

## **“Entre tribofes e bilontragens: descrições de um tipo brasileiro nas revistas de Arthur Azevedo” – Tatiana Oliveira Siciliano**

“Entre tribofes e bilontragens: descrições de um tipo brasileiro nas revistas de Arthur Azevedo” adaptado da minha tese de doutorado, intitulada “O Rio que passa’ por Arthur Azevedo: Cotidiano e vida urbana na Capital Federal na alvorada do século XX”, defendida em 29 de junho de 2011, em Antropologia Social no Museu Nacional – UFRJ. No entanto, várias questões que serão discutidas nesta comunicação não foram aprofundadas na tese.

O objetivo desta comunicação é, a partir de duas peças teatrais de Arthur Azevedo (1855-1908), *O Bilontra* (1886) e *O Tribofe* (1891), refletir sobre a construção dos personagens e de alguns traços comportamentais de certo “caráter nacional” retratados nas peças, como o tipo “pelintra” e a prática institucionalizada da “trapaça”. As habilidades do pelintra, como a esperteza para trapacear, o jogo de cintura, e o drible às adversidades, aparecem, posteriormente, condensados na figura do “malandro”, decantado no samba a partir de 1920, protagonistas de romances literários, como Macunaíma, o “herói de nossa gente”<sup>1</sup>, de Mário de Andrade (2008[1928]), e alvo de análises e estudos, como os de Roberto DaMatta (1983 e 2004) e Antonio Candido (2004), sobre a “identidade nacional”. As construções sobre a “malandragem” carregam um componente duplo: são ora exaltadas como prova de sagacidade, engenhosidade e um modo de “navegação social” dos que dispõem de menos capital social e econômico, ora são refutadas como um impeditivo ao nosso ingresso em um mundo moderno e regido por regras impessoais.

Na discussão sobre as duas revistas de ano de Arthur Azevedo, parto do princípio de que a literatura e o teatro são modos privilegiados de se “falar sobre a sociedade” e de certas dimensões da “cultura urbana”. Desse modo, tribofes e bilontras que servem, respectivamente, de título e de personagem para duas de suas revistas de ano mais famosas, podem também ser analisados como símbolos indisciplinados de uma cultura urbana à brasileira, que equilibra em um mesmo sistema, figuras representativas da ordem e da desordem. Figuras essas, que assim como o teatro ligeiro musicado, do qual a revista de

---

<sup>1</sup> Em “A dialética da malandragem”, Antonio Candido (2004) indica Leonardo (filho), “o herói de nossa história” em *Memórias de um sargento de milícias*, de 1854, como o ancestral de Macunaíma, “o herói de nossa gente”. Ambos os heróis não tinham caráter assumido, eram avessos ao trabalho, espertos, viviam suas vidas sem planejamento, oscilando sua conduta moral conforme as circunstâncias. Enfim, poderiam ser caracterizados como símbolos de um comportamento malandro esperto, que acabavam por meio da sagacidade e de práticas amorais conseguindo o que queriam.

ano faz parte, foram inspiradas em matrizes ocidentais (trickster e pícaro), mas depois de temperadas com molho tropical e apropriadas à cena nacional, tornam-se símbolos da brasilidade.

### **Um pouco sobre Arthur Azevedo e as revistas de ano**

Conhecido principalmente como teatrólogo, Arthur Azevedo exerceu múltiplos papéis. Foi contista, cronista e funcionário público. Trabalhou no Ministério da Viação, no mesmo setor que Machado de Assis. Embora, pouco lembrado contemporaneamente, Arthur Azevedo foi bastante conhecido no campo artístico-intelectual de seu tempo. Lutou pela construção do Teatro Municipal, pela consolidação do teatro nacional e foi membro fundador da Academia Brasileira de Letras. Exerceu, através da imprensa e do teatro – especialmente do teatro ligeiro musicado – o papel de comunicador, na emergente indústria cultural de massa, que surgia junto com o crescimento urbano. Como comediógrafo e jornalista, o literato empreendeu importante “mediação”<sup>2</sup> entre categorias culturais plurais e grupos sociais heterogêneos.

