

**Revista de Literatura,
História e Memória**



Seção: Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e Literatura, Ensino e
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 15 - Nº 25 - 2019

UNIOESTE/CASCAVEL - P. 282-297

**MALANDRAGEM À PAULISTANA:
A EXPERIÊNCIA DO MALANDRO NA “TERRA DO
TRABALHO”**

Malandragem à paulistana: the experience of the *malandro*
in “the land of labor”

Matan Ankava¹

RESUMO: O presente artigo visa estudar diferentes representações da malandragem, tendo como centro de reflexão a imagem do malandro paulistano. Figura fundamental no imaginário cultural brasileiro, consideramos que o sujeito malandro e suas construções imagéticas indicam a difusão de diferentes discursos e valores. Consequentemente, entendemos que as metamorfoses que experimenta este sujeito, evidenciadas em diferentes produções

literárias, indicam mudanças ideológicas, culturais, sociais, políticas vivenciadas no país. Debruçando sobre estudos e reflexões acerca da malandragem, acreditamos poder enxergar sua presença como traço sociocultural, marcadamente contínua, que se rompe com a disseminação das mentalidades ditas “modernas”. Assim, a imagem tradicional do sujeito malandro, cristalizada na figura do sambista-malandro carioca dos anos 1920 e 1930, sofre transformações significativas com a ampla difusão de um novo *geist* e estruturas sociopolíticas, tendências que se fazem fortemente expressas no samba produzido na “cidade que mais cresce no mundo” - São Paulo, em meados do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Malandragem; Modernização; Cidade de São Paulo; Século XX.

ABSTRACT: The following article explores different representations of the *malandro*, focusing on its image as produced in the city of São Paulo. A fundamental figure in Brazilian cultural imaginary, we consider the *malandro* and its images representative of the propagation of different discourses and values. Consequently, we understand that the transformations suffered by this figures, as shown in literature, indicates ideological, cultural, social and political changes, throughout the country. Studying the researches and considerations about the *malandragem*, we believe it is possible to identify its presence as a continuous socio-cultural characteristic, ruptured by the advent of so called “modern” mentalities. Therefore, the *malandro* common image, based on the representation of the *sambista-malandro* of 1920 e 1930’s from Rio de Janeiro, suffers profound changes with the dissemination of a new spirit and socio-political structures - tendencies strongly represented by *samba* songs composed in the city of São Paulo, in the middle of the 20th century.

KEY-WORDS: *Malandragem*; Modernization; São Paulo City; XX century.

INTRODUÇÃO: UM PANORAMA DA MALANDRAGEM

O malandro é um dos tipos sociais mais canônicos da cultura brasileira. Vindo da tradição popular, tem se consagrado como um personagem genuinamente nacional, por vezes até uma “espécie de protótipo do brasileiro” (SOUZA, 2004, p.46). Como explicam diferentes pensadores (CANDIDO, 1970; VASCONCELLOS, 1984), a formação da malandragem

¹ Mestrando no Programa de Pós Graduação em História – UNIFESP.

decorreu de processos culturais, sociais e econômicos pelos quais passou o país ao longo de sua história: a sociedade escravocrata e o desenrolar da Abolição, a estrutura social oligárquica, os processos acelerados de urbanização, entre outros. Este amálgama de influências possibilitou – gerou, talvez – o enraizamento da malandragem e suas particularidades ideológico-comportamentais.

Não obstante, ao examinar diferentes representações da figura e conduta malandra, nota-se que essas não são unívocas. Em função do meio e do momento histórico, ganham destaque diferentes qualidades e apreciações do malandro: astuto, malicioso, violento, marginal, líder, vaidoso. O choque entre alguns desses atributos pode significar duas tendências: primeiro, uma mudança comportamental do sujeito; segundo, uma mudança da ideologia do seu entorno, que faz com que atitudes semelhantes sejam julgadas de formas diferentes. Esses processos não são excludentes; apresentam uma relação dialética: o malandro depende de uma certa aceitação e legitimidade popular, enquanto sua posição de destaque (a qual discutiremos mais adiante) atribui um *glamour* a alguns comportamentos constituintes de sua figura.

Entende-se então que o estudo da figura do malandro como tipo social demanda, primeiramente, uma maior clareza de suas características. Sentimos que, apesar de sua ampla inserção na cultura, na sociedade e até mesmo em discussões acadêmicas, a malandragem ainda carece de formulações sistemáticas, que ultrapassem a intuição ou mesmo o senso comum – frequentemente pouco críticos e/ou científicos – a respeito deste tipo social. Perante esta lacuna, e cientes da dificuldade de transpor qualquer elemento oriundo da cultura popular para o ambiente formal, buscamos ao menos traçar as continuidades e linhas de força deste sujeito. Trata-se de um passo essencial para refletir sobre as variações que sofre, ou não, este personagem e/ou sua *imagem social* - a forma como o malandro é visto e tratado por seu entorno.

