

ANDRÉ VIANNA DANTAS

**Pensamento social brasileiro e canção:
memórias da malandragem entre os anos
1930 e 1970**

**Rio de Janeiro
2004**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

ANDRÉ VIANNA DANTAS

**Pensamento social brasileiro e canção:
memórias da malandragem entre os anos
1930 e 1970**

Dissertação apresentada ao Centro de Ciências Humanas da Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), para obtenção do título de mestre em Memória Social e Documento.

Aprovada em junho de 2004.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^o Dr.^o Maurício Brito de Carvalho (orientador)
Universidade do Rio de Janeiro - UNIRIO

Prof.^a Dr.^a Myrian Sepúlveda dos Santos
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Prof.^a Dr.^a Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu
Universidade do Rio de Janeiro – UNIRIO

Um dos instrumentos mais poderosos da ruptura é a história social dos problemas. (...) A história preocupada em compreender porque se compreende e como se compreende. Para não se tornar objeto dos problemas que se tomam para objeto, é preciso fazer a história social da emergência desses problemas, da sua constituição progressiva, quer dizer, do trabalho coletivo, o qual foi necessário para dar a conhecer e fazer reconhecer estes problemas como problemas legítimos.
(Pierre Bourdieu, 2001, p. 36-37)

RESUMO

Este trabalho propõe-se a discutir as diversas memórias acerca da malandragem produzidas pelo que se convencionou chamar de *pensamento social brasileiro* e também por segmentos específicos do cancionário popular, em dois momentos distintos do século XX, quais sejam, os anos 1930 e 1970. Partindo do rico aparato ideológico que se consolida no primeiro período referido, com a instauração do Estado Novo, propomo-nos, em um primeiro momento, a avaliar o impacto das produções ideológicas refletidas nos discursos de intelectuais e compositores populares, a partir da correlação de forças estabelecida entre estes atores e o Estado. No momento seguinte, sob o contexto também de um Estado autoritário, procuramos perceber não só os traços de permanência das memórias acerca da malandragem produzidas em 1930, como também interpretar as sutilezas do discurso malandro na “fala” dos mesmos atores, agora alocados em posições distintas das anteriores, e que também por isso contribuem para a redefinição do entendimento acerca do significado da malandragem no imaginário social brasileiro.

Palavras-chave: Malandragem, Memória, Identidade Nacional, Discurso

ABSTRACT

This dissertation discusses various aspects of street-wise roguery originating in the so-called Brazilian social thought. We also examine specific aspects of Brazilian popular music in two different moments of the twentieth century, the 30s and 1970. Starting off with the rich ideological framework of the 30s, coinciding with the Estado Novo (the New State), we evaluate the impact of the ideological production reflected both in speeches and in popular songs, established between these social actors and the State. We then examine, under the authoritarian state, the signs of street-wise roguery produced in 1930, as well as interpreting the subtle nuances of street-wise roguery discourse as produced by the same actors, now occupying different social roles than before. As such, we understand that we are able to make a positive contribution to enabling a better understanding of the meaning of street-wise roguery in Brazilian social imagery.

Keywords: Streetwise Roguery, Memory, National Identity, Discourse

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – Malandro da ordem ou da desordem?	14
1. Entre mitos, discursos e memórias.....	16
1.1 <i>Sociedade disciplinar</i> e “classes perigosas”.....	18
1.2 A memória como fonte.....	23
1.2.1 Intelectuais, memória nacional e conflito.....	26
CAPÍTULO 2 – Anos 1930: entre o malandro e o “homem novo” ou a construção de uma dicotomia radicalizada	32
1. A polissemia do “Redescobrimento do Brasil”.....	35
1.1 Os <i>vitoriosos</i> e o poder de contar um conto e aumentar um ponto.....	35
1.2 Os intelectuais: desatando os nós do fio condutor da <i>memória nacional</i>	38
1.2.1 O mestiço em debate: entre a condenação pela <i>raça</i> e a redenção pela <i>cultura</i>	40
2. O malandro e o samba: o ator e o seu discurso.....	46
2.1 Samba: do quintal para a sala de visitas.....	47
2.2 A malandragem em conflito: navalha, marmita e outras veredas.....	52
CAPÍTULO 3 – Anos 1970: Eis o malandro na praça outra vez	67
1. De demiurgos a ideólogos: o debate intelectual do fim do Estado Novo aos anos 1960.....	68
2. A malandragem cantada do fim do Estado Novo aos anos 1960: regenerada?.....	72
3 . Letra e música: do mesmo lado na mesma moeda.....	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100

REFERÊNCIAS.....104

INTRODUÇÃO

Foi longo o caminho na cola dos rastros da malandragem. Seguindo as pistas deixadas, não parti da Lapa. A cidade de São Paulo já havia sido esquadrihada recentemente. Cobrir todos os recantos do planeta, como apontava Candido (1970), julguei exagerado, infrutífero e oneroso demais para a CAPES. Restava-me remoer as “verdades” estabelecidas sobre o assunto.

Tencionava então escrever sobre o período tornado clássico para a história da malandragem, a que todos os autores se remetem, qual seja os anos 1930 e 1940. A partir da apreciação de uma *polêmica* musical entre dois malandros-sambistas da época, Noel Rosa e Wilson Batista, discutiria o que chamei de “conflito interno”, como forma de averiguar o impacto da ação disciplinadora do Estado no pós-30 e o peso deste embate para a “romantização” da memória da malandragem.

Às vésperas da qualificação do projeto, no entanto, o ponto de cozimento das leituras acumuladas começou a dar caldo. Com a ajuda de Roberto Schwarz (1987), Roberto Goto (1988) e Márcia Ciscati (2000) percebi não só que a memória julgada por mim – e por quase a toda a pouca bibliografia existente – como consolidada em torno da malandragem, não se devia estritamente aos conflitos travados entre 1930 e 1940, bem como a sua reprodução constante, junto da afirmação não menos insistente do seu fim, poderia significar justamente a negação desta sentença de morte. Em 1970, com a publicação de “Dialética da malandragem”, por Antonio Candido, algo se inaugurara nas interpretações acerca do tema.

Desde então, ampliado, o projeto passou a ter por objetivo tecer um paralelo entre o “período clássico” do tema e os anos 1970, tomado como momento inicial de um movimento de retomada crítica do assunto. Mas havia uma diferença notável no que diz respeito às fontes selecionadas para o trabalho nos dois períodos (quais sejam, as produções intelectuais de escritores/acadêmicos e compositores). Se nos anos 1930 e 1940 os compositores da chamada “música popular”, sobretudo, foram praticamente os únicos debatedores declarados a respeito do tema, posto que os ditos “intelectuais”, do seu lado oposto, tendiam a considerar a malandragem como resultado de “degenerescência étnica”

ou “caso de polícia”¹, nos anos 1970, outros “intelectuais”, informados por outras matrizes de pensamento e posicionados distintamente em relação ao Estado, promoveriam a elevação da malandragem a *fenômeno social*, em sintonia com a música popular que, ao mesmo tempo, contribuiria para a desestabilização parcial da memória congelada da malandragem desde os anos 1930 e 1940.

Desalojada do seu altar romântico, abalada a idéia do seu fim, a pergunta que saltava era: como entender a constante reprodução de um discurso da malandragem numa sociedade como a brasileira?

Claramente, estava diante de uma seqüência descontínua de reproduções em torno de uma determinada memória. A abordagem dos dois períodos, também descontínuos, portanto, vinha de encontro à própria constituição fragmentada do tema. Como diz Gilberto Velho,

o sentido de identidade depende em grande parte da organização desses pedaços, fragmentos de fatos e episódios separados. O passado, assim, é descontínuo. A consistência e o significado desse passado e da memória articulam-se à elaboração de *projetos* que dão sentido e estabelecem continuidade entre esses diferentes momentos e situações. (1999, p. 103)

De acordo ainda com o propósito apontado por Myrian Santos, quando nos diz que: “Para a compreensão da memória (...) é crucial considerarmos tanto continuidades quanto transformações ao longo da história” (2003, p. 14), propus-me a trabalhar com a *construção* do discurso malandro na sociedade brasileira, dentro de um recorte temporal determinado, considerando, em paralelo, seus “pedaços”.

Assim, sem muitas delongas, no primeiro capítulo procuro, depois de uma breve caracterização da malandragem, tecer um rápido panorama das orientações teóricas adotadas para o trabalho sem, no entanto, a intenção de apartar a teoria da discussão própria do tema. Optei por preenchê-lo com os posicionamentos pertinentes ao estabelecimento dos parâmetros básicos em que pretendi desenvolver a análise. Em sua maioria, os conceitos trabalhados mais detidamente não foram explicitados de maneira

¹ Consideramos sintomático que a “intelectualidade” do período, em suas análises sobre o Brasil e os brasileiros, em momento algum utilize os termos “malandro” e “malandragem”, fartamente reproduzidos nos jornais e nas canções populares da época. Evidentemente, ainda que possa parecer pouco, uma pequena observação como esta pode nos ajudar a revelar a materialidade que há por trás deste silêncio, desta *interdição*.

mais detalhada pelos dois outros capítulos. Ao contrário, conceitos que ganhariam em consistência e clareza se trabalhados de forma conjugada com a discussão do tema, não foram contemplados nesta primeira abordagem. Em outros casos, optei por fazer o jogo duplo, apresentando-os primeiro e reafirmando-os ou rediscutindo-os depois.

Na seqüência, o capítulo dois propõe-se a delimitar o cenário com o qual estamos lidando, a partir da apreciação dos discursos de “intelectuais”/classes dirigentes e compositores populares nos anos 1930, posto que destes embates resultaram grande parte das problemáticas que se tornaram nas décadas seguintes *temas nacionais*. Da intenção disciplinadora sobre as classes populares na tentativa de “inventar” uma *nação moderna* e organizada em bases capitalistas, ao debate em torno da elevação do *mestiço* ao status de síntese da “mistura étnica brasileira”, passando pela negociação entre a “recusa” e “aceitação” da *nova ordem* por parte dos próprios mestiços – em cujo samba-malandro suas questões encontram-se significativamente representadas –, estão todos aí contemplados.

Para o último capítulo, primeiramente ficou reservada uma consideração acerca da “romantização” de uma memória da malandragem, veiculada pela música popular, entre o fim do Estado Novo e a década de 1960, bem como sobre as revisões de postura por que passaram os “intelectuais” após o fim de uma experiência autoritária, em 1945, até onde se julgavam a própria face do Estado. A mudança de perspectiva do “trabalho intelectual”, tentaremos mostrar, está na raiz da elevação da malandragem a fenômeno social, bem como o espraiamento e a defesa do discurso pela classe média. Assim, partindo da mesma qualidade de atores, dentro do campo intelectual, propus-me a identificar os caminhos do discurso malandro a partir de então, que marcam ainda profundamente a memória vigente do fenômeno.

Dessa forma, a proposta de confrontar as produções simbólicas de categorias distintas de intelectuais, ganha sentido como forma de destrinchar os caminhos percorridos pelas memórias legitimadas e silenciadas ao longo do tempo. Para além disso, o estudo das relações entre Estado e Sociedade no Brasil pode nos ajudar a compreender o peso exercido por essas *negociações* em torno da legitimação social de determinadas visões de mundo, no que concerne ao constante movimento entre permanência e ruptura das identidades coletivas.

Cabem ainda alguns comentários quanto aos marcos temporais, os quais, ainda que obedçam a um determinado rigor de abordagem, se flexibilizam eventualmente quando produções seguintes ou anteriores manifestam vinculação ou influência direta em relação ao centro da análise. No que tange ao recorte espacial, como julgamos estar tratando de uma memória difundida e entranhada no imaginário social brasileiro, ele é múltiplo e genérico. Evidentemente, como a proposta passava pelo “remexer” das memórias congeladas acerca do assunto – e talvez a principal delas seja a que estabelece a malandragem como um traço cultural, por excelência, carioca – uma opção possível era trabalhar justamente com fontes “cariocas”. Assim, ao contrário dos escritores/acadêmicos que no nosso caso são oriundos de Rio de Janeiro, São Paulo e Recife, principalmente, os compositores citados vivem ou viveram a maior parte do tempo na cidade do Rio e, como tal, é dela que também tratam em suas músicas. Como em toda escolha, vários outros caminhos foram descartados, sem prejuízo da análise, acredito.

Por fim, como questão-guia a nortear a leitura, o desafio fundamental poderá ser avaliar em que medida um certo *ethos malandro* (anti-heróico?) se mantém na contramão das constantes (re)fundações da nação brasileira.

CAPÍTULO 1

Malandro da ordem ou da desordem?

*O que esperamos na Ágora reunidos?
 É que os bárbaros chegam hoje.
 Por que tanta apatia no Senado?
 Os senadores não legislam mais?
 É que os bárbaros chegam hoje.
 Que leis hão de fazer os senadores?
 Os bárbaros que chegam as farão.
 Por que o Imperador se ergueu tão cedo
 e de coroa solene se assentou em seu trono
 à porta magna da cidade?
 É que os bárbaros chegam hoje.
 O nosso Imperador conta saudar o chefe deles
 tem pronto para dar-lhes um pergaminho
 no qual estão escritos muitos nomes e títulos.
 Por que hoje dois cônsules e os pretores
 usam togas de púrpura bordadas,
 e pulseiras com grandes ametistas,
 e anéis com tais brilhantes e esmeraldas?
 Por que hoje empunham bastões tão preciosos,
 de ouro e prata finamente cravejados?
 É que os bárbaros chegam hoje,
 tais coisas os deslumbram.
 Por que não vêm os dignos oradores
 derramar o seu verbo como sempre?
 É que os bárbaros chegam hoje,
 e aborrecem arengas, eloqüências.
 Por que subitamente esta inquietude?
 (Que seriedade nas fisionomias!)
 Por que tão rápido as ruas se esvaziam
 E todos voltam para casa preocupados?
 Porque já é noite, os bárbaros não vêm.
 E a gente recém-chegada das fronteiras
 diz que não há mais bárbaros.
 Sem bárbaros o que será de nós?
 Ah! Eles eram uma solução.
 (Apud PECHMAN, 2002, p. 19)*

O poema acima, *À espera dos bárbaros*, do poeta grego Konstantinos Kavafis (1863-1933), sugere que pensemos sobre a maneira pela qual se institui no *mundo social* a oposição entre as noções de *ordem* e *desordem*, posto que se constituem em importantes referências para sua sustentação. Consideramos que a pedra de toque de todo e qualquer sistema de organização política, econômica, social e cultural reside justamente na sua

capacidade de construir *verdades* coletivas, limitando a esfera do relativismo entre o *certo* e o *errado* e erigindo a tautologia como matriz explicativa da *realidade*: “É porque é”. (Barthes, 2003, p. 244-245).

Georges Balandier (1997) por sua vez, sugere que a modernidade exacerba a consciência da desordem. Isto é, a velocidade das transformações, a crise das identidades e o abalo das tradições, dificultariam o estabelecimento de limites claros entre o socialmente aceitável e o inconcebível, engendrando uma noção de *ordem*, supostamente, cada vez mais impenetrável à *desordem* – tomada, esta, pelo senso comum, como o oposto radical da primeira.

Concordamos aqui com a perspectiva do autor, sem que façamos coro, no entanto, com uma tendência atual das ciências sociais que aponta para uma apartação radical entre passado (tradição) e presente (movimento), como se este último tivesse logrado a anulação da influência do primeiro sobre sua determinação, em qualquer grau. (Santos, 2000, p. 84-105).

A *moda retrô*, da qual nos fala Andreas Huyssen em *Seduzidos pela memória* (2000), a nosso ver, reflete não só a angústia de um presente que nos soa como descartável e de um futuro insondável, como também aponta para o reconhecimento da importância social de tradições e memórias para as identidades no presente. Paradoxalmente, o medo de uma existência sem passado, solta, desprovida de referências, faz justamente o passado cada vez mais presente, em função de sua busca.

Assim, não assumimos aqui ordem e desordem como valores indissociáveis, nem tampouco tangíveis, e muito menos como se abarcassem o todo social, de forma que o que não estivesse submetido a um dos pólos necessariamente se subordinasse ao outro. Ao contrário, como construções simbólicas que são, inserem-se no campo das representações, possuindo um grau de plasticidade que vai além quase sempre dos limites da negociação que estabelecemos e de nossa capacidade de enquadrá-las em matrizes explicativas.

Isto posto, se nos propusermos a pensar a malandragem como uma manifestação da desordem, mesmo que “dando-lhe voz”, estaremos assumindo a perspectiva do discurso dominante, ainda que para, possivelmente, criticá-lo ou relativizá-lo. Por outro lado, se invertermos diametralmente o sentido da análise, correremos o risco de sair da “naturalização” para a “demonização” da ordem”, ou quem sabe para a “romantização da

desordem”. Nem tanto lá nem tanto cá, concordamos com Pierre Bourdieu: “se há uma verdade é que a verdade está em jogo”. (2001, p. 293).

Para nós, a malandragem pode ser entendida como parte das representações presentes entre parcelas significativas da população, seja nos anos 1930, 1970 ou atualmente, quanto ao significado do trabalho e da legitimação do Estado como condutor da regulação social. Nesse sentido, funciona como uma “verdade” que tenta se afirmar pela negação do trabalho enquanto símbolo de *dignidade* e motor do *progresso*. Ao mesmo tempo, para as classes dirigentes, uma “verdade” inegável era a necessidade de “reeducar” as massas, convencendo-as – e não somente mais impondo-as – da importância do trabalho para a superação do “atraso”.

Partindo desta perspectiva, acreditamos poder enriquecer nossa abordagem com a ajuda dos conceitos que passaremos a explicitar adiante. Antes, porém, caberá uma breve caracterização da malandragem.

1. Entre mitos, discursos e memórias

A memória faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção. (Le Goff, 1996, p. 475)

Alguma coisa se tem dito sobre os limites conceituais e cronológicos do *fenômeno da malandragem* – guardadas as especificidades da utilização do termo. Antonio Candido (1970) afirma que este tipo de comportamento astucioso, ladino, é passível de ser encontrado em todos os folclores. Roberto Goto (1988) acredita que a malandragem seja tão velha quanto o próprio homem. Na mesma linha, Gilberto Vasconcellos e Matinas Suzuki Jr. (1984) vêem a malandragem como herdeira de uma “longa tradição de tipos astuciosos”, que pode ser buscada na antiguidade clássica, a partir da apreciação da categoria grega de *métis*, detentora de “uma prudência avisada, dotada de um poder de embuste” e “capaz de operar uma inversão nas regras do jogo” (p. 518).

Imemoriais ou modernas, universais ou não, é certo que grande parte das representações de tipos e comportamentos astutos está relacionada à negação do trabalho, do esforço – sobretudo físico –, para a obtenção de benefícios e vantagens. Esta constatação, se fosse o caso aqui de um amplo arco de análise, nos permitiria estabelecer, ainda que superficialmente, denominadores comuns entre o que seriam formas múltiplas de expressão da malandragem.² Na contramare, a enfática negação desta ética, por representações favoráveis à ordem, digamos assim, denuncia também a presença de um discurso do não-trabalho ou da “esperteza”. A começar pela cultura europeia ocidental moderna, não faltariam contos e canções populares acerca do tema para “dialogar” com uma sociedade em acelerado processo de transição, pela desagregação das bases de produção feudais e incremento da vida urbana e da atividade comercial.

Além da famosa fábula *A cigarra e a formiga*, escrita no século XVII por Jean de La Fontaine (1621-1695), na qual a moral do trabalho e da prudência tenta afirmar a sua supremacia passando um pito no que seria uma busca “irresponsável” pelo prazer fácil, poderíamos citar ainda, a título de exemplo, a matreirice do *pícaro* dentro da tradição literária ibérica (Candido, op. cit., p. 20-25) e o consagrado conto de J. O. Halliwell, *Os três porquinhos* (1843), que pode ser lido sob a mesma lente da valorização do trabalho em detrimento do prazer – tomado como improdutivo.³

No Brasil, a personagem Pedro Malasartes recebeu influência direta da tradição cultural portuguesa⁴, desde os tempos coloniais. Roberto DaMatta (1990) aponta-o, inclusive, como o paradigma do malandro brasileiro. Ainda na literatura, o romance *Memórias de um sargento de milícias* (1852-1853), de Manuel Antonio de Almeida, é apontado por Candido (Op. cit.) como representativo do “caráter brasileiro” justamente

² Em recente artigo publicado no *Jornal do Brasil*, em 1º de maio de 2004, o professor Leandro Konder, depois de contar uma breve “historinha” da autopromoção deslavada de um sujeito que conheceu nos anos 1970, defende a idéia de que a malandragem não é privilégio do Brasil. Com a palavra o autor: “...a malandragem não é uma característica exclusiva de algumas áreas da população brasileira. Por mais que ela se manifeste com invulgar energia em alguns momentos e em algumas áreas da população brasileira, está espalhada pelo mundo. Macunaíma se sente em casa em toda parte. A malandragem é universal. E é universal também o dilema em que ela nos coloca, quando nos defrontamos com ela: nos resignamos a conviver com ela sem reclamar, numa atitude de aceitação implícita, conformista, desalentada? Ou nos dispomos a combatê-la e a criticá-la?” (*Caderno B*, p. 2).

³ Bertrand Russel nos conta ainda outra conhecida fábula do folclore europeu: um viajante, “ao ver doze mendigos deitados ao sol, na cidade de Nápoles, disse que queria dar uma lira ao mais preguiçoso. Onze se levantaram para disputá-la, e então o viajante a deu ao décimo segundo” (2002, p. 23).

⁴ Sílvio Romero foi quem primeiro registrou no Brasil uma aventura do herói popular, no conto *Uma das de Pedro Malasartes*, incluído em *Contos populares do Brasil*, editado em 1883.

pela malandragem do seu protagonista, como veremos em outra parte deste trabalho. *Macunaíma* (1928), ainda, escrito por Mário de Andrade, inscreve-se na mesma ordem.

No plano empírico, além do capoeira do século XIX, o malandro (ou o malandro-sambista, se preferirmos) das décadas de 1930 e 1940, sobretudo – representante máximo da malandragem segundo a memória vigente acerca do fenômeno –, reflete o desprestígio de toda uma “moral do trabalho” que o discurso dominante tenta consolidar desde o fim da escravidão. De origem humilde, quase sempre negro ou mestiço e descendente direto de ex-escravos, expressa o trauma de um passado recente onde o “trabalho”, além de compulsório, era considerado indigno.

Toda a especificidade de cada contexto, no entanto, não exclui uma determinada matriz de pensamento que orienta a ação do Estado e das classes dirigentes, desde a desarticulação do trabalho escravo, no Brasil (séc. XIX), e desde o início da formação da classe operária, na Europa e nos Estados Unidos (séc. XVIII-XIX). A teoria da suspeição generalizada emerge então como tentativa de controle social das “massas urbanas”, sob o argumento da “manutenção da ordem”. A malandragem encontra-se flagrantemente embutida nesta “ordem” (ou melhor, “desordem”). Vejamos.

1.1 *Sociedade disciplinar* e “classes perigosas”

Por mais paradoxal que isso possa parecer, o mito não esconde nada: tem como função deformar, não fazer desaparecer. (Barthes, p. 213)

Segundo Janice Perlman, em seu *O mito da marginalidade*, a caracterização dos pobres como suspeitos remonta às antigas tradições européia e norte-americana (2002, p. 124), posto que esta associação está intimamente ligada à fase de consolidação e expansão do sistema capitalista. O estabelecimento de um estatuto social baseado na igualdade jurídica entre os indivíduos, paralelamente reinventa a condição de *marginal* como forma de, justamente, criar diferenciações, valorizando os preceitos básicos do sistema, quais sejam: individualismo, concorrência e destaque. Segundo a própria autora:

Em sistemas tribais ou feudais nunca surgiu o problema da marginalidade, pois o sistema tribal não implicava conceito de superioridade, e no sistema feudal havia a aceitação tácita da sua *posição* e da natureza hierárquica da sociedade. (...) somente no período que se seguiu ao Iluminismo, com a Revolução Francesa e o conceito dos Direitos do Homem é que emergiu a noção de que os indivíduos deviam ter privilégios e oportunidades iguais em certos pontos fundamentais. (Op. cit., p. 128)

Ainda que discordando da ênfase de Perlman quando atribui exclusivamente ao capitalismo a “invenção” da marginalidade, julgamos que seja válida a afirmação de que a ideologia capitalista eleva-a a uma condição mítica como forma de legitimar-se pelo seu oposto, pela sua negação.

Dessa forma, na esteira do desenvolvimento capitalista industrial, todo um aparato teórico-jurídico-institucional começa a compor o corpo doutrinário do estado burguês. Prisões, hospícios, asilos e escolas assumem na prática o conteúdo das regras formais que regulam o funcionamento da sociedade burguesa, caracterizando o mundo ocidental contemporâneo.

O desejo de manter a ordem social “necessária” à viabilização da produção, distribuição e consumo de mercadorias, provocaria a emergência de uma *sociedade disciplinar*, fundada na já citada *suspeição generalizada* e no controle estrito sobre os gestos e intenções dos indivíduos, “que passam a ser considerados em função de suas virtualidades e não em função de seus atos”. (Foucault, 1996, p. 85).

Assim, a *miséria*, contra-face absoluta do processo de acumulação capitalista, como apontou Marx em *O Capital* (1867), ganha desde então, na elaboração ideológica burguesa, o status de *desordem* potencial. Impõe-se desse modo a utilização de uma estratégia que permita a repressão ao pobre pela suposta necessidade de prevenir seu futuro delito. Nessas condições, colocar-se a salvo de uma vida *marginal* somente seria possível através da inserção regular no mercado de trabalho – imposto dessa forma, para as classes populares, como uma espécie de álibi contra a sua suposta tendência criminosa. Curiosamente, como aponta Perlman:

...a maneira característica [da “elite”] de enfrentar o temor dessas massas é expressar o desejo de “integrá-las” no próprio sistema que produz a situação social e econômica denominada “marginal”. (Op. cit., p. 124)

Inventadas as “classes perigosas”, coube à Mary Carpenter – autora de trabalhos sobre matéria criminal – a fixação da expressão para referir-se “a pessoas que houvessem passado pela prisão ou aquelas que, mesmo não tendo sido presas, caracterizar-se-iam por viver de ‘pilhagens’, fora do mercado de trabalho”. (Coimbra, 2001, p. 80).

O medo social e a angústia diante do *espaço urbano* não tardariam a transformar-se em texto de lei, universalizando o discurso em torno da marginalidade e retirando o aspecto histórico do momento de sua produção.⁵ Mais uma vez Foucault, em poucas palavras, resume a questão:

A penalidade [...] tem em vista menos a defesa geral da sociedade que o controle e a reforma psicológica e moral das atitudes e do comportamento dos indivíduos. (Op. cit., p. 85)

No Brasil, sob a orientação das classes dirigentes, com o fim progressivo do trabalho escravo – já praticamente extinto no momento do seu término legal, em 1888 –, tornava-se premente não só “reeducar” a *massa* de libertos que, mais tarde, a custo, seria pretendida como *povo*, como também estabelecer sobre os mesmos uma política efetiva de controle social, até então fundada em uma hierarquia social rígida de castas. O receio em relação ao *ócio* e à *desordem* era uma preocupação central.

Como condição para a aptidão física e moral requerida pelo *trabalho*, assumirá importância capital o domínio sobre os corpos dos indivíduos, através do disciplinamento das mentes e do esquadrinhamento dos espaços, a cargo de médicos, juristas e engenheiros. Mais do que propriamente um elogio ao trabalho, promover-se-ia a detração do não-trabalho pela “invenção da noção do ócio”. Isto é, para além de álibi, o trabalho funcionaria como remédio contra a degeneração moral.

A consequência direta desta proposição foi o estabelecimento do “ócio” como causa direta da delinqüência e de uma vida marginal, tendo como fator decisivo, como vimos, a condição de pobreza. No caso específico do Brasil, outro mito, o de nossa indolência vocacional, embasou fortemente esta noção⁶.

⁵ Sobre a constituição dos mitos, Roland Barthes afirma: “O mito é constituído pela eliminação da qualidade histórica das coisas; nele, as coisas perdem a lembrança de sua produção”. (Op. cit., p. 234).

⁶ Segundo Lícia do Prado Valladares, contribuíram ainda para a sedimentação da noção de periculosidade das camadas populares uma série de revoltas e motins urbanos que se desencadearam a partir do final do século

Assim, a associação direta entre pobreza e marginalidade surge em função da redefinição das relações de produção e poder de uma sociedade liberal-burguesa em formação, onde a força de trabalho é a mercadoria principal. Para além da justificativa do controle sobre os pobres, foi uma tentativa de impedir a proliferação do que se considerava uma patologia social. Como aponta Sidney Chalhoub:

Já que não era mais possível manter a produção por meio da propriedade da própria pessoa do trabalhador, a teoria [da suspeição generalizada] passou a fundamentar a invenção de uma estratégia de repressão contínua, fora dos limites da unidade produtiva (1996, p. 24).