Perceber o papel de Arthur no universo das letras da alvorada do século XX é no mínimo curioso. A popularidade de Arthur Azevedo, no entanto, se por um lado o tornava um agente de peso dentro do campo artístico, por outro, o afastava dos cânones literários defendidos por seus pares. Como um frequentador das rodas literárias, fundador da Academia Brasileira de Letras e de vários periódicos na cidade do Rio de Janeiro, como a revista *Vida Moderna*<sup>3</sup> e o jornal *A Gazetinha*<sup>4</sup>, não se pode dizer que Arthur Azevedo fosse um *outsider*. Mas a credencial de pertencer à “Casa de Machado de Assis”, não o poupava das críticas de seus pares letrados a algumas de suas obras teatrais, principalmente as revistas, peças que entravam na categoria teatro ligeiro musicado, feitas “ao gosto popular”<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Gilberto Velho (2001) define o mediador como o indivíduo que transita por diferentes planos, convive com diversos tipos de pessoas na vida social e, conseqüentemente, consegue lidar com códigos distintos.

<sup>3</sup> Inaugurada em 1886 em parceria com Luis Murat. Cf. SODRÉ, Nelson. *A História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1966.

<sup>4</sup> Jornal de anedotas e pilhérias, inaugurado em 1880, e vendido por um vintém que contava com a participação de autores como Lúcio de Mendonça, José do Patrocínio, Lopes Trovão, Aluísio Azevedo, Urbano Duarte, entre outros Cf SODRÉ, Nelson, opus cit. e MAGALHÃES JR, Raymundo. *Arthur Azevedo e sua época*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1966.

<sup>5</sup> Para os formadores de opinião da época, como Coelho Netto, Machado de Assis e José Veríssimo, as comédias musicadas, destinadas ao público “não letrado”, eram responsáveis pela decadência do teatro nacional..

e, por isso, consideradas fora da “alta cultura” e um “desperdício de seu talento” como artista<sup>6</sup>.

O teatro ligeiro musicado era mal visto pela “elite letrada” porque além de não ter como proposta um texto mais elaborado ou um tema mais sério, que evocasse a reflexão e a ação pedagógica, era construído na lógica de um espetáculo, para entreter, por isso era dinâmico, fazia rir e falava a linguagem das massas. Daí agradarem tanto ao público em geral, para infelicidade dos formadores de opinião. Pois como apontou Décio de Almeida Prado, alheio às preocupações estéticas, estilísticas ou pedagógicas, o público só queria mesmo era rir, esquecer a rotina de trabalho e aprender músicas novas, facilmente assimiláveis e “assobiáveis” (1986:259).

Podemos entender o teatro ligeiro musicado como espetáculos cômicos e alegres, que incluíam música ligeira, números de canto, efeitos cênicos, cenas dramáticas faladas, improvisações e números de dança, que iam da valsa, ao cançã e ao maxixe (Cf. Bittencourt, 2005:22-23 e Marzano, 2010:108-109). Estes gêneros, oriundos da Europa, tiveram sua origem em espetáculos de feira, onde circulavam e amalgamavam-se diversas tradições como a dos artistas de tablado (saltimbancos, malabaristas e mágicos), dos atores da *commedia dell'arte* italiana, dos cantores de ópera, dos bailarinos. Contudo, foi nas feiras parisienses, do final do século XVII e durante todo século XVIII, que se constituiriam os gêneros do teatro popular mais conhecidos, posteriormente disseminados para outros países europeus e americanos (Mencarelli, 1999 e Pavis, 2008). Entre estes gêneros podemos destacar a opereta<sup>7</sup>, o vaudeville<sup>8</sup>, a revista de ano e a mágica<sup>9</sup>. Segundo Décio de

---

<sup>6</sup> Ver as polêmicas de Arthur Azevedo com José Veríssimo e Coelho Netto. Cf. MENCARELLI, Fernando. *Cena Aberta. A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*. Campinas, Ed. Unicamp, 1999.

<sup>7</sup> Gênero do teatro ligeiro musicado, derivado da ópera-bufa, com enredo voltado para aventuras românticas ou fantásticas, que alterna partes de canto com diálogos falados e cenas de dança, que vão do cançã à valsa. A opereta nasceu na França em meados do século XIX pelas mãos de Florimond Rongé, conhecido como Hervé e é consolidada pelo alemão residente em Paris Jacques Offenbach, cujo nome verdadeiro era Jacob Eberts, com *Orphée aux enfers*, em 1858 (Cf. Vasconcellos, 2009, Bittencourt, 2005: 22-36, Marzano, 2010:108-1909).

<sup>8</sup> O vaudeville é uma palavra de origem francesa *voix de Villes*, ou canção das cidades. Surge na França, no século XV e até o século XVIII é associada a espetáculos de canções, acrobacias e monólogos. No século XIX, passa a designar, a partir de autores como Scribe, Labiche e Feydeau, comédia ligeira, de intriga, “sem pretensão intelectual” (Pavis, 2008:427). Foi um dos gêneros mais populares na França, no início do século XIX, na época de Napoleão e depois na Restauração francesa. Assemelhava-se muito às óperas-cômicas (Mencarelli,1999:121 e Marzano, 2010:108-109).