A porta de entrada para estudarmos a figura do malandro brasileiro é a concepção da *dialética da malandragem*, formulada por Antonio Candido (1970), no ensaio *A Dialética da Malandragem - Caracterização das Memórias de um Sargento de Milícias*. Nele, o crítico literário considera que a malandragem se realiza através de um movimento constante de gangorra entre a esfera da “Ordem” – o institucional, lícito, comum – e da “Desordem” – o subversivo, insólito, avesso. O malandro transita entre os dois polos, sem jamais pertencer integral e exclusivamente a um deles. Ao longo das décadas que seguem o ensaio, a posição de Candido tem se firmado como a matriz principal para compreender o malandro: “a dialética da ordem e da desordem é a expressão normativa e o outro nome da malandragem” (GOTO, 1988,

p.38).

O estudo do crítico literário é marcado pela contextualização histórica e pela reflexão sociológica. Assim, defende que

No Brasil, nunca os grupos ou os indivíduos encontraram efetivamente tais formas; nunca tiveram a obsessão da ordem senão como princípio abstrato, nem da liberdade senão como capricho. As formas espontâneas da sociabilidade atuaram com maior desafio e por isso abrandaram os choques entre a norma e a conduta, tornando menos dramáticos os conflitos de consciência. (CANDIDO, 1970, p. 86).

Candido aponta aqui à predominância histórica de relações pessoais-subjetivas sobre as relações formais-objetivas, comportamento que ameniza as tensões que podem decorrer da falta de um código social pré-estabelecido. Mesmo que não seja explicitada em seu texto, consideramos que a visão de Candido apresenta fortes afinidades com a noção de *cordialidade*, estabelecida por Sérgio Buarque de Holanda (1936), em *Raízes do Brasil*. Para este, as relações cordiais fazem com que a divisão entre o espaço público e privado se dissolve, e uma diversidade de leis pessoais – e não uma legislação universal – passa a reger o convívio social. “Herda” dos portugueses, a forma cordial de relacionamentos vinha se moldando (n) o mundo colonial, e perpetuou-se também para os ambientes urbanos.

Partindo da leitura do historiador, acreditamos poder argumentar que a cordialidade dá origem a uma multiplicidade de leis e de normas, representando também a pluralidade – e o amorfismo – dos polos de “Ordem” e “Desordem”. Neste meio social, a malandragem oferece maior espaço de atuação, nas fronteiras entre o universo do lícito e do ilícito. As afinidades entre as ideias do crítico literário e do historiador a respeito da sociedade brasileira (NICODEMO, 2014 e 2016) fortalecem nosso entendimento das inter-relações entre a formulação – e a fórmula – da *dialética da malandragem* e a noção de *cordialidade*.

Avançando na nossa síntese entre AC e SBH, acreditamos que o malandro só poderia habitar um país onde as estruturas típicas do Estado moderno (centralização do poder, universalidade e igualdade no exercício da lei, relações capitalistas e impessoais) estavam diluídas. Neste universo, o malandro aproveita outras características típicas suas, como a astúcia e o carisma, para tornar-se uma figura estrutural, e, ao mesmo tempo, representativa. Assim, a confluência entre cordialidade e o binômio Ordem-Desordem oferece caminhos para compreender a formação da malandragem no Brasil.

Souza (2004) sugere mais uma característica da malandragem - sua natureza *híbrida*. Aqui, o sociólogo recorre às concepções de Gilberto Freyre, para enxergar no malandro uma

figura capaz de transitar entre diferentes extratos sociais marcados pela distinção racial. Essa transição possibilita que ocorra intercâmbio cultural entre diferentes grupos sociais, resultando em uma síntese cultural com elevado grau de compartilhamento. Trata-se de mais um traço que colabora na construção de uma sociedade fundada em estruturas subjetivas e mutáveis, onde o indivíduo dotado de certas virtudes é capaz de transcender aos lugares e papéis “destinados” a seu grupo social.

O malandro que nasce e habita os ambientes das camadas populares convive e adota traços também das classes dirigentes. Desta maneira, o malandro rompe – ou ao menos atenua – a polarização social que caracteriza o Brasil, explicada, frequentemente, como oriunda do período escravista. Esta posição social maleável manifesta-se menos na esfera material (o malandro continua pobre), mas através de sua relação horizontal com os grupos dirigentes. Vianna (1995) oferece uma leitura sociológica similar: estudando o samba carioca dos anos 1930 – justamente a “idade de ouro” da malandragem –, afirma que seus protagonistas representavam *agentes mediadores* daquele universo sociocultural: personagens que, provenientes dos bairros pobres da capital, adentraram os salões, da elite econômica e/ou intelectual, graças à ascensão dos ritmos populares e a fama que obtiveram.

Com base nas considerações expostas até agora, consideramos o malandro uma peça-chave nas estruturas sociais do país. Longe de ser marginal e/ou pária, como oras pensado, o sujeito que convive no limiar entre a ordem e a desordem, ora cá ora lá, está no âmago de um sistema social fundado na cordialidade: não um *outsider*, mas, ao invés, a personificação de uma sociedade onde o poder é flexível, a lei é personalizada, as relações regidas pelo carisma, e o trabalho é desprezado. O Brasil agrário – coronelista, descentralizado, patriarcal e oligárquico, onde há diferentes lei, diferentes “ordens” e “desordens” e, conseqüentemente, diversas áreas de intersecção entre as duas esferas – oferece a matriz para a formação do malandro e da malandragem.

