termos artísticos, literários ou políticos)", com seus admiradores demonstrando um desagrado irredutível em relação ao presente" (Traverso, 2018, p. 259), a *orgia* malandra é presenteísta, como ensina Wilson Batista em "Meu mundo é hoje" ("Eu sou assim / Quem quiser gostar de mim / Eu sou assim / Meu mundo é hoje / Não existe o amanhã pra mim / Eu sou assim /assim morrerei um dia / Não levarei arrependimento / Nem o peso da hipocrisia"). Seu olhar para o futuro se dá, exclusivamente, no gesto de tentar controlar a contingência dos jogos de azar, causando a ruína econômica de apostadores.

Reconhecido em toda a Bahia por sua valentia, astúcia e caráter sedutor, Cabo Martim incorpora elementos estéticos da performatividade crítica do malandro e uma mutabilidade camaleônica com relação ao respeito pelas normas e bons costumes da sociedade, justaposta a uma conduta transgressora. Destacamos algumas passagens no romance, onde podemos observar essa oscilação incorporada nas ações de Cabo Martim. Primeiramente, como admirador do Exército. Ao mesmo tempo, capaz de

<sup>12</sup> Quem mais se aproxima desse movimento é Jesuíno Galo Doido, preocupado com a possibilidade do cárcere de cabo Martim. Como que prevendo o futuro político do Brasil, Jesuíno esbraveja: "[...] quem manda no mundo de hoje, quais os donos, os senhores absolutos, aqueles que estão acima de governos e governantes, dos regimes, das ideologias, dos sistemas econômicos e políticos? [...]. O último dos delegados manda prender o Presidente da República. Os poderosos, para manter o povo no medo e na sujeição, foram aumentando o poder da polícia a ponto de terminarem eles próprios seus prisioneiros também. Diariamente a polícia comete as violências, as injustiças, os crimes mais cruéis, levantada contra os pobres e contra os livres. Quem já viu um policial condenado por um crime cometido?" (Amado, 1982, p. 48).

<sup>13</sup> No dialeto dos sambistas do início do século XX, a *orgia* não diz, exatamente, sobre a prática de uma libertinagem depravada. Apesar de incluir o erotismo trivial, o significado de *orgia* abrange certo desregramento, com excesso de comes e bebes típicos de uma vida desregrada.

fraudar o jogo de ronda, do qual era especialista, como quando passou para trás sertanejos que estavam de passeio por Salvador. Mas esses ganhos não tinham por objetivo enriquecer Martim. Era compartilhado com os seus, em madrugadas regadas a bebida e sexo no castelo de Tibéria. Os galanteios de Martim eram famosos. Dono de uma beleza comum, que nem atenção, as aventuras sexuais do cabo e seus atributos mereciam destaque nas capas de jornal, tratado como “o sedutor” por repórteres que cobriam seus fúteis romances.

A partir de Martim, consideramos que a performatividade crítica do malandro é cambiante, regida por um senso de justiça próprio, que desestrutura a etiqueta burguesa, como sugere a análise concebida por Antonio Cândido, em *Dialética da malandragem* (1970). Segundo o ensaísta, esse senso de justiça peculiar, que abrange uma moral subjetivada - em desarmonia com o moralismo objetivo da sociedade - e aponta para uma ética da malandragem é tensionada pela ordem e pela desordem, pela prosa racionalista e pela poesia sonhadora, pelas coisas reprováveis e as dignas de louvor (Cândido, 1970). O problema é que esse câmbio entre a ordem e a desordem, esclarece Cândido, se dá na capacidade de adaptação da figura malandro e na ausência de culpabilidade de seus atos, que vão se definindo pelo rigorismo da sociedade, a partir de contextos históricos, ora mais, ora menos democráticos. Talvez, por isso, o esvanecimento do malandro nos dias de hoje, com uma inclinação ao reacionarismo. Outrora barão da ralé, o malandro parece ter sido encarnado por milicianos e pastores de igrejas neopentecostais. Mas não nos esqueçamos, o malandro é como Exu, orixá incorporado pelo realismo fantástico de Jorge Amado em *Os pastores da noite*.