<sup>9</sup> Adaptação da *féerie* francesa, uma peça que se baseia em espetáculo de magia, de fantasia, do maravilhoso, em cuja trama se apresentam criaturas fantásticas e sobrenaturais, como fadas, demônios, figuras mitológicas cercada de efeitos cênicos, como o diabo saindo do caldeirão cheio de fumaça. Apesar de no século XIX ser associada ao melodrama, à ópera e ao vaudeville, os efeitos visuais e a presença de figuras mágicas e mitológicas são mais importantes do que o enredo para o encantamento da plateia (Pavis, 2008:164 -166 e Prado, 1986:258)

Almeida Prado (1986), havia no final do século XIX e início do século XX, uma hierarquia entre as comédias ligeiras musicadas, da mais elitizada, a opereta, passando pela revista de ano, voltada às camadas médias, chegando, por último, à mágica, bastante popular.

A revista de ano, que foi um dos gêneros do teatro ligeiro de maior público, apresentava, de forma satírica, quadros com diversos acontecimentos do ano anterior, assemelhados à crônica jornalística e alinhavados pela figura do compadre e da comadre, personagens condutores que emprestam unidade e sentido às heterogêneas cenas da peça. Arthur Azevedo é considerado um dos principais autores do gênero, foi autor de 19 revistas, e, apesar de não ter inventado, nem ter sido o precursor do gênero no Brasil, foi, junto com seu principal parceiro Moreira Sampaio, o primeiro a popularizá-lo com a estreia de *O Mandarin*, em 1884. Em 1885, o gênero ficou consolidado com o sucesso de *O Bilontra*, que teve mais de cem representações, também da dupla Arthur Azevedo e Moreira Sampaio. Ambas as peças foram polêmicas porque caricaturaram personagens existentes, que não gostaram da sátira e protestaram contra as exhibições. Tais protestos, discutidos através da imprensa, só levaram ainda mais o público ao teatro. Enfim, instalava-se um gênero que misturava acontecimentos, periodismo e teatro, marcando uma das principais produções de Arthur Azevedo e justificando a razão de sua popularidade.

### **Aquela tal bilontragem é um tribofe só....**

Mas, “o que vem a ser bilontra”? Perguntava a personagem Carolina ao primo Alexandre na revista de ano homônima, de Arthur Azevedo e Moreira Sampaio, representada em 1886 e que narrava os acontecimentos de 1885. Tal palavra, apesar de usada na fala popular dos habitantes do Rio de Janeiro, entre o final do século XIX e início do século XX, não constava dos dicionários da época. E, embora contemporaneamente não seja mais usual nas conversações, pode ser facilmente encontrada no Aurélio, como sinônimo de “velhaco, patife, espertalhão”. Na peça era definida através de um rondó com música de Abdon Milanés e letra dos autores e cantada pelo personagem Alexandre, na tentativa de conquistar Carolina e afastá-la de Faustino, o protagonista da peça, descrito por seu rival como um típico bilontra:

Se quer saber o que é bilontra,  
É bom que saiba antes do mais,  
Que esta palavra não se encontra  
No dicionário do Morais.  
*A bilontrage* é sacerdócio  
Que cada qual pode exercer;  
Entre o pelintra e o capadócio  
O meio termo vem a ser.

Pode o bilontra ser um velho,  
Pode também ser um fedelho;  
Mas o modelo mais comum  
É o garnizé que se emancipa;  
E que a legítima dissipa  
Ao completar os vinte e um  
Tipo de calças apertadas,  
Chapéu de fitas espantadas,  
Em cada pé bico chinês;  
Pode apostar, ó prima, contra  
O que quiser que ele é bilontra  
Se bem que finja ser inglês...

Na letra da música, a definição de bilontra é interessante. Está na boca do povo, mas não havia ainda sido registrada na cultura formal dos dicionários, nem em um dos principais da época, como o do Moraes. É um sacerdócio, e portanto, exige dedicação e até uma vocação [como tendência, pendor], um caráter [no sentido de temperamento, qualidade específica] para a bilontragem. Mas, no que consiste tal prática? “Entre o pelintra e o capadócio, um meio termo vem a ser”. Pelintra pode ser definido tanto como uma pessoa que não tem dinheiro, mas que deseja passar uma imagem diferente, como um trapaceador; já capadócio aparece no dicionário Aurélio como impostor, um canalha, um velhaco. Em ambas as definições estão presentes, com maior ou menor intensidade, o ato de enganar, ludibriar, trapacear. E tal “bilontragem”, pode conforme descrição dos autores da peça, ser exercida por qualquer um, “fedelho” ou velho, embora o tipo fosse mais encontrado entre os jovens, o “garnizé” [o galinho metido a galo] que se emancipa ao completar 21 anos e que se traça à moda. Com ares de elegante, finge ser inglês, mas é apenas um trapaceiro.