No entanto, a malandragem, vestígio do passado, resiste a o fortalecimento de políticas e discurso marcados pelas ideologias de “modernização” e “progresso”, promovidos pela elites a partir da segunda metade do século XIX; marcos como a Abolição da escravidão, ou a Proclamação da República, ou movimentos como o desenvolvimento técnico e a urbanização, que poderiam ter abalado a ordem cordial e seus derivados, não o fazem. Ao invés, enquanto na emergente metrópole paulistana “moderno se torna a palavra-origem, o novo absoluto, a palavra-futuro, a palavra-ação” (Sevcenko, 1992, p.228), vê-se uma maior presença do malandro na cultura e em diferentes manifestações artísticas – inclusive em um dos cânones do

modernismo paulistano, Macunaíma –, e o malandro atinge seu apogeu imagético no samba carioca dos anos 1920 e 1930.

Diferentes motivos podem ajudar a elucidar este fenômeno: fatores que intensificam as trocas culturais entre os diferentes grupos sociais, como a constituição de um espaço urbano mais populoso e dinâmico e o fim da escravidão; o fortalecimento da cultura popular, impulsionada pelos artistas modernistas e pela difusão do carnaval e do samba; o crescimento do mercado fonográfico, através da difusão das emissoras de rádio e das gravadoras. Junto a estes, salientamos que no ambiente carioca onde consolida-se a exaltação da malandragem identificamos uma forte continuidade de traços do Brasil dito “tradicional” – fatores essenciais, conforme apontamos anteriormente, à atuação do malandro. O antigo Distrito Federal vivenciou diferentes processos e eventos “modernizantes” na passagem do século XIX para o XX, como a Abolição, Proclamação da República ou, na escala local, as reformas urbanísticas de Pereira Passos. Não obstante, no Rio de Janeiro ainda se mantiveram firmes algumas “das principais clivagens da sociedade colonial e depois imperial... (como) as contradições senhor-patrão branco x escravo-empregado negro” (CHALOUB, 1986, p.36). E, no âmbito nacional, ainda encontrava-se dominante a estrutura política fragmentária, e um poder bastante descentralizado (VISCARDI, 2017).

A popularização e oficialização do carnaval e das escolas de samba, o ingresso dos sambistas nos “salões” da elite carioca, a força do Rio de Janeiro como epicentro cultural e o crescimento do mercado fonográfico foram essenciais para a disseminação da figura do malandro, nos moldes do sambista carioca dos anos 1920. Nesse ambiente, ganham destaque a astúcia do malandro e sua aversão ao trabalho, manifestada frequentemente pela exaltação da vadiagem. Como resultado deste universo mental, social e cultural, o sambista-malandro que perambula pela Capital da Primeira República representa o apogeu imagético desta figura. Sambistas como Sinhô, Wilson Batista e Ismael Silva narravam diversas experiências, muitas vezes pessoais, defendendo que “a malandragem é um curso primário / que a qualquer um é bem necessário”, e que “vida melhor não há”, enquanto orgulhavam-se de “ser tão vadio”².

O MALANDRO NA “TERRA DO TRABALHO”

Se os anos 1920 e início dos 30 representaram o auge da malandragem exaltada, os anos

² Wilson Batista, *Lenço no Pescoço*, 1933; Sinhô, *Ora, Vejam Só*, 1927; Ismael Silva, *O Que Será de Mim*, 1931.

seguintes anunciam seu declínio. O governo de Getúlio Vargas, que de início apoiou o samba, por seu caráter nacional, passa, num segundo momento, a perseguir seus integrantes. Na ótica trabalhista e autoritária do Estado Novo, o sambista-malandro – agora figura quase indivisível – apresenta-se como elemento transgressor e subversivo. Sujeito cuja essência se pauta pela autonomia e unicidade (se todos fossem malandros, ninguém o seria...), torna-se incompatível com as medidas e os discursos formulados pelos governos desenvolvimentistas das décadas seguintes, marcados ainda, quase sazonalmente, por um enfraquecimento ou extinção dos direitos e liberdades pessoais.

Curiosamente, a malandragem persiste no Rio de Janeiro, mesmo que em roupagem e/ou posição social de menor repercussão³. Um músico como Bezerra da Silva defende sua qualidade malandra, na década de 1960; o mesmo também lança, já nos anos de 1990, o CD *Os três malandros in concerto*, junto a Moreira da Silva e Dicró. Esse defende, por exemplo, que “malandro não carrega embrulho, e também não entra em fila” (“Malandro Não Vacila”), e ainda que “malandro é o cara que tá com dinheiro” (“Malandro é Malandro, Mané é Mané”). Contemporâneo dos sambistas paulistanos que apresentamos a seguir, Bezerra da Silva demonstra a perpetuação de uma “ação combativa perante a sociedade”, impulsionado pela vontade de demarcar um espaço próprio do sambista, presente no Rio já com Noel Rosa e Batista (MARQUES, 2007, p.7).