Como vemos, se por um lado o Estado eleva o trabalho como força motriz da sanidade social, estabelecendo como parâmetro de oposição à vadiagem – criminalizada pelo Código Penal de 1890 –, por outro, a linearidade conceitual forjada entre o marginal (no sentido sócio-econômico) e o bandido cria e reforça a dicotomia entre a “dignidade” do trabalho e a “degradação” do ócio.

Seria oportuno agora retomar Foucault que, em *A ordem do discurso*, afirma:

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (2001, p. 8-9)

Se a dimensão significativa do discurso está intimamente ligada à inserção política dos grupos que o proferem no meio social, como mostra o autor e, portanto, eivada de subjetividade, cabe-nos aqui um posicionamento que leve em conta a sua faceta universalizante e perpetuadora como chave para o entendimento das “falas” que nos servirão como objeto de análise durante todo o trabalho.

Corroborando o que nos diz Eni Orlandi, é vital compreendermos “que não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos. A entrada no simbólico é irremediável”. (2002, p. 9).

XIX. (1991, p. 88).

Porém, o desafio quase sempre está calcado no aparente paradoxo do reconhecimento da nossa própria subjetividade e a intenção de “desconstrução” da subjetividade alheia. Ora, aqui também a questão está ligada ao poder de dizer alguma coisa sobre algo ou alguém, a partir de um dado lugar. Isto é,

Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa (Foucault, op. cit., p. 9).

Negar, portanto, a objetividade absoluta na produção e interpretação dos discursos é, por si só, assumir uma disputa em nome do estabelecimento de uma “verdade” outra, na contramão das vozes dominantes e do senso comum, que tendem a perceber a História como Natureza. Se nada há para ser “descortinado” em definitivo, por inteiro, há que nos percebermos da convivência do dito com o não-dito em cada discurso. Os silêncios de “memórias dominadas” podem ser mais reveladores do que a eloquência de uma “memória dominante”, que tem por função estender para o maior número possível de indivíduos e grupos, valores e visões de mundo próprias (Pollak, 1989, p. 8).

Em suma, compreender toda a produção discursiva da *ordem* em relação às memórias avessas ao trabalho, entre as quais a da malandragem, torna-se possível desde que assumamos uma postura crítica diante dos discursos. Para tal, consideraremos aqui a perspectiva da escola francesa de Análise do Discurso, que o entende como a “materialização do processo enunciativo, cuja materialidade exhibe a articulação da língua com a História”. (Gregolin, 2000). Assim, o *sujeito*, por nós, não será tomado como totalidade discursiva isolada e sim sob o signo da sua incompletude, que se perfaz na relação com o outro. Saber, por fim, como funcionam os discursos, é estar atento, concomitantemente, para o caráter estabilizador da memória institucional, que tem por função conservar-se, e para o potencial transformador da memória constituída pelo esquecimento. (Orlandi, op. cit., p. 10)

1.2 A memória como fonte

A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. (Le Goff, op. cit., p. 477)

A temática da memória há algum tempo vem sendo objeto de várias áreas do conhecimento científico. Em fins do século XIX, coube ao filósofo francês Henri Louis Bergson (1859-1941) a publicação de um importante tratado sobre o assunto, *Matéria e Memória – ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*.

Sua abordagem filosófica constitui-se num seminal estudo acerca da natureza e das funções da memória que, para Bergson, facultaria ao indivíduo a relação com o passado, ao mesmo tempo em que interferiria no processo das representações, atualizadas pelo presente. A memória do universo, em estado latente, habitaria a existência, concentrada, inteira, em cada instante do presente. Contribui assim para jogar por terra os esquemas mecanicistas que aprisionavam a memória em algum lugar físico, oculto, do cérebro, afirmando, ao contrário, a sua espontaneidade.

Mais tarde, em obra póstuma, publicada em 1950, um outro francês, Maurice Halbwachs – discípulo de Émile Durkheim e ex-aluno de Bergson –, enriqueceria o debate com o livro *A memória coletiva*. Radicalizando as idéias do antigo mestre no sentido de promover a “des-subjetivação” da memória, o autor propunha-se a tratá-la como fenômeno social, deslocando o foco da questão para a determinação coletiva da consciência dos indivíduos e dos grupos – os primeiros considerados somente dentro da coletividade, posto que a memória coletiva não seria a mera reunião de memórias individuais. Na contramão da *memória total* bergsoniana, Halbwachs elegeria as peculiaridades sociais, históricas, como fatores determinantes no desencadeamento da memória coletiva dos grupos. (Santos, 2003, p. 21-26).

Outro ponto basilar de seu pensamento consiste na tensão entre memória e história. Para Halbwachs, a artificialidade da construção do conhecimento histórico – vale ressaltar que o autor não se refere à história enquanto processo – não se compatibilizaria com a espontaneidade da memória. Em suas próprias palavras:

A história, com efeito, assemelha-se a um cemitério onde o espaço é medido e onde é preciso, a cada instante, achar lugar para novas sepulturas (1990, p. 55).

Somente nos anos 1980, na contramão de uma tendência da própria historiografia de não considerar a questão da memória em termos conflitivos, tomando-a como um de seus subprodutos, meramente, o historiador francês Pierre Nora, faria coro com a argumentação de Halbwachs, introduzindo de uma vez por todas o debate na seara da História. Em seu *Entre memória e história: a problemática dos lugares*⁷, Nora identifica na contemporaneidade uma forte atração social por tudo que diz respeito à memória, em função da *eternização do presente* e da conseqüente pulverização das tradições promovidas pela aceleração da história – tendência que apontamos há pouco. O receio da perda das identidades justificaria, portanto, a busca pela memória.

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento da nossa história onde se fala tanto em memória porque ela não existe mais [...] Há locais de memória porque não há mais meios de memória (Nora, 1993, p. 7).

Com a introdução do conceito de “lugares de memória”, Nora avança na perspectiva de Halbwachs, reforçando a idéia do pertencimento da memória a grupos de origem, em oposição à história, que pertenceria a todos e a ninguém, pela frieza do seu caráter construído, descolado de qualquer relação “afetiva”⁸. “Lugares de memória” se caracterizariam pela necessidade de lembrar do que já se tornou pó. “São antes de tudo restos” (Op. cit., p. 12).

No entanto, esta visão um tanto fatalista da relação entre memória e história, que vigorou durante algum tempo no meio acadêmico, vem gerando discordâncias nas duas últimas décadas. Várias têm sido as intervenções contrárias. Para estabelecer o contraponto, lançaremos mão de dois autores em função da especificidade de suas análises a respeito da argumentação que Nora desenvolve.

Jacy Alves de Seixas, em texto publicado em 2001, sob o título de *Percursos de Memórias em terras de História: problemáticas atuais*, sugere que a tendência em se fazer da história “senhora da memória” rompe com uma tradição, que remonta ao pensamento

⁷ Originalmente publicado em obra coordenada pelo próprio, sob o título *Les lieux de memoire. I La République*. Paris: Gallimard, 1984. p. XVIII-XLII.

⁸ Halbwachs utiliza-se do termo para explicar a constituição da memória coletiva e o sentimento de pertencimento dos indivíduos aos grupos de origem.

grego da época clássica, de enxergá-las com maior ênfase a partir de seu caráter de complementaridade e não de oposição radical. Como afirma: “a adequação entre memória e história possui raízes sólidas e longas”. (p. 39)

Na contramão do desmedido caráter seletivo atribuído à memória – o que terminaria por conferir-lhe uma finalidade essencialmente política. (Ibidem, p. 42) –, opõe-se ao enfatismo exagerado no seu aspecto *voluntário*, posto que esta postura reduziria em muito a variedade de suas facetas. Sugere, nesse ponto, uma guinada na interpretação dos mecanismos de produção e reprodução da memória.

Se buscamos refletir sobre as relações entre memória e história, penso ser necessário iluminar a memória também a partir de seus próprios refletores e prismas; *necessário, portanto, incorporar tanto o papel desempenhado pela afetividade e sensibilidade na história quanto o da memória involuntária* (Ibidem, p. 44-45).

Quase uma década antes de Seixas, o historiador inglês Peter Burke, em *A história como memória social* (1992), classificou como simplista o antagonismo entre memória e história. Pondo em questão a suposta espontaneidade da constituição da memória, aponta para o seu caráter seletivo, e em certa medida voluntário, reforçando o argumento de que toda a interpretação é socialmente condicionada. Não seria, portanto, privilégio da produção do conhecimento histórico o caráter “arbitrário” das *escolhas*. Como afirma:

Nem as recordações nem as histórias nos parecem objetivas. (...) Nos dois casos esta seleção, interpretação e distorção são fenômenos condicionados. Não se trata do trabalho de indivíduos isolados. (Op. cit.)

Analisando o papel do historiador, Burke ressalta, também, a importância do esquecimento na construção do discurso. Além da escrita da história pelos vencedores, é fundamental atentar para os seus esquecimentos. Os historiadores seriam, portanto, os agentes fundamentais do revolvimento das memórias arranjadas, dos fatos incômodos, “os esqueletos no armário da memória social”.

Nesse sentido, a oposição radical entre *trabalho* e *não-trabalho* na sociedade brasileira, bem como a reprodução de um discurso da malandragem, a par das intenções

simplificadoras do discurso da *ordem*, constitui-se, sem dúvida, em um “fato incômodo”, cuja memória carece de abalo.

1.2.1 Intelectuais, memória nacional e conflito

...não devemos esquecer que todas as nações têm que ser inventadas; nenhuma, antiga ou recente, é “inata” ou evidente para os seus membros. Muitas vezes, este processo é inteiramente consciente. (Fentress & Wickham, 1992, p. 160)

Benedict Anderson, em seu clássico *Nação e consciência nacional* (1989, p. 14), define *nação* como uma “comunidade política imaginada”, construída simbolicamente por uma idéia comum de pertencimento a um grupo que, mesmo composto por indivíduos potencialmente distintos e heterogêneos, guardaria afinidades profundas no que diz respeito a um conjunto determinado de *valores e atributos*.

James Fentress e Chris Wickham (Op. cit., p. 116), por seu turno, ao considerarem a *memória nacional* como mais uma memória de grupo⁹, ainda que admitindo diferenças visíveis no que tange à sua abrangência, invenção, reprodução e transmissão, contribuem para a quebra de uma visão dicotômica, e até certo ponto romântica, que opõe a memória coletiva dos grupos (supostamente espontânea e fadada ao desaparecimento pela voracidade do *tempo moderno*) à memória histórica das nações ocidentais (tidas como artificiais porque, em parte, conscientemente construídas).

Postos de lado os extremos, é inegável o papel homogeneizador das memórias nacionais, imprimindo sobre memórias coletivas “menores”, a partir de variados graus de negociação possíveis, traços identitários externos aos grupos mais restritos. Mas não deixa de ser verdade também o inverso, visto que as memórias nacionais fincam bases justamente num conjunto, limitado, de memórias coletivas. Isto, portanto, não nos permite decretar a incompatibilidade congênita entre as memórias de grupos e as memórias nacionais. Antes, o problema, de fato, passa pelo entendimento do processo de *eleição*

⁹ “Na tradição europeia do século XIX, em Halbwachs, inclusive, a nação é a forma mais acabada de um grupo, e a memória nacional, a forma mais completa de uma memória coletiva”. (Pollak, 1989, p. 3)

dessas memórias de grupos elevadas ao *status* de nacionais, junto do grau de inserção dos mesmos grupos na definição dos termos dessa nacionalização.

Nesse sentido, os autores identificam no processo de constituição das nações um papel destacado para as “classes médias altas e a *intelligentsia*” (Ibidem, p. 156). No entanto, a hegemonia do campo intelectual conquistada por estes grupos na direção dos rumos da construção *ideal* de uma nação não determina, obviamente, que essas produções simbólicas fiquem restritas a estes círculos. Muito ao contrário, sua larga difusão, como sabemos, é condição da *invenção nacional*. Como afirmam os autores:

Este tipo de memórias sociais está muito espalhado. Constitui um discurso acessível a toda a gente, não apenas às elites, e é nos seus termos que pensa e fala a maior parte das pessoas. Constituem a infra-estrutura de uma consciência nacional histórica, um campo retórico largamente incontrolável dentro do qual todos os atores políticos têm que operar; embora haja elementos desta consciência que podem ser deliberadamente inventados, empolados ou popularizados. (Ibidem, p. 159).

Mas ainda que a tarefa de todo intelectual, incluindo os das classes dirigentes, se constitua na mediação simbólica “entre o particular e o universal, [entre] o singular e o global” (Ortiz, 1994, p. 139), o processo de construção desta memória nacional comporta, para além dos seus consensos, disputas em torno de suas “verdades”, levando-se em conta que uma *identidade nacional* é sempre um projeto inacabado.

E a isto se agrega o fato de que no Brasil, como em outros países da periferia do capitalismo, uma certa “consciência do atraso” marcou desde sempre os diagnósticos sobre o país. A esta constatação recorrente deflagrou-se uma intensa busca pela *modernidade* (Ortiz, 2001), o que ocorre ainda hoje com força de religiosidade popular, ainda que a visão mais difundida acerca desta modernidade quase sempre esteja associada ao consumo imediato de valores e produtos do estrangeiro e não propriamente a um *projeto de sociedade*. Isto porque, como alerta Ortiz, a “modernização” brasileira foi desde sempre assumida como “valor em si, sem ser questionada”. (Ibidem, p. 37).

Assim, a investigação dos meandros da operação simbólica de reconstituição do passado, com vistas à invenção de uma *memória nacional*, para além do seu caráter, em parte, imposto – através dos meios públicos aos quais cabe ao Estado o controle direto, tais como ensino e mídia –, pode denunciar não só a presença de discursos variados acerca do

que deveria ser, para cada conjunto de grupos ou grupo em separado, uma *nação moderna*, bem como revelar os limites da negociação estabelecida para a eleição dos símbolos e de uma *verdade nacional*. Como diz Pollak:

A memória organizadíssima que é a memória nacional, constitui um objeto de disputa importante, e são comuns os conflitos para determinar que datas e acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo. (1992, p. 204)

Constitui-se então, como vimos, em tarefa crucial de uma *memória nacional* a harmonização das diferenças, bem como o apagamento parcial dos traços definidores dos grupos, não a ponto de diluí-los por completo, mas de fazê-los menores, subordinando-os, na qualidade de partes constituintes, a uma memória mais ampla.

No caso do Brasil, o aparente paradoxo reside no fato de ter sido justamente a *diversidade* dos grupos, manifestações culturais e símbolos a principal marca da identidade que se forjou e que continuamente se reproduz. A idéia de uma nação múltipla, porém, ao invés de funcionar como um elogio à desarmonia, por uma suposta disputa generalizada entre grupos, tenta promover a anulação dos conflitos exatamente por se auto-proclamar diversa e democrática, onde todos estariam contemplados, com vez e voz.

A mediação entre o indivíduo e o meio, bem como a complexa rede de enfrentamento que se estabelece entre grupos e frações de classes, foram sempre, portanto, questões das mais caras às ciências sociais. Junto a isso, captar a dimensão do alcance do discurso hegemônico em face de realidades mais ou menos fragmentadas, que definem a teia social e o posicionamento dos atores; ou ainda, identificar as brechas (criadas ou já existentes) através das quais os grupos em desvantagem conquistam espaços e imprimem novo ritmo às negociações, complementa o desafio essencial da área.

Com tal propósito, buscaremos em Antonio Gramsci, Edward P. Thompson e Pierre Bourdieu ferramentas importantes para uma melhor compreensão destas questões. Como veremos, o conceito de *hegemonia* do pensador italiano, dentro de uma perspectiva mais estrutural, aplica-se à dimensão dos *projetos nacionais* que marcaram os períodos que estamos estudando. Na mesma linha estrutural, Thompson nos proporciona o entendimento do papel da *cultura* tanto para a acomodação das contradições e forjamento de consensos, quanto para a reação e o rompimento de tradições. Em um plano mais localizado,

Bourdieu, com o conceito de *habitus*, permite relativizar a reação às transições aceleradas que tentam promover mudanças significativas nas formas arraigadas de sociabilidade e conduta.

Assim, com Gramsci concordamos quando afirma que a gênese do intelectual moderno do qual há pouco nos referimos – autores destacados das operações simbólicas de construção de uma identidade nacional –, está ligada à forma de dominação engendrada pelas sociedades capitalistas, não mais calcadas exclusivamente sobre a violência física. Como grupos não-autônomos e integrados à lógica de poder e à cultura do seu próprio grupo ou classe de origem, estes *mediadores* tem como função desenvolver um conjunto de estratégias e produções simbólicas visando a universalização das crenças, dos hábitos e das visões de mundo do seu próprio grupo ou dos grupos com os quais se afinem politicamente. (2001, p. 15-53, vol. 2)

Porém, se todo e qualquer grupo ou fração de classe pode produzir os seus próprios intelectuais, há que se supor uma disputa em torno de *projetos de sociedade* que, para vingarem, precisam atravessar a própria fronteira e lograr a encampação dos valores de sua *cultura* por outros grupos. A difusão desses valores, como resultado do processo de disputa, não é senão a conquista de *hegemonia*. Nas palavras da historiadora Sônia Mendonça, este conceito se define pela:

direção imprimida por um dado grupo ou fração de classe a toda a sociedade e, por isso mesmo, umbilicalmente ligada à única dimensão unificadora e organizada de atores sociais em permanente estado de disputa explícita ou latente: a cultura. (...) Deter hegemonia significa deter e fazer valer um dado corpo de representações, valores, em suma, um código cultural aceito e partilhado, ainda que inconscientemente, por todos, malgrado desavenças ou conflitos, sendo estes últimos significativos da tentativa de construção do contra-hegemônico. (1996, p. 98).

Ainda para Gramsci, é em torno do Estado – entendido aqui como representação do monopólio da *coerção* (violência física) e do *consenso* (violência simbólica¹⁰) – que se travam as lutas por hegemonia. “Produto das múltiplas interconexões entre sociedade civil e sociedade política, num permanente movimento de pressões e contrapressões que visam a busca do consenso” (Ibidem, p. 97), o Estado se constitui em uma arena onde os grupos da

¹⁰ Ver BOURDIEU (1996).

sociedade civil, de posse de um projeto de hegemonia, disputam a legitimidade do seu controle. Mas através de que elementos se produziria o *consenso* em meio à disputa entre os grupos? O que são hábitos, crenças, costumes e visões de mundo senão a própria *cultura*? Somente através dela, portanto, trabalhada pelos intelectuais, torna-se possível pleitear a conquista da hegemonia em torno de determinada memória. (Gramsci, op. cit., p. 11-109, vol. 3)

Nesse ponto, a contribuição de Thompson é seminal. O historiador inglês vê a *cultura* como um espaço de elementos conflitivos que assume a forma de um sistema por obra de uma pressão imperiosa. O próprio termo *cultura*, segundo argumenta, invoca uma situação confortável de consenso, desviando a atenção das contradições existentes dentro do conjunto. No entanto, se há culturas subjacentes à “cultura universalizante”, estas não são estanques e sofrem influências externas. Uma faceta dessas múltiplas culturas são os costumes, que variam de acordo com a região, o contexto, os atores, mas que se inserem na atmosfera de longa duração. Assim, quando uma determinada escolha do Estado se choca com os costumes, provoca uma reação daqueles que vêem seu *habitus* ameaçado, mesmo que esta escolha esteja envolvida por um ar de consenso. (1998, p. 17). Como afirma o próprio autor em outro trabalho:

...no interior e por baixo desse arco [do poder dominante], há um sem-número de contextos e situações em que homens e mulheres, ao se confrontar com as necessidades de sua existência, formulam seus próprios valores e criam sua cultura própria, intrínsecos ao seu modo de vida. Nesses contextos, não se pode conceber o ser social à parte da consciência social e das normas. (2001, p. 261)

Bourdieu, por último, insurgindo-se contra as antinomias às quais, segundo aponta, havia se reduzido a Ciência Social nos anos 1950 e 1960 – de um lado o mecanicismo, subordinando o agente à estrutura e, de outro, as teorias calcadas exclusivamente no indivíduo, desfalcando-o de sua dimensão social –, retoma da escolástica o conceito de *habitus* como forma de restituir ao entendimento da dinâmica social “as capacidades criadoras, ativas e inventivas” (2001, p. 61) que o marxismo estruturalista sufocara. O *habitus* aparece então como um elemento estruturador da ação dos indivíduos e dos grupos, tendendo à própria reprodução – o que explicaria, de um modo geral, as resistências à mudança. “Sair da filosofia da consciência sem anular o agente na sua verdade de operador

prático de construções de objeto”, eis a utilidade do conceito nas palavras do próprio autor. (Ibidem, p. 62).

Pronto o cenário, tomaremos à luz destes posicionamentos teóricos, as disputas em torno da redefinição da visão social acerca do trabalho, protagonizada pelas classes dirigentes e pelos grupos não-hegemônicos, nos anos 1930 sobretudo. Se a operação simbólica em que se constitui uma *nação* se pretende como o maior grupo existente em torno de uma mesma memória, não poderia se livrar, na mesma escala, das negociações e disputas que envolvem a sua constituição e manutenção.

Se por um lado, como afirmam Fentress e Wickham:

as memórias alternativas [à memória dominante] são consideradas irrelevantes, inverídicas e até ilegítimas, embora o vigor dessa perda de legitimidade varie consoante a intolerância da cultura nacional e o grau em que, numa qualquer ocasião, foi desafiada. (Op. cit., p. 165);

por outro, mesmo que marcados pela desigualdade no quanto de legitimidade que conseguem angariar, as posições ocupadas no tabuleiro do jogo político por esses atores, *dominantes e não-dominantes*, garantem a eles a entrada na disputa que foi negada a outros grupos. Isto, evidentemente, não significa a existência de harmonia entre as partes, mas permite entender o estabelecimento do debate em determinada esfera e não em outra.

Como arremata Le Goff,

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. (1996, p. 476)

CAPÍTULO 2

Anos 1930: entre o malandro e o “homem novo” ou a construção de uma dicotomia radicalizada

Como sempre, a realidade social não é uma bela esfera tão perfeita e redonda que se deixe dividir em dois hemisférios tais que aquilo que não entra no primeiro não entra no segundo, e vice-versa.
(Bobbio, 1997, p. 74)

É consensual na historiografia contemporânea a atribuição de um significativo peso político ao período compreendido entre os anos 1920 e 1940, no que concerne à definição de um padrão de relacionamento entre Estado e Sociedade, no Brasil, para as décadas seguintes. Principal investidor no campo da economia nacional e apaziguador auto-proclamado dos conflitos sociais – via legislação trabalhista e tutela da classe trabalhadora através dos sindicatos –, o modelo de Estado construído pelas frações de classe dirigentes desde então manteve um perfil regulador e autoritário.

De acordo com a periodização proposta por Sérgio Miceli, em seu clássico *Intelectuais e a classe dirigente no Brasil (1920-1945)* (2001, p. 77), o Estado Novo, em 1937, marca a derrocada final do poder oligárquico na disputa pelo controle do aparelho de Estado. A emergência de novas forças sociais, como a classe operária, os segmentos médios urbanos e um nascente empresariado industrial, desde fins do século XIX, são apontados pelo autor como alguns dos fatores relevantes para o entendimento da decadência experimentada pelas oligarquias rurais, que padeciam ainda com o processo de crise do setor agrícola voltado para o mercado externo.

Boris Fausto, em trabalho de fôlego sobre a história política brasileira desde os tempos coloniais, nega a perspectiva de que a Revolução de 1930 tenha significado a elevação de novas classes sociais ao poder de Estado. Seu argumento aponta a heterogeneidade dos “vitoriosos” como traço de permanência da disputa pelo controle do poder central, ainda que protagonizada desde então por uma nova gama de atores. Para o historiador, 1930 representou a fratura das bases políticas de sustentação da oligarquia

tradicional e a ascensão de “jovens políticos” – associados a setores militares tenentistas –, que haviam se construído enquanto força política, regionalmente, justamente à sombra da mesma oligarquia. Sem grandes rupturas, mudava de mãos o poder, invertendo-se o seu sentido de irradiação. Se antes, da periferia para o centro, agora, do centro para a periferia. (1999, p. 327).

Renato Ortiz (1994), ainda, atribui à Revolução de 1930 a tarefa de ordenar e encaminhar politicamente as mudanças que vinham ocorrendo desde o limiar do século XX, nos campos sócio-político, econômico e cultural. Na perspectiva do autor, a agitação política sobretudo dos anos 1920, fundamentalmente em função do movimento modernista, promoveu tão significativo abalo nos pilares de sustentação política e ideológica das oligarquias tradicionais, que a reação a este vazio momentâneo esteve na base da construção de um novo modelo de Estado, da criação de um novo arcabouço interpretativo da *realidade brasileira*¹¹ e de um novo tipo de inserção das classes populares no jogo político, através, principalmente, do mercado de trabalho e da produção cultural.

Nos planos do que classicamente consideramos como pertencente às esferas da política e da economia, portanto, como corrobora a bibliografia disponível, que vai muito além da citada, não só a instabilidade e a disputa pela hegemonia do poder central constituem-se em marcas da Primeira República, como também a Revolução de 1930 figura como um marco inicial de ruptura com uma lógica de poder fundada na fragmentação regional e, por conseqüência, com toda uma maneira de conceber a relação entre Estado e Sociedade. Evidentemente, a luta política entre grupos de origens e visões de mundo distintas, detentores de quantidades variadas de capital político, trouxe a reboque a disputa também para o campo simbólico da produção de valores e identidades.

O estatuto liberal da República recém implantada impôs em definitivo a premência de se repensar o país a partir do registro de *nação*, e não mais predominantemente sob um caráter geográfico, territorial. Nesse sentido, nos planos social e cultural também se experimentou no período um certo abalo de estruturas, até então fundadas basicamente na distinção severa entre senhores e escravos, cidadãos e desclassificados.

¹¹ Esta perspectiva já havia sido apontada por Carlos Guilherme Mota, na segunda metade da década de 1970, quando da publicação do seu *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*.

Não nos interessa pôr à prova a sólida e extensa bibliografia a respeito do caráter excludente da República brasileira até 1930,¹² muito menos o dinamismo da realidade, que quase sempre subverte os esquemas explicativos que se propõem a decifrá-la. Mas ocorre que a par das intenções disciplinadoras da nova ordem, pouco habituada ainda a prescindir do tronco e da chibata, a transição acelerada do período não comportou apenas a ação repressiva do Estado, com vistas à manutenção do status quo. Havia em curso um movimento de redefinição de papéis sociais que tomava as preocupações de variados segmentos da sociedade. No entanto, se como afirma Ângela de Castro Gomes, tratando da constituição de um “discurso operário” no mesmo período, “o momento pós-republicano está aberto à palavra” (1988, p. 36), consideramos que para além destas vozes, *legitimadas*, outras, tidas como *intrusas*, e como tal ignoradas, se fizeram ouvir mesmo contra o gosto dos donos dos microfones que, se por um lado, puderam, na maior parte do tempo, dosar os decibéis do debate; por outro, não lograram privar-se da agitação barulhenta do auditório.

Assim, políticos, trabalhadores, malandros, intelectuais, militares – heterogêneos internamente, em cada conjunto de relações sociais e espaços de ação que partilharam –, com seus comícios, sambas, quarteladas, livros, sindicatos e partidos, produziram para as décadas futuras um elenco potencial de questões-problemas que terminaram por caracterizar de forma abrangente uma época. Mais do que os seus estereótipos nos deixam ver, seus discursos e suas contradições revelam tensões que vão muito além das interpretações binárias a que se costumam reduzir os conflitos sociais. As clássicas dicotomias – como *ordem* e *desordem* –, ainda que sejam referências importantes para o pesquisador, em função principalmente de se constituírem em “produto ideológico” largamente reproduzido pelo senso comum, como já vimos, não comportam a flexibilidade das relações sociais, as contradições e incoerências a que estamos sujeitos e a fluência que a negociação e a sobrevivência, seja ela material ou simbólica, impõem à tomada de posições.

¹² Sobre o tema em questão, cabe destaque especial para *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*, de José Murilo de Carvalho (São Paulo: Cia. das Letras, 1987).