E o tribofe, seria outro nome para bilontragens? O termo tribofe serve de título à revista de ano de Arthur Azevedo, estreada em junho de 1892. Colocava em revista o ano de 1891 e acabou por inspirar a burleta mais famosa do autor, *A Capital Federal*, de 1897. O termo tribofe era usado nas corridas de cavalo para designar trapaças nas corridas e manipulação dos resultados.

Frivolina, a musa das revistas de ano, funciona como comadre na peça<sup>10</sup>, o fio condutor, ao lado do compadre o Dr. Triboff, com dois efes, um senhor russo, naturalista viajante, com cabelos e barbas brancas, que por aqui estava a examinar pedras no Morro de Santo Antônio. Tal cientista, para assumir seu papel de compadre, foi transformado, pela varinha

---

<sup>10</sup> O compadre e a comadre, traduções do francês *compère* e *commère*, são fios condutores da revista de ano, aglutinam e dão sentido aos diversos quadros de variedades que compõem a revista e emprestam coerência ao enredo. Ver Veneziano, 1991.

mágica da musa, em Tribofe, com um efe apenas e a letra “e” no final. Tribofe agora é um lépido rapaz, ágil o suficiente para transitar pelos movimentados quadros da revista. Mas, sem saber o que significa seu novo nome, indaga: “Que vem a ser isso de tribofe?”. O termo também não está no dicionário, apenas na “boca do povo” e Frivolina o explica:

Sabichão que se estafe e se esbofe,  
Desejoso de tudo saber  
O novíssimo termo tribofe  
- Em nenhum dicionário há de ver.  
Com gíria de sport aplicá-lo  
Tenho visto, e somente indicar  
A corrida em que perde o cavalo  
Que por força devia ganhar;  
Mas a tudo se aplica a palavra,  
Pois em tudo o tribofe se vê;  
Qual moléstia epidêmica lavra,  
E não há quem remédio lhe dê.  
Na política há muito tribofe,  
Muito herói que não sente o que diz,  
E o que quer é fazer regabofe,  
Muito embora padeça o país.  
Quem república ao povo promete  
E, mostrando-se pouco sagaz,  
No poder velhos áulicos mete,  
Faz tribofe, outra coisa não faz.  
Quem só fala do seu patriotismo,  
E suspira por Dom Sebastião,  
Faz tribofe, pois Sebastianismo  
E tribofe sinônimos são.  
O sujeito que muda de estado  
E na noiva não acha o melhor,  
Sofre um grande tribofe, coitado!  
Eu não sei de tribofe maior!  
Literato que assina e publica  
Velhas coisas, mais velhas que a Sé,  
Um tribofe horroroso pratica,  
Outra coisa o tribofe não é.  
No comércio, nas letras, nas artes,  
Há tribofe, tribofe haverá,  
Que o tribofe por todas as partes (...)

Tribofe fica em dúvida se a palavra, em verdade, significa pessoa ou coisa. Frivolina responde: “é coisa, que será personificada por ti, ou antes, por nós”. Nós que está embutida o par de comadre e compadre, como também os espectadores, brasileiros, vítimas e autores das práticas tribofeiras. Tanto que após definir tribofe como termo retirado do *turf*, para designar trapaça, quando vence um cavalo que não deveria ganhar a corrida, para beneficiar alguém, argumenta que tal prática trapaceira pode ser aplicada na política, nas letras, no comércio e até nas relações amorosas. É um traço (mesmo que mau traço) nacional. Tanto que na cena seguinte Frivolina e Tribofe presenciam a revolta de alguns fluminenses ludibriados pelas agências de aluguel de casas, que cobrava 5\$000 adiantados apenas para mostrar algumas casas, inabitáveis.

