

MALANDRO QUE É MALANDRO...

André Dantas

Bacharel em História e mestrando em Memória Social e Documento na Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Resumo: A partir da apreciação de algumas letras de samba produzidas na década de 1930, discuto a malandragem sob a ótica da reação popular às intenções disciplinadoras do estado durante o primeiro governo Vargas.

Abstract: Based on some samba lyrics produced in the nineteen-thirties, I examine street-roguery, focusing on popular reactions to the state disciplinary actions during Getúlio Vargas's first presidential term.

Palavras-chave: malandragem – samba – discurso

Introdução

Sob o contexto da ação disciplinadora do Estado varguista, especialmente nas décadas de 1930 e 1940, surge, contraposta à ideologia do trabalho, a figura do malandro carioca – logo nacionalizado. Todo o processo de sua construção social insere-se no bojo de um projeto de nação concebido no calor do embate entre o elogio e a detração do caráter mestiço do povo brasileiro e as suas conseqüências diretas, quais sejam, respectivamente, a originalidade cultural recheada por enorme diversidade étnica e a debilidade civilizacional coroada pela repulsa ao espírito "moderno" do trabalho.

Negociando permanentemente um meio termo entre a afirmação de sua marginalidade e a pressão do Estado por sua integração à ordem, o malandro concreto, empírico, constitui-se na própria representação do desprestígio social do trabalho em função da forte marca de um passado escravocrata de quase quatro séculos. Assim, o "*ethos*" malandro, por definição, habita a fronteira. Se por um lado "quem trabalha é que tem razão" e, por outro, "eu vejo quem trabalha andar no miserê"¹, fica a pergunta: o que é ser malandro?

Esta é uma questão que até hoje nos acompanha com imensa força, ainda que o seu prisma tenha sofrido uma sutil alteração: não se trata mais com a mesma intensidade de tirar da "desordem" o *malandro*, mas sim de manter sob a "ordem" o *trabalhador*, ainda que os dois movimentos nunca tenham andado separados. Isto denota em alguma medida o relativo êxito da invenção de uma *memória do*

trabalho, mesmo que o seu contrário, isto é, o insucesso de uma *memória da negação do trabalho*, não se revele com tanta obviedade.

Mas a quem pertencem os ossos dentro do armário? Quais os herdeiros do discurso da *desordem*? O malandro agora "trabalha, mora lá longe e chacoalha num trem da Central", como diz a canção²? Ou mudou de nome e *status* e passou a ser chamado de traficante, político, "colarinho branco"? Ou, quem sabe, foi pulverizado, reduzido a personagem do anedotário popular?

Por ora, não pretendo apresentar respostas para estas questões. Considerando as décadas já citadas um dos períodos mais intensos no que concerne à conformação das visões, à construção das idéias, que até hoje permanecem no imaginário popular brasileiro, desejo abordar, justamente, através de algumas letras de samba da época, um episódio ocorrido entre dois compositores, Noel Rosa e Wilson Batista, em torno de uma querela musical portadora de uma imensa riqueza discursiva acerca do tema.

Segundo a bibliografia especializada, tudo não passou de uma esperta provocação do ainda jovem e pouco conhecido Wilson ao já consagrado Noel – estamos tratando de meados da década de 1930 –, com o intuito de se promover. Há até os que digam que no meio da "disputa" estavam em jogo os amores de uma cabrocha, mas o que nos interessa é que por um período de três ou quatro anos os dois sambistas produziram nove canções de extrema riqueza para o tema que por ora analisamos, algumas das quais eternizadas no cancionário popular.

De malandro pra malandro: navalha ou marmita?

Em 1933, Wilson Batista, negro, de origem humilde e habitante do morro, lança um samba, "Lenço no pescoço", no qual descreve, em detalhes, o que considera o "tipo ideal" do malandro carioca:

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

À época, Noel já fazia fama como o "filósofo do samba"³. Oriundo de família de classe média, ainda que baixa, branco, constitui-se, na visão de Wilson, na clara representação da malandragem consentida, cooptada, comportada segundo os moldes da *ordem*, do Estado.

Continua Wilson:

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

Na segunda parte, a postura do malandro portando navalha se justifica pela descrença em qualquer tipo de ascensão social através do trabalho. No entanto, a condição positiva de "vadio", tão intimamente ligada que está à de sambista, não se configura para qualquer um. É preciso "inclinação". E a inclinação é decidida pela capacidade de se "tirar samba", desde sempre, como habilidade inata.

