

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

VANESSA NETO DO NASCIMENTO

***QUANDO O DESTINO ME PISA, O BARRACO DESLIZA:* MALANDRAGEM,
TRABALHO E ESPIRITUALIDADE EM BEZERRA DA SILVA**

Recife
2016

VANESSA NETO DO NASCIMENTO

***QUANDO O DESTINO ME PISA, O BARRACO DESLIZA: MALANDRAGEM,
TRABALHO E ESPIRITUALIDADE EM BEZERRA DA SILVA***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa
de Pós-graduação em Letras da Universidade
Federal de Pernambuco, como requisito parcial à
obtenção do título de Mestre em Linguística.

Área de concentração: Linguística

Linha de pesquisa: Análises do discurso

Prof^a. Dr^a Fabiele Stockmans De Nardi
Orientadora

Recife
2 016

Catalogação na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

N244q Nascimento, Vanessa Neto do
“Quando o destino me pisa, o barraco desliza”: malandragem, trabalho e
espiritualidade em Bezerra da Silva / Vanessa Neto do Nascimento. – 2016.
131 f.: il., fig.

Orientadora: Fabiele Stockmans De Nardi.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro
de Artes e Comunicação. Letras, 2016.

Inclui referências e anexos.

1. Linguística. 2. Análise do discurso. 3. Música e linguagem. 4. Música
popular – Brasil. 5. Trabalho. 6. Espiritualidade. I. De Nardi, Fabiele
Stockmans (Orientadora). II. Título.

410 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2016-174)

VANESSA NETO DO NASCIMENTO

**"QUANDO O DESTINO ME PISA, O BARRACO DESLIZA":
Malandragem, Trabalho e Espiritualidade em Bezerra da Silva**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em LINGUÍSTICA, em 10/3/2016.

DISERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:

**Prof^a. Dr^a. Fabiele Stockmans De Nardi
Orientadora – LETRAS - UFPE**

**Prof^a. Dr^a. Evandra Grigoletto
LETRAS - UFPE**

**Prof^a. Dr^a. Luciene Jung de Campos
PPGTUR - UCS**

**Recife – PE
2016**

AGRADECIMENTOS

À minha mãe Socorro, cuja trajetória de vida se assemelha à inteligência do malandro em driblar os percalços da vida. Guerreira, íntegra e sincera, me ensinou que o melhor da vida é sermos quem somos, sem máscaras. Ensinou-me também que a vida é feita de desafios e que colo de mãe é sempre o melhor lugar de estar. Sem ela, nada disso seria possível;

À minha família de uma maneira geral, em especial às minhas tias Téa, Neide, e Dade, as quais, juntamente com meus tios, especialmente Neném, Bicó e Del. Agradeço também à minha avó materna Sedonira que, assim como meus tios e tias, participou ativamente da minha educação, proporcionando-me sempre o melhor;

A Bionda, minha filha de quatro patas, que sempre esteve ao meu lado, me encorajando, mesmo sem pronunciar sequer uma palavra, nos momentos de preparação para grandes desafios, fazendo-me uma pessoa feliz. Hoje, ela brilha em um outro lugar, mas permanece no meu coração;

Aos amigos da vida: Elaine, Alexandra, Poliana, Fernanda, Amanda, Rebeca, Manu, Jamminyce, Danilo, entre outros que me ensinaram e me ouviram nos momentos mais precisos;

A Wanderson, pelo carinho, amizade e sobretudo compreensão em dias nebulosos;

Aos amigos do mestrado, cujo companheirismo ajudou a aliviar o fardo da vida. Meus agradecimentos vão especialmente para o grupo “defendedores”: Sheila, com quem pude compartilhar as descobertas da AD, Carolina, minha “secretária”, que tentou, sem sucesso, me tornar um pouco mais organizada, Shirleide, Rita, Severo, Girllayne, André, Isaac, Camila e Rafael;

A CAPES, pela oportunidade;