A situação econômica do país não era das melhores, inflação alta, alugueis que subiam a toda hora, dificuldade de se achar casa para morar. Como contexto à política econômica adotada pelo governo provisório, do Marechal Deodoro da Fonseca, na recém instalada República. Com a abolição dos escravos, e o conseqüente crescimento do trabalho livre e da imigração no país, ocorreu um problema: era necessário remunerar o trabalhador e precisava-se de moeda para isso. Para tentar solucionar a questão da escassez de moeda no mercado, o então Ministro da Fazenda, Rui Barbosa, inspirado em práticas bancárias norte-americanas e na intenção de promover a industrialização no país, aumentou a emissão de papel moeda, sobre um lastro constituído não pelo padrão ouro, mas pelos títulos da dívida pública. Nessa política, os bancos concederiam crédito a empresários que apresentassem um plano de abertura de negócios no comércio, na indústria e na própria agricultura. A denominação de tal política como encilhamento, também advém do esporte, da corrida de cavalos, o verbo encilhar é o ato de colocar a cilha - tira de pano ou couro com que se aperta a sela do cavalo. Para correr, o cavalo precisava da cilha, assim como a industrialização precisaria de tal emissão de moeda. Contudo, as emissões de moeda, ao invés de promoverem a industrialização, resultaram em uma enorme especulação na bolsa de valores e em um surto inflacionário. Um tribofe só, digno de bilontras no melhor das ironias de Arthur Azevedo.

### **Transitando entre a desordem e a ordem**

As duas peças *O Bilontra* e *O Tribofe* além da estrutura narrativa semelhante - ambas são revistas de ano, apresentam de forma bem humorada, os principais acontecimentos do ano anterior - encenam uma tensão comum às peças do teatro ligeiro musicado de Arthur Azevedo, que remontam a tradição da comédia do teatro grego antigo, das farsas do francês Molière e de Martins Pena no Brasil. Encenam a luta entre características consideradas boas e características consideradas más à vida social. *O Bilontra* e *O Tribofe* ainda trazem um fundo moral semelhante: a possibilidade de um personagem sair do mundo da desordem – da jogatina, da especulação e do ócio- para o mundo da ordem, pelo reconhecimento de que as tentações do mundo da desordem – ofertadas como entretenimento nas grandes cidades – não lhes trouxeram, em longo prazo, os proveitos esperados. É, sobretudo, um ato de cálculo, uma racionalização, uma “esperteza” em abraçar a segurança e a previsibilidade da ordem, quando as promessas sedutoras do mundo da desordem começam a não serem cumpridas.

Mas o trânsito entre a ordem e a desordem é pedagógico e constituinte da trama e do humor. Tal dialética entre a ordem e a desordem, produz como síntese e mediação a “malandragem”, prática do lado mais fraco para poder transitar entre os dois mundos. Certas vantagens do “mundo da ordem” são obtidas através da astúcia. No entanto, esse malandrim é matreiro e esperto, sem nunca chegar a ser um “marginal” a esta ordem, podendo ser cooptado por ela em algum momento da trama. Antonio Candido (2004), em “Dialética da malandragem”, aponta magistralmente tais idas e vindas do malandrim Leonardo (filho) através da análise do romance de Manuel Antonio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*. Publicado originalmente nos folhetins dominicais do *Correio Mercantil*, entre 1852 e 1853, sai em forma de livro em 1854. Leonardo, “o herói da nossa história” (Almeida, 1997[1854]:14), fruto de “pisadelas e beliscões” entre Maria Saloia e Leonardo Pataca é considerado por Antonio Candido (opus cit) o primeiro personagem malandro. A fisionomia moral do mandrião, no entanto, já estava presente, embora como um tipo ainda não tão bem acabado, na obra de Martins Pena. Em “O Noviço”, de 1845, Ambrósio manipula Florência fingindo-se ter se casado com ela por amor, quando na verdade só queria seu dinheiro pois, inclusive, já era casado, sem que ninguém soubesse. No final, o trapaceiro é desmascarado. No entanto, quem o desmascara, Carlos – sobrinho de Florência, internado como noviço a contragosto – utiliza-se das mesmas escaramuças e artimanhas para “dar cabo” do “vilão”.

Como observou Antonio Herculano Lopes(2009:47) em “Os Meirinhos”, também de 1845, Martins Pena retrata os meirinhos, agentes da justiça, jogando bilhar, bebendo, ao invés de estarem trabalhando a serviço do povo. Enfim, os agentes da lei, responsáveis pela manutenção da ordem, eram os próprios promotores da desordem. Assim como o major Vidigal, de *Memórias de um Sargento de Milícias*, representante da ordem naquela sociedade, e que aplica a lei ao seu bel prazer. Aos amigos, tudo, aos inimigos os rigores da lei. Ordem e desordem, afinal, são, como atesta Antonio Candido, “extremamente relativas”, pois interligadas e comunicantes, que operam como um “sistema de referências”, encontrando sempre algum ponto de equilíbrio, mesmo que precário. É um sistema ambíguo, que acomoda o sério e burlesco em um mesmo contexto social, e os princípios morais não são tão rígidos, criando mais uma ilusão de ordem, do que uma ordem de fato: “uma espécie de balanceio entre o bem e o mal, compensado a cada instante um pelo outro sem jamais aparecerem em estado de inteireza”(Candido,2004:41). O protagonista Leonardo de *Memórias de um sargento de milícias* é o exemplo disso, oscila entre a desordem e a ordem.