1. A polissemia do “Redescobrimento do Brasil”

1.1 Os *vitoriosos* ou o poder de contar um conto e aumentar um ponto

Consideramos que a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição. (Hobsbawm & Ranger, 1997, p. 12)

“República Velha” é o mais significativo termo cunhado pelos “vitoriosos” de 1930 para designar o período que vai de 1889 até o momento da “Revolução”. Detratar os “vencidos”, os “inimigos”, o “outro” por fim, é a mais viciada e eficiente maneira de promover-se a si próprio sem o perigo da auto-referência explícita e exagerada. Segundo Eni Orlandi, o que caracteriza, fundamentalmente, um discurso como fundador é que ele “instaura uma nova ordem de sentidos (...) cria uma nova tradição, re-significa o que veio antes e institui aí uma memória outra” (2001, p. 13).

Evidentemente, a qualidade de “velha” atribuída a um período histórico e, por conseguinte, a seus atores principais no campo de poder em disputa, se constitui em dado significativo da operação ideológica de re-fundação do Estado e de invenção da Nação, que institui e valida a “nova ordem” no pós-30. Assim, o desmonte das “verdades” construídas pelo discurso dominante pode ser o primeiro passo para o questionamento das questões-problemas carimbadas oficialmente como legítimas – em boa parte aceitos inclusive pelo discurso acadêmico.¹³

Partindo deste pressuposto, a crítica dos “vitoriosos” ao suposto desserviço que o liberalismo da Primeira República teria prestado à “tarefa crucial” de constituição de um tecido social repleto de instituições sólidas, capazes de absorver as demandas da sociedade e consolidar o Estado como agente promotor do bem-estar e responsável pela manutenção da ordem social necessária ao progresso, serviria em 1937 para justificar a concentração do poder e se promover uma profunda revisão do conceito de democracia.

¹³ Edgar de Decca, em seu *1930 - O silêncio dos vencidos*, aponta justamente para esse problema submetendo a historiografia dos anos 1960 e 70 a uma apreciação cuidadosa. Segundo o historiador, em grande parte os estudos do período, pretensamente críticos, dedicados ao tema da Revolução de 1930, tornaram-se “presa fácil dos mecanismos de silêncio produzidos pelos discursos políticos em sua auto-legitimação”. (1997, p. 16)

Se desde 1889 o perfil liberal-federalista do Estado republicano, repartindo o poder entre as oligarquias regionais, só havia gerado tensões, conflitos e descompasso entre as “instituições existentes e a realidade social” (Gomes, op. cit., p. 208), cabia agora forjar um Estado forte, capaz de conduzir os rumos políticos da sociedade ao largo dos extremos do liberalismo, de um lado – que caminhava para a “desintegração” do ser humano – e do totalitarismo, do outro, que promoveria a sua “estatização” (Ibidem, p. 218). O meio termo seria a *democracia social*, onde o Estado assumiria a tutela das demandas sociais, valorizando o homem e sua terra, mas exigindo em contrapartida a dedicação ao trabalho como o único instrumento legítimo de conquista da própria dignificação social.

Nas palavras de Almir de Andrade que, como confirma Lucia Luppi de Oliveira, “foi durante o Estado Novo (...) um dos principais ideólogos do regime” (1982, p. 31):

O trabalho – outrora forma de escravidão – é hoje um meio de emancipação da personalidade, algo que valoriza o homem e o torna digno do respeito e da proteção da sociedade. (Apud Gomes, ibidem, p. 218-219)

Consideramos, apoiados na bibliografia existente, que a força desse aparato discursivo se concentrou principalmente a partir do golpe de 1937. No entanto, cabe reforçar que consideramos os anos precedentes da década, na esteira do movimento de 1930, fundamentais para o amadurecimento das idéias postas em prática a partir da decretação do Estado Novo.

De todo modo, a “invenção” de toda essa problemática, e a relevância atribuída a ela, justificaria a necessidade de se “redescobrir” o Brasil: suas raízes, o seu *povo* e o seu destino. Ainda nas palavras de Gomes,

Projetar um novo Estado significava buscar sua legitimidade, isto é, incursionar por sua origem. E isto, por sua vez, significava reescrever a história do país, debruçar-se sobre o passado naquele sentido mais profundo em que ele significa tradição. Projetar o futuro é escrever o que deve acontecer através daquilo que já aconteceu. O presente se torna um ponto de interseção em que a história é constituída pela seleção da presença do passado no futuro. (Ibidem, p. 206)

Mas todo esse movimento de “redescoberta” só chegaria a bom termo se fizesse por onde descortinar a essência da *nação* a ser erigida. Desse reencontro entre a “verdadeira” função do Estado e as aspirações mais genuínas do povo surgiria o “homem novo” – resultado da harmonia entre Estado e Sociedade. Se esta harmonia era sinônimo do binômio ordem-progresso, o “homem novo” seria ao mesmo tempo agente de conservação do “novo” status quo e produto final deste.

Assim, a atribuição de um sentido cuidadosamente medido para o significado de *ordem* passava pela síntese que o “homem novo” representava: trabalho, honestidade e patriotismo. Qualquer rompimento dessa fronteira estava fadado a cair na vala da *desordem*. Para os que se integrassem, pelo “ofício”, legitimando e reconhecendo o Estado como o agente, por excelência, do bem-estar – “convencidos”, portanto – estaria garantido o *benefício da proteção social*. Ao contrário, para os “filhos ingratos” que não concordassem em tomar o seu lugar na engrenagem, restaria o braço forte da lei.

O que temos então é uma clássica tentativa de construção de um consenso ético-político que, no caso em questão, passa em grande medida pela re-significação do *trabalho*, associada ao potencial exercício do monopólio da força, como nos aponta Antonio Gramsci ao longo de sua obra¹⁴. Na nossa perspectiva, o fato de serem identificáveis os atores mais diretamente ligados à produção ideológica hegemônica, mais notadamente depois de 1937, não significa dizer que este aparato ideológico se constitua e se consolide puramente em função de suas vontades, a par dos interesses, da interação e de um certo grau, variável, de *consentimento* da sociedade em geral. Esta, embora não se apresente, em nenhum contexto histórico, integral ou uniformemente organizada, exerce efetivamente poder de pressão, ainda que possa ou não oferecer, paralelamente, projetos alternativos de sociedade, seja em função de uma ação pontual e localizada, seja mesmo pela inexistência de projetos. Esta tensão, evidentemente, que não nos impede de reconhecer o peso diferenciado dos atores em disputa, tem mão e contramão. É sensível tanto aos grupos e frações de classes hegemônicas, influenciando-os na direção dos rumos da produção ideológica, quanto aos *dominados*, assegurando o consenso pela incorporação dos valores e visões de mundo *dominantes*.

Desse modo, ganha sentido no pensamento do autor o conceito de *cultura*, como “instrumento por excelência unificador e homogeneizador das diferenças”, segundo afirma

¹⁴ Ver GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere* – 6 volumes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. Sobretudo os volumes 2 e 3, p. 15-53 e p. 13-109, respectivamente.

Sônia Mendonça (1996, p. 96). Em suma, entender como se produz e reproduz a dominação, exige a apreciação de dimensões objetivas e subjetivas do exercício do poder. A força se consubstancia na legitimidade de quem a exerce e vice-versa.

Nesse ponto, torna-se possível compreender o pesado investimento feito pelo Estado sobre o controle da produção cultural, seja pela via da “cultura popular” – tomada como expressão genuína da essência do “povo brasileiro” –, seja pelo acolhimento institucional ou cooptação dos “intelectuais”, que exerceram papel ímpar durante o período na formulação ideológica do regime. Um conjunto de condicionantes permitiu a estes atores – privilegiados pela importância que a eles foi atribuída, conjugada à imprescindibilidade que eles próprios colaram à sua imagem – a ocupação de espaços estratégicos de atuação, pela via do Estado que, como veríamos, não se repetiria em termos similares nas décadas seguintes.

1.2 Os intelectuais: desatando os nós do fio condutor da “memória nacional”

A geração [de intelectuais] dos anos 25-40 não solicitou a mão protetora do Estado; ao contrário, mostrou-se disposta a auxiliá-lo na construção da sociedade em bases nacionais. Participando das funções públicas ou não, manteve uma linguagem que é a do poder. Ela proclamou, em alto e bom som, a sua vocação para elite dirigente. (Pécaut, 1990, p. 22)

A sentença abaixo pertence a Francisco Campos, outro dos principais ideólogos do Estado Novo e primeiro ministro da Educação do regime instaurado em 1930:

As transformações não se operaram pela ação da mentalidade primitiva das multidões e dos seus líderes, mas pela influência das ciências e das artes, filósofos, pesquisadores, cientistas, engenheiros, artistas. (Apud Medeiros, 1978, p. 97)

Como afirmamos, se por um lado, aos intelectuais foi franqueado o acesso e solicitada a assiduidade no debate sobre a re-fundação do Estado e a construção da nação, por outro, não é menos verdade que os próprios se acreditavam detentores de um potencial

capaz de indicar os rumos a serem trilhados. Afora ainda as peculiaridades do contexto brasileiro, esta tendência à supervalorização do papel dos intelectuais encontrava ressonância no pensamento social europeu do período, fundamentalmente nas obras de Julien Benda, Karl Mannheim, Ortega y Gasset e Benedetto Croce (Bobbio, op. cit., p. 32-36). Assim, não julgamos relevante engordar as fileiras do debate que se propõe à tarefa de estabelecer a fronteira entre a cooptação e a entrega *desinteressada* desses atores, por oportunismo ou afinidade ideológica, ao projeto de sociedade das frações de classe dominante do pós-30, posto que senão correríamos o risco de negar a variedade de perspectivas interpretativas com as quais se produziu uma extensa teia de discursos. Esta postura, longe de nos fazer crer na existência de um clima favorável ao pensamento livre e à liberdade de expressão, principalmente a partir de 1937, nos garante, porém, o rompimento com uma visão maniqueísta acerca das disputas travadas no período.

Nessa linha, Oliveira afirma que “o Estado Novo não produziu uma doutrina oficial única”, cujo traço distintivo, justamente, é a “multiplicidade de intérpretes e interpretações” (Op. cit., p. 32). Em meio às muitas divergências, o fato é que a geração de intelectuais que despontou na década de 1930 arrogou para si a tarefa de reconstruir o Estado e “desvelar a nação”, na tradição dos seus precursores de fins do século XIX. Isto não nos obriga a afirmar que esta disposição coletiva tenha sido responsável pela criação de uma unidade ideológica entre eles, mas os consideramos a partir de uma configuração de *campo* – tomando emprestado o conceito de Pierre Bourdieu –, posto que disputavam o mesmo capital material e simbólico (2001, p. 64-73).¹⁵

¹⁵ Para Bourdieu, a sociedade se divide em *campos*, e estes nada mais são do que espaços sociais onde se travam tipos de relações específicas entre os seus componentes, que dispõem de instrumentos materiais e simbólicos similares, ainda que distribuídos desigualmente. A estrutura e o movimento do campo se afirmam na disputa entre esses agentes desiguais pela sua hegemonia interna.

1.2.1 O mestiço em debate: entre a condenação pela *raça* e a redenção pela *cultura*

Como explicar o “atraso brasileiro”, de forma a tornar possível a superação dos obstáculos, com vistas à consolidação de um projeto de nação? Eis a questão fundamental posta pela primeira geração de intelectuais brasileiros formada a partir das últimas décadas do século XIX.

Assumindo as considerações de Sílvio Romero a respeito do assunto, Ortiz aponta o *darwinismo social*, o *positivismo* e o *evolucionismo* como as três teorias que mais acolhimento tiveram no Brasil durante o período em que o próprio Romero, ao lado de Nina Rodrigues e Euclides da Cunha, dividiram o proscênio do nascente campo das Ciências Sociais, entre 1870 e 1910. Ainda segundo Ortiz,

essas teorias, distintas entre si, podem ser consideradas sob um aspecto único: o da evolução histórica dos povos. Na verdade, o evolucionismo se propunha a encontrar um nexo entre as diferentes sociedades humanas ao longo da história; aceitando como postulado que o ‘simples’ (povos primitivos) evolui naturalmente para o mais ‘complexo’ (sociedades ocidentais), procurava-se estabelecer as leis que presidiriam o progresso das civilizações. (Ibidem, p. 14)

Assumir este olhar obrigava os intelectuais brasileiros a reconhecerem o Brasil, portanto, como “inferior”, em vista do estágio “superior” de desenvolvimento em que se encontravam os países europeus. Colocado o problema, cabia buscar as suas origens e apontar possíveis saídas (Ibidem, p. 15). A essência da resposta para estas indagações seria encontrada no elemento mestiço. A “impureza” do seu sangue – fruto da “insólita” mistura racial –, conjugada à “indisposição” provocada pelo meio tropical, seriam os fatores responsáveis por sua conseqüente indolência e inaptidão para o trabalho, o que se constituiria, portanto, no entrave para o “natural” desenvolvimento do país. Não por acaso, data desse período o início da importação de mão-de-obra branca, fundamentalmente européia, não só para a substituição dos braços escravos no campo e ocupação dos postos oferecidos pela indústria nascente nas cidades, mas também como forma de pôr em prática uma “política de branqueamento” (entenda-se *civilização*) da mestiçada brasileira¹⁶. Assim, o *meio* e a *raça* apresentavam-se como os elementos complementares necessários ao

¹⁶ Sobre o assunto ver, entre outros, SCHWARCZ (1993).

diagnóstico final da defasagem brasileira diante das leis naturais do desenvolvimento humano que, à época, se professavam.

Mais tarde, o prisma da *questão racial*, tendo como epicentro ainda o mestiço, teria o seu equilíbrio alterado. Da argumentação detrativa, abalada nos anos 1920 pelo ideário modernista¹⁷, passar-se-ia ao seu elogio. De empecilho ao ingresso no *mundo civilizado*, o mestiço assumiria o papel de peça-chave da contribuição civilizacional brasileira. Assim, desde o momento em que começou a ser pensada, a questão da mestiçagem ocupou um lugar de relevo nas discussões acerca da construção de uma identidade nacional, mobilizando a intelectualidade em torno do tema. Mas a que se deveria esta mudança de enfoque?

O conjunto de transformações, em vários âmbitos da vida social, experimentado ao longo dos anos 1920 e 1930 foi responsável em grande medida pela sedimentação das condições de surgimento de uma segunda geração de pensadores que, novamente, tomou para si a tarefa de “erigir” a nação. A política de branqueamento havia se mostrado inexequível. O imigrante, se trouxe o sangue europeu, trouxe também o anarquismo e o comunismo. O movimento operário, repleto de mestiços, mostrou-se capaz de elaborar um discurso e forjar uma organização própria. A cultura mestiça, longe de se diluir no seu “primitivismo”, consolidou-se de maneira irreversível, atraindo inclusive a atenção de parte da intelectualidade e também de políticos.¹⁸

Diante desse quadro, as teorias raciológicas perdem o sentido. Toma corpo portanto um novo discurso acerca do Brasil e dos brasileiros. Descola-se da mestiçagem a pecha da degenerescência e atribui-se no lugar a essencialidade da nação. Evidentemente, esta operação ideológica não se realizou no piscar dos olhos. A emergência de novos prismas teóricos se completa no embate, na disputa, no conflito. Concomitantemente ao discurso raciológico, desde a virada do século XIX o *mito das três raças* já ensaiava a sua formação (Ortiz, op. cit., p. 36-44).

É sob este contexto que, segundo Wanderley Guilherme dos Santos, serão desenvolvidas

¹⁷ Ver, entre outros, VELLOSO (1996).

¹⁸ Sobre o “intercâmbio” cultural entre as *elites* e as *classes populares* ver, entre outros, VIANNA. Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. & Ed. UFRJ, 1995. p. 19-54.

entre 1930 e 1939, as mais argutas análises sobre o processo político nacional [e as] principais hipóteses sobre a formação e funcionamento do sistema social, [articulando um] conjunto de questões que, em verdade, permanecerão até hoje como o núcleo fundamental embora não exaustivo de problemas a serem resolvidos teórica e praticamente. (2002, p. 44)

Já em 1933, com a publicação de *Evolução política do Brasil*, de Caio Prado Jr., inaugurava-se, de acordo com Carlos Guilherme Mota, o “redescobrimto” do Brasil. Nascido em São Paulo, em 1907, filho da elite cafeeira do estado, formado em Direito, e desde 1931 intensamente ligado à história do Partido Comunista Brasileiro (PCB) – então Partido Comunista do Brasil –, Caio Prado é considerado um dos introdutores do pensamento marxista no debate sociológico do país. Ao lado de Sérgio Buarque de Holanda, encarna, no início da década de 1930, um tipo de intelectual nascente, vinculado à academia recém instalada no país. Seu grande mérito, além da inovação da utilização do método do *materialismo histórico* e da introdução do conceito de *classes sociais* como categoria de análise, foi ter estabelecido uma nova periodização da história brasileira, dando destaque a movimentos sociais até então desconsiderados em sua relevância, rompendo assim com a “visão mitológica que impregnava a explicação histórica dominante” (Mota, 1994, p. 28).

Outros trabalhos produzidos no período iriam se tornar paradigmáticos do novo entendimento acerca da sociedade brasileira. *Casa-grande e senzala* (1933), de Gilberto Freyre, e *Raízes do Brasil* (1936), do já citado Sérgio Buarque de Holanda, apontariam para duas direções distintas que terminariam por se consubstanciar em certa medida no discurso dominante da época que em grande parte passava pelo *elogio da mestiçagem* e, portanto, do elemento nacional, e pela superação das “raízes ibéricas”.

Freyre, pertencente à mesma geração e fortemente influenciado pela antropologia cultural norte-americana – já que sua formação universitária foi realizada nos Estados Unidos, tendo sido aluno de Franz Boas¹⁹ –, operou a inversão da perspectiva acerca da mestiçagem. No entanto, cabe aqui ressaltar o lugar de onde o autor *fala*, já que, ao contrário de Caio Prado – que rompe com a sua origem de classe – e Sérgio Buarque – um profissional liberal da nascente classe média urbana –, Freyre encarna a crise por que passa

¹⁹ Antropólogo norte-americano de origem alemã, Franz Boas (1858-1942) é considerado um dos fundadores da antropologia moderna, em função da concepção de cultura que difundiu, considerando cada etnia como um todo irreduzível complexo.

o segmento social do qual é originário: a oligarquia rural nordestina. À constatação da perda gradual do poder, faz-se então necessário um novo entendimento sobre o próprio papel, como forma de reivindicar a permanência no cenário pela via da tradição, do legado do qual, na sua perspectiva, se deve fazer uso para a consolidação dos propósitos da nação que se desejava forjar. (Ibidem, p. 53-74).

Inserir-se no debate sobre o nacional, sob uma perspectiva de poder regional, longe de significar um equívoco na forma de se apresentar, constitui-se para Freyre em hábil estratégia de entrelaçamento das duas esferas, como forma de ocultar o processo de crise vivido, tratando como *questão nacional* a “lenta perda de poder do grupo oligárquico a que pertence” (Ibidem, p. 73).

Dessa forma, o elogio de Freyre ao mestiço constitui-se em um elogio à própria colonização, que teria encontrado a medida da harmonia na mistura étnica e cultural. Em que pese um capítulo ou outro de violência extremada, o tom dominante da convivência entre brancos, negros e índios, sobretudo os dois primeiros, não teria sido o do conflito. Em suma, a “descoberta” de uma essência nacional, do caráter do *homem brasileiro*, não seria mérito da República – tomada pelo “espírito demolidor da modernidade” –, mas sim produto de um passado menos *agitado e desordenado*, monárquico, estamental, mais rural do que urbano, onde o tempo era o *tempo do senhorio*.

O elemento mestiço, então, que na montagem do quebra-cabeça ideológico é sinônimo de “homem novo”, ainda que em Freyre não esteja presente uma *ideologia do trabalho*, incorporaria a síntese necessária à construção de uma identidade brasileira despojada de mazelas. Nas palavras do autor:

A miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que doutro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala. (Freyre, 1995, p. 1)

Imbuído dessa busca, Freyre promoveu a elevação do conceito de *cultura*, em substituição ao de *raça*, desatando o nó teórico que ainda detinha, no campo intelectual, o movimento de afirmação do mestiço e de sua cultura híbrida como a base a partir da qual se deveria erguer, em definitivo, a nação. A matriz culturalista teve o mérito de superar a questão racial a partir de uma consideração homogeneizada do que antes era tomado em

separado, como elementos distintos e inconciliáveis. *Casa grande & Senzala*, dessa forma, quando de sua publicação, “foi interpretado como uma afirmação corajosa de crença no Brasil, no mestiço e no negro” (Mota, op. cit., p. 29).

Na mesma linha da “redescoberta”, Sérgio Buarque, nascido em 1902, também paulista e advogado como Caio Prado, jornalista, professor universitário e crítico literário, com o seu *Raízes do Brasil*, tornou-se um clássico nas décadas seguintes, posto que à época teve repercussão pequena se comparado a Freyre e sua obra (Ibidem, p. 30). Diferentemente dos dois primeiros, o autor serviu-se da sociologia alemã, encarnada na obra de Max Weber, como pano de fundo teórico para as análises que promoveu sobre a *realidade brasileira*.

Sua questão, evidentemente, passava também pela busca do *homem brasileiro*, mas, ao contrário de Freyre, entendia o passado colonial, as raízes ibéricas sobretudo, como o signo maior do “atraso” presente na constituição do *caráter nacional*. Assim, assumia como parâmetro o ethos do europeu e do norte-americano protestante, em oposição à suposta moral fluida e individualista do elemento nacional, governado pelo senso de oportunidade das relações pessoais a que estaria submetido, pelo favor²⁰, pela falta de um espírito de associatividade e por uma “invencível repulsa a toda moral fundada no culto ao trabalho” (Holanda, 1973, p. 9)²¹. Era chegada a hora de recusar com veemência tais traços culturais. Cumpria encontrar o equilíbrio entre a representação e a realidade do que éramos. “Somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra”, conclui (Ibidem, p. 3).

Justo o que para Freyre significa a harmonia, isto é, a personalidade do modo de vida patriarcal, que “dilui” todas as diferenças – e funda o mestiço enquanto símbolo de síntese étnica e cultural –, para Holanda representa a promiscuidade que encobre a dominação, que forma indivíduos sobejamente mais emotivos e menos racionais, inaptos, portanto, a enxergarem o mundo – e a grandeza da civilização – para além dos horizontes do seu

²⁰ Ver também SCHWARZ, Roberto. “As idéias fora do lugar”, In *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. p. 11-31.

²¹ Jessé de Souza sugere, em “A ética protestante e a ideologia do atraso brasileiro”, que o despontar da nação norte-americana, em fins do século XIX, serviu para aquela geração brasileira de intelectuais, e também para a seguinte, a um só tempo, como motivo de admiração, pela pujança, e frustração, pela comparação que obrigava a reconhecer a própria realidade como oposta, defasada. Sérgio Buarque, nesses termos, seria o mais significativo exemplo deste “recalque”. (1999, p. 17-54). Nas palavras do próprio autor: “Em *Raízes do Brasil* nossa tradição cultural é contraposta à herança nórdica protestante. (...) ...a mentalidade vigente mostra-se avessa ao associativismo racional típico dos países protestantes, especialmente dos calvinistas. Nossa tradição cultural seria “individualista-amoral”, incapaz de superar o imediatismo emocional que caracteriza as relações sociais dos grupos primários como a família. (...) A falta de vínculo associativo horizontal, que possibilite as constelações de interesses de longo prazo, passa a ser percebida como a causa fundamental do nosso atraso social a partir de então. (Ibidem, p. 32-33).

convívio, do seu lugar, das suas relações pessoais. “Homem cordial”²² foi a expressão que Holanda usou para classificar este *modus vivendi* e apontar a necessidade de superá-lo.

Como afirma Souza,

Isso não significa que para Holanda o homem cordial não tenha qualidades. O fato é [que] essas qualidades (...) [funcionam] agora como obstáculo à criação de uma grande nação moderna. (Op. cit., p. 35)

A um só tempo, portanto, o debate acerca do elemento mestiço promove-o, mas sem que isto signifique elogiá-lo no todo. Será preciso moldá-lo, educá-lo, poli-lo, trazendo-o à tona da sua *real natureza*, para que a nação se constitua. A média da construção dessas memórias e a tensão entre a reprodução/negação das mesmas, em síntese, é o que aqui nos interessa.

Consideramos que a força imagética dessas produções ideológicas legaram para as gerações seguintes uma sólida compreensão do período em questão, em parte associado à imagem de Getúlio Vargas, como um dos marcos fundadores da história brasileira (Fentress & Wickham, op. cit., p. 158). O peso desse aparato, sem dúvida, é responsável também pela reprodução de valores, visões de mundo, formas de comportamento e discursos, dentre os quais encontra-se o da malandragem. Assim, uma interpretação dialética das relações sociais não nos permite segregar objetivamente do *trabalhador* o *malandro*, ou da *ordem* a *desordem*, e vice-versa. Isto seria o mesmo que corroborar o discurso ideológico hegemônico que à época se construiu.

Tomaremos então, a seguir, como contraponto do discurso oficial, canções produzidas no período que refletem, por um lado, a sedução pelos “benefícios” que o Estado fez por onde parecer ato de doação, como bem mostrou Ângela de Castro Gomes (Op. cit., p. 189-204) e, por outro, a resistência à aceitação do trabalho como ponte para a dignificação social, em face de um passado escravocrata recente. Antes, porém, far-se-á necessária uma breve discussão acerca da *elevação* do samba a ritmo nacional e do concomitante surgimento do malandro na cena urbana, a reboque deste mesmo samba.

²² Sobre a expressão, que não pertence ao autor, mas ao escritor e diplomata brasileiro Rui Ribeiro Couto (1898-1963), ver HOLANDA, op. cit., p. 106, nota 157.

2. O malandro e o samba: o ator e o seu discurso

Em termos de História, desde a implantação da cultura letrada portuguesa no Brasil, ficaram abaixo do limiar da escrita quase todos os conteúdos da vida indígena, da vida escrava, da vida sertaneja, da vida artesanal, da vida rústica, da vida proletária, da vida marginal; abaixo do limiar da escrita ficaram as mãos que não puderam contar, no código erudito, a sua própria vida. (Bosi, Alfredo In: Mota, op. cit., p. XVI)

Michel Foucault (2001), aponta a vinculação do “controle” sobre os discursos – que não exclui a negociação – com a produção de memórias, ou o poder sobre como, quem e o que deve ou não ser dito, registrado, apagado, silenciado. Além dos prontuários médicos, das fichas criminais e das seções policiais dos jornais de grande circulação, a música popular foi durante muito tempo, e continua sendo, um dos mais significativos meios de registro do cotidiano das “classes populares” – o que justifica o interesse que a sua produção quase sempre despertou nas ditas autoridades. Mas se nos hospitais, delegacias e redações, as “anotações” são produzidas à revelia – feita a exceção para a imprensa operária –, no caso da música a espontaneidade e a intenção do registro têm peso significativo. Nesse sentido, as canções se apresentam como um rico material acerca das impressões, das angústias e dos desejos de significativas parcelas da sociedade.²³ Este papel, que no Brasil já ficou a cargo da modinha, do lundu e do maxixe, para citar apenas alguns gêneros, no nosso caso caberá ao samba.

Mas por que o samba? Como entender a passagem de uma cultura de repressão e perseguição às manifestações culturais populares, entre as quais, desde a primeira década do século XX, vinha se destacando o samba, para outra de elevação do ritmo como elemento genuíno de um projeto de identidade nacional em pleno processo de formação? A esta questão, formulada por Vianna (op. cit.) e que se constitui no que o autor chamou de “mistério do samba”, ainda acrescentaríamos outra: qual o lugar do malandro nesta

²³ Sobre a utilização da música como fonte de pesquisa para as ciências sociais ver, entre outros, MORAES, José Geraldo Vinci de. “História e música: canção popular e conhecimento histórico”. E sobre o samba, em particular, que é aqui de fato, uma de nossas fontes principais, ver NAPOLITANO, Marcos & WASSERMAN, Maria Clara. “Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira”. (In *Revista Brasileira de História*. São Paulo, ANPUH/Humanitas Publicações, vol. 20, nº 39, 2000. p. 203-221 e 167-189, respectivamente).

elevação? Se, como afirma José Henrique Organista²⁴, não se elegeu qualquer samba, mas sim um determinado samba, “civilizado”, para integrar o perfil multifacetado da nação, que malandro se queria para compô-lo e cantá-lo? Pela ótica do Estado, quais eram os limites entre o anedotário, o folclore da malandragem, e a sua transgressão potencial e concreta?

A transição de um samba a outro, da execração à reificação, não por coincidência, envolveu uma transformação em sua própria estrutura de composição, caráter de divulgação e consumo. Este processo gradual de ascensão do samba redundará, a um só tempo, também, no surgimento do malandro-sambista como tipo representativo da tensão entre a valorização do mestiço – movimento que, como dissemos, não se inicia pelas mãos do Estado, mas toma corpo com a sua condução – e a necessidade de enquadrá-lo no discurso oficial.