#### 4 SENTIMENTO TRÔPEGO

Na canção *Festa imodesta*, de Caetano Veloso, há uma espécie de crítica da incorporação da figura do malandro na cultura brasileira, rivalizada com a expressão do “sujeito social otário”. Trata-se de uma dualidade estendida a outra dicotomia cara à cultura brasileira – a afirmação do prazer, ou da vida desmedida, contra o estabelecimento de uma ordem regida pelo consenso burguês:

Minha gente / Era triste amargurada / Enfrentou a batucada / Pra deixar de padecer / Salve o prazer, salve o prazer / Uma festa imodesta como esta / Vamos homenagear / todo aquele que nos empresta sua festa / construindo coisas pra se cantar / tudo aquilo que o malandro pronuncia e o otário silencia.

A disposição comparativa dos valores entre o otário e o malandro estabelece representações para entendermos como se manifestam as assimilações da legitimidade cultural no espectro público da vida nacional. A resistência, por parte do malandro, está prevista na canção de Caetano como certa evidência de seu rigor de contestação, mas também de poesia, justamente na insistência de resistência. Não é

exagero afirmar, diante disso, que a *performatividade crítica da malandragem* é um conceito que pressupõe uma ação de vida regida pelo atropelo das convenções sociais.

O dia de descanso e/ou a noite da orgia estão dispostos, na perspectiva do ser malandro, nos convenientes da formação de um *éthos* particular, que se configura, desde pelo menos, na assimilação dos valores da edificação da república brasileira. No entanto, os aspectos dicotômicos da malandragem parecem ser insuficientes para se notar que a *ética boêmia da noite*, decorrente das transformações de resistência a certa configuração social, balizada pelos valores da modernidade (e da institucionalidade), está associada tanto ao espírito da malandragem quanto à presença antípoda do otário no caldo social, especialmente na tensão entre noite e dia, mas também em todas as implicações de encontros sociais a partir disso.

Se, em marcações simbólicas, as mais variadas, das disputas políticas nacionais da república, como, por exemplo, a oposição entre Getúlio Vargas e Carlos Lacerda (nos anos 1940/1950), entre Sérgio Moro e Luiz Inácio Lula da Silva (anos 2010), o que temos é um embate recorrente entre uma ideia de vida moldada pela austeridade dos costumes (sintetizada talvez em Lacerda e Moro), projetada como discurso higienizador na disputa política, e a imaginação desvairada das experiências dessa observação aguda (sintetizada talvez em Vargas e Lula), desse motor que é a vida social nacional, marcada pela violência ancestral e pelas distinções de classe. Não é difícil decifrar, nesse sentido, quem é otário e quem é malandro nos embates políticos aqui sugeridos.

Maria Rita Kehl observa, em um ensaio, o fenômeno da construção da malandragem na arte brasileira associada ao constructo dos atores sociais aliados do processo de urbanização das cidades, notadamente a cidade do Rio de Janeiro. A descrição analítica de Kehl se debruça na produção dos sambas, em que a malandragem é tematizada, desde o inicio do século XX, por meio da *festa imodesta* (nos termos da canção de Caetano) na qual as tensões do processo de formação urbanística da cidade do Rio de Janeiro se embrenham na discursividade da malandragem e de sua construção imaginária: a cidade maravilhosa, a cidade moderna, a cidade babólica, a cidade dos párias etc. Para esse fim, Kehl vê no samba e na malandragem uma discussão herdada da observação de Antônio Cândido, e do conceito da dialética da malandragem. No ensaio da autora, é sugerida a melancolia envolta na vitória dos fracassados, ou na derrota que a força do capital exerce sobre esses atores. Eis outra síntese interessante para percebermos, novamente, os elementos de tensão da canção *Festa imodesta*:

O malandro, personagem popular nos subúrbios, nos morros e no centro do Rio de Janeiro, era forçado a viver na base do improviso, entre a ilegalidade e a miséria, entre a oferta de pequenos serviços mal pagos e de trabalho braçal pesado e igualmente mal pago. Ou, na falta de ambos, a inventar uma série de expedientes à margem da legalidade, que formavam o núcleo material da "malandragem": jogo, cafetinagem de mulheres, pequenos furtos, pequenos golpes para extorquir algum tostão dos trabalhadores um pouco menos famintos que eles (Kehl, 2018, p. 70).