Vadio e preguiçoso em pequeno, sem nenhum caráter, no sentido de uma fibra que o dignifique, no final do livro torna-se Sargento e une-se a Luisinha, recebe heranças e firma seu papel no mundo da ordem, sem, no entanto, poder ser visto como um herói de firme caráter, de convicções inabaláveis.

Em “O Bilontra” (1886), Arthur Azevedo e Moreira Sampaio, idealizaram um protagonista engraçado e simpático, mas bilontra, que no final se redime. Um embrião de malandro, que transitou entre a desordem e a ordem, e terminou a peça no mundo da ordem. A revista de ano foi baseada em um processo judicial noticiado nos jornais, e que, em consequência de seu êxito, interferiu nos rumos do julgamento que tomou como inspiração. Tratava-se do caso de um abastado comerciante de madeiras português, o comendador Joaquim Oliveira, que processara o caixeiro Miguel Lima e Silva por estelionato e crime de falsidade. O caixeiro lograra o comendador ao prometer-lhe um título de barão, por três contos de réis, recebera o dinheiro e, quando pressionado, entregou um documento falso. Moreira Sampaio e Arthur Azevedo se utilizaram da situação cômica do processo de falso baronato para produzir uma peça inspirada nos protagonistas reais.

Na revista de ano, Lima e Silva era caracterizado como Faustino, um trambiqueiro endividado que preferia seguir os maus conselhos da Ociosidade (personificada como bela mulher, “mãe de todos os prazeres”), que lhe acenava ganhos de dinheiro rápido e sem esforço ao caminho virtuoso sugerido pelo Trabalho (personagem que era “pai de todas as virtudes”). Faustino é apresentado na primeira cena da peça, fugindo dos meirinhos, que viriam executar sua dívida. Como bom bilontra, que finge ser o que não é, não tem nem dinheiro para o jantar, e pede a seu criado que despiste os cobradores, dizendo que o patrão não está em casa e entregue logo a carta ao comendador, que acredita ser a solução de todos os seus problemas. Pelas mãos da Ociosidade, que o convence que “neste país é negócio, viver entregue ao santo ócio”, se entrega a jogatina desenfreada e sem sorte no jogo, e sem vintém, termina por dar o golpe no comendador. Desmascarado, arrepende-se, e ao final, é absolvido pelo júri, porque “teve graça” e, como recado moralizador, resolve abraçar o Trabalho, personagem alegórico a quem deu pontapés ao longo de todos os atos da revista. Era só vir o trabalho vestido de operário, padeiro, de músico de orquestra, bombeiro ou qualquer outra profissão a tentar convencer Faustino, que o protagonista desferia pontapés em tão maçante e inoportuno personagem.

O cerne de *O Bilontra* é a disputa entre o trabalho (meio mais cansativo e moroso de prosperar, embora garantido no final) e o ócio (prazeroso, mas arriscado) extremamente importante para uma época em que se lutava pelo fim da escravidão e pela valorização do trabalho livre e assalariado, dentro dos preceitos modernos e liberais. Mas, mesmo com a pedagogia da peça, do trabalho se sobrepondo ao ócio, e do repúdio a vagabundagem, seu efeito escapou a intenção dos autores. Primeiro, porque se valia de situações dúbias e ambíguas, como a própria vida, em que não se pode prever de fato como será o futuro. Faustino era bilontra, mas, ao mesmo tempo, um tipo simpático e divertido. Tinha carisma e agradava mais ao público do que o Comendador, caricaturado na peça, que se assemelhava a um tolo vaidoso e por sua ingenuidade e mania de grandeza, fazia rir as plateias.