No mesmo ano ainda, Noel, em resposta, lança "Rapaz folgado", onde, por sua vez, dá a "receita" para que o sambista sobreviva à repressão, pelo distanciamento da noção de *malandro*, ainda que nenhum discurso redunde, necessariamente, em prática efetiva – o que sugere, portanto, a relativização da postura disciplinadora assumida aqui por Noel⁴. Voltemos à música:

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

Como se vê, Noel incorpora o registro de sambista antes do de malandro. O seu receio passa, justamente, pela estigmatização do sambista pelo teor negativo, dominante, atribuído socialmente à malandragem. O mote é mostrar que a sua ocupação é fazer samba. Daí, então, a necessidade de repelir o rótulo, para que assim a sua prática de "sambista" (artista) ocupe o espaço de reconhecimento do "povo civilizado".

Em seguida, Wilson compõe "Mocinho da Vila", onde os símbolos da "cooptação" do malandro pela *ordem* se encontram na nascente indústria cultural (falamos do rádio e das gravadoras de discos), da qual Noel é um dos principais expoentes à época. Negando a transformação do *ethos* malandro, reivindicando a permanência de sua legitimidade social, Wilson evidencia com clareza a disputa em torno do que é ser malandro. Senão, 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** / Deixe que 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
[grifo meu]

Em 1934, "Feitiço da Vila" veio na seqüência para apimentar a peleja. Neste samba, que se tornou largamente conhecido, Noel não só reivindicava a legitimidade de sambista, bem como a qualidade de espaço genuíno do samba

para Vila Isabel, a sua "pátria" – pondo em xeque a idéia de quase exclusividade dos morros cariocas nesta condição.

Eis então:

Quem nasce lá na Vila, nem sequer vacila, ao abraçar o samba
Que faz dançar os galhos do arvoredado 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
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 passar a noção da necessidade de se modificar o tratamento com o sambista, que não deve mais pôr medo em "bacharel", e é bom que se ocupe de um "feitiço decente", urbano, civilizado, limpo, enxuto das influências e liturgias negras, africanas (e, portanto, arcaicas) que marcam a origem do samba nas duas primeiras décadas do século⁵.

Em tom cada vez mais sarcástico a polêmica segue até 1936, com mais alguns sambas: "Conversa fiada" (W. Batista), "Palpite infeliz" (N. Rosa), "Frankenstein da Vila" e "Terra de cego" (W. Batista). Seu desfecho acontece num encontro casual entre os dois compositores, em plena Lapa, onde Wilson dá a cartada final, debochando do sucesso do rival (*És o abafa da Vila, eu bem sei / Mas em terra de cego, quem tem um olho é rei*) e ironizando uma "possível" reação violenta de Noel, em face da "derrota" verbal, atitude não condizente com a sua "sofisticada postura" (*Não debes apelar para um barulho à mão / Em versos podes bem desabafar, pois não fica bonito um bacharel brigar*). Desafiado, em versos Noel desabafou. Com um improviso sobre a melodia de "Terra de cego", que passou a ter uma segunda versão, com o nome de "Deixa de ser convencida", encerrou-se definitivamente a discussão⁶.

Considerações finais

O fenômeno da malandragem transcende ao tipo histórico, datado, que por ora me propus a analisar. A representação no imaginário popular da figura alinhada, impecável dentro de um terno de linho branco, é própria de uma construção ideológica, romantizada, que apresenta o malandro domado, vencido pelo trabalho, congelando-o no tempo e no espaço, fazendo de sua "ameaça" uma crônica da irreverência do espírito carioca, em oposição à sisudez do trabalhador paulista. Isto é, *glamourizada*, inofensiva, a *indolência* malandra constituiu-se em par antinômico com a *disciplina* paulista, servindo como instrumento para a

afirmação da nacionalidade brasileira na medida que reconhece a diversidade para justificar a homogeneização do sentido de nação⁷.

O confinamento da discussão em torno do fim, da cooptação ou da regeneração da malandragem pode se configurar empobrecedor. Talvez a questão colocada propositalmente na segunda seção do trabalho (Navalha ou Marmita?) não seja a mais adequada para a complexidade de um fenômeno identitário incrustado no ideário de um povo como o brasileiro. Seriam estes os dois únicos caminhos? É possível definir as fronteiras entre a *ordem* e a *desordem* de modo tão frio e esquemático? Penso que não. Talvez o ponto de partida seja justamente buscar as áreas de interseção entre as duas instâncias, ao invés de enxergá-las em separado, como nos sugere sempre uma tendência à interpretação binária própria da racionalidade ocidental.