2.1 Samba: do quintal para a sala de visitas

Em fins dos anos 1920, como apontam João Máximo e Carlos Didier, em seu *Noel Rosa – uma biografia*,

já existiam na cidade pelo menos dois tipos de samba. Um é aquele que se faz, toca e dança nas casas de Ciata e outras “tias” baianas. O outro, o do Estácio e cercanias, dos morros e do subúrbio distantes. (1990, p. 138)

“Samba baiano”, ou “samba primitivo”, foi como se convencionou chamar a que é considerada a primeira manifestação do gênero, nascida no Rio de Janeiro, na primeira década do século XX, a partir da fusão de outros ritmos cultivados, em sua maior parte, pela população pobre da cidade, como o choro e o maxixe. As “tias baianas”, famosas à época pelos dotes culinários e pelas festas que promoviam, funcionavam como agentes aglutinadores de boa parte da população negra, ex-escrava, oriunda sobretudo do Recôncavo baiano, e excluída em grande parte do mercado de trabalho. Localizadas principalmente na Cidade Nova, para onde se dirigiu grande parte dos moradores expulsos

²⁴ Ver *O processo de civilização do malandro: canção e política no tempo de Vargas (1930-1945)*. 2001. 124 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

do centro da cidade e dos bairros próximos ao porto, quando das primeiras intervenções urbanas do início do século XX, as casas das “tias” – entre as quais se destacava a de “Tia Ciata”, em função de sua liderança – eram os redutos onde as práticas culturais negras repelidas, em parte, pela “boa sociedade”, encontravam espaço para se manifestar (Moura, 1995, p. 86-107).

As freqüentes reuniões quase sempre envolviam música, culinária e religiosidade, com forte presença do candomblé e dos ritos de origem africana. Acompanhado pelo bater das palmas, a estrutura do samba que lá se fazia e cantava comportava apenas uma parte, comum a todos, sendo acrescida de outras, subseqüentes, de acordo com o improviso de cada um dos integrantes da roda, que se diluíam no conjunto. Sua prática era eminentemente festeira, lúdica e restrita aos “iniciados” na arte do improviso, ainda que fosse franqueada a assistência, ocasionalmente, a “convidados ilustres” (Sandroni, op. cit., p. 106). Normalmente ocupava os fundos da casa, no quintal ou terreiro, distante, portanto, da porta da entrada e menos exposto ao controle policial. *Samba de fato*, de Pixinguinha e Baiano, gravado em 1932 por Patrício Teixeira, ratifica a questão:

Samba de partido-alto / Só vai mulato filho de baiana
 E a gente rica de Copacabana / Dotô fromado de anê de oro
 Branca cheirosa de cabelo louro, olé. (...) Se por acaso tem desarmonia
 Vai todo mundo pra delegacia, olé.

Acerca da repressão às práticas culturais das populações pobres, como os mesmos Pixinguinha e Baiano ressaltam ao fim da canção, Moura, novamente, afirma:

Havia na época muita atenção da polícia às reuniões dos negros: tanto o samba como o candomblé seriam objetos de contínua perseguição, vistos como coisas perigosas, como marcas primitivas que deveriam ser necessariamente extintas. (Op. cit., p. 100)

Mas seria ingênuo pensar que este caráter repressivo não fosse em momento algum mediado. “A repressão convivia com outros tipos de interação social, alguns deles até mesmo contrários à repressão” (Vianna, 1995, p. 34). Além de um movimento pela valorização da cultura negra e mestiça, como resultado também de sua própria afirmação

no cenário urbano nacional, em especial no Rio de Janeiro, e de um certo grau de exotismo atribuído aos segmentos pobres da cidade – o que estimulava o desejo da *sociedade oficial* de conhecê-los, observá-los e ouvi-los –, uma nascente indústria cultural, através, inicialmente, de teatros de variedades e clubes carnavalescos e, mais tarde, do rádio e do disco, soube explorar comercialmente esta conjunção de fatores (Tinhorão, 1998, p. 296). Isto, tomado em conjunto, favoreceu a ocorrência de uma parcial interação entre segmentos distintos da sociedade.

Dessa forma, com a crescente popularização do ritmo, surge, por assim dizer, em fins dos anos 1920, uma segunda geração de sambistas, oriundos do bairro do Estácio de Sá, dando origem, segundo a bibliografia especializada, ao “samba carioca”²⁵, mais afeito à urbanidade e à síncopa da música europeia e norte-americana – e que ao fim e ao cabo viria a se firmar, ao contrário do “samba baiano”, como *ritmo nacional*. A “fala” do compositor Oswaldo Silva, em *O samba é carioca*, gravado por Carmem Miranda em 1934, mostra bem a significação atribuída ao “novo estilo”: “O samba para ser bem brasileiro, meu bem / Tem que ser feito no Rio de Janeiro”.

O argumento mais difundido, por esta mesma bibliografia, que tenta explicar a transformação, opta pelo viés das necessidades rítmicas da festa de carnaval, posto que o “samba amaxixado” da primeira geração de sambistas impossibilitaria, em função do andamento acelerado, o acompanhamento da multidão aos blocos. Isto, então, teria provocado a invenção de uma nova cadência, mais recortada, além de outra forma de compor, em duas partes, pela quase inviabilidade do improviso diante de um grande contingente de foliões e não mais do grupo restrito da roda de partido-alto.

De uma forma ou de outra, o certo é que este samba foi um dos instrumentos centrais através dos quais se tentou forjar uma *comunidade nacional*, quando se “inventam nações onde elas não existem”. (Anderson, 1989, p. 14). A profissionalização crescente de compositores e cantores de samba, individualizados agora na posse dos seus verbos e de suas vozes, ao mesmo tempo em que “civilizou-os”, tornando o samba um produto acessível, comum, inserido na lógica comercial da produção cultural legitimada pela classe média e grupos dirigentes, possibilitou uma limitação na liberdade de criação, outrora permitida nas rodas de improviso. Ao invés das *falas fragmentadas*, exigia-se agora, do “compositor”, a elaboração de um discurso coerente, com início, meio e fim, capaz de

²⁵ Ver, sobretudo, além dos já citados Tinhorão (1998), Máximo & Didier (1990) e Matos (1982), Sodré (1998) e Cabral (1974).

ressoar por entre um grande número de sujeitos, que não mais estariam presentes no momento de sua criação.

Como sugere Sandroni, o caráter estrutural da *passagem* de um samba a outro não poderia estar reduzido a uma mera questão rítmica.²⁶ Nessa linha, se por um lado, como afirma Vianna,

o samba não é apenas a criação de grupos de negros pobres moradores dos morros do Rio de Janeiro, mas [também] outros grupos, outras classes, outras raças e outras nações participaram desse processo. (Op. cit., p. 35),

por outro, não podemos esquecer que esta criação coletiva guardou pesos distintos para os atores envolvidos. Consideramos inegável, portanto, a primazia dos grupos negros na história da *invenção* do samba. O que nos obriga a concordar, em parte, com Ortiz, quando afirma que a nacionalização do samba terminou por esvaziar a sua especificidade negra de origem (Op. cit., p. 43). Não iríamos tão longe. “Esvaziar” não nos pareceu bem o caso, se ainda hoje é notória a forte associação do samba com o que comumente se costuma chamar de *cultura negra*. Mas não resta dúvida, até pela natureza das construções identitárias, que a elevação do samba a ritmo nacional teve como principal objetivo a extensão do seu significado de origem a toda uma comunidade nacional e não mais, somente, a um grupo restrito.

No entanto, como veremos adiante, esta escolha não foi unilateral nem tampouco desprovida de conflitos. A concentração do poder político, acentuada depois de 1937, foi acompanhada de perto pelo controle estrito sobre a produção simbólica. A criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)²⁷, em 1939, veio consolidar uma prática que em maior ou menor escala já era implementada pelo Estado, não só na sua esfera federal. Vale lembrar, por exemplo, que a Prefeitura do Rio de Janeiro, então Distrito Federal, tendo Pedro Ernesto à frente de sua administração, desde 1935 já patrocinava os

²⁶ O autor oferece interpretação distinta, propondo-se a enxergar esta *passagem* não apenas como mera adequação rítmica às novas *necessidades*, mas como resultado de um contexto mais abrangente que envolveria aspectos sociais, político-culturais, musicais, coreográficos etc. (Op. cit.)

²⁷ Dividido em seis seções (Propaganda, Radiodifusão, Cinema e Teatro, Turismo, Imprensa e Serviços Gerais), o DIP era ainda responsável pela produção do noticiário oficial. Segundo Gomes, “o DIP materializa o grande esforço empreendido, durante o Estado Novo, para controlar os instrumentos necessários à construção e implementação de um projeto político-ideológico que se afirmasse como socialmente dominante”. (1982a, op. cit., p. 110)

desfiles de escolas de samba, exercendo controle, direta ou indiretamente, sobre a sua forma e conteúdo, em função do forte apelo popular do carnaval (Augras, 1998, p. 15-69).

Através principalmente de veículos como a imprensa, os programas radiofônicos, os pronunciamentos públicos em datas comemorativas e a própria *música popular* veiculada pelo rádio e gravada nos discos, aos poucos foi se instituindo uma mentalidade identificada à auto-proclamada *ordem*, mas que resultava da média do embate entre diferentes visões acerca das questões mais candentes do período. Nesse sentido, se de todos estes *meios* citados a música ocuparia um lugar privilegiado no processo de *doutrinação* das “classes populares”, por ser considerada uma importante via de acesso ao imaginário popular, foi através dela também que se expressou um dos contra-discursos mais ferozes em relação à ideologia do trabalho, qual seja, o da malandragem. Assim, manifestamos aqui a nossa discordância da perspectiva de Gomes (1982, p. 159), que afirmou, certa vez, ter tido o DIP um “controle absoluto” sobre a produção musical popular – como forma de nos posicionarmos em relação à mesma questão no período anterior à criação do órgão governamental²⁸. Acreditamos que a absolutização das intenções dos agentes em disputa significa a incorporação passiva de suas *verdades* como as únicas possíveis, negando, dessa forma, o potencial de resistência dos *dominados* através das *brechas da dominação*. Surpreende-nos a contundência da afirmação, posto que a mesma autora afirmaria mais tarde que

paralelamente aos esforços para a criação de uma ética do trabalho, desenvolvia-se também, em especial no Rio de Janeiro, uma proposta de produção de uma ética do não-trabalho (da malandragem), que convivia e disputava espaços com a primeira. (Gomes, 1988, p. 25)

Sobre o assunto, E. P. Thompson arremata:

Em todas as sociedades, naturalmente, há um duplo componente essencial: o controle político e o protesto, ou mesmo a rebelião. Os donos do poder representam seu teatro de majestade, superstição, poder, riqueza e justiça sublime. Os pobres encenam seu contrateatro, ocupando

²⁸ Em artigo publicado no primeiro número da Revista *Cultura Vozes* (O samba na contramão: música popular no “Estado Novo”, janeiro/fevereiro de 2001, p. 69-80), Adalberto Paranhos (UFU-MG), propõe uma revisão da bibliografia acerca do tema, à qual atribui uma equivocada crença no potencial absoluto – sem considerar as possíveis margens para o escape –, do controle exercido durante o Estado Novo sobre as manifestações das classes populares.

o cenário das ruas, dos mercados e empregando o simbolismo do protesto e do ridículo. (2001, p. 240)

Educar o mestiço, torná-lo e mantê-lo “homem novo”, impunha portanto a necessidade de controlar a sua mente e o seu corpo. Se o batente diário, na estiva, nos galpões de fábrica e nas repartições, atendia a parte deste esforço, eram necessárias estratégias de controle sobre o que, por outras vias que não o trabalho, pudesse ser captado pelos sentidos. A produção literária, teatral e, principalmente, musical, despertou assim um crescente interesse por parte do Estado.

Reside justamente na habilidade em se apropriar de linguagens e valores culturais fartamente difundidos, tornando-os veículos de transmissão ideológica, a sofisticação de toda a produção simbólica *dominante* que caracteriza as décadas de 1930 e 1940. Assim, o projeto de construção de uma identidade nacional passava pela eleição de símbolos variados, dentro do mosaico de regionalismos disponíveis, que pudessem sustentar idealmente uma comunidade nacional. O samba, na esteira da valorização do mestiço, foi uma dessas escolhas – talvez a principal delas.

2.2 A malandragem em conflito: navalha, marmita e outras veredas

Seria uma grave redução da complexidade das questões em jogo no período crer que o debate acerca da *verdadeira* função do Estado e da essência *real* do mestiço tivesse ficado restrito a políticos e intelectuais. Afirmar, por outro lado, que a circulação destas idéias teve um caráter flagrantemente aberto a toda e qualquer contribuição seria também um exagero. Não resta dúvida quanto à intencionalidade presente entre a classe dirigente na eleição dos temas *essenciais* da época, mas isto não significa dizer que o *público* para o qual, em sua maior parte, a produção ideológica foi dirigida, não tenha reagido, atuado e se posicionado, mesmo que nem sempre de forma sistemática, direta e explícita. Como afirma Thompson, “a conseqüência da reestruturação das relações de poder, das formas de dominação e da organização social tem sempre sido um desdobramento do conflito” (Op. cit., p. 263). Entre os contra-discursos presentes, portanto, o da *malandragem*, para nós, constitui-se em um dos mais significativos.

Seria superdimensionar o *discurso da malandragem*, no entanto, entendê-lo como representante maior dos grupos desfavorecidos, tomando o tipo *malandro* como o herói dos oprimidos. Mas não há engano em percebê-los, tanto o próprio discurso quanto o seu autor mais destacado, como uma representação possível da *visão* de significativas parcelas da sociedade – sobretudo as de origem pobre ligadas mais intimamente às questões do passado escravo – a respeito dos mesmos dilemas caros à intelectualidade do momento, ainda que por ângulos distintos, evidentemente. *Trabalho, cidadania, modernidade*, ainda que por vezes sob outras designações, são temas recorrentes nos sambas-malandros da época.

O *conflito interno*, se assim pudermos chamar, por que passa a malandragem, desde que através do samba, nos anos 1920, toma corpo literalmente e ganha maior visibilidade social, a um só tempo seduzida e resistente ao “convite” do Estado pela sua “regeneração”, é a prova cabal da correspondência entre os embates intelectuais acerca da positividade ou não da constituição de uma nação calcada no elemento mestiço e a busca da afirmação, por parte dos próprios *mestiços*, do seu caráter *marginal* ou de uma inserção peculiar no mundo da *ordem*, sem que isto represente a desfiguração completa de seus traços identitários.

Dona de um discurso incômodo e ambíguo, tendente à subversão, a malandragem incorporou a dicotomia entre *ordem* e *desordem* para se auto-discutir. No entanto, o corte rasgado entre *trabalho* e *não-trabalho* presente também nas canções, à moda do discurso oficial, não nos pode obnubilar a visão de propostas alternativas às opções pela *marginalidade social* ou pela aceitação integral da *ordem*. Como afirma Maria Ângela Borges Salvatore,

A separação definitiva entre ócio e trabalho é antes uma construção realizada por diferentes discursos do que uma prática e, por esta razão, é conveniente ressaltar a ambigüidade e a convivência entre esses dois mundos. (1993, p. 38)

É certo que o tão propalado “processo de civilização” do malandro, ao longo dos anos 1930 e 1940, não significou apenas a contra-face *necessária* ao esforço pela positivação do trabalho. Assumimos aqui a perspectiva de que uma certa “ética da malandragem” não se reduz a um ou outro tipo social, datado, mas atravessa parte de nossa

história, como uma espécie de *ethos* que resulta da opressão sob a qual fomos “inventados”, como país e como povo (Cândido, 1970; DaMatta, 1990; Oliven, 1983; Vasconcellos & Suzuki, 1984). Mas não resta dúvida de que a presença do discurso malandro, em maior escala, sob contextos históricos específicos, como o que por ora analisamos, também é resultado do processo de “invenção”, pela *ordem*, de inimigos públicos, como passo estratégico para a afirmação dos valores do regime político a partir do qual se constitui. Relativizando pois a radicalidade dessas dicotomias, acreditamos que, se ao discurso malandro coube a tarefa de, senão redefinir-se, ao menos se colocar a si próprio em discussão diante da *nova realidade*, da representação do “homem novo” não foi possível excluir um certo imaginário da malandragem. Como diz Michel Pollak: “Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros”. (1992, p. 204).

Aqui surge então um aparente paradoxo. Se, por um lado, interessava ao Estado transformar o *discurso malandro*, veiculado principalmente nas letras de samba, interessava também que a malandragem, como traço pitoresco, astuto, alegre e criativo, próprio de “nossa cordialidade” e despojado do seu potencial subversivo, fizesse parte de uma identidade nacional, fundada na diversidade. Identidade esta que, por esse caráter múltiplo, teria o mérito de diluir os conflitos e as contradições. Um trecho de uma publicação laudatória em relação ao Estado Novo, publicada em 1941 e assinada por um jornalista de nome Henrique Dias Cruz – produzida provavelmente sob encomenda, por ocasião da construção dos Parques Proletários²⁹ – ajuda a reforçar nossa idéia:

O qualificativo ‘malandro’ corrompeu-se com o tempo. Agora designa o indivíduo esperto, que não se deixa iludir, e, também, não se lamenta, salvo quando a cabrocha abandona o ‘barraco’... Não é mais, pois, o malandro, homem da desordem, que agride, que mata. A navalha e o revólver foram substituídos pelo pandeiro, pelo violão, pelo cavaquinho. É tangendo esses instrumentos que ele ‘desacata’. Aquele tipo clássico, de calças largas e inteiriças, de salto carrapeta, chapéu de banda, desapareceu. **Civilizou-se**. No lugar do lenço, a gravata. Não senta mais à beira do barranco para compor sambas. Vem para a Avenida. Vem fazê-los à mesa do Nice. Usa roupas de bom alfaiate. A transformação foi completa. E explicável. Facilmente explicável. Valorizou-se a música popular. Habilidades foram aproveitadas. O povo canta. Os salões repetem. Dão sua arte, seu talento à poesia, à música popular, nomes de

²⁹ Informações acerca da natureza e autoria do texto contidas em Caderno de Textos disponibilizado na Internet pelo professor Marcos Alvito (UFF). Disponível em http://www.opandeiro.net/cadernos_cursos/favelas_parte3.pdf.

realce. O povo, que é sempre justo, aprecia, sente no interessante ‘argot’ das trovas musicadas, nos queixumes e nas alegrias dos cancioneiros ‘do morro’ toda a policromia da própria vida que passa na simplicidade da verdade, que dia a dia nos depara. O homem das favelas, agora, vinga-se, zomba batendo chapéu de palha e tangendo o ‘pinho’, orando à lua, cuja luz entra pelos buracos do zinco, iluminando todo o ‘barraco’... **A bondade dos que governam influi, reflete-se direta e profundamente na consciência popular.** [grifos nossos] (Apud Oliven, 1983, p. 52-3)

Embasa ainda a nossa argumentação a convivência do controle severo da produção cultural (Velloso, 1982; Gomes, 1982 e 1988 e Augras, 1998), assunto já consolidado e fartamente debatido pelos autores que constantemente visitam o período, com uma certa *moda da malandragem* (Matos, op. cit., p. 54; Sandroni, op. cit., p. 166 e Tinhorão, 1998, p. 296)³⁰, cultivada também, em parte, pelos meios de comunicação, e da qual muitos se aproveitavam, inclusive o próprio Getúlio Vargas. “Gegê”, personagem fartamente reproduzida nas canções populares³¹ e também pela imprensa satírica da época – que mesmo não tendo sido concebido pela *intelligentsia* do Estado, não era também reprimido por ele – encarnava a figura do político hábil (e malandro!), sempre risonho e capaz de tirar proveito de situações adversas.

Também o jornalista Francisco Guimarães, mais conhecido como “Vagalume”, em 1933, em seu *Na roda do samba*, confirmando o frisson experimentado pela malandragem nas décadas de 1920 e 1930 e a interação cultural existente entre segmentos de procedências sociais distintas, conta-nos a seguinte história a respeito da música *Ora vejam só*³² – equivocadamente chamada por ele de “A malandragem” –, sucesso no

³⁰ Gilberto Vasconcellos equilibra esta perspectiva. Segundo o autor, “os críticos da imprensa da época não viam com bons olhos o rumo que seguia a música popular. Era preciso acabar com essa mania de elogiar a orgia, a gandaia, a fuzarca – **pontificava a crítica musical bem comportada**” [grifo nosso]. (1977, p. 103).

³¹ A expressão “gegê”, de origem africana, significa “amada, querida”. Própria do linguajar coloquial das populações afro-brasileiras de então, difundiu-se tornando-se modo de tratamento ora carinhoso, ora irônico e debochado, em relação a Vargas. A título de ilustração, podemos citar o samba *Gegê*, de Getúlio Marinho e Eduardo Souto, lançado já em 1931: “Tenha calma Gegê / Tenha calma Gegê / Vou ver se faço / Alguma coisa por você // Não se aborreça / Nem é preciso chorar / Güenta um pouco meu amor / Que as coisas vão melhorar // O seu pedido / Já foi meu bem despachado / O decreto já saiu / É na enxada e não no machado”. E ainda: em 1932, estreava no Rio a peça satírica *Calma, Gegê*, escrita por Alfredo Breda, e mesmo em 1950, no ano em que se elegeria, pela segunda vez, presidente da República, Braguinha e José Maria de Abreu, no samba *Ai, Gegê*, diziam: “Ai Gegê, ai Gegê / Ai Gegê, que saudade / Que nós temos de você / O feijão subiu de preço / O café subiu também / Carne-seca está por cima / Não se passa pra ninguém / Tudo sobe, sobe, sobe / Todo dia no cartaz / Só o pobre do cruzeiro / Cada dia desce mais”.

³² A letra deste samba, que será, adiante, objeto de nossa análise, já anuncia o dilema pelo qual passaria a malandragem, que desponta ao mesmo tempo em que se rediscute e admite inclusive a “regeneração”.

carnaval de 1927 e de autoria do já citado Sinhô³³, antes do grupo do Estácio assumir a cena principal com o “samba carioca”:

Na última campanha presidencial, o ex-Deputado Machado Coelho, querendo ser agradável a Madame Júlio Prestes, na véspera do aniversário de S. Ex., levou aos Campos Elíseos a Embaixada do Amor³⁴ e foi uma agradabilíssima surpresa!

Organizou-se então uma festa íntima, muito íntima e que terminou à meia-noite com o Hino Nacional!

A festa foi tão íntima que até o Sr. Dr. Júlio Prestes *gemeu* no “*pinho*” lembrando-se daqueles tempos... em que era boêmio. O “clou” da festa, foi A MALANDRAGEM.

A todo momento o Coronel Fernando Prestes chegava aos músicos e dizia:

— Pedido de moça não se nega. Outra vez A MALANDRAGEM!

E todos cantavam e dançavam [grifos do original]. (1978, p. 59-60)

Por fim, um articulista de nome José Clemente, em 1926, na *Revista do Brasil*, editada no Rio de Janeiro e então dirigida por Sérgio Buarque de Holanda, nos dá a seguinte visão a respeito do papel dos intelectuais que tentam *desvendar* a nação, a partir da mesma tendência, já apontada, de valorização da “cultura popular” e da romantização da malandragem:

...o morro da Mangueira vai agindo. Todas as pesquisas feitas ou por fazer não chegam nem chegarão, mesmo daqui a 50 anos, aos resultados que o referido morro já conseguiu. O samba, o choro e a modinha carioca são ainda a única coisa definitiva que o Brasil possui em arte (música, dança e poesia). Por processos naturais, alheios a qualquer preocupação intelectualista, é claro, os autores de suas “letras” chegaram a fixação de uma língua nova (...). Língua duma maleabilidade pasmosa (...), sentimental e irônica, provocativa, gostosa, dizendo bem a bondade e a malandragem do brasileiro da gema. O problema da arte brasileira foi resolvido (...) pelo Morro da Mangueira. É parar, bater continência e meditar. (“O Brasil e o Morro da Mangueira”. Ano I, nº 6, nov-1926)

³³ Segundo Gilberto Vasconcellos, em seu *Música popular: de olho na fresta* (op. cit., p. 103), Sinhô foi apelidado, por Heitor dos Prazeres – outro sambista da época – de “o malandro inteligente”, o que demonstra, por oposição, a percepção clara e também possível acerca de uma outra malandragem pouco ou nada refinada, mais vulnerável, portanto, à repressão policial. Eis aí uma amostra do *conflito interno* de que falamos.

³⁴ Segundo o próprio Vagalume, nome de um conjunto musical originário do Rio de Janeiro.

O sentido de todo este debate se fecha se tomarmos para apreciação algumas letras de samba do período. Além de escolhas pontuais, como vimos até agora, analisaremos também na seqüência um conjunto de sambas compostos por Noel Rosa e Wilson Batista, dois malandros-sambistas da época, que travaram uma “polêmica” musical na qual, além de adjetivos pouco lisonjeiros, trocaram impressões dos caminhos possíveis para a malandragem. O que, de fato, diante de uma conjuntura de transformações aceleradas, deveria significar o malandro e a malandragem, ou, dito de outra forma, qual a medida da inserção da malandragem na modernidade? – eram as questões do debate.

Começemos pela já citada canção *Ora vejam só*, composta por Sinhô, em 1927:

Ora vejam só / A mulher que eu arranjei / Ela me faz carinho
 Até demais / Chorando ela me diz / Ô meu benzinho / Deixa a
 malandragem
 Se és capaz.
 A malandragem / Eu não posso deixar / Juro por Deus
 E Nossa Senhora / É mais fácil ela me abandonar / Meu Deus do Céu
 Que maldita hora!
 A malandragem é um curso primário / Que a qualquer um é bem
 necessário
 É o arranco da prática da vida / Somente a morte decide o contrário³⁵

Como vemos, em que pese o tom dissimulado de pesar pela perda de um amor, o que vale é a afirmação da malandragem como opção de vida. A *moda da malandragem* aparece aqui novamente como o motor da escolha de temáticas associadas a ela. E há que se notar novamente, pela especificidade do caso, a diferença entre o que significa a composição do samba antes e depois da individualização do autor e da gravação em disco, quando o improviso e a espontaneidade eram as marcas da roda de partido-alto. Fica explícita assim a intenção do autor em aproveitar-se dos ventos favoráveis à temática da malandragem para promover-se através do seu elogio. Tanto que o mesmo Sinhô, como vimos, identificado com o grupo da *primeira fase* do samba, em entrevista concedida três anos após o sucesso alcançado pela sua música, afirmou:

³⁵ Esta última estrofe não foi gravada por Francisco Alves.

A evolução do samba! Com franqueza, eu não sei se ao que ora se observa, devemos chamar de evolução. Repare bem as músicas deste ano. Os seus autores, querendo introduzir-lhes novidades ou embelezá-las, fogem por completo ao ritmo do samba. (...) E lá vem sempre a mesma coisa: “Mulher! Mulher! Vou deixar a malandragem”, “A malandragem eu deixei”. (Apud Sandroni, op. cit., p. 167)

O que será de mim, do trio Ismael Silva, Nilton Bastos e Francisco Alves, gravada em 1931 por este último, segue a mesma linha do possível abandono da malandragem, ainda que aqui não haja lamentação, mas, ao contrário, exista um certo pavor do vislumbre de um possível fim da malandragem, junto da convicção de que o trabalho, longe de ser motivo de orgulho, é antes, algo que só se faz “obrigado”:

Se eu precisar algum dia / De ir pro batente / Não sei o que será
 Pois vivo na malandragem / E vida melhor não há
 Minha malandragem é fina / Não desfazendo de ninguém
 Deus é que nos dá a sina / E o valor dá-se a quem tem
 Também dou a minha bola / **Golpe errado ainda não dei** [grifo nosso]
 (...)
 O trabalho não é bom / Ninguém pode duvidar
 Oi, trabalhar só obrigado / Por gosto ninguém vai lá

Há ainda um outro ponto interessante a destacar, que indica o que mais a frente se poderá notar com maior clareza nos sambas da *polêmica*. Diferentemente do que uma apreciação superficial pode sugerir, sob um pano de fundo mais ou menos comum, a análise das letras de samba do período sugere a existência de matizes variados acerca do que deva ser o *ethos* malandro. A passagem “Golpe errado ainda não dei” demarca habilmente duas posturas possíveis: a primeira, que seria a condição da hora, e tida como ideal, serve à distinção que se pretende fazer da malandragem como *modo de vida* e não como opção pela marginalidade caracterizada no Código Penal, isto é, o malandro não serviria à condição de bandido. A segunda postura nos parece conter um tom velado de ameaça, concentrando no “ainda” a provisoriedade da situação vigente e a indicação de uma possível alteração no modo de se portar, certamente em função do seu permanente estado de “prontidão”, rompendo, quem sabe, de maneira forçada, a fronteira legal.