E o Trabalho, apesar de apresentado como um meio honrado e digno de ganhar a vida, era muito mais “sensaborrão” do que os prazeres ofertados pela traiçoeira e também atraente Ociosidade. O dilema entre abraçar a rotina do trabalho e as tentações do ócio e da jogatina, aliás, fazia parte do cotidiano dos habitantes do Rio de Janeiro. Era sempre melhor conseguir viver de expedientes ou de pequenos golpes, do que “criar calos” em um trabalho honesto com uma jornada exaustiva de trabalho e um salário que só permitia morar em cortiços e comer em “freges mosca”. Assim, ser bilontra, pode ser visto como um outro nome para a própria malandragem, entendida na sua dimensão sociológica, conforme Roberto DaMatta (1983 e 2004) como um modo de “navegação social” dos menos favorecidos, um “jeitinho brasileiro” para driblar as regras e as normas impessoais de uma sociedade desigual e injusta, em que prevaleciam as relações personalistas, mesmo na esfera pública. Faustino dá golpes, mas não emprega a violência, é astuto e logra um rico comerciante vaidoso e risível. Por isso é absolvido, porque gera identificação popular.

Já o bilontra da “vida real”, o caixeiro Lima e Silva ficou preso por dois anos e seu advogado de defesa, no segundo julgamento, em 24 de setembro de 1886, se valeu da absolvição do júri da peça como linha argumentativa. Resultado final: a peça acabou levando à absolvição no tribunal do caixeiro “bilontra”, e tornando a vítima, o comendador, em motivo de chacota. Arthur Azevedo reclamou na imprensa, em crônica na *Vida Moderna*, de 15 de outubro de 1886, sobre o absurdo de um júri decidir uma sentença de estelionato baseada em uma peça de ficção (Cf. Mencarelli, 1999). Mas os autores não são tão demiurgos como gostariam, a ficção, quando é apropriada pelo público, em leitura

ou visualizada nas encenações, é resignificada e, dependendo de sua força comunicativa, pode até virar realidade. Como ocorreu com o processo do “bilontra” Lima e Silva.

Em “O Tribofe” as bilontragens, ou tribofes, aparecem ao longo de toda peça: nos alugueiros que sobem a toda hora, nas artimanhas das cocotes, nas escapulidas dos maridos, na especulação com a bolsa de valores, no jogo político. A revista trazia as aventuras de uma família do interior mineiro frente aos perigos, e aos prazeres, desfrutáveis não mais na corte escravocrata, que servia de cenário a “O Bilontra”, mas na Capital Federal, de um Brasil recém República e, teoricamente, liberal e com livre trabalho. A família saiu de São João do Sabará, em busca do janota seu Gouveia que prometeu casamento a Quinota (filha mais velha do casal de fazendeiros Eusébio e Fortunata), retornou ao Rio de Janeiro, e desapareceu. Na capital da República brasileira, enfrentam tentações que desvirtuaram, inclusive, o chefe de família Eusébio, seduzido pela cocote francesa Ernestina, e a mulata Benvinda, cria da família, que experimentou, mas logo se arrependeu, da vida fácil em terras guanabarrinas. No final da peça, a família toda, incluindo o seu Gouveia reconciliado com Quinota, foge ao alto custo de vida e ao “micróbio da pândega”, disseminado na metrópole, retornando à ordenada tranquilidade da roça. A peça retrava uma das crises financeiras mais graves do país, o encilhamento. Vários especularam na bolsa, ganharam rios de dinheiro, para depois ficarem sem vintém. Na peça o exemplo era vivido pelo seu Gouveia (o noivo tribofeiro e bilontra) que ficara rico com os títulos de câmbio, desfrutara de todos os prazeres que o dinheiro pode comprar, para depois ver seus papéis reduzidos a pó, só lhe restando casar com Quinota e recolher-se ao interior. Afinal, a capital federal era um engodo, um tribofe só, “havia muita liberdade e pouco escrúpulo”, como sentenciou Quinota. A República, que jurava ao povo patriotismo e igualdade, entregava-lhe apenas promessas vãs e falcatruas, especulava com dinheiro público, mergulhada em práticas corruptas. Das camadas populares aos políticos e dirigentes, todos recorriam a tribofes. Por isso, no final da peça, só resta à família interiorana voltar para São João do Sabará.