Não é o caso de São Paulo. Aqui, “a artificialidade repentina e sem raízes da riqueza cafeeira, gerando uma metrópole complexa da noite para o dia, lançou as imaginações num vazio, em cujo âmago aspectos fragmentados das organizações metropolitanas europeias e americanas atuavam como catalisadores de uma vontade de ser” (SEVCENKO, 1992, p.113). Assim, a malandragem e seus alicerces tradicionais não faziam parte dos valores e ideários propagados pela nova metrópole, um ambiente sociocultural extremamente heterogêneo e dinâmico.

Acirrando a fragilidade da tradição malandra, na construção imagética da capital paulista aparecem as tensões entre a nova metrópole e a cidade da antiga Corte. Quando, dois dias antes do Quarto Centenário, *O Cruzeiro* publica: “São Paulo é a capital econômica, pela pujança de sua produção. É a capital artística, por que lá se ensaia o melhor teatro do País” (MATOS, 2007, p.80), há de se perceber que o jornal busca diminuir justamente “a” Capital

³ Uma tese contrária, que defende o declínio da malandragem logo após a Constituição de 1937, é defendida por Matos, C. (1982). Mesmo reconhecendo a força e aprofundamento desta pesquisa, consideramos que a fixação de um marco tão preciso para o declínio da malandragem (a Constituição do Estado Novo) representa uma simplificação de um processo sociocultural de maior complexidade e duração.

Federal da época, o Rio de Janeiro. Nota-se aqui uma *competição cismogênica*, na qual as duas metrópoles (re)constroem sua imagem através da diferenciação com relação a outra. Nas palavras de Ciscati:

São Paulo é apresentado como eixo da expressão econômica, lugar da modernidade e industrialização, ‘locomotiva’ desse imenso trem, a face sisuda do país, onde estariam centralizadas as energias para o trabalho e apego ao lar. O Rio e Janeiro seria a face dionisíaca: o lado alegre, pouco exigente e dócil, o mundo da boemia e raiz do ‘jeitinho brasileiro’, nosso cartão postal para o mundo (CISCATI, 2001, p. 21).

Se a figura do malandro representa a modernização no mundo do samba, ela não deixa de carregar consigo os traços do Brasil agrário e tradicional, com os quais o processo modernizador busca romper. Desta maneira, quando a direção política varguista dá início a mudanças nas estruturas e ideologias tradicionais do país, a figura do malandro se encontrava em xeque, sendo São Paulo seu “tabuleiro” mais hostil.

As canções a seguir são de autoria de três expoentes do samba paulistano: Germano Mathias, Adoniran Barbosa e Geraldo Filme. Narrados em primeira pessoa, os sambas lançam luz sobre a experiência da malandragem na cidade. Suas trajetórias não são similares, seja pela diferença de idade, seja pelo aspecto étnico-racial. Não obstante, os três pertenceram às camadas menos abastadas da população local, e tiveram atuação artística considerável no período em questão. Assim, em vez de considerar essas narrativas como autobiográficas, procuramos entendê-las como construções imagéticas do malandro, representativas de um certo *geist* paulistano com relação à malandragem.

ANÁLISE DAS CANÇÕES⁴

“Senhor Delegado” - Germano Mathias

Senhor delegado
Seu auxiliar está equivocado comigo
Eu já fui malandro
Hoje estou regenerado
Os meus documentos
Eu esqueci mas foi por distração (comigo não)
Sou rapaz honesto
Trabalhador, veja só minha mão (sou tecelão)
Se ando alinhado

⁴ Incluímos as letras das canções em sua íntegra, afim de possibilitar maior clareza, e debate, a respeito da análise oferecida no artigo.

É porque gosto de andar na moda
Se piso macio
É porque tenho um calo que me incomoda (na ponta do pé)
Se o senhor me prender
Vai cometer uma grande injustiça (na Lapa)
Amanhã é domingo
Tenho que levar minha patroa à missa (na Penha)⁵

A canção “Senhor delegado” é um monólogo narrado em primeira pessoa, dando continuidade à tradição narrativa dos romances picarescos, e “fecha a visão da realidade em torno do seu ângulo restrito”, (CANDIDO, 1970, p.68) do narrador/pícaro, ou malandro. No caso do samba, esse costume reflete também as afinidades já apresentadas entre o sambista-poeta e o malandro-narrador, fortemente presentes já no Rio de Janeiro dos anos 1920.

Aqui, O eu lírico apresenta o discurso de defesa de um membro das camadas populares, dirigido ao representante da lei. Além da profissão do sujeito e da patente do delegado, Mathias evita o uso de nomes ou de qualquer outra especificação dos personagens. Elaboro então um relato geral, que apenas exprime a dicotomia entre o alto *status* dos representantes do poder, em contradição à posição social baixa do sujeito.