A descrição do improviso é decisiva no sentido de que melancolia é um valor arraigado à precarização da vida social, como algo a ser sentido especificamente no jogo das habilidades da noite (a navalha, o taco de sinuca, a pequena contravenção), no tempo social de negação do capitalismo austero, por meio do *sujeito-boêmio*, fundamentalmente. Fruto dos espíritos revolucionários da modernidade, principalmente a expressão do avanço do progresso na segunda metade do século XIX na Europa, a boemia é o lugar e o tempo do entorpecimento, em que os moldes da resistência podem ser evidenciados nas tensões observadas já no chamado pré-modernismo brasileiro, mas que também ferem a carne de artistas e escritores envolvidos, no limite da experiência pessoal, nesse contexto, com a condição da inadaptação social: na firmeza de propósitos e na entrega visceral da arte ante a vida tediosa do trabalho ou da rotina. O exemplo mais contundente dessa melancolia da vida literária doída, pelo prisma da boemia como gênese da tensão entre malandro e otário, para esse propósito, é Afonso Henriques de Lima Barreto.

## 5 ÚLTIMOS APONTAMENTOS: ALMA DE LOUCO SOLITÁRIO, EIS O BOÊMIO PINGENTE

Se observarmos a vida e a obra de Lima Barreto, percebemos uma postura antiacadêmica calcada na ideia de um narrador intelectual que não se adéqua aos salões; os jogos e armadilhas sociais da vivência social-oficial, pela Academia Brasileira de Letras, pela vida literária, pelo mundo da política, são, para o boêmio Lima Barreto, a causa desse movimento vital antecipado pelo bêbado sofredor, cujas consequências sociais e pessoais se traduzem em sua literatura e atividade jornalística. Nesse aspecto, além de sua prosa ficcional e contista, as crônicas de Lima Barreto, principalmente a produção para a imprensa entre 1911 e 1922, resumem, no calor da hora, a fúria dessa nova cidade republicana observada pelo boêmio, calcada nos princípios da modernização, na elaboração da vida que se escapa diante dessa mesma modernidade. Para essa condição, também cantada, a postura crítica desse *sujeito-escritor-boêmio-desajustado* é embalada, na carne exposta, à condição de bêbado errante que vai dependurado nos bondes das regiões urbanizadas para a zona norte da cidade do Rio de Janeiro, seu lugar de morada, mais especificamente o bairro de Todos os Santos.

Esse péríodo confunde-se, com enorme melancolia, com o devaneio boêmio e amargo do jornalista/escritor, na medida em que, diferentemente do *flâneur benjaminiano*, lido por Traverso, a angústia se dá pela imagem do pingente. É curioso observar as proposições a respeito dessa narração de tempo da noite quando João do Rio (Paulo Barreto), contemporâneo e espécie de rival moral e intelectual da essência pingente de Lima, em seu discurso de posse para a Academia Brasileira de Letras, em 1910, assevera a seguinte percepção sobre a boemia:

A boemia! A boemia é uma feição transitória da mocidade, que deve ser brevíssima. Nela desperdiçamos energias e criamos a hostilidade ao ambiente real. [...]. A nossa arte, propriamente nacional, começou nesse período, de maneira que tomou o vício como qualidade fundamental. Durante muito tempo o escritor não passava no Brasil de um curioso anormal, desprendido das coisas terrenas, sem roupa, sem conforto, sem dinheiro, sem poiso o certo, lacrimosamente dentro do seu sonho, a escrever sobre mesas de duvidoso asseio os poemas inspirados por uma bela hipotética. Não era conveniente, para ter estro, pensar no dia de amanhã, beber com medida vinhos bons e julgar-se normalmente feliz. A literatura era desgraçada. A influência europeia de grandes artistas, aliás bem práticos, agindo entre nós com auxílio do equador, exagerava e abusava (João do Rio, 1910).