Assim, bilontras e tribofes descreviam comportamentos “universalmente” nacionais, matrizes partilhadas, que nos distinguiam como membros de uma nação por identificação de “certa maneira específica de lidar com a ordem e com a desordem, com o espaço público e o espaço oficial de atuação”<sup>11</sup> (Schwarcz,1995). Se a figura do malandro, como um traço

---

<sup>11</sup>Como apontou Lilia Schwarcz ao falar dos modelos de heróis que adotamos serem bem distintos do bom mocismo e da idolatria ao trabalho. Afinal, segundo a autora, a partir do ensaio de Antonio Candido, “somos mestres numa ‘dialética da malandragem’”.

identitário, se populariza e se afirma através de sua carreira no samba, entre os anos 1920 e 1930 (Cf. Souza, 2004); as características do logro como forma de lidar com os interstícios entre o mundo da ordem e da desordem e sua natureza ambígua, ora divertida pela astúcia e ora ameaçadora, já estavam presentes nos tipos das comédias de costumes de Martins Pena, no romance de Manuel Antonio de Almeida e nas revistas de ano de Arthur Azevedo. Constituíam-se em tipos característicos da metrópole e opunham-se, mas ao mesmo tempo, complementavam os signos da ordem. Estava equilibrada, mas o equilíbrio era sempre tênue e sujeito a atualizações a partir dos dramas cotidianos. O jeito era fazer como os espectadores do teatro de revista: rir, para não chorar.

### **Bibliografia:**

- ALMEIDA, Manuel Antonio. *Memórias de um sargento de milícias*. Chile, O Globo/Klik Editora, 1997[1854].
- ANDRADE, Mário. *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro, Agir, 2008 [1928].
- AZEVEDO, Arthur. *Teatro Completo de Artur Azevedo* (2 volumes). Rio de Janeiro, Funarte, 2002. (Org. Antonio Martins)
- BITTENCOURT, Ezio. “O teatro ligeiro musicado no Brasil novecentista: uma análise dos palcos do Rio Grande do Sul novecentista”. In: *Revista ArtCultura*. Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de História, no 11, 2005.
- CANDIDO, Antonio. “A dialética da malandragem”. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades/Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004.
- DAMATTA, Roberto. “Pedro Malasartes e os paradoxos da malandragem”. In: *Carnavais, Malandros e Heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro, Zahar Ed., 1983.
- DAMATTA, Roberto. “O modo de navegação social: a malandragem, o “jeitinho” e o “Você sabe com quem está falando?””. In: *O que é o Brasil?*. Rio de Janeiro, Rocco, 2004.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. Versão eletrônica 5.0.*. Curitiba, Positivo Informática, s/d.
- LOPES, Antonio Herculano. “Martins Pena e o dilema de uma sensibilidade popular numa sociedade escravista”. In: CABRERA, Carlos Arcos (org.). *Sociedad, Cultura y Literatura*. Equadro, Flasco/ Ministério da Cultura do Equador, 2009.
- MAGALHÃES JR., R.. *Arthur Azevedo e sua época*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966
- MARZANO, Andrea. “A magia dos palcos: o teatro no Rio de Janeiro”. In: MARZANO, Andrea e MELO, Victor Andrade de. *Vida divertida: histórias do lazer no Rio de Janeiro (1830-1930)*. Rio de Janeiro, Apicuri, 2010.
- MENCARELLI, Fernando Antonio. *Cena Aberta. A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*. Campinas, Editora Unicamp, 1999 (Coleção Várias Histórias).
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo, Perspectiva, 2008.
- PENA, Martins. “Os Meirinhos”. In: *Comédias (1845-1847)*. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2007 (ed. Preparada por Vilma Arêas).
- PENA, Martins. “O noviço”. In: *Comédias (1844-1845)*. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2007 (ed. Preparada por Vilma Arêas).
- PRADO, Décio de Almeida. “Do Tribofê à Capital Federal”. In : AZEVEDO, Arthur. *O Tribofê*. (notas e estudo lingüístico de Rachel Valença). Rio de Janeiro, Nova Fronteira/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro*. São Paulo, Edusp, 2008.

- SICILIANO, Tatiana Oliveira. “O Rio que passa” por Arthur Azevedo: Cotidiano e vida urbana na Capital Federal da alvorada do século XX. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional/UFRJ, junho de 2011.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1966.
- SOUZA, Jessé. “As metamorfoses do malandro”. In: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloísa e EISENBERG, José (Orgs.). *Decantando a República. Inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. Volume 3 (A Cidade não mora mais em mim). Rio de Janeiro, Nova Fronteira/São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2004;
- SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. “Complexo de Zé Carioca. Notas sobre uma identidade mestiça e malandra. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, número 29, outubro de 1995.
- VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de Teatro*. Porto Alegre, LP&M, 2009.
- VELHO, Gilberto. “Biografia, trajetória e mediação”. In: VELHO, Gilberto e KUSHINIR, Karina. *Mediação, Cultura e Política*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2001.
- VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil. Dramaturgia e convenções*. Campinas: São Paulo, Pontes: Editora da Unicamp, 1991.