Levado ao delegado, o eu lírico busca defender-se de ser considerado malandro e da punição que carrega este rótulo. Assim, o sujeito, que confessa ser um ex-malandro, busca contestar a execução do artigo 59 da “Lei das Contravenções Penais”⁶. Este artigo autoriza a prisão em casos de “entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita”. Promulgada em 1941, a lei foi revogada oficialmente apenas em 2012.

O samba de Mathias permite compreender a ameaça oferecida pela lei, e também ao medo iminente que disseminou entre as classes subalternas, enquanto exemplifica o zelo institucional pelo Trabalho. Marco típico do pensamento modernista e “progressista”, o discurso trabalhista e a repressão às atitudes que contradizem essa ideologia caracterizam a política nacional a partir do governo Vargas.

Além de sua explícita confissão, “eu já fui malandro”, encontrávamos no sujeito da canção mais alguns traços característicos desse tipo social. Astuto, se vale de diversos motivos para justificar suas ações e construir a imagem de um “bom moço”: trabalhador, ligado à fé e à

⁵ SILVA, Ernani; LOPES, Antoninho. Senhor delegado. In: MATHIAS, Germano. Germano Mathias – O sambista diferente. S/R: Polydor, 1957.

⁶ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del3688.htm. Acesso em 02/04/2019.

família. Todavia, o tom nitidamente irônico da canção contradiz esse discurso e demanda o aprofundamento para além do nível das aparências. Assim, notamos que sua prisão ocorre na Lapa, na noite de sábado - encontramos a vida noturna e também, nas entrelinhas, a alusão ao bairro carioca homônimo, marcado pela presença de sambistas e malandros. Seu andar também assemelha-se ao “passo gingado” do “Rapaz Folgado”, em mais um diálogo com a malandragem carioca. As referências - talvez até pequena homenagem - a Wilson Batista, dos protagonistas do samba-malandro, esbarram-se na negação da malandragem feita pelo paulistano, claramente contraposta ao “orgulho em ser tão vadio”, do carioca.

O tom irônico da canção também é visto pela escolha do adjetivo “regenerado”. Mathias emprega aqui uma palavra que remete ordinariamente a uma melhoria de uma lesão corporal, ou uma “correção” religiosa-espiritual, dando à malandragem um sentido que transcende ao campo restrito do comportamento. Em outros termos, malandro é uma condição de “ser” e não de “fazer”; ou seja, deixando de ser malandro, o sujeito está “curado”. Este ponto se aproxima de um apontamento a respeito da distinção entre o pícaro ibérico e o malandro brasileiro, na figura de Leonardo Filho das *Memórias*: enquanto “na origem o pícaro é ingênuo; a brutalidade da vida é que aos poucos o vai tornando esperto e sem escrúpulos, quase como defesa; mas Leonardo, bem abrigado pelo Padrinho, nasce malandro feito, como se se tratasse de uma qualidade essencial” (CANDIDO, 1970, p.69).

A escolha do termo “regenerado” é ainda reforçada por um improviso feito pelo sambista na terceira vez que repete a primeira estrofe, depois do solo do trompete (2:00 na gravação utilizada). Aqui, o cantor modifica o verso cantado nas duas primeiras vezes (“eu já fui malandro / hoje estou regenerado”), trocando-o por “mas eu já fui malandro *doutor* / hoje estou regenerado”. Mathias ainda acelera o ritmo do canto para manter a estrutura dos versos. O emprego do termo “doutor” agrega à canção sob dois prismas: 1) fortalece a apresentação da malandragem como “doença”, condição sugerida pelo terno “regenerado”; e 2) sendo vocativo comum na linguagem oral, alude ao tratamento informal do sujeito para com as autoridades. A possível dissonância entre esta relação amigável com o, até então, “senhor delegado” se resolve através das nossas considerações iniciais a respeito da formação da malandragem no país: o caráter pouco rígido do binômio Ordem-Desordem e a oscilação entre o formal e o informal.

No Morro do Piolho – Adoniran Brabosa (1958)

Quando chego, lá no Morro do Piolho, As vizinha fica louca, os vizinho fica de olho.
Charutinho pra cá, charutinho pra lá, vem aqui colá.
Só dá eu, nunca vi coisa iguá.
Me elegeram para ser governador,
Lá no Morro do Piolho, onde eu sou fundador.
Com muitos votos eu ganhei a eleição, Para vice foi eleito o Panela de Pressão.
A Pafucinha foi quem se admirô
"Como é que esse malandro, teve a consagração" ?
A Terezoca foi chamar o Trabucão,
Que com sua argucidade descobriu a tapeação.
Eu como sempre, acabei entrando bem.
Êta nego sem vergonha, o Panela de Pressão, Esse negrão, quando vê a coisa preta
Vai dizendo "sou inocente", não conhece mais ninguém.
"Bãosis, a conversa está muito desanimadas, mas eu vou dá uma de Pirandela"
("Tá em cana charutinho")
É como diz o deitado: 'pobre, quando come galinha, ou ele tá doente ou a galinha'.⁷

Uma das grandes vozes de São Paulo, Adoniran Barbosa compôs diversos sambas que relataram a capital paulista e a vida dos seus habitantes. Em “No Morro do Piolho”, Adoniran Barbosa narra as aventuras de um malandro apelidado Charutinho. Tratava-se de um personagem interpretado pelo próprio poeta no programa “Histórias das Malocas” - um dos principais programas radiofônicos nos anos 1950, e que chegou a ser transmitido na TV também. Assim, sugere uma aproximação ainda maior – quase uma troca – entre o malandro e o sambista. À narrativa na primeira pessoa se junta uma só intervenção, anunciando a prisão do eu lírico.