Esta última é uma das mensagens recorrentes no samba-malandro: a tênue fronteira entre a malandragem e o banditismo. O repúdio ao trabalho não se caracteriza como o *mal* que pode levar a uma condição de marginalidade criminosa, como afirma o discurso oficial, mas sim como a última opção na ordem das *escolhas*, atrás inclusive, quem sabe, de uma vida *fora da lei*. Luiz Sérgio Dias, em seu *Quem tem medo da capoeira?*, avaliando a condição do negro nas primeiras décadas seguintes à abolição, no que diz respeito à sua inserção no mercado de trabalho em função do estigma que sofria pelo passado recente a que estava associado, elucida a questão com a ajuda de Florestan Fernandes:

...o negro ordeiro precisava conformar-se com um duro e triste destino. Diante dele só se abriam as perspectivas oferecidas por uma sorte de especialização tácita, involuntária mas quase insuperável, que o mantinha eternamente preso aos ‘serviços de negro’, que consumiam o físico e o moral do agente de trabalho, dando-lhe em troca parca compensação material e uma existência tão penosa quanto incerta. Por isso, não é de estranhar-se que muitos preferissem trilhar outro caminho, para ‘não ser otário’, ‘não bancar o trouxa’, ‘não vender o sangue como escravo’. O vagabundo, o ladrão ou a prostituta enfrentavam riscos bem menores e construía um destino comparativamente melhor. (Apud Dias, 2001, p. 160).

Assim, quase sempre o discurso malandro reivindica para si uma inserção independente no meio social, que não o force a aceitar integralmente a *ordem*, franqueando o seu trânsito livre, sem que, por isso, se veja enquadrado na *desordem*.

Orestes Barbosa, jornalista contemporâneo de Vagalume, mas pertencente a uma geração mais nova, aponta em uma direção próxima na definição que estabelece para o *malandro*. Novamente se faz presente a denúncia da condição social precária que levaria *bons sujeitos* a enveredarem pelo caminho da malandragem:

Vou dizer de onde saem e como se formam essas figuras para os noticiários sensacionais. Saem dos garotos, saem das classes armadas, na rua, (...) e aprendem a rebeldia que a miséria faz. (Barbosa, 1993, p. 104)

Em *Vou ver se posso*, do compositor Heitor dos Prazeres, gravada em 1934 por Mário Reis, o *discurso de fronteira* – entre a malandragem convicta, a possível “regeneração” e a ameaça da opção por um caminho menos romantizado e mais próximo

da subversão pelo crime –, é utilizado sob um viés distinto, associando o trabalho a uma possibilidade de gozar de uma condição de vida mais digna. No entanto, o singelo e sugestivo “vou ver se posso” indica já desde o título, quase que com o mesmo peso da promessa de “regeneração”, a pouca disposição para o intento. Senão, vejamos:

Vou ver se posso, vou seguir a trabalhar
 Não é negócio ser malandro e dá azar / Eu vou deixar esta vida de vadio
 Ser malandro hoje é malhar em ferro frio
 Vou arranjar uma vida melhor / **Para eu viver mais descansado** [grifo
 nosso]
 Eu vou trabalhar / E no trabalho terei mais resultado
 Vou enfrentar o que aparecer / Não posso viver assim / É bem doloroso
 É vergonhoso, não é bonito pra mim.

Como sabemos, a antítese clássica do *trabalho* é o *ócio*. “Para eu viver mais descansado” pode deixar entrever que, a despeito da aceitação do trabalho como ponte para a dignidade social, o desejo *verdadeiro* é pelo ócio. Isto à luz *ideologia do trabalho* representa uma derrota parcial da *ordem*, posto que a *obrigação*, novamente, sobressaiu ao *gosto* pelo batente.

Mais uma vez Barbosa nos sugere uma outra vertente para a definição do malandro, dentro do que acabamos de ver, ou seja, da recusa a negar absolutamente o trabalho. Saindo do campo da denúncia social, atribui-lhe a maestria do equilíbrio na corda-bamba, pela lei do menor esforço, como compensação por sua trajetória acidentada:

O malandro – o homem que vive misteriosamente, trabalhando a seu modo, porque malandro quer dizer esperto, sabido, e não ocioso como erradamente se supõe... (Barbosa, op. cit., p. 103)³⁶

³⁶ Como nos disse Salvatore há pouco, a forte oposição entre *trabalhador* e *malandro*, ou trabalho e ócio, é produto, em grande parte, de um discurso ideológico que se legitima pela condenação do seu oposto. Um pequeno trecho do samba *Se eu fora rei*, de Sílvio Caldas, gravado em 1932 – em pleno auge do discurso malandro – nos possibilita, pelo menos, relativizar esta memória cristalizada: “Se eu fora rei, minha gente / Esta coisa de batente / Eu havia de acabar / **Malandro não trabalhava** / Mulher boa não passava / No palácio sem entrar”.

Por fim, passemos agora às canções da polêmica, onde a maior parte dessas questões, vistas aqui em separado, se apresentarão de forma condensada. A título introdutório, vale dizer que a dita contenda se iniciou em 1933, por iniciativa do então jovem sambista Wilson Batista. Nascido em 1913, na cidade de Campos (RJ), de família pobre, Wilson chegou ao Rio ainda adolescente e logo começou a freqüentar as noites da Lapa, que centralizava a vida boêmia da cidade. Vivendo de biscates, participava ocasionalmente de programas de rádio e, segundo Dona Irene, madrasta do compositor, foi preso várias vezes por vadiagem, pela falta de documentos. Quando inquirido pelo pai, que lamentava a sua “vagabundagem”, dizia que um dia ia estourar com um samba nas rádios e nos palcos. (Pimentel & Vieira, 1996, p. 11-13). E não errou na previsão.

Do outro lado, Noel Rosa, nascido na cidade do Rio de Janeiro, mais precisamente no bairro de Vila Isabel, em 1910. Filho da classe média, seu pai era médico e sua mãe professora, estudou em bons colégios, tendo cursado, inclusive, um semestre da Faculdade de Medicina, que abandonou para se dedicar à boemia e ao samba. Apelidado de “filósofo do samba”, era reconhecido pela ironia, pelo bom humor e apuro de suas composições. Quando, ainda em 1933, decide responder a Wilson, já era um sambista consagrado, no rádio, principalmente, e também no ainda incipiente mercado fonográfico. (Máximo & Didier, op. cit.).

Lenço no pescoço, gravada em 1933 por Silvío Caldas, daria origem à disputa. Neste samba, Wilson oferece a sua versão para o que seria o “tipo ideal” do malandro carioca, fascinado que estava com os tipos que conhecera na Lapa desde o início de suas andanças:

Meu chapéu de lado / Tamanco arrastando / Lenço no pescoço
 Navalha no bolso / Eu passo gingando / Provoco e desafio
 Eu tenho orgulho / Em ser tão vadio

Como é fácil perceber, esta malandragem cantada pelo autor difere das anteriormente vistas pela sua falta de cerimônia em apresentar-se como o avesso da *ordem* dominante. Aqui sim, o *discurso de fresta* do qual falamos, é completamente abandonado em favor da *provocação* e do *desafio*. E continua:

Sei que eles falam / Do meu proceder / **Eu vejo quem trabalha**
Andar no miserê [grifo nosso] / Eu sou vadio / Porque tive inclinação
 Eu me lembro, era criança / Tirava samba-canção

Na segunda parte, a postura desafiante do malandro portando navalha se justifica pela descrença em qualquer tipo de ascensão social através do trabalho. No entanto, a condição positiva de “vadio” liga-se intimamente à capacidade de “tirar” samba. Mas para tal, é preciso “inclinação”. Por fim, a habilidade inata, que serve para restringir o acesso à malandragem – não é malandro quem quer, mas quem pode –, termina por desqualificar a sentença anterior, que “sociologizava” o desinteresse do malandro pelo mundo do trabalho em função da condição indigna que este representa.

Do mesmo ano é *Rapaz folgado*, onde Noel, reagindo à provocação do jovem compositor, dá a “receita” para que o sambista sobreviva à repressão do Estado pelo distanciamento da noção de malandro:

Deixa de arrastar o seu tamanco / Pois tamanco nunca foi sandália
 E tira do pescoço o lenço branco / Compra sapato e gravata
 Joga fora essa navalha / Que te atrapalha
 Com o chapéu do lado deste rata / Da polícia quero que escapes
 Fazendo samba-canção / **Eu já te dei papel e lápis**
 Arranja um amor e um violão
Malandro é palavra derrotista / Que só serve pra tirar
 Todo o valor do sambista / Proponho ao povo civilizado
 Não te chamar de malandro / E sim de rapaz folgado [grifos nossos].

Como se vê, Noel incorpora o registro de sambista antes do de malandro. O seu receio passa, justamente, pela estigmatização do sambista por um certo teor negativo da malandragem, que convive, *pari passu*, com sua moda e romantização. O mote é mostrar que a sua ocupação é fazer samba. Daí, então, a necessidade de repelir o rótulo, para que assim o seu “ofício” de sambista ocupe o espaço de reconhecimento do “povo civilizado”. Mas para isso se fará necessário seguir os caminhos da profissionalização, registrando, “com papel e lápis”, o produto do trabalho.

Em *Mocinho da Vila*, de 1934, Wilson se aproveita das indicações fornecidas por Noel na música anterior, para expor e provar a “cooptação” deste pela *ordem*, através justamente do que para Noel constitui-se na única saída para a sobrevivência da malandragem, ou seja, a indústria cultural. Negando-se a assumir a transformação do *ethos* malandro, Wilson torna evidente a disputa em torno da *verdade* da malandragem. Vejamos:

Você que é mocinho da Vila
 Fala muito em violão, barracão e outros fricotes mais
 Se não quiser perder o nome / **Cuide do seu microfone** [grifo nosso]
 Deixe quem é malandro em paz
 Injusto é seu comentário / Fala de malandro quem é otário
 Mas malandro não se farte
 Eu de lenço no pescoço desacato e também tenho o meu cartaz

Na seqüência, Noel compõe, em 1934, *Feitiço da Vila*, para apimentar a peleja. Neste samba, o autor não só reivindica a legitimidade social do sambista, bem como a qualidade de *espaço de samba* também para Vila Isabel, a sua “pátria”. Eis então:

Quem nasce lá na Vila / Nem sequer vacila / Ao abraçar o samba
 Que faz dançar os galhos do arvoredo e faz a lua nascer mais cedo
 Lá em Vila Isabel / **Quem é bacharel / Não tem medo de bamba**
 São Paulo dá café / Minas dá leite / E a Vila Isabel dá samba
 A Vila tem **um feitiço sem farofa** / Sem vela e sem vintém
 Que nos faz bem / Tendo nome de princesa / Transformou o samba
Num feitiço decente que prende a gente [grifos nossos].
 O sol na Vila é triste / Samba não assiste / Porque a gente implora
 Sol, pelo amor de Deus / Não venha agora que as morenas
 Vão logo embora
 Eu sei tudo que faço / Sei por onde passo / Paixão não me aniquila
 Mas tenho que dizer / Modéstia à parte, meus senhores / Eu sou da Vila

Nota-se, aqui também, a mesma preocupação em sugerir a necessidade de se modificar o tratamento em relação ao sambista, que não deve mais pôr medo em “bacharel”, isto é, precisa ser esquecido pelo estigma de sua origem social e lembrado pela capacidade de fazer samba, o que, por um lado, significava a aquisição de um salvo-conduto para o trânsito entre a “boa sociedade” e, por outro, representava um desejo de reconhecimento similar ao que se prestava aos “doutores”.³⁷ E, por fim, será bom que se ocupe de um “feitiço decente”, urbano, civilizado, limpo das influências das liturgias negras, que marcam a origem do samba.

Em tom sarcástico, a polêmica segue até 1935, com mais algumas canções: *Conversa fiada*, *Palpite infeliz*, *Frankenstein da Vila* e *Terra de cego/Deixa de ser convencida*. A última, *Deixa de ser convencida*, foi a única parceria dos dois, com letra de Noel sobre melodia de Wilson, e justamente a que pôs fim à polêmica.³⁸

³⁷ Dois sambas da mesma época referem-se à questão também de maneira bastante sugestiva. O primeiro, gravado em 1933 por Mário Reis, chama-se *Doutor em samba* (Custódio Mesquita): “**Sou doutor em samba / Quero ter o meu anel / Tenho esse direito / Como qualquer bacharel** / Vou cantar a vida inteira / para meu samba vencer / **É a causa brasileira que eu quero defender** / Só o samba me interessa / E me traz animação / Quero o meu anel depressa / Para seguir a profissão”. O segundo, *Sabor do samba* (Kid Pepe/Germano Augusto), foi gravado em 1934 por Patrício Teixeira: “Não há / Quem não goste da harmonia / E também da melodia / Que ao samba dá sabor / **Desde o subúrbio à cidade / O samba é novidade / Quem canta samba é doutor** / O samba é feito de bossa e no momento / Cantando sua amizade / Ele inspira o pensamento / Sempre foi feito / Com poesia e amor / Cantado com melodia / Para ter o seu valor / Peço licença para dizer / Que **hoje em dia / O samba lá no morro** / Também tem sua valia / **Eu fui a um samba na alta sociedade / Vendo sambista de smoking / Eu me senti à vontade**”. [grifos nossos].

³⁸ A título de curiosidade, reproduzo abaixo as letras das músicas finais da polêmica:

Conversa fiada (Wilson Batista - 1934): “É conversa fiada / Dizerem que o samba na Vila tem feitiço / Eu fui para crer / E não vi nada disso / A Vila é tranqüila porém eu vos digo: cuidado / Antes de irem dormir / Dêem duas voltas no cadeado / Eu fui à Vila ver o arvoredo se mexer / E conhecer o berço dos folgados / A lua essa noite demorou tanto / E assassinaram o samba / Veio daí o meu pranto”.

Palpite infeliz (Noel Rosa – 1935): “Quem é você que não sabe o que diz / Meu Deus do céu que palpito infeliz / Salve Estácio, Salgueiro, Mangueira, Osvaldo Cruz e Matriz / Que sempre souberam muito bem / Que a Vila não quer abafar ninguém / Só quer mostrar que faz samba também / Fazer poema lá na Vila é um brinquedo / Ao som do samba dança até o arvoredo / Eu já chamei você pra ver / Você não viu porque não quis / Quem é você que não sabe o que diz / A Vila é uma cidade independente / Que tira samba mas não quer tirar patente / Pra que ligar pra quem não sabe aonde tem o seu nariz / Quem é você que não sabe o que diz”.

Frankenstein da Vila (Wilson Batista – 1935): “Boa impressão nunca se tem / Quando se encontra um certo alguém / Que até parece um Frankenstein / Mas como diz o rifão / Por uma cara feia perde-se um bom coração / Entre os feios és o primeiro da fila / Todos reconhecem lá na Vila / Essa indireta é contigo / Depois não vai dizer que eu não sei o que digo / Sou teu amigo”.

Terra de cego (Wilson Batista – 1935): “Perde a mania de bamba / Todos sabem qual é o teu diploma do samba / És o abafa da Vila, bem sei / Mas em terra de cego que tem um olho é rei / Pra não terminar a discussão / Não deves apelar para o barulho à mão / Em versos podes bem desacatar / Pois não fica bonito um bacharel brigar”.

Deixa de ser convencida (Wilson Batista/Noel Rosa - 1935): “Deixa de ser convencida / Todos sabem qual é teu velho modo de vida / És uma perfeita artista, eu bem sei / Também fui do trapézio / Até salto mortal no arame já dei / E no picadeiro dessa vida / Serei o domador / Serás a fera abatida / Conheço muito bem acrobacia / Por isso não faço fé em amor de parceria”.

Por fim, cabem algumas indagações: que espécie de malandro foi Noel (resistente ou cooptado?), se o tomarmos como representante de uma memória vencedora da malandragem, que logrou, distante de um caráter mais declaradamente subversivo, perpetuar-se ao longo do tempo no imaginário social? – “esforço” que, como vimos, não dependeu exclusivamente de sambistas como o próprio Noel, mas que também esteve presente, por exemplo, na “fala” do próprio Estado, que aqui talvez se possa fazer representar por um jornalista como o citado Henrique Dias Cruz.

Como entender, depois do remexer das *memórias* com a pinça da análise histórica, o convívio desta representação com a propalada sentença, presente tanto na música quanto no discurso acadêmico, do fim da malandragem³⁹? Onde estão o malandro e a malandragem, afinal? Foram, de fato, ator e discurso, derrotados?

O fato de considerarmos o período em questão como parada obrigatória para o entendimento não só da questão da malandragem, como também de boa parte dos fenômenos sociais e políticos das décadas seguintes, não nos exime da necessidade de atentar para os silêncios, para a vitalidade do que por vezes parece estar morto e enterrado. Reside aí a artimanha do discurso, do qual, nem por isso, somos necessariamente vítimas passivas, mas co-autores, voluntários ou não.

Caberá, portanto, à História, no capítulo seguinte, restabelecer a pulsação da Memória.

³⁹ Parte da produção acadêmica contemporânea acerca da malandragem será objeto de nossa apreciação no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 3

Anos 1970: Eis o malandro na praça outra vez...

A partir do final dos anos 60, as representações da malandragem, transformando-se em objeto de reflexão e consumo (...) entraram na linha de produção de análises teóricas que andaram pelos campos da sociologia, antropologia e da crítica de cultura, literatura, teatro, canção popular...”. (Goto, 1988, p. 12)

A decretação do AI-5, pelo governo militar, em dezembro de 1968, antecipa o ambiente político que marcaria a década de 1970. A repressão amplia o seu arco de ação principalmente sobre os meios intelectual e cultural de esquerda. Para estes grupos, a ressaca com os “descaminhos” do Estado, com o *povo*⁴⁰ que não vingou e com a “traição” da burguesia nacional na batalha que parecia ser de todos contra o imperialismo, sobretudo norte-americano, impunha a necessidade de uma revisão de paradigmas políticos e identitários.

Antes, porém, se ao fim do Estado Novo o debate intelectual girava em torno da questão da democratização, que punha em discussão, por um lado, a opção autoritária do Estado na condução da relação com a Sociedade e, por outro, a condição “iluminada” que se atribuíram os próprios intelectuais diante dos “problemas nacionais”, os anos 1950 e parte dos 1960 se anunciarão sob perspectiva distinta, marcados pela redefinição da relação destes com o Estado e a Sociedade e sob as bandeiras do *nacionalismo* e do *desenvolvimentismo*.

No campo da música, a consolidação de uma *indústria cultural* ao longo dos anos 1950, 1960 e 1970, permitiu a ampliação dos espaços de divulgação das obras de profissionais pertencentes a vários segmentos das artes em geral, sobretudo a música, solidificando um importante canal de produção simbólica acerca do Brasil e dos

⁴⁰ Carlos Guilherme Mota, tratando do debate intelectual no período imediatamente posterior ao fim do Estado Novo, afirma: “o que se deve registrar como fato novo é a referência não só aos ‘intelectuais’ mas também ao ‘povo’. Numa palavra, a questão não aparece restrita apenas aos estamentos intelectuais como questão retórica: esta categoria – um tanto embaçada –, o ‘povo’, surge nos horizontes”. (Op. cit., p. 112)

brasileiros, inventando e refletindo a um só tempo representações das mais variadas, entre as quais se encontravam presentes as da *malandragem*, como veremos.

1. De demiurgos a ideólogos: o debate intelectual do fim do Estado Novo aos anos 1960

Da “consciência amena do atraso”, de ideologia de “país novo”, passa-se à ideologia de “país em vias de desenvolvimento”. Como regra geral, e da qual haverá notórias exceções, de burocrata do Estado Novo, o intelectual típico passará a ideólogo do desenvolvimentismo. (Mota, op. cit., p. 153)

Se a autocrítica de Mário de Andrade, em 1944, quando se diz punido pelo próprio aristocratismo, pode ser tomada como representativa de uma geração intelectual que se confunde com o Estado (Ibidem, p. 107), não é estranho que a reação imediatamente posterior à reflexão tenha apontado para um rumo diferente do que até então havia sido trilhado. O diagnóstico do “atraso”, no entanto, continuaria a ser o pano de fundo sobre o qual se redefiniriam os papéis de cada ator no cenário político-cultural brasileiro.

Em primeiro lugar, o redimensionamento do trabalho intelectual – ou a “substituição da *qualificação* intelectual pela *função* intelectual” (Ibidem, p. 48) – não resultou na derrota da convicção de que o Estado era, de fato, um espaço privilegiado de construção de consensos, por onde necessariamente passava a questão cultural (Ortiz, 2001, p. 51). Em segundo lugar, erigir a nação deixava de ser um desafio. “Ninguém mais duvidava da existência de uma nação brasileira” (Pécaut, op. cit., p. 99). Bastaria então encaminhá-la na conquista definitiva de sua própria soberania, ameaçada constantemente pela posição subalterna e dependente do país diante das potências mundiais capitalistas. Afinal, “toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença” (Ortiz, 1994, p. 7).

Sob a influência das matrizes de pensamento marxistas, a intelectualidade de esquerda percebe que o rompimento com este estado de dependência – na esteira da “superação das raízes ibéricas” – terá que se iniciar pela conquista da autonomia econômica e produtiva, para então alcançar o âmbito cultural, que viria a reboque. Dessa

equação, acreditava-se, resultaria a modernidade que há muito se buscava, nos termos, porém, de uma especificidade nacional, autêntica e livre. Em suma, como afirma Pécaut:

Terminavam as reflexões sombrias sobre as fraquezas do “caráter nacional” e as incertezas do “ser brasileiro”. A partir daí, o atraso é imputado a uma relação de opressão, econômica e cultural, provocada no passado pela dominação cultural, e no presente pela dominação imperialista. (Op. cit., p. 126).

A criação, em 1955, por decreto presidencial, do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), é, nesse sentido, exemplar dentro desta atmosfera. Pensado com o objetivo de formar “uma mentalidade, um espírito de inteligência para o desenvolvimento” – segundo as palavras do presidente da República, Juscelino Kubitschek, em fins de 1956 (Apud Pécaut, *idem*, p. 110) –, o instituto funcionou a um só tempo como espaço de construção da legitimidade da ação estatal e de produção da crítica ao próprio Estado, respectivamente pela aprovação do ideal desenvolvimentista e pela condenação do seu caráter submisso, transnacional, “colonizado”.

Para os isebianos, entre os quais podemos citar alguns nomes como Nelson Werneck Sodré, Guerreiro Ramos, Hélio Jaguaribe e Roland Corbisier,

a submissão econômica e a submissão intelectual andavam juntas. (...) Tornar-se uma na o industrializada implica tornar-se uma na o que produz o seu próprio ser. (Ibidem, p. 117)

Assim, o rompimento com uma determinada noção estática de *cultura*, associada à idéia de folclore, caminhava ao lado do discurso em prol do nacional-desenvolvimentismo. A cultura popular, vista agora pelo avesso do seu suposto caráter primitivo, intocado e fadado ao imobilismo dos compêndios, será a via de acesso para a tomada de consciência, pelo *povo*, da sua condição oprimida e do seu potencial transformador. (Ortiz, 2001, p. 162). Contra o falseamento da realidade pelo consumo interno de uma cultura estranha, exterior, a cultura popular se levantaria devolvendo a essência, a autenticidade da nação. Cultura e política, assim, não fariam sentido, desde então, se dissociadas.

Diferentemente dos intelectuais dos anos 1930 e 1940, interessados na definição dos elementos que comporiam a categoria do *nacional*, os anos 1950 e parte dos 1960 seriam então marcados pela tentativa de superação do entrave *alienante* da falta de uma auto-referência, de um auto-conhecimento crítico, por parte do *sujeito nacional* – entendido como *massa* carente de um leme político. Pécaut define bem o espírito norteador da ação intelectual de esquerda, capitaneada pelo ISEB, no período:

ir, por todos os meios, ao encontro do povo, ensiná-lo e deixar-se ensinar por ele, fundir-se com ele e, ao mesmo tempo, oferecer-lhe um espelho onde pudesse descobrir a imagem do que era, apesar de ainda não o saber: a própria nação. Tudo o que pretendiam os “pensadores” do ISEB era formular o “sentimento das massas”. (Op. cit., p. 104)

Junto a isto, “a superação do subdesenvolvimento transformou-se em alvo difuso a ser atingido pelas ‘forças vivas da Nação’: de ‘periferia’ dever-se-ia atingir, de maneira planejada, a condição de ‘centro’”. (Mota, op. cit., p. 156). Na maré oposta de um passado “aculturado” pela bruteza da empresa colonial portuguesa e de um presente “alienado” pela imposição, via indústria cultural, do imperialismo norte-americano, a saída seria *voltar-se para dentro*. “O nacionalismo passa a significar, ao mesmo tempo, ativação das massas e resistência ao imperialismo”. (Pécaut, op. cit., p. 99).

De todo modo, ainda que o ISEB tenha conseguido capitalizar ao seu redor segmentos significativos da *intelligentsia* brasileira, evidentemente não podemos tomá-lo como o denominador comum de uma época. Em primeiro lugar porque mesmo internamente, como se esperaria de um espaço de debate, comportava a divergência, o antagonismo, ainda que a partir de dado momento tenha se mantido mais ideologicamente

íntegro. Em segundo lugar, porque o pensamento que produziu difundiu-se pelos setores progressistas e de esquerda, em sua maior parte carioca. (Ortiz, 1994, p. 47). Mesmo que cientes de seus limites, podemos dizer no entanto que atuou como centro hegemônico de produção ideológica dentro do campo intelectual, ao longo de sua curta existência, pautando, daí em diante, o *debate nacional*⁴¹.

Sua imediata extinção, em 1964, pelos militares recém alçados ao poder máximo do Estado, contribuiu para a sustação súbita da convicção, alimentada desde a década anterior, de que o Brasil vivia um momento particularmente rico de sua história. Segundo Ortiz,

a recorrente utilização do adjetivo “novo” trai todo o espírito de uma época: bossa nova, cinema novo, teatro novo, arquitetura nova, música nova, sem falarmos na análise isebiana calcada na oposição entre a velha e a nova sociedade (2001, p. 109).

O conseqüente sufocamento da efervescência política de até então, assinalaram a necessidade da busca de canais alternativos e da intensificação dos ainda existentes. No entanto, se o cerceamento institucional dificultou a fluência do debate, a força do binômio *nacional-popular* forneceu o gás para a continuidade do pensar sobre a nação. E vale notar que, se mesmo antes do movimento político-militar de 1964 o posicionamento de expressivos segmentos intelectuais já guardava distâncias e reservas em relação ao Estado, após a tomada do poder pelas forças conservadoras a comunidade intelectual, em sua imensa maioria, prescindiu, em definitivo, do seu acolhimento ou da utilização mais direta dos seus canais. Ao contrário, opôs-se radicalmente a ele.

Constatado então o fracasso do projeto desenvolvimentista, a partir de meados da década de 1960, o debate intelectual passou a girar, novamente, em torno das revisões do seu próprio labor, cujos resultados até então não haviam sido considerados satisfatórios. Não só a revolução burguesa não havia se concretizado, como significativa parcela da burguesia nacional havia-se rendido à sedução do capital externo. A aliança destes setores com os trabalhadores, em nome da superação do subdesenvolvimento, não havia sido mais do que uma falácia. O *povo*, mitificado como realidade tangível, não passara de platéia desatenta aos discursos de seus autoproclamados arautos.

⁴¹ Sobre a forte influência do ISEB no balizamento das discussões sobre cultura no Brasil até os dias de hoje, ver Ortiz, (op. cit., p. 45-67) e Pécaut (op. cit., p. 107-141).