É aqui que retomamos o comentário acerca do papel "disciplinador" exercido por Noel no contexto da polêmica que acabamos de apreciar. Talvez o que o seu discurso buscasse ali fosse justamente uma terceira via entre a marginalidade e a integração à ordem, em meio a uma sociedade em franco processo de industrialização, onde para quem, por falta de cabedal, não pudesse sentar-se na cadeira de patrão, restaria o trabalho junto às máquinas. Como se vê, os discursos (ou a sua ausência) guardam respostas para quem perguntar. Onde encontrar, hoje, o discurso da desordem sem cair no óbvio, sem descambar inteiramente para os velhos extremos da *ordem* e da *desordem*? – eis a questão.

A partir desses indicativos, faz-se necessário averiguar em que medida esses embates em torno da disputa entre "visões de mundo" promovem, até hoje, com outros nomes, formas e gradações, a permanência da memória de uma (ou várias?) malandragem(ns), em especial na cidade do Rio de Janeiro. Refletido no comportamento social de seus habitantes e na idéia que fazem do *outro* (e de si próprios), o desafio será avaliar de que maneira e com que peso este *ethos* malandro (anti-heróico?) se mantém na contramão das constantes (re)fundações da nação brasileira.

Referências bibliográficas:

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

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 7ª edição, 1990.

DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Rocco, 12ª ed., 2001.

GOMES, Ângela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro: Luperj, 1988.

MATOS, Claudia. *Acertei no milhar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

ORLANDI, Eni. *Análise do discurso*. São Paulo: Pontes, 2002.

Notas

¹ Referimo-nos aqui a dois trechos de músicas produzidas nas décadas de 1930 e 40, respectivamente "O bonde São Januário" (1940) e "Lenço no pescoço" (1934), ambas de autoria do sambista Wilson Batista.

² Referimo-nos a "Homenagem ao malandro" (1970), de autoria do compositor Chico Buarque.

³ Apelido que lhe foi cunha do por Custódio Mesquita.

⁴ Desdobraremos este ponto nas considerações finais.

⁵ É importante lembrar aqui o comentário de Walnice Nogueira Galvão (apud 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: FGV ed., vol. 8, n.º 16, 1995. p. 258-259), que afirma ser o lugar ocupado por Noel, no novo mundo urbano que então se delineia, como o de um observador da modernização da cidade, de seus deserdados, mas colocando-se de fora dela, pelas fímbrias da sociedade, sem qualquer intenção de nela se integrar. Tal recusa não resulta, no entanto, na absorção do perfil do malandro – aquele de lenço no pescoço e navalha no bolso, antes lúmpem que operário –, assim como não se enquadra na pasmeceira virtuosa de sua própria classe.

⁶ Em função da limitação do espaço não foi possível analisar detidamente todas as composições. No entanto, a título de curiosidade, todas as letras das canções apenas citadas por nós estão disponíveis no Apêndice, ao final do trabalho.

⁷ Ver Ciscati, Márcia Regina. *Malandros da terra do trabalho*. São Paulo: Annablume / FAPESP, 2000. (Cap. 3 e Considerações Finais, p. 117-224).

Apêndice

Conversa fiada (Wilson Batista)

*É conversa fiada dizerem que o samba na Vila tem feitiço
Eu fui lá ver 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 arvoredado 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)

*Quem é você que não sabe o que diz
Meu Deus do céu que palpite 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... REFRÃO
A Vila é uma cidade independente
Que tira samba mas não quer tirar patente
Pra que ligar pra quem não sabe aonde tem o nariz
Quem é você que não sabe o que diz... REFRÃO*

Frankenstein da Vila (Wilson Batista)

*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 é 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)

*Perde a mania de bamba
Todos sabem qual é o teu diploma do samba
É o abafa da Vila, bem sei
Mas em terra de cego quem tem um olho é rei
Pra não terminar a discussão
Não debes apelar para o barulho à mão
Em versos podes bem desacatar
Pois não fica bonito bacharel brigar*

Deixa de ser convencida (Wilson Batista/Noel Rosa)

*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 desta vida, serei o domador
Serás a fera abatida*

*Conheço muito bem acrobacia
Por isso não faço fé em amor de parceria*