Diferentemente do protagonista de *Senhor Delegado*, Charutinho parece, à primeira vista, assemelhar-se à figura tradicional do malandro: livre, carismático, mulherengo, de vida dinâmica e sucesso. Não obstante, o malandro não dispõe da reputação de outrem; suas conquistas causam estranhamento na comunidade, a investigação revela a fraude e, “como sempre”, o sujeito acaba por “entrando bem” - a dizer, se dar mal. Assim, o malandro, geralmente o representante da astúcia entre as classes populares, não consegue mais ludibriar seus próximos, e é desmentido pelo “Trabucão”. Vale notar que “trabuco”, antiga arma medieval, tem também um significado popular, “charuto grande”. Assim, o malandro Charutinho é derrotado pelo Trabucão, termos que denotam um sentido inferior ao primeiro. Por fim, menos esperto que seu “vice”, o malandro de Adoniran ainda é ludibriado por seu

⁷ BARBOSA, Adoniran. No Morro do Piolho. In: BARBOSA, Adoniran e outros. *Saudades de Adoniran*. São Paulo: Continental: 1983. Mantivemos na transcrição a linguagem original, característica e significativa na produção de Adoniran.

companheiro de crime, terminando, não pela primeira vez, na cadeia.

Importante notar nesta canção que as dificuldades de Charutinho provém de pessoas que pertencem, como ele, às classes populares, e não devido a ação institucional. São elas que suspeitam de sua vitória, elas que descobrem a fraude, entre elas encontra-se o delator e, por fim, ainda zombam do malandro (a exclamação “tá de cana”). Inclusive, este repúdio do malandro por parte da comunidade é inverso aos seus esforços de se enquadrar nela: afirma-se fundador da mesma, busca uma posição de liderança e ainda conclui o samba com seu auto-reconhecimento como pobre. Representa então o declínio na imagem, e reputação, do malandro dentre as camadas desfavorecidas – seu grupos de origem. Este distanciamento parece enunciar a aceitação, por parte das massas pobres, dos discursos que promoviam a valorização do trabalho e da “Ordem”, propagados pelas elites e governos paulistas a partir de fins do Império (MARTINS, 2011).

Essa tensão ainda pode ser entendida à luz do conceito de “espírito rixoso”, discutido por Otsuka: com base na narrativa de *Memórias de um Sargento de Milícias*, Otsuka constata que “nos relacionamentos rixosos os pobres lutam entre si, a propósito de qualquer motivo, buscando rebaixar o oponente e alcançar uma supremacia compensatória” (OTSUKA, 2007, p.122). No samba, encontram-se dois subgrupos, malandros e trabalhadores, que fazem parte de uma mesmo estrato socioeconômico; todavia, os primeiros buscam enganar os demais que, ao descobrir a “tapeação”, invocam as autoridades legais para castigá-los.

Mulher de Malandro – Geraldo Filme (LP *Geraldão*, 1980)

Meu bem, eu vou me embora
Não fique triste mulher de malandro não chora
Eu fiz de tudo para ser bom operário
veio a crise financeira eu perdi o meu trabalho
Vou com o Sol volto com a luz da Lua
Oh meu bem não fique triste dinheiro se ganha na rua
Meu bem, eu vou me embora
Não fique triste mulher de malandro não chora
Dê um beijo nos negrinhos, vou ganhar o nosso pão
Carregar algumas malas lá na porta da estação
Engraxar sapato e bota, carregar cesto na feira
Alugar uma casaca, ser garçom de gafeira
Meu bem, eu vou me embora
Não fique triste mulher de malandro não chora
Hoje vou jogar no bicho, minha jura quebrarei
Quero ver se aumento um pouco sobre aquele que eu ganhei
Oh meu bem não tenha medo pois o jogo não dá nada
Para tudo dá-se um jeito a polícia é camarada.
Meu bem, eu vou me embora

Não fique triste mulher de malandro não chora
Vou vender bala de coco, barbatana e rapadura
Oh meu bem só tenho medo do fiscal da prefeitura
Pra arrumar algum dinheiro, garantir nossa gordura
Vou em algum velório de rico, vou chorar na sepultura.⁸

A canção “Mulher de Malandro” aparece gravada no LP Geraldo Filme, de 1980. No entanto, por tratar de uma antologia musical do poeta, e por seu conteúdo, consideramos-a pertinente para a nossa análise. Apresenta um sujeito, que se afirma malandro, explicando sua conduta à esposa. Esta destinatária revela uma ruptura com a tradição da malandragem carioca, onde “não é possível ser malandro e comprometido [...] a vitória do amor significa a entrada do indivíduo no mundo burguês, em que trabalho certo e casamento são os alicerces principais” (DEALTRY, 2009, p.84).