O fechamento definitivo do regime, em 1968, somado à frustração que amargava o meio intelectual, dá ensejo ao que Gilberto Vasconcellos chamou de uma “cultura da depressão”, cujos marcos temporais o autor estabelece entre 1969 e 1974. (1977, p. 66). Este será o cenário a partir do qual as interpretações acerca do país, na linha de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, serão retomadas. Abandonaria-se na década de 1970 a convicção na existência tácita de uma *essência nacional* e se reiniciaria a busca pelos elementos definidores de “nossas origens”. A superação de uma traumática experiência política teria que passar, necessariamente, por uma revisão profunda do que antes parecia apenas fora dos trilhos. “Vinha para a linha de frente a preocupação com o problema da identidade nacional”. (Mota, op. cit., p. 251)

2. A malandragem cantada do fim do Estado Novo aos anos 1960: regenerada?

De fato, ao longo do Estado Novo, com mais ênfase a partir da criação do DIP, em 1939, o elogio à malandragem sofre um abalo em função de um controle severo sobre o seu principal veículo de divulgação: a música popular. Assumem a cena principal composições como *O bonde de São Januário* (1940), de Wilson Batista e Ataulfo Alves:

Quem trabalha é que tem razão / Eu digo e não tenho medo de errar
 O bonde São Januário leva mais um operário⁴² / Sou eu que vou trabalhar
 Antigamente eu não tinha juízo / Mas resolvi garantir meu futuro
 Vejam vocês / Sou feliz, vivo muito bem
A boemia não dá camisa a ninguém [grifos nossos] / Digo bem;

ou *O negócio é casar*, novamente de Ataulfo Alves:

Não sou mais aquele / Que entrava em casa alta madrugada
 Faça o que eu fiz / Porque a vida é do trabalhador
O Estado Novo veio para nos orientar / No Brasil não falta nada
Mas precisa trabalhar [grifos nossos].

⁴² Consta que a versão original da música falava em “português otário” no lugar do trecho sublinhado, e que por pressão do DIP foi alterada.

Claudia Matos, no início da década de 1980, em obra que se tornou referência obrigatória para o estudo do tema, chega inclusive a afirmar que

o malandro legendário e prestigiado, espécie de anti-herói que povoara as composições da década de 30, é substituído e continuado na de 40 pela figura ambígua do ‘malandro regenerado’. (...) O tema da malandragem (...) percorre os anos 40 e entra pelos 50, mas vai perdendo o seu vigor. Hoje em dia ele está praticamente desaparecido e só é retomado em seu caráter já histórico (1982, p. 14-5)

Antes, em fins da década de 1970, Vasconcellos bate na mesma tecla:

A meu ver, ela [a malandragem] aparece num momento em que o antagonismo entre capital e trabalho não recobria ainda no Brasil todo o espaço social: daí a brecha preenchida pela metáfora da malandragem. (...) Não tenho dúvida quanto ao desaparecimento, nos dias atuais, do suporte sociológico que ancorou a vadiagem na música popular. (Op. cit., p. 108-9)

Discordamos em parte da perspectiva dos autores. A malandragem surge e se mantém sob o signo do conflito. Convivem, tanto nos anos 1930 como nos anos 1940, representações que transitam entre perspectivas distintas acerca da positividade ou não do trabalho e de uma vida à margem da ordem. Se em 30, sem titubear, podemos notar uma espécie de “tempos áureos” da malandragem, com uma maior ênfase para o seu elogio, não será engano afirmar que também nesta década, ou mesmo na anterior, o dilema da “regeneração” já se fizesse presente. Do mesmo modo, se em relação aos anos 40 é pertinente a observação quanto ao maior destaque para a valorização do trabalho, em detrimento do discurso malandro, isto não significa dizer que neste período a outra face da moeda não se tivesse feito notar. Senão, vejamos.

Além de *Ora vejam só* (1927), de Sinhô, e *Vou ver se posso* (1934), de Heitor dos Prazeres, sambas cujas letras foram citadas no capítulo anterior, onde a personagem malandro, por razões distintas, se vê em meio ao dilema da regeneração, podemos lembrar também de *Se você jurar* (1931), de Ismael Silva e Nilton Bastos:

Se você jurar / Que me tem amor / Eu posso me regenerar /
 Mas se é para fingir, mulher / A orgia assim não vou deixar.

Ainda que variem os motivos, a potencial “regeneração” funciona, a todo momento, como moeda de troca e como recurso de compensação pelo elogio, concomitante, do seu oposto, que é a própria defesa de uma postura malandra diante do mundo.

No tocante à década de 1940, Rubem Oliven, em seu *Violência e cultura no Brasil*, citando Sérgio Cabral, mostra como bastou a queda do Estado Novo para que a malandragem voltasse a ser abertamente cantada, chegando até ao ponto de inversão do paradigma da “regeneração” apontado por Matos. No carnaval de 1946, o compositor Almeidinha, com o samba *Trabalhar eu não*, dizia:

Eu trabalho como um louco / Até fiz calo na mão / O meu patrão ficou
 rico
 E eu pobre sem tostão / Foi por isso agora / **Eu mudei de opinião**
Trabalhar, eu não, eu não / Trabalhar, eu não, eu não [grifos nossos]

E note-se que o “mudei de opinião” ao mesmo tempo em que informa a transformação ou a retomada de um padrão precedente, aponta para o possível resgate de um discurso oprimido, forçado a emudecer-se, a travestir-se, o que por si só já o qualifica na sua capacidade de camuflar-se.

Assim, durante quase todo o século XX, em maior ou menor escala, o tema da malandragem não deixou de ser trabalhado pelos compositores da música popular, variando porém a intensidade e o modo de sua abordagem. Segundo Vasconcellos e Matinas Suzuki Jr., a partir dos anos 1960 e 1970, visitaram o tema compositores como “Paulo Vanzolini, Zé Kéti, Elton Medeiros, Paulinho da Viola, Chico Buarque, Caetano Veloso, Jorge Ben, Gilberto Gil, Moraes Moreira, Jards Macalé, Luiz Melodia e outros”. (1995, p. 511). Mas Moreira da Silva, curiosamente deixado de fora da lista, desde a década de 1950 foi sem dúvida um dos principais representantes dessa vertente malandra do samba. Sua obra é exemplarmente significativa para a compreensão das representações da malandragem que vigoraram, na música, desde o fim do Estado Novo até meados da década de 1960.

Carioca, nascido em 1902, estréia profissionalmente como cantor em 1931, assinando-se como “Antônio Moreira, o Mulatinho”. Em 1933 alcança pela primeira vez o sucesso no carnaval com as músicas que gravara naquele ano. Conhecido também como “Kid Morengueira”, ou simplesmente “Morengueira”, é considerado o inventor do *samba de breque*⁴³. Explorou nos trajés, nas capas dos discos e composições a malandragem que encarnou. Mesmo em se tratando de um tipo calcado no estereótipo consolidado do malandro – do qual a sua vida cotidiana destoava (não fumava, não bebia e foi casado por anos a fio)⁴⁴ –, isto não invalida a reprodução em si do discurso malandro que ajudou a promover, que se realimenta continuamente como produto da indústria cultural, ao mesmo tempo em que é usufruído por esta em função da ressonância social que mantém.

Dos 26 álbuns que levam o seu nome, pelo menos seis merecem destaque sob o enfoque que estamos sugerindo: *O último malandro* (1958), *A volta do malandro* (1959), *Malandro em sinuca* (1961), *Malandro diferente* (1962), *Moreira da Silva, o tal malandro* (1967) e *O último dos mohicanos* (1968). Como se pode notar, a tônica prevalecente é a do conflito entre a própria afirmação da malandragem e a autodecretação do seu fim que, em outras palavras, constitui-se na essência mais remota e pulsante deste *ethos* marcado pela ambigüidade.

⁴³ “Samba de ritmo acentuadamente sincopado, com paradas súbitas chamadas breques (...) dando tempo ao cantor para encaixar comentários, falados geralmente, de caráter humorístico, alusivos ao tema”. Ver *Enciclopédia da Música Brasileira: popular, erudita e folclórica*. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 1998. 2ª ed. p. 705.

⁴⁴ Ver GONÇALVES, Alexandre Augusto Teixeira. *Moreira da Silva: o último dos malandros*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

O jogo e a trapaça, como pontes alternativas ao trabalho para o alcance da ascensão econômica, bem como a denúncia contra o estigma que associa o pobre à bandidagem e, claro, o caráter satírico do malandro⁴⁵, despido do seu potencial mais abertamente subversivo, são as representações mais nítidas acerca da malandragem que poderão ser observadas nas canções que veremos a seguir.

Fui ao dentista, gravada no LP *Morengueira 64*, dos autores Cícero Nunes e Sebastião Fonseca, adota justamente o caminho da sátira pura, do malandro trapalhão que faz troça da própria desgraça:

Fui ao dentista pra chumbar uma panela
 Mas o gajo achou que ela não podia obturar
 Ele me disse: Vou mudar toda a mobília. Tu vais ver que maravilha,
 Morengueira, vai ficar (breque) – Arranco tudo, arranco até o maxilar
 Mas quando eu vi o boticão que ele trazia / Minha tripa ficou fria
 Começou a tremedeira / Quem foi que disse que o papai a boca abria
 Pra espetar a anestesia na gengiva do Moreira (breque) – Mas tem que
 ser, queira ou não queira
 Em vista disso, pra acabar com o meu berreiro / O doutor me deu um
 cheiro
 E eu ferrei numa soneca / E quando acordo nem te conto camarada
 Minha boca está chupada e a gengiva está careca (breque) – Meu panelão
 levou a breca
 Enquanto espero se a gengiva murcha e seca
 Pra mudar a perereca provisória no bocão
 Tudo que é efê sai comprido, sai soprado
 Que até fico encabulado com tamanha assopração (breque) – Farofa fofa
 faz fofoca no feijão

Que barbada (1958), parceria do próprio Morengueira com Walfrido Silva e Jucata, segue o mote de *Acertei no milhar* (1940), de Wilson Batista e Geraldo Pereira, que aposta no jogo como alternativa para a conquista da ascensão econômica que o trabalho não proporcionaria:

⁴⁵ Escrevendo em fins da década de 1970, Vasconcellos afirma que “a tendência, ainda hoje, é considerá-la [a malandragem] sob a angulação anedótica, como se ela não tivesse nada a ver com a nossa vida social”. (1977, p. 103-4)

Oh seu moço não me empurre, estou na vez
 Já cansei de esperar, quero comprar a [...]
 Hoje tenho uma legítima barbada / Com certeza é égua turquesa
Vou pra cabeça acertar num bom placê
A grana vai ser boa, vou sair do miserê / Mas se por acaso não acertar
 Nem trocados para o bonde eu terei para voltar [grifos nossos]
 Há muito tempo eu não acerto uma / Porque me dão informações erradas
 E a grana toda que eu acumulei / Foi empatando nas acumuladas
 Levei um banho domingo passado
 Vendi tudo o que eu tinha num cavalo bem cotado
 Pulou na frente e atacou por fora
 O maluco desgarrou e está correndo até agora

Vara criminal (1958), composta por Moreira da Silva e Ribeiro Cunha, retoma as clássicas questões da constante suspeita criminal que recai sobre as classes populares e da tênue fronteira entre *ordem* e *desordem*:

Fui intimado a comparecer à Vara Criminal (breque) – Mas isto agora é que foi mal
 Não sei a razão desta intimação (breque) – Se não matei nem sou ladrão
 Acho que o senhor juiz está enganado (breque) – Deram-lhe o nome trocado
 Acabei de crer que sou mesmo pesado (breque) – Não posso viver sossegado
 No dia marcado
 Eu compareci, falei com um doutor (breque) – Devia ser o promotor
 Rapaz, o seu caso está um pouco encrencado / Quem é o seu advogado?
 Eu respondi / Nem sequer sei o motivo da minha presença
 Neste Conselho de Sentença
 Pois eu sou, ora se sou, pobre, mas trabalhador (breque) – Pode crer nisso seu doutor
 Mas é que o seu processo está difícil de se resolver (breque) – Enfim vou ver se pode ser
 Anulado, logo depois deve ser arquivado (breque) – Pra eu ficar mais conformado
 Logo após reuniram o Conselho e leram a ordem do dia
 José Cordeiro de Farias

**Condenado a 10 anos de prisão porque voltou à orgia (breque) –
Trabalhador, mas diz que é quem tem valia [grifos nossos]**

Os exemplos demorariam a se esgotar. Mas os sambas a seguir valem o desvio da nossa atenção, por anunciarem uma tendência interpretativa acerca da malandragem que vigorará com maior nitidez a partir da década de 1970 (sobre a qual trataremos adiante). Falamos da “vulgarização” da malandragem pelo seu espraiamento até as classes média e alta (os *bacanas*), dos quais o “verdadeiro malandro” – então trabalhador assumido⁴⁶, mesmo que compulsoriamente –, vai tornar-se vítima e contra os quais vai reagir reclamando a autenticidade do discurso. Começemos por *Averiguações* (1958), de Wilson Batista, gravada por Moreira:

Seu Martins Vidal / Eu moro no Lins e sou o tal
E há muito tempo exerço uma fiel profissão (breque) – Eu não sou mais
aquele ativo trapalhão
Esse otário foi roubado em Copacabana / Há muito que eu não vou em
cana
E não saio de casa há mais de uma semana
Seu Zé por favor / Olha a minha feição
E diga aí pro doutor se sou o verdadeiro ladrão
O otário me olhou, tornou a olhar / Ficou encabulado, ficou meio
encafifado
Senti mão no meu ombro / Um barulho de chaves e eu encanado (breque)
– Vou apelar para um magistrado
Porque um advogado / Não adianta nada
Pois há tempos atrás eu fui o Morengueira / O rei da trapalhada
Retratos e fichas têm na Central e em todo lugar
Fiz no duro, juro, muito chefe de família chorar
Mas hoje em dia / Eis porque me desespero
Posso ver a maior galinha morta ali, não quero
Pinta braba como sou / Sei o que acontece / Quando a gente não se abre

⁴⁶ Uma mostra do que Vasconcellos chamou de “inversão semântica a que [Chico Buarque] submeteu o filão da malandragem que percorre a MPB desde os anos 20” – o que para nós não representa o fim da reprodução do discurso malandro, mas sim uma alteração em sua perspectiva – é a canção *Tem mais samba*, deste compositor, lançada em 1966, que em dado momento afirma: “Tem mais samba nas mãos do que nos olhos / Tem mais samba no chão do que na lua / **Tem mais samba no homem que trabalha** / Tem mais samba no som que vem da rua”. Acrescentaríamos ainda *Até segunda-feira* (1968): “Sei que a noite inteira eu vou sambar / **Até segunda-feira quando volto a trabalhar**, morena”. [grifos nossos]

Não resolve, tem que assinar o processo / Artigo 399⁴⁷
 De repente uma voz, do Zé dos Anzóis / Quase dou um acesso
 Chegou a hora fatal / Vou assinar o meu mal / Em injusto processo
 Eu finjo não ouvir / Mas o chapa me chama / Me abate o coração
 Meu Deus que horror / Pela décima vez vou visitar a detenção
 E entro na sala de investigação / **O senhor pode ir embora**
Vi um homem em cana / Era uma pinta bacana
O verdadeiro ladrão (breque) – Vou me pirar dessa pensão, comigo não
 [grifos nossos]

E na seqüência, *Malandro em sinuca*:

Estou cansado dessa vida de otário
Afinal o meu salário já não chega para mim
 Fui à sinuca para de alguém, tomara / A granulina sem suara
 Esta vida só assim
Um certo tipo alinhado e mui grã-fino / Tinha até cara de menino
 Uma partida apreciava
 Aproximei-me e resoluto e com coragem / E na minha malandragem
 Perguntei se ele jogava (breque) - Apostando já se vê...
 A primeira valendo 10 começou / Ele saiu e logo a sete ele largou
Ele jogava sem ter medo e sem temor
 Muito embora a diferença cada vez fosse maior
 A segunda valendo 20 eu saí / Dessa vez nada meti
 Deixei mesmo ele ganhar
 Mas a terceira valendo 100 e a despesa
Ele saiu, limpou a mesa e me deixou sem respirar (breque) – Eu fui
 roubado, vou gritar [grifos nossos]

Assim, a reivindicação da “legítima” autoria do discurso malandro passará, pouco a pouco, pela denúncia de seu mau uso por quem não deveria nem precisaria lançar mão da malandragem para sobreviver. Mais recentemente, a partir da década de 1980, com o

⁴⁷ Vale notar que este artigo, no Código Penal de 1890, versa sobre a vadiagem e a capoeiragem, criminalizadas desde então.

cantor Bezerra da Silva⁴⁸ no papel de importante representante de um determinado discurso malandro, a “verdadeira malandragem” condenará também os chamados “otários” ou “manés”, que não pertencem às classes abastadas – logo teriam tudo para ser “bons malandros” – mas se “deixam levar” pela via do crime, da bandidagem, do “bicho solto”, fazendo alarde demais ou “escorraçando” trabalhador e atijando assim a suposta sanha repressora dos “poderosos” sobre as classes populares. Ou ainda, em uma outra versão, pertencem à “vida do crime” – respeitados na sua opção, são também chamados de “malandros” –, mas “vacilam” porque se tornam “cagüetes”, delatando os “companheiros”, o que feriria uma determinada “regra” da malandragem, que careceria da fidelidade alheia para garantir o silêncio sobre “transações” fora da lei.

O samba *Conversa de malandro* (1965), por fim, de Paulinho da Viola, pode ser entendido em algumas dessas direções, ainda que a motivação declarada da “regeneração” do malandro seja o amor de uma mulher:

Não é conversa de malandro / Eu sempre fui malandro, mas agora não
 Gostei de ver o seu sapateado / E quero conquistar seu coração
 Está crescente esta amizade no meu peito / Estou contente
 E já mandei construir para nós um caixote / E já encontrei batente
 E lá no morro / Quando o sol chegar / **E eu descer sorrindo**
Para trabalhar / E alguém me perguntar espantado
 O que foi que aconteceu
 Eu vou dizer / **Que abandonei de fato / A vida de orgia**
E que vivendo assim sou mais feliz
Na verdade o malandro sou eu [grifos nossos]

Ao contrário do que pensamos, Oliven aponta este samba, no imediato pós-64, como exemplo da “falência da malandragem” (Op. cit., p. 57). Faz coro então com a idéia do seu fim, precisando no tempo o que Matos e Vasconcellos não arriscaram fazer. Depois de estudarmos, a seguir, os caminhos percorridos a partir da década de 1970 para que a malandragem fosse elevada, pela academia, à categoria de *fenômeno social*, digna da observação e análise científica, veremos como as questões indicadas agora no campo da

⁴⁸ Para uma análise da vida e da obra deste sambista, ver VIANNA, Leticia C. R. *Bezerra da Silva, produto do morro – trajetória e obra de um sambista que não é santo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

música, acerca da mudança de perspectiva do discurso malandro, cristalizaram-se em outras composições, permanecendo atuais até os dias de hoje.

3. Letra e música: do mesmo lado na mesma moeda

A publicação, em 1970, do ensaio de Antonio Candido, “Dialética da malandragem”, re-inaugura, como apontamos há pouco, a tendência de se pensar a *nação* partindo dos seus traços de origem, de suas marcas definidoras. Como fica claro já pelo título, a *malandragem* é eleita como objeto ímpar para a análise da peculiaridade brasileira. Tomada pela tradição do pensamento social brasileiro – sob outras designações, entre as quais se encontram “indolência” e “vadiagem” – como mais um dentre os muitos *males de origem* a serem curados de uma só tacada, ganha desde então abordagem sociológica. Esta nova e particularizada apreciação abriu caminho para o aparecimento de um conjunto de trabalhos, a partir ainda dos anos 1970, que punham em xeque as representações construídas e alimentadas desde a virada do século XIX sobre o assunto. Antes, porém, da apreciação do que podemos aqui considerar a obra primeira, acadêmica, sobre a malandragem, cabem algumas observações biográficas acerca do seu autor.

Candido teve sua vida profissional desde sempre vinculada ao meio universitário. Ainda que nascido no Rio de Janeiro, em 1918, foi em São Paulo que consolidou sua carreira acadêmica. Dedicado aos estudos da literatura brasileira, e formado na década de 1940 pela Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, escreveu, entre outros muitos trabalhos, o clássico *Formação da Literatura Brasileira* (1959). Foi professor da instituição em que se graduou e também de outras no Estado. Opôs-se à ditadura do Estado Novo, tendo sido, em 1945, um dos fundadores da União Democrática Socialista que, unida à Esquerda Democrática, daria origem dois anos mais tarde ao Partido Socialista Brasileiro. Opôs-se também ao regime militar instaurado em 1964 e, mais tarde, em 1980, participou da fundação do Partido dos Trabalhadores⁴⁹.

No que tange à sua trajetória intelectual, segundo o que escreve Mota em meados dos anos 1970, Candido ocupou uma posição de certa independência em relação às grandes linhas de pensamento vigentes desde o fim do Estado Novo:

⁴⁹ Informações biográficas disponíveis em <http://acd.ufrj.br/pacc/literaria/candido.html>.

“Dadas as suas posições radicais, escapou incólume a duas das principais vertentes ideológicas em que se nutriu o pensamento progressista, em seus respectivos momentos de vigência mais exacerbada: a vertente gilbertiana, nos anos quarenta, e a vertente nacionalista, nos anos cinquenta”. (Op. cit., p. 131-2)

Como já indicamos, ainda que o nacionalismo dos anos 1950 e 1960, levado a cabo sobretudo pelo ISEB, tenha sido hegemônico entre os intelectuais progressistas (e Candido é um deles), seria exagero dizer que nesse período outras manifestações não tivessem ocorrido. “Houve todo um longo e lento labor, menos ruidoso, nas sendas das instituições universitárias” (Ibidem, p. 174). Destes grupos, entre outros, fez parte Antonio Candido.

No entanto, não seria engano notar uma dose de intenções nacionalistas, ou antes, antiimperialistas por parte do autor, a partir da apreciação do ensaio com o qual por ora nos ocuparemos. Partindo da análise do livro *Memórias de um sargento de milícia*, escrito por Manuel Antônio de Almeida e publicado inicialmente em folhetins entre 1852 e 1853, Candido estabelece uma íntima relação entre o *real* e suas *representações* – repousa aí justamente a sua ousadia. Nele vemos aplicada sua proposta de método de tecer uma história da literatura calcada na história social. “Romance representativo” foi o termo escolhido para classificar a obra, da qual o seu autor, segundo ainda Candido, teve o mérito de ter sido o primeiro a fixar “em literatura o caráter nacional brasileiro”. (1993, p. 26).

A história se ambienta na cidade do Rio de Janeiro, “nos tempos do Rei”, ao longo, portanto, da permanência da corte portuguesa no Brasil, de 1808 a 1821. Sua trama gira em torno de *Leonardo Pataca* e seu filho homônimo, que nas próprias palavras de Candido, nasce “malandro feito, como se se tratasse de uma qualidade essencial, não um atributo adquirido por forças das circunstâncias”. (Ibidem, p. 22)

A hipótese de Candido versa sobre a suposta anomia existente entre os *homens livres e pobres* da sociedade colonial, mal parados na fronteira do trabalho escravo e da propriedade patriarcal. Desse quadro social, no qual um contingente crescente de indivíduos estaria fadado a viver nos interstícios dos dois pólos sobre os quais a colônia se apresentava fortemente centrada, teria brotado uma forma alternativa de sociabilidade, que se caracterizaria pelo equilíbrio magistral sobre a corda-bamba.

A este *ethos* (malandro) seria dado o pomposo nome de “dialética da ordem e a desordem”. O próprio autor, em outro momento no texto, fornece as bases de entendimento do conceito que cria:

Um dos maiores esforços das sociedades, através da sua organização e das ideologias que a justificam, é estabelecer a existência objetiva e o valor real de pares antitéticos, entre os quais é preciso escolher... (...). Quanto mais rígida a sociedade, mais definido cada termo e mais apertada a opção. Por isso mesmo desenvolvem-se paralelamente às acomodações de tipo casuístico, que fazem da hipocrisia um pilar da civilização. E uma das grandes funções da literatura satírica, do realismo desmistificador e da análise psicológica é o fato de mostrarem, cada um a seu modo, que os referidos pares são reversíveis, não estanques, e que fora da racionalização ideológica as antinomias convivem num curioso lusco-fusco. (Ibidem, p. 47-48)

Roberto Schwarz, autor do primeiro trabalho que reconhece a importância do ensaio de *Candido* no contexto dos anos 1970, sob o título de “Pressupostos, salvo engano de ‘Dialética da malandragem’”, também oferece uma definição:

assistimos à passagem de conhecimentos variados a respeito da vida dos homens livres e pobres no Brasil a um conceito que os unifica sob um certo aspecto, o aspecto formalizado na intriga das *Memórias* e nomeado pelo crítico a “dialética de ordem e desordem”. (1987, p.139)

O trânsito entre o *lícito* e o *ilícito*, portanto, se constituiria na própria essência do elemento nacional. *Candido* chega a afirmar, em dado momento que, ao contrário do *ethos* norte-americano, protestante, a sociabilidade mais frouxa dos brasileiros, no que concerne às regras sociais, e a ausência de uma culpabilidade castradora na forma de encarar o mundo e se relacionar socialmente, se constituiria num facilitador de uma possível e futura inserção em um *mundo mais aberto*.⁵⁰ (Ibidem, p. 53).

Neste ponto, com sua repulsa ao modelo de racionalidade ascética característico dos EUA, coloca-se na contramão da perspectiva de Sérgio Buarque de Holanda que, como

⁵⁰ Após exatos trinta anos da publicação de “Dialética da malandragem”, por ocasião dos 500 anos do Brasil, o filósofo Renato Janine Ribeiro afirmou idéia parecida, em clara referência ao “homem cordial” que, pelo que se pode depreender da interpretação de *Candido*, em grande parte se encontra na sociabilidade encarnada pela *malandragem*. Disse Ribeiro: “Quem sabe não esteja no horizonte de nosso tempo, e de nossa parte do mundo, destilar outro modo, mais caloroso e afetivo, de instituir a sociedade?” (“O Brasil pela novela”, In: *A sociedade contra o social – o alto custo da vida pública no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000. p. 144).

vimos no capítulo anterior, se ressentido do “nosso” suposto espírito pouco afeito aos moldes europeu e norte-americano no que concerne aos costumes e à forma de enxergarmos as relações sociais.

Seguindo esta linha apontada por Candido, o samba *Partido Alto* (1972), de Chico Buarque de Holanda, é exemplar. A capacidade de tripudiar da própria adversidade, a preguiça, a ginga, a afirmação da identidade carioca – dentro do estereótipo já apontado, “malandra por excelência” –, o desejo de ser reconhecido como artista pela capacidade de fazer samba e a certeza que, de um modo ou de outro, transitará sempre entre a *ordem* e a *desordem*, bem como dificilmente escapará indefinidamente das garras da repressão. Está tudo aí:

Diz que deu, diz que dá, diz que Deus dará / Não vou duvidar, ô nega
E se Deus não dá / Como é que vai ficar, ô nega / Diz que Deus diz que dá
E se Deus negar ô nega / Eu vou me indignar e chega
 Deus dará, Deus dará
 Deus é um cara gozador, adora brincadeira
 Pois pra me jogar no mundo tinha o mundo inteiro
 Mas achou muito engraçado me botar cabreiro
Na barriga da miséria eu nasci batuqueiro⁵¹ / Eu sou do Rio de Janeiro
 Jesus Cristo inda me paga, um dia inda me explica
 Como é que pôs no mundo esta pobre coisica
 Vou correr o mundo afora, dar uma canjica
Que é pra ver se alguém se embala ao ronco da cuíca
 E aquele abraço pra quem fica
Deus me fez um cara fraco, desdentado e feio
 Pele e osso simplesmente, quase sem recheio
 Mas se alguém me desafia e bota a mãe no meio
 Dou pernada a três por quatro e nem me despenteio
 Que eu já tô de saco cheio
 Deus me deu mão de veludo pra fazer carícia
 Deus me deu muitas saudades e **muita preguiça**
 Deus me deu pernas compridas e **muita malícia**

⁵¹ Consta que a versão original, censurada, falava em “brasileiro”.

Pra correr atrás de bola e **fugir da polícia** / **Um dia ainda sou notícia**
[grifos nossos]

Assim, Roberto Goto,⁵² em interessante trabalho acerca também de “Dialética da malandragem” – cujo título, *Malandragem revisitada*, funciona como prova involuntária da apropriação recorrente do tema pela academia, na seqüência justamente da obra e do autor que se propõe a analisar – afirma:

na trilha da valorização do popular, pôs sinal positivo naquilo que, depreciativamente relacionado com preguiça e vadiagem e sujeito às penas da lei, costuma ser estigmatizado pela ideologia burguesa do trabalho ou pela visão de classe dominante (1998, p. 97).

Como vemos, portanto, a postura dos intelectuais progressistas diante do Estado autoritário pós-64 confirma a tendência de valorização do popular. No entanto, se nos anos 1930 a *ordem* era assumida pelos intelectuais e pelo Estado como a única via possível para a construção da *nação* – o que passaria pela “civilização” da *cultura popular* (que poderia se fazer representar pelo samba) e do *povo* (do qual sua representação malandra é parte integrante e um dos alvos principais)⁵³ – nos anos 1970, a negação da *ordem* passará também pelo reconhecimento da excelência popular na arte de *resistir*. E ninguém melhor para encarnar a resistência inteligente, metade comportada-metade sorrateira, do que a figura do *malandro*.