Diferentemente do que é proposto na fenda da produção jornalística e literária de Lima Barreto (já em si um pária antimedalhão, se ficarmos nas expressões do conto de Machado de Assis), a ideia valorativa do otário no imaginário do século XX é aqui gestada, no discurso “sóbrio” de João do Rio a respeito da boemia e da literatura, sob o signo da austeridade, do controle, da seriedade, da sobriedade, algo cínica, mesmo em se tratando de uma reflexão filosófica literária cara aos propósitos da cidade moderna e seu convívio social nos salões e nas ruas. Nesse sentido, o que João do Rio lança como euforia em seu discurso Lima Barreto projeta como exasperação em seus textos jornalísticos e literários. Nas duas perspectivas, a boemia é o lance principal de disputa: sobre ser otário e sobre ser malandro, sobretudo. Traverso parece resumir de forma adequada esse embate, ao falar dos princípios da esperança e força utópica da boemia:

Um forte espírito utópico acompanha essa dimensão romântica. Ao influenciar uma autêntica comunidade humana, a boemia é vivida como um espaço de liberdade deslocado de uma realidade bem mais prosaica, como um ensaio da libertação que estaria por vir. É um lugar assombrado pela esperança, no qual planos para o futuro estão sendo constantemente projetados (seja em termos artísticos, literários ou políticos) (Traverso, 2018, p. 259).

O valor da liberdade destacado no trecho pode ser associado à *festa imodesta* da cultura brasileira, que institui, no amargor da distinção entre otário e malandro, entre os dois Barretos (Paulo e Lima), a evidência de que a boemia também é conformada em duas frentes: como atributo moral de uma civilidade do controle do

novo moderno, da república em formação; como resistência regida pela pingência, esse ato de perambular sem eixo, que forma ou instrui o caráter altivo do intelectual desvairado, e pendurado no transporte público tumultuado, na percepção sofrida da realidade extrema e externa. Nesse sentido, tanto Lima Barreto como João do Rio, em seu tempo, parecem apostar na ousadia de captação e expressão da cidade multifacetada, essa que pulsa, que desintegra os sujeitos à própria sorte. Na crônica "Quem é afinal", de Lima Barreto, publicada em 25 de janeiro de 1919, pelo jornal ABC, temos um narrador aflito com as questões regidas por certo beletrismo literário/político, em que assume a crítica como um valor ácido de tomada de posição, autoprojetando-se como louco. Já extasiado pela marcação da crítica, o autor/narrador (Lima Barreto) vocifera:

De boa ou má-fé, estupidamente ou generosamente, aqui e ali, fui tomado ou sou tomado por doido; e a polícia, onde abundam os esquiróis de várias categorias e ordenados, julgou-se já nas suas atribuições de me classificar como tal. As leis do Brasil são feitas para não serem cumpridas. Compreendo perfeitamente esse estado de espírito policial ou costumeiro, à vista da carestia de vida e da necessidade em que está o literato que quer ter fama de não dizer nada, andar bem-vestido e fazer parte da corte de algum cunhambemba político. Não sou desse figurino e sei que irrito os altos espíritos dos manequins intelectuais, quando me veem o nome com qualquer apelido literário (Resende; Valença, 2004, p. 450-451).

Temos aqui uma espécie de aproximação ao que é almejado de forma crítica contra compadrio literário/político no diálogo dos personagens em *Teoria do medalhão*, de Machado de Assis; mesmo na percepção moldada por João do Rio, em seu discurso de posse da Academia Brasileira de Letras, a loucura e possibilidade de liberdade para esse cronista, em Lima Barreto, pareia a vida literária mediocre, na crítica ao medalhão, pelo atributo da pingência e da loucura, como elogio da rua, da vida sentida no que poderíamos chamar de *experiência prosaica radical*. Notemos os ressentimentos distintos, ou a ausência deles, nos trechos a segui, respectivamente o discurso de posse de João do Rio na ABL e a crônica de Lima Barreto:

A Academia – para que dizer coisas por todos sentidas? – é o escol mental do país. [...]. Da vida desapareceram os boêmios líricos. Na arte extinguiu-se o sentimentalismo. A aspiração dos artistas novos seria a de fixar através da própria personalidade o grande momento de transformação social da sua pátria na maravilha da vida contemporânea; a de refletir a vertiginosa ânsia de progresso, esse aspecto incompleto, pouco constituído, agregado heteróclito de apetites bárbaros e delicadezas civilizadas da raça agora; a de agravar o instante em que os velhos sonhos afundam, com todas as valetudinárias superstições de outrora, inclusive a da moral, na eclosão de uma vida frenética e admirável (João do Rio, 1910).

Esse invólucro comparativo nos faz voltar à análise de Kehl, e juntarmos os fios em torno das abordagens da boemia e da malandragem como conceito, a isso que parece estar em disputa na festa imodesta da cultura brasileira: a noção de felicidade, o sentido de abrigo social e os corpos encantados da rua. Essa alma encantadora resumida por João do Rio, em seu discurso de posse, é estendida posteriormente no seu ensaio *A rua*, em que firma, para os propósitos da literatura brasileira a figura do *flâneur*. Mas há algo que o cronista de Lima Barreto não aceita: a acepção pré-configurada de uma malandragem de botequim, a partir do *flâneur* europeu, distante de certa aura de rua, em que se pudesse observar visceralmente, desvairadamente talvez, seus traumas e caminhares, vivificada em meio ao devaneio melancólico, da própria modernidade, da própria boemia.

Se pensarmos nos equívocos e lacunas do embate entre João do Rio e Lima Barreto, na descrição e leitura da rua, das instituições, o *sentimento trôpego* de seus perambulares boêmios são marcadamente os mesmos na distinção entre otário e malandro, respectivamente. Eis a evidência da *tristeza de um povo*, pela melancolia exasperada das ruas, que não se esgota na miséria, mas que nela se alimenta ostensivamente; eis o afeto potente que pode ser observado pela ideia radical da boemia resistente: essa possibilidade de reinventar as vidas por meio do questionamento incisivo, bêbado, da bem-sucedida sociedade dos medalhões. Essa, da qual Lima Barreto mais cabo Martin, Lula e tantos outros não conseguiram participar.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

AMADO, Jorge. **Os pastores da noite**. Rio de Janeiro: Record, 1982.

ASSIS, Machado de. Teoria do medalhão. In: ASSIS, Machado de. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 1-7. *E-book*.

BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. *E-book*.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 67-89, 1970. Disponível em:  
<https://revistas.usp.br/rieb/article/view/69638/72263>. Acesso em: 12 mar. 2025.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

JOÃO DO RIO. **Discurso de posse de Paulo Barreto em 1910**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1910.

KEHL, Maria Rita. **Bovarismo brasileiro**. São Paulo: Boitempo, 2018.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio. Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

RANGEL, Marcelo de Mello. Melancolia e história em Walter Benjamin. **Ensaios Filosóficos**, Rio de Janeiro, v. 14, p. 126-137, dez. 2016. Disponível em: [http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo14/11\\_RANGEL\\_Ensaios\\_Filosoficos\\_Volume\\_XIV.pdf](http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo14/11_RANGEL_Ensaios_Filosoficos_Volume_XIV.pdf). Acesso em: 02 mar. 2024.

RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Rachel (org.). **Lima Barreto**: Toda Crônica – 1890-1919. Rio de Janeiro: Agir, 2004. v. 1.

SAFATLE, Vladmir. **O circuito dos afetos**: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

TRAVERSO, Enzo. **A melancolia de esquerda**: marxismo, história e memória. Belo Horizonte: Àyiné, 2018.

## DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE

Os autores declararam que não há conflito de interesse com o artigo "O desvelamento crítico do capital como resistência melancólica e literária: tensões entre medalhões, malandros e boêmios".

Revisado por: Lílian Vieira  
E-mail: [lilian.vieira@aluno.ufop.edu.br](mailto:lilian.vieira@aluno.ufop.edu.br)