O malandro de Filme está imerso no cotidiano das classes subalternas. As duas primeiras estrofes representam uma realidade comum às camadas populares, sem o *glamour* da malandragem do samba carioca. O sujeito tenta se empregar em pequenos ofícios braçais, para “ganhar o pão” e “garantir a gordura”. Importante notar que trata-se de metas para garantir sua sobrevivência, e que pouco tem de similar com a exaltação despreocupada e o orgulho da malandragem carioca. Assim, apresenta tentativa de se enquadrar no mundo do trabalho, fracassada – diz o malandro... – devido à “crise financeira”. Este assemelha-se então às massas trabalhadoras, faltando-lhe a esperteza que atribui ao malandro sua posição especial.

Todavia, ainda é possível encontrar nessa figura alguns vestígios de malandragem: a participação nos jogos de azar, declarados ilícitos a partir de 1941; ou a astúcia de frequentar um velório de rico, juntando-se às carpideiras (ou pranteadeiras) para ganhar dinheiro fácil - todavia, em uma atividade tradicionalmente feminina. Ademais, a característica mais importante da malandragem apresentada por Filme é a clara presença da relação dialética e da cordialidade que fundamenta a malandragem: ora o malandro teme o “fiscal da prefeitura”, ora confia na possibilidade de “dar um jeito” junto à polícia. O sujeito transita entre a ordem (trabalho) e a desordem (jogo e dinheiro fácil), protegido pela “camaradagem” da polícia que o distingue do “crimonoso”, um ambiente onde a vida pública é regida pelas relações afetivas da esfera privada.

Ao mesmo tempo, vê-se então que a postura malandra na canção não é uma escolha ou virtude, e origina-se de uma necessidade material imposta a um “pai de família”. De fato, o que

⁸ FILME, Geraldo. Mulher de Malandro. In: FILME, Geraldo. *Geraldo Filme*. São Paulo: Estúdio Eldorado LTDA, 1980.

caracteriza a malandragem aqui são menos os traços comportamentais típicos - pouca presença da sagacidade, nenhuma presença do orgulho -, mas sua vivência e atuação na “esfera dialética”. Assim como em Germano Mathias, o malandro busca justificar suas atividades e/ou aparência de cunho malandro (Mathias- regeneração; Filme- quebra da jura), faltando-lhe, novamente, o orgulho encontrado no Rio de Janeiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: NA “TERRA DO TRABALHO”, A MALANDRAGEM VAI EMBORA

Neste artigo buscamos estudar representações da malandragem presentes no samba paulistano, e entender sua posição com relação a diferentes imagens do malandro – sobretudo aquelas pertencentes ao auge da reputação malandra, o samba carioca dos anos de 1920-1930.

A reflexão conceitual, que dá início ao texto, permitiu identificar as estruturas tradicionais, sobretudo as formas de sociabilidade marcadas pela cordialidade e a fraqueza de uma definição formal e rígida das esferas da “Ordem” e “Desordem”, como constituintes na formação da malandragem. Notamos que, em uma sociedade com estas características, o malandro não é apenas fruto “do sistema”, mas assume um papel central na manutenção do mesmo.

Os diversos movimentos de modernização que perpassam o país a partir do final do século XIX demandam então uma reorganização do malandro, à luz de novos desafios. A malandragem passa a representar uma conduta incongruente com os valores de “Trabalho” e “Progresso” disseminados pelos grupos dominantes. Novos desafios são colocados ao malandro a partir do Estado Novo, cujo autoritarismo firma os limites da lei e impulsiona os discursos modernizadores. O governo que, de início, exaltou o caráter nacional do samba e seus autores, passa a reprimí-lo. Como resultado, reduzem-se significativamente o espaço e as possibilidades de atuação do malandro.

No Rio de Janeiro, apesar de seu *status* de Distrito Federal, a malandragem parece oferecer, como mencionamos, certa resistência e persistência. A nosso ver, isso pode ser entendido como resultado da formação do sambista-malandro em paralelo aos movimentos de modernização da cidade. Dealtry (2009) defende inclusive que a adoção da imagem malandra por parte dos sambistas configura um rompimento com as tradições do *samba baiano*, dos terreiros, e de autoria coletiva e/ou desconhecida. Assim “a malandragem torna-se um desses elementos emblemáticos de rompimento com o antigo estilo do samba [...] um sinal da modernidade dentro da história do samba” (DEALTRY, 2009, p.79). Aqui, malandragem e

modernização se desenvolvem de uma forma que permite ao malandro ajustar-se às novas realidades. A figura do sambista-malandro como *agente mediador* é anunciadora de uma harmonia, peculiar e particular, onde a malandragem mantém seu papel sociocultural mesmo em ambiente entendido como novo.