Após o AI-5, a malandragem materializa-se também como reação ao fechamento da vida política e cultural. Para o pensamento vigente da época entre os intelectuais de esquerda, cuja estratégia principal e mais inteligente de oposição ao regime quase sempre passava pelo aproveitamento dos pontos fracos do “sistema”, como forma de, acreditava-se, agudecer as suas contradições – postura que encontramos também entre os

⁵² Uma análise acurada da importância seminal de “Dialética da malandragem” para a mudança de prisma acerca do tema que por ora nos ocupa, foi feita por este autor em sua dissertação de mestrado, defendida em 1987, na Unicamp, e publicada um ano mais tarde. Pertencem a ele e a Roberto Schwarz, portanto – que em trabalho de menor fôlego em fins da década de 1970, arriscou primeiro o estabelecimento deste marco na história recente da sociologia brasileira –, os créditos pela hipótese. Em nosso caso, além de um olhar pautado em bases teóricas outras, desejamos ir além da apreciação do discurso acadêmico acerca do tema, inserindo ainda na discussão a análise da produção musical brasileira em momentos distintos de sua história.

⁵³ Sobre o assunto ver ORGANISTA, José Henrique Carvalho. O processo de civilização do malandro: canção e política no tempo de Vargas (1930-1945). Rio de Janeiro, UERJ, 2001. (Dissertação de mestrado). mimeo.

compositores da música popular – a malandragem passa a figurar como a *sabedoria popular*, a *experiência acumulada* de tantas situações adversas ao longo da história, capaz de cumprir esta tarefa (Goto, op. cit., p. 85-86) – acrescentaríamos, de “resistência”. Na década de 1970, portanto, tanto entre os acadêmicos quanto entre os compositores, se consolidaria a reabilitação crítica do discurso malandro.

Na esteira de Candido viriam, então, alguns anos mais tarde, outros trabalhos importantes, dos quais uma parte já foi apresentada e comentada brevemente aqui, mas que retomaremos agora numa visão panorâmica da produção acadêmica posterior à “Dialética da malandragem” – o que talvez nos absolva do risco das eventuais repetições.

O primeiro desta série de trabalhos subseqüentes foi o do sociólogo Gilberto Vasconcellos, publicado em 1977 sob o título de *Música popular: de olho na fresta*, no qual tece uma análise dos rumos tomados pela música popular brasileira, sobretudo nos anos 1960 e 1970, em meio a uma conjuntura política restritiva. No último capítulo, “Yes, nós temos malandro”, observa a presença constante da malandragem como motivo dos compositores da MPB, atribuindo este fato a uma suposta “tradição da malandragem entre nós”. (p. 101). Mais tarde, em 1984, aprofundaria o tema em ensaio escrito a quatro mãos com Matinas Suzuki Jr., sob o título de “A malandragem e a formação da MPB”. Em ambos os trabalhos defende a idéia do fim da malandragem após o que considera o seu “período de auge” – em torno das décadas de 1930 e 1940 –, inaugurando assim a argumentação que se tornou clássica na bibliografia sobre o tema.

Em 1979, surge o que pode ser considerado o mais célebre trabalho produzido sobre a malandragem. *Carnavais, malandros e heróis*, do antropólogo Roberto DaMatta que, retomando a perspectiva da *análise cultural*⁵⁴, coloca em discussão o *dilema brasileiro* sob patamares distintos dos que à época vigiam como dominantes. Nas palavras do próprio autor:

Não se trata de discutir uma história de três raças, seis regiões ou duas classes sociais que se digladiam pelo poder; mas de entrar nas razões sociais do dilema que coloca uma sociedade às voltas consigo própria. Porque (...) temos no Brasil, carnavais e hierarquias, igualdades e aristocracias, com a cordialidade do encontro cheio de sorrisos cedendo lugar, no momento seguinte, à terrível violência dos antipáticos “você

⁵⁴ Ver “Introdução” In GOMES, Laura Graziela; BARBOSA, Livia et DRUMMOND, José Augusto (orgs.). *O Brasil não é para principiantes – Carnavais, malandros e heróis, 20 anos depois*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000. p. 13.

sabe com quem esta falando?”. E também temos samba, cachaça, praia e futebol, mas de permeio com a “democracia relativa” e “capitalismo à brasileira”, um sistema onde só os trabalhadores correm os riscos, embora, como se sabe, não tenham lucro algum. (p. 14)

Lançando mão da categoria *rito*, “como elemento privilegiado de fazer tomar consciência do mundo” (p. 30), entende a malandragem como um *ritual de inversão*, carnavalizado, que no “mundo fechado da nossa moralidade [oferece] a possibilidade de relativização”. (p. 140). DaMatta, pela celebridade de sua obra, é responsável por uma passagem seminal para a consolidação de uma determinada matriz explicativa sobre o tema da malandragem – que já se encontrava presente em Candido –, mas que curiosamente é pouco citada:

o malandro não cabe nem dentro da ordem nem fora dela: vive nos seus interstícios, entre a ordem e a desordem, utilizando ambas e nutrindo-se tanto dos que estão fora quanto dos que estão dentro do mundo quadrado da estrutura. (p. 139)

Mais tarde, na década de 1980, surgiram três outros trabalhos, que poderíamos considerar como pertencentes a uma segunda geração de pesquisadores interessados pelo tema da malandragem. Logo em 1982, Claudia Matos, com *Acertei no milhar – samba e malandragem no tempo de Getúlio*, inicia em grande estilo a reprodução da idéia do fim da malandragem, bem como o afunilamento do fenômeno à cidade do Rio de Janeiro. Um ano mais tarde, Rubem Oliven, com o seu *Violência e cultura no Brasil*, engordaria as fileiras em torno da afirmação do desaparecimento do malandro e do seu discurso. E, por último, em 1988, Roberto Goto realizaria o primeiro balanço sólido da importância de “Dialética da malandragem” como marco fundador da análise sociológica acerca do fenômeno da malandragem, aprofundando as perspectivas do ensaio de Schwarz, de fins da década de 1970, e retomando uma perspectiva mais abrangente para o tema.

Depois de mais de uma década de idéias consolidadas, em 2001 surge *Malandros da terra do trabalho – malandragem e boemia na cidade de São Paulo (1930-1950)*, de Márcia Regina Ciscati, que inova não só pela negação da idéia, já clássica, do fim da malandragem, como também por deslocar a ocorrência do fenômeno – tido irremediavelmente como uma manifestação carioca – para a cidade de São Paulo, que no

repartir dos bocados da construção identitária brasileira, como a autora bem identifica, ficou com o signo do trabalho (a “locomotiva do país”), enquanto que ao Rio coube a face dionisiaca, descontraída e festiva (“cidade maravilha”). No revolver das memórias, em tempos de *desconstrução*, a autora rompe então com alguns mitos que cercavam o tema, oxigenando o debate.

Mais recentemente, autores como Luiz Noronha e Zeca Ligiéro “ignoraram” não só o trabalho de Ciscati, bem como todos os outros aqui citados e que, se não são “obrigatórios”, ao menos, entendemos, deveriam ter sido parcialmente considerados no debate. Suas abordagens nem de longe romperam a fronteira do lugar-comum acerca do tema. Noronha, com o seu *Malandros – notícias de um submundo distante* (2003), assim argumenta a respeito da “passagem” do malandro pela cena urbana, carioca:

O malandro tal como o conhecemos, que **só podia ter aparecido no Rio, na verdade existiu** [grifo nosso] num certo Rio, numa época que vai do nascimento da metrópole moderna brasileira, do fim do século XIX aos primeiros anos do século XX, até o Brasil do Estado Novo, no mundo da segunda Grande Guerra. (p. 35)

Ligiéro, por sua vez, em *Malandro divino* (2004), propõe uma análise da figura de Zé Pelintra – uma das representações mais vivas da malandragem, em grande parte associada ao contexto religioso, ritualístico, da Umbanda – sob um duplo olhar: histórico e mítico. Descontada uma certa imprecisão teórica que aparta, como elementos claramente distintos, o conteúdo mitológico do histórico, o autor, em algumas passagens, deixa entrever que não reduz o fenômeno da malandragem a um determinado tipo histórico, datado. No entanto, não se livra do bordão de sempre: “O nome malandro passou a ser aplicado indistintamente, porém o verdadeiro malandro não existe mais há muito tempo”. (p. 176)

Ora tomando o *tipo* malandro, das primeiras décadas do século XX, como o próprio *discurso* malandro, e quase sempre, na seqüência, reduzindo o fenômeno ao surgimento e desaparecimento deste tipo, datado; ora confinando a malandragem à cidade do Rio de Janeiro ou mesmo, o que é mais grave, considerando-a como mero rebatimento da ação disciplinadora do Estado, a nosso ver, parte dos autores citados – à exceção de DaMatta, Goto e Ciscati – termina por promover um certo esvaziamento da especificidade da

questão, que consiste, propriamente, em um “travestimento” constante. Se a malandragem surge pronta a se regenerar, como diz Matos, e por todo o tempo nega-se para afirmar-se, como acreditamos, decretar insistentemente a sua morte pode significar a denuncia de sua permanência. Reside aqui a operação simbólica produzida pelo cancionista popular desde as primeiras décadas do século XX e acatada pelo discurso acadêmico somente a partir da década de 1970. Naturalmente, se coube à academia, também, decretar o fim da malandragem, é dela a co-autoria da reprodução do discurso.

Sua parceira, a música popular, guarda também seus *discursos fundadores* acerca da malandragem, como vimos no capítulo anterior. Mas agora, nos ocuparemos de sua contribuição para a consolidação de um determinado discurso malandro que, como apontamos, se inicia em fins da década de 1950. Tomaremos algumas canções de Chico Buarque que, ao lado de Moreira e Bezerra da Silva, é um dos compositores/intérpretes mais assíduos no assunto. São de sua autoria quase todas as canções que apreciaremos a partir de agora. Nascido no Rio, em 1944, em uma família de classe média, filho do já citado Sérgio Buarque de Holanda, iniciou sua carreira artística em São Paulo, ainda enquanto cursava arquitetura, naquela cidade. A rigor, diferentemente de Moreira e Bezerra, seria um *bacana*, por não pertencer propriamente às “classes populares”. Tal qual Noel, poderia ser acusado de “falso malandro” ou “malandro cooptado pela ordem” e, no entanto, não o é. Pelo contrário, *sua* malandragem fala a mesma língua das malandragens de Moreira e Bezerra da Silva.

A sutileza do discurso malandro desde o que chamamos de sua “retomada crítica”, passará pelo conflito entre o que poderíamos denominar de “boa malandragem” (que não é monolítica, como veremos) e a “má malandragem” – adjetivos atribuídos pelo discurso que se considera como pertencente à esfera da “boa malandragem” –, tal qual o que se dá ao longo das décadas de 1930 e 1940, sobretudo. Isto é, da mesma forma, a malandragem vive desde então um “conflito interno” – este é o seu motor vital. Mas se lá em 1930 e 1940 seus espaços eram mais restritos, seus atores mais facilmente identificáveis, quase sempre por sua condição de classe⁵⁵, e a interpretação *de fora* do discurso, externa a ele, estava

⁵⁵ E aqui não se trata de uma postura preconceituosa, que associa o “pobre” à vadiagem e o “abastado” ao trabalho honesto. Independentemente da nossa postura crítica diante dessa *forma* de enxergar a malandragem, o discurso malandro se auto-reconhecia por sua origem humilde – mesmo que para as classes dominantes isso significasse simples “vagabundagem”. Auto-reconhecia-se, por questões identitárias, e era reconhecido, pela via criminal.

diretamente vinculada à idéia de um desvio de conduta, previsto na lei, de 1970 para cá a malandragem aglutinou a essas marcas outras matrizes explicativas.

Tornada fenômeno sociológico, continuou sendo legitimada pelo Estado, mas agora para além do seu caráter anedótico e romantizado, pela via do discurso acadêmico. Constatada concomitantemente como “contra-discurso” ou “reação” à desigualdade do “capitalismo brasileiro”, “sábia resistência popular” ou “defeito de caráter”, é sinônimo, a um só tempo, de criatividade e desonestidade.

Claramente, a perspectiva assumida tanto pelo discurso acadêmico – pelo menos parte dele – quanto pela música popular é a primeira, considerando-a como resultado de um conjunto de situações históricas e sociais concreto e secular. Existe, de forma latente, nas duas esferas apreciadas por nós, a defesa de um dos lados, qual seja o dos chamados “oprimidos”. A despeito das formas distintas de expressão, a identificação não nos parece difícil de perceber. Isto explica a proximidade conceitual entre Moreira da Silva, Bezerra da Silva e Chico Buarque, bem como entre os três – ou entre o discurso que adotam e representam – e o discurso acadêmico.

Antes, porém, de partirmos para a análise do elenco de canções que consideramos paradigmático da memória malandra que se consolida na década em questão – tal qual o texto de Candido –, não será demais considerar uma composição assinada por Caetano Veloso e gravada por Chico Buarque no álbum *Sinal Fechado* (1974). *Festa imodesta*, nos servirá para a compreensão do que autores como Candido, Goto e Vasconcellos disseram, explicitamente ou de maneira subentendida, acerca da caracterização do discurso malandro como forma de escapar à censura – que no caso se refere a um tipo de censura específico, durante o período do regime militar no Brasil, mas que, segundo o que pensamos, pode se estender a outros contextos em que se tolham ou intimidem discursos. Vasconcellos, numa referência declarada à canção indicada por nós, afirma que

Ante as exigências do “discurso sem voz” a manha da malandragem ganha hoje um novo significado histórico: o compositor malandro já não é mais aquele de lenço no pescoço, navalha no bolso, como no tempo de Noel; mas, sim, aquele que sabe pronunciar, ou seja, que sabe ludibriar o cerco do censor. (1977, p. 72)

Vejamos portanto o que a música, propriamente, nos diz:

Numa festa imodesta, como esta / Vamos homenagear

Todo aquele que nos empresta a sua testa / Construindo coisas pra se cantar

Tudo aquilo que o malandro pronuncia / Que o otário silencia

Toda a festa que se dá ou não se dá / Passa pela fresta da cesta e resta a vida

Acima do coração / Que sofre com razão / A razão que vota no coração

E acima da razão a rima / E acima da rima a nota da canção

Bemol, natural, sustentada no ar

Viva aquele que se presta a esta ocupação / **Salve o compositor popular**

Note-se, como mostrou Vasconcellos, que “malandro” aqui significa possuir a habilidade de dizer o que precisa ser dito de forma equilibradamente sutil – nem tanto ao hermetismo, nem tanto ao sentido explícito –, enquanto o “otário”, que diz tudo ou não diz nada, é enquadrado pela *ordem* ou aceita passivamente o estado de coisas. O que se vê portanto é a defesa de uma espécie de “discurso de entrelinhas” (ou de fresta) do qual se pode/deve lançar mão para que seja possível manter-se no jogo sem ter que acatar integralmente as regras impostas pelo dono do campo e da bola. Este, inclusive, é um traço de permanência da memória malandra vencedora dos “embates internos” dos anos 1930, já que até agora privilegiamos as rupturas e mudanças de perspectivas no discurso da malandragem. Entre o “malandro” de Wilson e o “rapaz folgado” de Noel, prevaleceu o segundo – que só não é malandro no nome.

Findo o pequeno intervalo, cabe-nos agora o exame do conjunto de canções anunciado. Dos 17 títulos que compõem o musical *Ópera do malandro*⁵⁶, escrito também por Chico Buarque e encenado no Rio em 1978, apreciaremos apenas três, em função de suas fortes representatividades. Dentro da nossa perspectiva, seria redundante submeter à análise a totalidade das canções.

Ambientada na cidade do Rio de Janeiro dos anos 1940, a trama da peça gira em torno de um malandro típico (Max), sedento pela modernidade e que julga alcançá-la através do trajar refinado, dos negócios escusos e do vocabulário americanizado. A canção *O malandro* dá início à história, e com ironia fina revela a maneira pela qual uma sociedade extremamente hierarquizada desenvolve mecanismos para que muitos sejam

⁵⁶ Ver HOLANDA, Chico Buarque de. *Ópera do malandro*. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 3ª ed., 1980.

iguais entre si enquanto alguns poucos possam ser mais iguais que outros. Isto é, a malandragem “oficial” (aqui, a “má malandragem”) reprime, por ser oficial, o que ela própria pratica, ainda que distante da carestia – o que funciona na ótica da “boa malandragem” como justificativa cabal da necessidade de continuar à margem, já que o jogo é desigual. Ou seja, a malandragem que se reivindica “legítima”, “verdadeira”, funcionaria como um recurso de sobrevivência em meio a um ambiente social inóspito, onde prevalece o poder do mais forte.

Vamos à canção:

O malandro / Na dureza / Senta à mesa / Do café / Bebe um gole
 De cachaça / Acha graça / E dá no pé
 O garçom / No prejuízo / Sem sorriso / Sem freguês / De passagem
 Pela caixa / Dá uma baixa / No português
 O galego / Acha estranho / Que o seu ganho / Tá um horror / Pega o lápis
 Soma os canos / Passa os danos / Pro distribuidor
 Mas o frete / Vê que ao todo / Há engodo / Nos papéis / E pra cima
 Do alambique / Dá um trambique / De cem mil réis
 O usineiro / Nessa luta / Grita ponte que partiu / Não é idiota
 Trunca a nota / Lesa o Banco / Do Brasil
 Nosso banco / Tá cotado / No mercado / Exterior / Então taxa / A cachaça
 A um preço / Assustador
 Mas os ianques / Com seus tanques / Tem bem mais / O que fazer
 E proibem / Os soldados / Aliados / De beber
 A cachaça / Tá parada / Rejeitada / No barril / O alambique / Tem
 chilique
 Contra o Banco / Do Brasil
 O usineiro / Faz barulho / Com orgulho / De produtor / Mas a sua
 Raiva cega / Descarrega / No carregador
 Este chega / Pro galego / Nega arrego / Cobra mais / A cachaça
 Tá de graça / Mas o frete / Como é que faz?
 O galego / Tá apertado / Pro seu lado / Não tá bom / Então deixa
 Congelada / A mesada / Do garçom
 O garçom vê / Um malandro / Sai gritando / Pega ladrão / **E o malandro
 Autuado / É julgado e condenado culpado pela situação** [grifo nosso]

O encarte do *compact disc* (CD) que contém as canções da peça, ao apresentar a música cuja letra acabamos de apreciar, sugestivamente assim a caracteriza: “...um samba que descreve a longa trajetória de uma pequena malandragem”. Ou seja, como dissemos, tal qual nas décadas de 1930 e 1940, é possível notar aqui uma disputa pela “verdade malandra”, se tomarmos esta e outras canções como representativas de uma determinada memória que se consolida, claro, pela via do conflito. À constatação da presença dos “maus malandros”, ou da “falsa malandragem”, sucederá a luta pelo reconhecimento da legitimidade do discurso, com o qual se preocupam, evidentemente, não os “impostores”, mas sim os que se consideram herdeiros de uma “ética” que está sendo corrompida.

Vejamos *Homenagem ao malandro*. Como o título já nos permite deduzir, trata-se de uma ode ao tipo histórico cristalizado no imaginário popular, como mote, justamente, para lembrá-lo – “já que a velha malandragem anda esquecida”. O trecho inicial diz:

Eu fui fazer um samba em homenagem / À nata da malandragem
Que conheço de outros carnavais / Eu fui à Lapa e perdi a viagem
Que **aquela tal malandragem** / **Não existe mais** [grifo nosso]

Como ficará claro na seqüência, o narrador coloca-se a si próprio, depois de amargar a frustração de uma busca em vão, a tarefa de encontrar os rastros dos ancestrais de uma malandragem já despojada de sua indumentária e supostamente encamisada pela ordem. Seguindo a própria sensibilidade para desconfiar do óbvio, ele termina por encontrar. No encontro, a surpresa: *o malandro pra valer* ainda vive, mas há um concorrente na praça, que precisa ser denunciado. Senão, vejamos:

Agora já não é normal / **O que dá de malandro regular, profissional**
Malandro com aparato de malandro oficial
Malandro candidato a malandro federal
Malandro com retrato na coluna social
Malandro com contrato, com gravata e capital / Que nunca se dá mal
Mas o malandro pra valer / Não espalha, aposentou a navalha
Tem mulher e filhos, tralha e tal
Dizem as más línguas que **ele até trabalha** / Mora lá longe, **chacoalha**

Num trem da Central [grifos nossos]

A ótica de interpretação do fenômeno da malandragem sugerida aqui é prenhe de significados: por um lado, é evidente para a sua representação atual a derrota social da “áurea” malandragem, alinhada, na moda e “por cima”; por outro, fica evidente também na sua constatação irônica que ela se esprou, assumindo outras faces. No entanto, há algumas sutilezas neste *espraiamento* que precisam ser tratadas. Habilmente invertem-se os estigmas atribuídos ao malandro desde sempre sem que, por isso, se jogue a criança fora junto com a água da bacia. Explicando melhor, agora é o *malandro profissional, federal, com gravata, capital e retrato na coluna social* que atua à margem da ordem. Dessa forma, institucionaliza-se a marginalidade como movimento seguinte ao enquadramento do malandro primeiro – espécie de versão original –, que por sua vez, agora, aparece associado ao trabalho duro e honesto⁵⁷.

Porém, esta inversão de papéis não se dá por completo. Se por um lado, a *marginalidade* incorporada por esse novo ator abastado, e portanto ilegítimo na visão da “boa malandragem”, só pode ser tomada entre aspas por não se dever à sua origem social e nem tampouco assumir significação jurídica – já que o *malandro profissional, federal, nunca se dá mal* –, por outro, o malandro que agora trabalha não perde a coroa, já que é ele o *malandro pra valer*. Isto é, ser malandro é conseguir dar conta do próprio sustento em meio à desigualdade das regras do jogo entre capital e trabalho e a tantos outros malandros – “federais” principalmente, mas não somente – querendo se dar bem sobre os “otários” disponíveis. Ao fim e ao cabo, potencialmente, fica claro o pertencimento, ainda a este (“o malandro verdadeiro”), da verve do “discurso autêntico”.

O malandro n.º 2, como ato final da peça, pode ser interpretada como a “tomada de consciência”, pelo discurso malandro que se pensa como “autêntico”, acerca da perda de sua própria excelência, após a constatação de que foi *duplicado, falseado, roubado em sua essência*. Mas mantendo a sua dubiedade característica, mais uma vez auto-proclama o seu

⁵⁷ Se pusermos a obra musical de Chico Buarque em perspectiva, talvez o ancestral do seu “malandro da Central” seja o quase coitado, ainda inerte, catatônico, *Pedro pedreiro*, de 1966: “Pedro pedreiro penseiro **esperando o trem** / Manha, parece, carece de esperar também / Para o bem de quem tem bem / **De quem não tem vintém** / Pedro pedreiro fica assim pensando / Assim pensando o tempo passa / E a gente vai ficando pra trás / Esperando, esperando, esperando / Esperando o sol / Esperando o trem / **Esperando o aumento** / Desde o ano passado para o mês que vem (...) Pedro pedreiro espera o carnaval / **E a sorte grande do bilhete pela federal...**”. [grifos nossos]

ocaso para em seguida fornecer uma pista de sua permanência, mesmo que moribunda. Atentemos para toda a descrição da cena:

O malandro / Tá na greta / Na sarjeta / Do país
 E quem passa / Acha graça / Na desgraça / Do infeliz
 O malandro / Tá de coma / Hematoma / No nariz
 E rasgando / Sua banda / Uma funda / Cicatriz
 O seu rosto / Tem mais mosca / Que a birosca / Do mane
 O malandro / É um presunto / De pé junto / E com chulé
 O coitado / Foi encontrado / Mais furado / Que Jesus
 E do estranho / Abdômen / Desse homem / Jorra pus
 O seu peito / Putrefeito / Tá com jeito / De pirão
 O seu sangue / Forma lagos / E os seus cacos / Estão no chão
 O cadáver / Do indigente / É evidente / Que morreu
 E no entanto / Ele se move / Como prova / O Galileu

Basta observar. *Está na greta, na sarjeta do país, para fora do alcance da nossa vista pela esquina do tempo*, como quer Matos. *Um presunto*, agora. Como antes, *regenerado*, no bonde lotado, *cheio de razão e sem medo de errar*. Mas a despeito de tudo isso, *ele se move*, sua fala, sobretudo, se movimenta, a despeito de tudo isso ele muda de idéia e canta bem alto quando o patrão dele se afasta: “trabalhar, eu não”. Ele, o malandro, que “anda assim de viés”⁵⁸, está de pé. Mas afinal, de que malandro estamos falando, de qual discurso?

De fato, o tipo malandro congelado no tempo não mais existe concretamente. Não será preciso ir à Lapa (ou ao Brás, guiados por Ciscati) para constatarmos isto. No entanto, o discurso do qual foi o principal difusor, por algumas décadas, não só se mantém vivo como foi reformulado, ampliado e re-apropriado por segmentos sociais anteriormente não identificados como possíveis “malandros”. E isto nos obriga a dizer não só que a malandragem não acabou, como também que há, mais nitidamente desde a década de 1970, uma tentativa, localizada, de se recuperar, pela via da crítica a essas “re-apropriações”, como que uma “essência perdida”, ainda que incorporando valores novos como o próprio

⁵⁸ Este verso pertence à canção *A volta do malandro* (1985), de Chico Buarque, de onde também foi retirado o verso que dá título a este capítulo.

trabalho. Digo “localizada”, porque há também os discursos dos detratores de toda e qualquer *ética da malandragem*, seja ela supostamente “má” ou “boa”.

Assim, é forçoso concluir que a recorrente decretação do fim da malandragem advém, basicamente, de três motivações: a) o saudosismo manifestado por um tempo romantizado, supostamente menos veloz, mais justo, ético e festivo (Ciscati, op. cit. p. 222), onde havia mais espaço para fugir do enquadramento; b) a dificuldade de apartar um determinado ator, contextualizado, de um discurso, também contextualizado e com o qual se enraizou no imaginário social, mas que alterou-se ao longo do tempo e c) o não reconhecimento da própria dinâmica de um discurso que nasce e se mantém perseguido – mesmo nos períodos “áureos” – negando-se para se afirmar e escapar da repressão ou do estigma.

O malandro, portanto, do qual estamos falando, é o que reivindica o reconhecimento da autoria do discurso “original” (o que se auto-designa o “bom malandro”), condenando o desvirtuamento ético promovido por “intrusos” que, de malandros, só teriam o nome. Mas estão de pé também, ao seu lado, o malandro que não trabalha, o malandro trabalhador, o malandro federal, o malandro otário, o malandro esperto, o malandro violento, o malandro pobre, o malandro rico, o malandro carioca, o malandro paulista e muitos outros. Todos, sem um discurso unificado, lépidos ou vagarosos, na tentativa de superar os outros, sejam seus pares ou não.

Na seqüência, como epílogo, trataremos rapidamente de duas canções compostas para a realização do filme *Ópera do malandro* (1985), baseado na peça, evidentemente, mas dono de uma certa independência em relação ao roteiro para teatro. Pensado como uma nova abordagem do tema da malandragem e não simplesmente como a “filmagem da encenação teatral”, teve para ele todo um novo elenco de canções composto por Chico Buarque.

Começaremos por *A volta do malandro*:

Eis o malandro na praça outra vez / Caminhando na ponta dos pés

Como quem pisa nos corações / Que rolaram nos cabarés

Entre deusas e bofetões / Entre dados e coronéis

Entre parangolés e patrões / O malandro anda assim de viés

Deixa balançar a maré / **E a poeira assentar no chão**

Deixa a praça virar um salão / Que o malandro é o barão da ralé

Como é possível notar, há uma insistência na face romantizada do tipo malandro, como “barão da ralé”, o que no entanto não nos impede de concluir, mais uma vez, pelas idas e vindas do seu discurso, transite ele entre a ralé ou entre a *high society*. Ao contrário de imobilização, o que vemos é movimento, lento, “na ponta dos pés”, mas movimento. O “andar de viés”, ainda, reforça o caráter espremido de um discurso que se afirma negando-se, ao mesmo tempo louvado e desqualificado.

A outra canção é *Desafio do malandro*, que consideramos bastante sugestiva para a compreensão do que até agora foi apontando. Nela, um “bom malandro” se vê em ferrenha discussão com o que seria, na sua ótica, um “malandro moderno”, descaracterizado. Este, por sua vez, considera o oponente “ultrapassado” na sua malandragem.⁵⁹ Vejamos:

MA - Você tá pensando que é da alta sociedade

Ou vai montar exposição de souvenir de gringo

Ou foi fazer a fé no bingo em chá de caridade

Eu não sei não, eu não sei não

Só sei que você vem com five o'clock, very well, my friend

A corriola leva um choque, nego não entende

E deita e rola e sai comentando / Que grande malandro é você!