Como buscamos apresentar, não é o caso em São Paulo. Um pequeno núcleo até, ao menos, meados do século XIX, a capital paulista só dará espaço significativo a seus sambistas a partir dos anos de 1940, quando diversos movimentos de modernização já estavam consolidados, e os discursos do progresso amplamente difundidos. Aqui, o malandro se encontra em ambiente hostil, que não possibilita a reprodução de suas técnicas costumeiras. Os discursos da modernização, fundados sobre valores como trabalho, progresso, disciplina, e promovidos por um aparelho estatal de maior força e centralização acenam para uma mudança na construção imagética e no lugar social do malandro. São Paulo do século XX, “a cidade que mais cresce no mundo” e o “polo modernizador do país”, é o universo que mais representa essas transformações.

Como mostram as canções, o declínio da malandragem não decorre apenas da perseguição institucional, que, aliás, ocorria também no Rio de Janeiro. No nosso entendimento, ela representa a disseminação de valores como Trabalho, Progresso e Ordem, justamente entre as classes populares, o berço – até mesmo o *reino* – do malandro carioca. O enrijecimento dos limites do lícito e o fortalecimento do aparato estatal são outros instrumentos que, concomitantemente – ou dialeticamente – fazem com que o malandro perca seu prestígio social.

Retomando nossos pressupostos iniciais que ligam a malandragem à cordialidade, de Ordem e Desordem difusas, podemos concluir que as diferentes representações da malandragem indicam transformações sociais e ideológicas que operam dentro da sociedade brasileira. Assim, com a afirmação de São Paulo como a principal metrópole nacional e um epicentro cultural, o declínio da imagem malandra que sugerem seus sambistas representa o esgotamento dos modelos tradicionais de sociabilidade, e a abolição de algumas estruturas sociológicas do Brasil “arcaico”, que tornaram-se obsoletas na disseminação de uma ordem moderna.

BIBLIOGRAFIA

AZEVEDO, Amailton Magno. **A memória musical de Geraldo Filme**: os sambas e as micros-Áfricas em São Paulo. Tese de doutorado, PUC-SP, São Paulo, 2006.

CAMPOS Jr., Celso de. **Adoniran**: uma biografia. SP: Editora Globo, 2010.

CÂNDIDO, Antônio. **Dialética da malandragem**: caracterização das memórias de um sargento de milícias. São Paulo: Perspectiva : EDUSP, 1989.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, Lar e Botequim**: o cotidiano dos trabalhadores do Rio de Janeiro da Belle Époque. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CISCATI, Márcia Regina. **Malandros da terra do trabalho**: malandragem e boêmia na cidade de São Paulo (1930-1950). São Paulo: Annablume, 2001 : Fapesp.

CONTI, Lúcia Nassif. **A memória do samba na capital do trabalho**: os sambistas paulistanos e a construção de uma singularidade para o samba de São Paulo (1968-1991). Tese de Doutorado, DH – USP, 2015.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1979.

DEALTRY, Giovanna. **No fio da navalha**: malandragem na literatura e no samba. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

FREYRE, Gilberto. **Case Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2007.

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

HOBBSAWM, Eric. **História Social do Jazz**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MARQUES, Márcia Cristina Roque Corrêa. O Malandro carioca e o “Maloqueiro” paulista em diálogo através da canção. **Nau Literária**, Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas, UFRGS – Porto Alegre – Vol. 03,2007.

MARTINS, José de S. **São Paulo no século XX**: primeira metade. São Paulo: Imprensa Oficial : Poesis, 2011.

MATOS, Maria I. S. de. **A cidade, a noite e o cronista**: São Paulo e Adoniran Barbosa. Bauru: EDUCS, 2007.

MATOS, Cláudia. **Acertei no Milhar**: malandragem e samba no tempo do Getúlio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **Metrópole em sinfonia**: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

NICODEMO, T.L. Para além de um prefácio: ditadura e democracia no diálogo entre Antonio Candido e Sérgio Buarque de Holanda. **Rev. Bras. Hist.** (online). 2016, vol.36, n.73.

NOVAES, José. Um episódio de produção de subjetividade no Brasil de 1930: malandragem e

Estado Novo. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 6, n. 1, p. 39-44, jan./jun. 2001

OTSUKA, Edu Teruki. Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um sargento de milícias. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 44. São Paulo, fev. 2007.

ROCHA, G. O Sistema de Fama – Rádio, gênero e malandragem no Brasil dos anos 1940. **Revista Alceu**, v. 7, n. 13, p.134-148, jul/dez. 2006b.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos fermentos dos anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SOUZA, Jessé. A metamorfoses do malandro, In: CAVALCANTE, B., STARLING, H.M.M., e EISENBERG, J. - org. **Decantando a República**, v.3: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SCHWARZ, Roberto. Pressupostos salvo engano de dialética da malandragem. In: **Que horas são?**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PIERUCCI, Antônio Flávio de Oliveira... [et al]. A malandragem e a formação da música popular brasileira. In: **O Brasil Republicano, v.11**: economia e cultura, (1930-1964). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro: J. Zahar/ Editora UFRJ, 1995.