MM - Você tá fazendo piada ou vai querer que eu chore

A sua estampa eu já conheço do museu do império

Ou mausoléu de cemitério, ou feira de folclore

Eu não sei não, eu não sei não

Só sei que você vem com reco-reco, berimbau, farofa

A corriola tem um treco, nego faz galhofa / E deita e rola e sai comentando

Que grande malandro é você!

MA - Você que era um sujeito tipo jovial / Agora até mudou de nome

MM - Você infelizmente continua igual / Fala bonito e passa fome

⁵⁹ O detalhe interessante é que na gravação cantam o ator Édson Celulare (que no filme atua como o malandro Max), no papel de “malandro moderno” (MM), e o cantor do conjunto MPB4, Aquiles, como “malandro antigo” (MA). Supomos que, por alguma razão, Moreira da Silva tenha sido convidado e não tenha podido participar da gravação, posto que a sua escolha para representar a “antiga malandragem” seria mais do que significativa, e também pelo fato de ter participado, em 1979, das gravações do LP com as músicas da peça. Além do que, é notória a tentativa de Aquiles em reproduzir o seu estilo e timbre.

MA - Vai ver que ainda vai virar trabalhador - que horror!

MM - Trabalho a minha nega e morro de calor

MA - Falta malandro se casar e ser avô

MM - Você não sabe nem o que é o amor malandro, infeliz

MA - Amor igual ao seu malandro tem quarenta e não diz

MM - Respeite uma mulher que é boa e me sustenta

MA - Ela já foi aposentada

MM - Ela me alisa e me alimenta

MA - A bolsa dela está furada

MM - E a sua mãe tá na rua – (breque)

MA - Se você nunca teve mãe, eu não posso falar da sua

MM - Eu não vou sujar a navalha nem sair no tapa

MA - É mais sutil sumir da Lapa

MM - Eu não joga a toalha

MA - Onde é que acaba essa batalha?

MM - Em fundo de caçapa

MA - Eu não sei não, eu não sei não

JUNTOS - Só sei que você perde a compostura quando eu pego o taco

A corriola não segura, nego coça o saco / E deita e rola e sai comentando

Que grande malandro é você!

Como vemos, a canção expõe com bastante acuidade o conflito entre duas malandragens distintas, mas aqui também há sutilezas nas quais precisamos nos ater. O malandro contra o qual o discurso da autenticidade é dirigido não é o “malandro federal”, e sim um malandro típico, mas *moderno*, supostamente seduzido pelo chamado da *falsa malandragem*. Do mesmo modo, o malandro que faz o papel de guardião do discurso original da malandragem não é propriamente o *malandro trabalhador, pra valer*, que *chacoalha num trem da Central*. Isto nos permite concluir não só em favor da já referida multiplicidade de discursos malandros em jogo, como também acerca das diferentes esferas do que chamamos de “conflito interno”. De todo modo, o discurso da autenticidade serve tanto para o “malandro federal” quanto para o “malandro moderno” que, por ser moderno, ridiculariza uma “ética” que considera “ultrapassada”.

Note-se ainda a tentativa do “malandro antigo” (ou “bom malandro”) de atingir o adversário com a suspeita de que este possa até “virar trabalhador”, de tão desvirtuado que

supostamente é. Como um mestre falando ao seu aprendiz, ironiza-o nas armadilhas óbvias que sua pouca experiência não permitiria prevenir-se. Mas ao final, ante a iminência da luta física entre ambos, as malandragens em conflito concordam em resolver a pendenga na mesa de sinuca. E juntos cantam a estrofe final da música, sugerindo que, ao fim e ao cabo, se entendem por dominarem os mesmo códigos, o que, enfim, caracteriza a interação social presente nos discursos.

Não nos cabe, evidentemente, tomar de maneira absoluta toda e qualquer representação acerca do fenômeno, como efetivamente, cremos, não fizemos. Importa pouco também se quaisquer dos autores citados aqui, acadêmicos ou músicos, vislumbram os pressupostos teóricos que utilizamos para tentar explicar o que produziram em seus livros e canções. O certo é que se reproduzem(imos), com constância e para o consumo de outros muitos, memórias sobre a malandragem, isto, de fato, se deve a uma necessidade de manifestar uma questão cara à nossa própria sociabilidade, que não seduz a todos da mesma forma, mas sem dúvida pertence a todos, queiramos ou não. Como nos diz Myrian Sepúlveda dos Santos,

o presente não é capaz de eliminar completamente experiências vividas anteriormente, pois as narrativas do presente contém, ainda que na sua ausência, o passado. (2003, p. 192)

Por fim, se foi tarefa nossa aqui pôr em xeque as memórias consolidadas da malandragem, é porque de uma forma ou de outra o papel da análise histórica, científica, é, por natureza, ser “desvendante”, como afirma Bronislaw Baczko (1985, p. 297). No entanto, este caráter não nos pode convencer de nenhuma suposta condição especial na forma de compreender e “desvendar” os fenômenos sociais. Não custa atentar para as limitações epistemológicas de qualquer discurso, dentre os quais o acadêmico, sob pena de incorreremos na pretensão cientificista de *esgotar* o que observamos, perdendo de vista a subjetividade intrínseca a toda memória e a todo discurso analisado, como o da malandragem. Eric Hobsbawm, tratando da “invenção” de tradições também pelos profissionais da História, nos diz que:

todos os historiadores, sejam quais forem seus objetivos, estão envolvidos neste processo, uma vez que eles contribuem, conscientemente ou não, para a criação, demolição e reestruturação de imagens do passado que pertencem não só ao mundo da investigação especializada, mas também à esfera pública onde o homem atua como ser político. (1997, p. 22)

Com a ajuda de Noel, façamos então fluir de novo a Memória através da História, que mesmo distintas não necessariamente se opõem:

...o malandro não desapareceu. Transformou-se, simplesmente, com a sua cabrocha, pra tapear a polícia. Ele já está de gravata e chapéu de palha e ela usa meias de seda. Quando se fala em ser doutor em samba, não se faz uma frase vã. (Noel Rosa, 1935, In: MÁXIMO & DIDIER, op. cit., p. 357).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A malandragem não acabou. Mantém-se como prática cultural e estratégia de sobrevivência, para além de sua memória romantizada, que tem como referência explícita o tipo histórico “malandro” (sambista), vencedor do embate interno travado nas décadas de 1930 e 1940, despojado da navalha e despido de um caráter mais abertamente subversivo. Mesmo que espaiada, o tom de sua “fala” ora reflete as mazelas sociais – que, junto dos mitos de origem, aparecem como traços definidores da história brasileira –, ora revela uma visão dominante do que deva ser a vida em sociedade em meio a um ambiente que se crê hostil, onde a regra é cada qual tentar extrair o maior número possível de “vantagens” sobre o outro, já que esta prática viria, historicamente, “de cima”, das instâncias e poderes que deveriam, justamente, fixar os códigos de conduta e coibir a sua infração. Inexistentes, ineficientes ou corrompidos os canais “legítimos” de ascensão social, solução dos problemas e fiscalização das irregularidades, restaria “dar o próprio jeito” (“boa malandragem”) ou “levar vantagem” (“má malandragem”) – mesmo que a “vantagem” não tenha serventia para a solução de uma carência material imediata e sim para o enriquecimento ou favorecimento ilícitos.

Evidentemente, “prática cultural” e “estratégia de sobrevivência” não são elementos que possam ser vistos separadamente. Uma estratégia de sobrevivência, mesmo sendo em tese um conjunto de “ações de limite”, obedece a determinadas práticas culturais. Nossa intenção é tentar mostrar que a “ética da malandragem” tem muitas faces que se coabitam e que nenhuma delas talvez esteja associada exclusivamente à carência material. Isto nos permitiria afirmar que uma “prática cultural” estaria presente a par de qualquer outro fator. Neste sentido, vimos ao longo do trabalho como a discussão em torno da malandragem quase sempre passa pela necessidade de superar obstáculos – no mais amplo espectro de subjetividade possível para o estabelecimento do que seja um “obstáculo” – da maneira mais rápida e vantajosa possível.

Nos anos 1930, a intensificação do discurso ideológico de construção de uma “moral do trabalho” atingia em cheio os grupos “subalternos” ligados à memória traumática da escravidão. É conhecida, desde o período colonial, a pecha de “indignidade” que recaía sobre quem praticasse qualquer atividade reconhecida como trabalho – a cargo exclusivamente da mão-de-obra escrava. Nesses termos, se o discurso malandro não pode

ser tomado como resumo da visão de mundo desses grupos, herdeiros dessa “tradição de indignidade”, também não pode ser negligenciado como tal. Redefinir a visão social acerca do trabalho era o objetivo declarado do Estado desde fins do século XIX. Livrar-se de uma memória “indigna” afirmando-se diante da sociedade e do próprio Estado era o desejo desses grupos, organizados ou não em torno deste *projeto*.

Por obra da negociação que acompanhamos através do campo intelectual, entre escritores e compositores, vimos como foi possível elevar as manifestações de uma “cultura mestiça” ao status de base da identidade nacional e, paralelamente, amenizar o discurso de aversão ao trabalho – signo maior da ordem instituída no pós-30. Não foi por acaso que o malandro deixou de “meter medo em bacharel” e se tornou figura folclórica, associada a matreirice e ao espírito “alegre” e “versátil” do *brasileiro* – já que de uma negociação nunca se sai como se entra.

Nos anos 1970, a par da sua parcial “romantização”, a retomada crítica do discurso da malandragem denuncia o seu próprio espraiamento como forma de mais uma vez se afirmar, ainda que cindido, fragmentado. Se desde então a “malandragem federal” assume a cena principal, tirando o lugar do “malandro verdadeiro”, a este resta a ratificação de sua *postura malandra* já que, como “em tempos passados”, malandro é quem consegue sobreviver aos reveses nessa “terra de ninguém” que seria o Brasil, mesmo que através do trabalho, *chacoalhando num trem da Central*.

Mas a despeito da dicotomia presente entre uma “boa” e uma “má” malandragem, oriunda de “resistência” ou da pura “esperteza”, sua reprodução enquanto discurso e prática cotidiana, acreditamos, advém também da crença numa aparente frouxidão ou ausência de regras no meio social, o que independe da condição sócio-econômica do “malandro da vez”. O espectro é longo e vai desde o miserável que vende lugar na fila da previdência até o abastado que compra votos com dentaduras e sacos de cimento, passando pelo *cobrador de ônibus* que para “melhorar o salário” dá o troco a menor contando com a desatenção e pressa dos passageiros⁶⁰.

⁶⁰ Há alguns anos atrás os jornais noticiaram e era possível observar pelas ruas do Centro da Cidade do Rio de Janeiro, camelôs vendendo camisas brancas, lisas, com uma faixa preta traçada em diagonal, de cima a baixo, na parte da frente, como tentativa de simular, em “benefício” dos motoristas, o uso do *cinto de segurança*, que há pouco havia se tornado obrigatório. Não nos parece um caso de “resistência” e talvez nem mesmo de “esperteza”. Soa, puramente, como uma tentativa de deslegitimar o Estado como regulador principal da vida social.

A nosso ver, isto implica dizer que para significativas parcelas da população, ao invés de instância organizativa do meio social ou espaço legítimo de negociação e disputa, o Estado, quase sempre confundido no seu simbolismo com os governantes da ora, figura como instância “usurpadora” do produto do trabalho e da liberdade individual, bem como espaço de legitimação – pela suposta garantia da impunidade – da “bandalheira” (ou da “malandragem oficial, federal”).

Neste ponto, justamente, reside a resposta para a questão que lançamos no início do trabalho: “Como entender a constante reprodução de um discurso da malandragem numa sociedade como a brasileira?”. A malandragem passa pela relação de desconfiança que se estabeleceu entre a Sociedade e o Estado no Brasil. Em uma terra onde as leis existiriam “para inglês ver”, e “todo mundo é corrupto” – como afirma o senso comum –, os mais “espertos” é que sobreviveriam, driblando as malandragens alheias e/ou corrompendo primeiro, antes mesmo de se tornarem vítimas.

Assim, arriscamos afirmar que a memória romantizada da malandragem, “inofensiva”, cristalizada no imaginário social em seu posto de ancestralidade, funciona em parte como desagravo de outras malandragens atuantes, vivas e sem identidades definidas, que sob a alegação de uma suposta anomia, se auto-afirmam nas situações mais elementares do cotidiano, sejam elas em função da carestia ou não. Evidentemente, não desejamos fazer tábula rasa de toda e qualquer manifestação atribuída à “desordem” como se pudessem ser enquadradas na perspectiva que estamos sugerindo, mas não há dúvida em afirmar que dentro do que chamamos de “ética da malandragem” há espaço também para a subversão radical da lei, longe do jogo dúbio e dos pequenos expedientes e golpes característicos de um determinado discurso malandro.

Como esperamos que tenha ficado claro ao longo do trabalho, não consideramos a década de 1930 necessariamente como o ponto de partida de todas as questões que apontamos, e sim como um momento ímpar, onde a radicalização das contradições incrementou e fez aflorar a complexa relação entre a Sociedade e o Estado no Brasil, fortemente marcada pela memória da escravidão. Assim, não acreditamos que o fenômeno da malandragem obedeça a marcos conceituais e cronológicos rígidos, sendo possível apenas concluir que o embate de forças travado nos dois períodos considerados aqui por nós desdobraram-se de tal forma através das esferas política, social e cultural, que se mantêm atuais os “dilemas” em torno do assunto – que não se esgota nele mesmo.

Por fim, a malandragem não nasce pronta a se regenerar e na seqüência desaparece, como querem alguns autores, mas vive sob o estigma do próprio ocaso, seja pela situação limite em que normalmente se encontram os “portadores da ora” do seu discurso – em função da carência material ou do rompimento da fronteira do “legal” – ou pela necessidade de não se fazer notar, para afirmar-se justamente. Concordamos com Ortiz quando afirma que “a busca de uma identidade nacional se insere na trama da história brasileira na sua relação com o mundo exterior”. (2001, p. 183). Para nós, a malandragem concentra em sua carga simbólica, além do elogio ao movimento, por sua versatilidade e camaleonice – para o “bem” ou para o “mal” –, o desarranjo interno de uma sociedade um tanto desencontrada de si mesma. À moda do “país do futuro” que nunca chega, a malandragem figura como a “consciência do atraso” renitente, nunca superado.

REFERÊNCIAS

1. Bibliografia

ABREU, Martha. “Cultura popular: um conceito e várias histórias”, In: ABREU, Martha & SOIHET, Raquel (orgs.). *Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 83-102.

ABREU, Regina. “A capital contaminada – a construção da identidade nacional pela negação do ‘espírito carioca’”, In: *Entre Europa e África, a invenção do carioca*. Rio de Janeiro: Toopbooks/Fundação Casa de Rui Barbosa, 2000. p. 167-185.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

AUGRAS, Monique. *O Brasil do samba-enredo*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

BACZKO, Bronislaw. “Imaginação Social”, In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Editora Portuguesa, 1985, 296-332. (Volume 5)

BALANDIER, Georges. *A desordem – elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BARBOSA, Orestes. *Bambambã!* Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1993. (Coleção Biblioteca Carioca, vol. 26)

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (2ª edição).

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder – dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. São Paulo: Editora UNESO, 1997.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. (7ª edição)

_____. *O tempo vivo da memória – ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas sobre a teoria da ação*. São Paulo: Papyrus, 1996 (2ª edição).

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001 (4ª edição).

BURKE, Peter. “A história como memória social”, In: *O mundo como teatro: estudos de antropologia histórica*. Lisboa: Difel, 1992.

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba: o quê, quem, quando, como e porquê?*. Rio de Janeiro: Funarte, 1974.

CARVALHO, José Murilo de. “Terra do nunca: sonhos que não se realizam”, In: BETHELL, Leslie (org.). *Brasil – fardo do passado, promessa do futuro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 45-75.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CISCATI, Márcia Regina. *Malandros da terra do trabalho – malandragem e boêmia na cidade de São Paulo (1930-1950)*. São Paulo: Annablume / FAPESP, 2000.

COIMBRA, Cecília. *Operação Rio – o mito das classes perigosas: um estudo sobre a violência urbana, a mídia impressa e os discursos de segurança pública*. Rio de Janeiro: Oficina do Autor; Niterói: Intertexto, 2001.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil – Ensaio sobre idéias e formas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000. (2ª edição).

D’ALÉSSIO, Márcia Mansor. “Memória: leituras de M. Halbwachs e P. Nora”, In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Marco Zero, vol. 13, nº 25/26, setembro-1992/agosto-1993. p. 97-103.

DaMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis – para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1990. (5ª edição)

_____. *O que faz o Brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2001.

DECCA, Edgar de. *O silêncio dos vencidos – memória, história e revolução*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1997 (6ª edição).

DIAS, Luiz Sérgio. *Quem tem medo da capoeira? – Rio de Janeiro (1890-1904)*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Divisão de Pesquisa, 2001. (Coleção *Memória Carioca*, Vol. 1).

FAUSTO, Boris. “A Revolução de 1930”, In: MOTA, Carlos Guilherme (org.). *Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p. 227-255 (19ª edição)

_____. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1999.

FENTRESS, James e WICKHAM, Chris. *Memória social*. Lisboa: Editora Teorema, 1992.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. “A antiética da vantagem e do jeitinho na terra em que Deus é brasileiro (o funcionamento discursivo do clichê no processo de constituição da brasilidade)”. In: ORLANDI, Eni. *Discurso fundador – a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas, SP: Pontes, 2ª edição, 2001. p. 69-80.

FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1996.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2001, 7ª edição.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. Rio de Janeiro: Record, 30ª ed., 1995.

GOMES, Ângela Maria de Castro. “O redescobrimento do Brasil”, In: OLIVEIRA, Lucia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta & GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo – Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982a. p. 109-150.

_____. “A construção do homem novo: o trabalhador brasileiro”, In: OLIVEIRA, Lucia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta & GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo – Ideologia e Poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982b. p. 151-166.

_____. *A invenção do trabalhismo*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais; Rio de Janeiro: IUPERJ, 1988.

GOTO, Roberto. *Malandragem revisitada*. São Paulo: Pontes, 1988.

GRAMSCI, Antonio. “Os intelectuais”. In: Cadernos do Cárcere, vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 15-53. (2ª edição).

GREGOLIN, Maria do Rosário V. “Recitações de mitos: a história na lente da mídia”, In: GREGOLIN, Maria do Rosário V. (org.), *Filigranas do discurso: as vozes da história*. UNESP, São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2000. p. 19-33.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HOBBSBAWM, Eric & RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOLANDA, Chico Buarque de. *Ópera do malandro*. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1980. (3ª edição).

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 7ª ed., 1973.

KOWARICK, Lúcio. *Trabalho e vadiagem – a origem do trabalho livre no Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 1994.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996. (4ª edição).

LIGIÉRO, Zeca. *Malandro divino – a vida e a lenda de Zé Pelintra, personagem mítico da Lapa carioca*. Rio de Janeiro: Record: Nova Era, 2004.

MARTINS, Luciano. “A *intelligentsia* em situação de mudança de referentes (da construção da nação à crise do estado-nação)”. In: BETHELL, Leslie. *Brasil – fardo do passado, promessa do futuro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 305-322.

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

_____. “Ré - O malandro no samba (de Sinhô e Bezerra da Silva)” In: VARGENS, João Baptista M. (org.). *Notas musicais cariocas*. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 1986. p. 35-62.

MÁXIMO, João & DIDIER, Carlos. *Noel Rosa – uma biografia*. Brasília: Ed. UnB: Linha Gráfica Editora, 1990.

MEDEIROS, J. *Ideologia autoritária no Brasil (1930-1945)*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1978.

MENDONÇA, Sônia Regina de. “Estado, violência simbólica e metaforização da cidadania”, In: *Tempo*. Rio de Janeiro, vol. 1, n. 1, 1996. p. 94-125.

MICELI, Sérgio. “Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)”, In: *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira – 1933-74*. São Paulo: Ed. Ática, 1994. (9ª edição).

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura/Biblioteca Carioca, 1995.

NEVES, Margarida de Souza. “História e memória – os jogos da memória”, In: MATTOS, Ilmar Rohloff de (org.). *Ler & Escrever para contar – documentação, historiografia e formação do historiador*. Rio de Janeiro: Access, 1998. p. 203-220.

NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, nº 10, dezembro/1993. p. 7-28.

NORONHA, Luiz. *Malandros – notícias de um submundo distante*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2003. (Coleção *Arenas do Rio* – vol. 12)

OLIVEIRA, Lucia Lippi. “Tradição e política: o pensamento de Almir de Andrade”, In: OLIVEIRA, Lucia Lippi et alli *Estado Novo – ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982. p. 31-47.

_____. “Autoridade e política: o pensamento de Azevedo Amaral”, In: OLIVEIRA, Lucia Lippi et alli. *Estado Novo – ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. p. 48-70.

OLIVEIRA, Luciano. “Os Excluídos ‘existem’? - notas sobre a elaboração de um novo conceito”, In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: ANPOCS, ano 12, nº 33, 1997.

OLIVEN, Ruben George. “A malandragem na música popular brasileira”, In: OLIVEN, Ruben G. *Violência e cultura no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1983. p. 29-60

ORGANISTA, José Henrique Carvalho. *O processo de civilização do malandro: canção e política no tempo de Vargas (1930-1945)*. Rio de Janeiro, UERJ, 2001. Dissertação de mestrado. (mimeo).

ORLANDI, Eni. *Discurso fundador – a formação do país e a construção da identidade nacional*. São Paulo: Pontes, 2001. (2ª edição).

_____. *Análise do discurso – princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2002. (4ª edição)

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (5ª edição).

_____. *A moderna tradição brasileira – cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2001. (5ª edição)

PARANHOS, Adalberto. “O samba na contramão: música popular no ‘Estado Novo’”, In: *Cultura Vozes*. S/l: jan-fev/2001., n. 1, p. 69-80.

PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil – entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática, 1990.

PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas – o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

PERLMAN, Janice E. *O mito da marginalidade – favelas e política no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. (3ª edição).

PIMENTEL, Luís & VIEIRA, Luís Fernando. *Wilson Batista: na corda bamba do samba*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1996. (Coleção *Perfis do Rio* – vol. 16)

PINTO, Louis. *Pierre Bourdieu e a Teoria do Mundo Social*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”, In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: FGV, vol. 2, nº 3, 1989, p. 3-15.

_____. “Memória e identidade social”, In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: FGV, vol. 5, nº 10, 1992. p. 200-212.

POMIAN, Krzysztof. “Memória”, In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000. 42 v. p. 507-516.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil – de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002. (5ª edição).

RIBEIRO, Renato Janine. “Iracema ou A fundação do Brasil”, In: RIBEIRO, Renato Janine. *A sociedade contra o social – o alto custo da vida pública no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000. p. 45-64.

RIBEIRO, Santuza Cambraia Naves. “‘Modéstia à parte, meus senhores, eu sou da Vila’: a cidade fragmentada de Noel Rosa”, In *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 8, nº 16, 1995.

ROLLAND, Denis. “O estatuto da cultura no Brasil do Estado Novo: entre o controle das culturas nacionais e a instrumentalização das culturas estrangeiras”, In: *Intelectuais: sociedade e política*. São Paulo: Cortez, 2003. p. 85-111.

ROUSSO, Henry. “A memória não é mais o que era”, In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína (orgs.). *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002 (5ª edição). p. 93-102.

RUSSEL, Bertrand. *O elogio ao ócio*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

SALVADORI, Maria Ângela Borges. “Malandras canções brasileiras”, In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 7. n.º 13, set. 86/fev. 87, p. 103-124.

_____. “Pobres, porém livres: a construção da noção de ócio”, In: *Revista do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UERJ, ano 1, n.º 1, 1986, p. 35-41.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. “Sobre a autonomia das novas identidades coletivas: alguns problemas teóricos”, In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 13, n.º 38, outubro/1998.

_____. “Mangueira e Império: a carnavalização do poder pelas escolas de samba”, In: ZALUAR, Alba & ALVITO, Marcos (orgs.). *Um século de favela*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998. p. 115-144.

_____. “Teoria da memória, teoria da modernidade”. In: AVRITZER, Leonardo & DOMINGUES, José Maurício (orgs.). *Teoria social e modernidade no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. p. 84-105.

_____. *Memória coletiva e teoria social*. São Paulo: Annablume, 2003.

SANTOS, Wanderley Guilherme dos. “Paradigma e história: a ordem burguesa na imaginação social brasileira”. In: *Roteiro bibliográfico do pensamento político-social brasileiro (1870-1965)*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz, 2002. p. 19-71.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e pensamento racial no Brasil: 1870-1930*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

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

_____. “As idéias fora do lugar”. In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000. p. 11-31. (5ª edição)

SEIXAS, Jacy Alves de. “Percurso de memória em terras de história: problemáticas atuais”. In: BRESCIANI, Stella et NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001. p. 37-58.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. (2ª edição).

SOUZA, Antônio Candido de Melo e. “Dialética da malandragem”. In: *Revista do IEB*, n.º 8. São Paulo: USP, 1970.

SOUZA, Jessé. “A ética protestante e a ideologia do atraso brasileiro”, In: *O malandro e o protestante*. Brasília: Ed. UnB, 1999. p. 17-54

TEIXEIRA, João Gabriel Lima Cruz. “Identificações e transgressões sociais no Brasil: malandragem e imaginário social”, In: *Univ. Soc. Brasília (DF)*, v. 9, n.º 19, maio/ago. 1999. p. 111-114.

THOMPSON, Edward P. *Costumes em comum – estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. “Folclore, antropologia e história social”, In: NEGRO, Antonio Luigi & SILVA, Sergio (orgs.). *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001. p. 227-267

THOMSON, Alistair; FRISCH, Michael e HAMILTON, Paulo. “Os debates sobre memória e história: alguns aspectos internacionais”, In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína (orgs.). *Usos & Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002 (5ª edição). p. 65-91.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *Memória do mal, tentação do bem – indagações sobre o século XX*. São Paulo: Arx, 2002.

VALLADARES, Lícia do Prado. “Cem anos pensando a pobreza urbana no Brasil”, In: BOSCHIN, Renato R. (org). *Corporativismo e Desigualdade: a construção do espaço público no Brasil*. Rio de Janeiro: Rio Fundo; IUPERJ, 1991.

VASCONCELLOS, Gilberto. *Música popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

_____. & SUZUKI Jr., Matinas. “A malandragem e a formação da música popular brasileira”. In: FAUSTO, Boris (dir.). *História Geral da Civilização Brasileira - (O Brasil republicano – economia e cultura (1930-1964))*. São Paulo: Difel, v. II, 1984.

VELHO, Gilberto. “Memória, identidade e projeto”, In: *Projeto e metamorfose – antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 97-105.

VELLOSO, Mônica Pimenta. “Cultura e poder político: uma configuração do campo intelectual”.. In: *Estado Novo – ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982. p. 71-108.

_____. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. & Ed. UFRJ, 1995.

VIANNA, Luiz Werneck. “Weber e a interpretação do Brasil”, In: SOUZA, Jessé (org.), *O malandro e o protestante*. Brasília: Ed. UnB, 1999. p. 173-194.

WEHLING, Arno et WEHLING, Maria José. “Memória e história - fundamentos, convergências, conflitos”. In: *Memória Social e Documento: uma abordagem interdisciplinar*. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro. Mestrado em Memória Social e Documento, 1997. p. 9-26.

2. Discografia consultada

- a. Chico Buarque – *Sinal Fechado* (1974)
- b. Chico Buarque – *Ópera do malandro* (peça) (1978)
- c. Chico Buarque – *Ópera do malandro* (filme) (1985)
- d. Cristina Buarque – *Ganha-se pouco, mas é divertido* (s/d.)
- e. Cristina Buarque e Henrique Cazes - *Sem tostão 2... a crise continua...* (s/d.)
- f. Moreira da Silva – *O último malandro* (1958)
- g. Moreira da Silva – *O último dos mohicanos* (1963)
- h. Moreira da Silva – *Morengueira* (1968) e *Conversa de botequim* (1966) (Coleção 2 em 1)
- i. Moreira da Silva – *50 anos de samba de breque* (1989)
- j. *Os grandes sambas da história* (coleção – vários autores) – volumes 1-6, 8-14, 20-22 (1999-2000)
- k. Conjunto A voz do morro - *Roda de samba* (197?)

Licença:

A obra Pensamento social brasileiro e canção: memórias da malandragem entre os anos 1930 e 1970 de Andre Vianna Dantas foi licenciada com uma Licença [Creative Commons - Atribuição - Uso Não-Comercial - Obras Derivadas Proibidas 3.0 Não Adaptada](#).

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)