Ao pessoal da Secretaria de pós-graduação, especialmente Diva e Jozaías;

A Fabiele, minha orientadora, a quem agradeço pela paciência, por ter acreditado no meu projeto e se aventurado comigo nessas trilhas opacas em busca do(s) malandro(s);

Às professoras Evandra Grigoletto, Luciene Jung, Karina Falcone e Silmara Dela Silva pela disposição em ler meu trabalho;

E às minhas ex-professoras e amigas Maria Lúcia Ribeiro de Oliveira e Karine Rocha, que desde a graduação acreditaram em meus sonhos, me encorajaram e vibraram comigo em cada vitória. A amizade delas me fortaleceu para seguir adiante com meus sonhos. Meu muito obrigada a vocês duas.

*Eis minha filosofia/nos braços da boemia me deixo levar...
Eu vou por becos e vielas/ eu sou o barão das favelas
Quem me protege não dorme/meu santo é forte/ é quem me guia
Na luta de cada manhã/ um mensageiro da paz de larôs e saravás...”*

RESUMO

Este trabalho se propõe a discutir os sentidos sobre a malandragem que atravessam o discurso de Bezerra da Silva, mais especificamente, sua produção musical, em dois períodos distintos: a fase malandra, tomada aqui na década de 80 e 90, e a gospel, no ano de 2005. Para tanto, vamos revisitar as condições sócio-históricas do que chamaremos Formação Discursiva da Malandragem, definida neste trabalho a partir de dois eixos condutores: o trabalho e a espiritualidade. Esse retorno à história permitiu-nos compreender como a mudança do regime colonial para o capitalista, no Rio de Janeiro, afetou diretamente a vida de centenas de ex-escravos e descendentes ao tentar afastá-los do centro da cidade e do contato com as camadas mais abastadas, não lhes garantindo as mínimas condições de vida. Nesse contexto surge um movimento de resistência dessa classe oprimida impulsionado pelo projeto de tornar a cidade “branca”, burguesa. Em virtude disso, entendemos inicialmente a malandragem no sentido de resistência a esses projetos, materializando-se na figura de um representante de uma classe negro-proletária que habita o imaginário nacional e que encontra no samba e na espiritualidade cantada a possibilidade de fuga da realidade a que é submetido, garantindo sua permanência no corpo social. Apoiados nos estudos da Análise de discurso de orientação pecheuxiana, especialmente sobre a noção de formação discursiva e os conceitos a ela relacionados, procuramos delimitar o que definimos “FD da malandragem”, descrevendo os discursos sobre o trabalho e a espiritualidade que a travessam e provocam deslizamentos de sentidos sobre o malandro e a malandragem. A delimitação dessa FD se mostrou necessária para que pudéssemos, a partir dela, verificar os deslocamentos que encontramos na produção de Bezerra da Silva com relação ao modo de compreender o malandro e a malandragem no morro, seja pelo viés do trabalho, seja na relação com a espiritualidade. Pelo viés do trabalho, temos deslizamentos de sentidos em relação ao malandro quando aparecem sujeitos que se relacionam com as drogas, seja como trabalho alternativo, seja em relação ao uso. No que diz respeito à espiritualidade, tem-se também deslizamentos de sentidos em relação à figura do pai de santo que procura ludibriar o outro para ganhar dinheiro, ao orixá pelo qual o sujeito clama e, na fase gospel, tem-se uma tentativa de afastamento do malandro tradicional e com a FD que o dominava, no intuito de romper com os sentidos sobre o malandro e a malandragem estabelecidos.

PALAVRAS-CHAVE: 1. Malandragem. 2. Análise de discurso. 3. Bezerra da Silva. 4. Trabalho. 5. Espiritualidade.

RESÚMEN

Este trabajo se propone a discutir los sentidos sobre la *malandragem*, los que cruzan el discurso de Bezerra da Silva, más específicamente, su producción musical, en dos períodos distintos: la fase malandra, tomada aquí en las décadas de 80 y 90, y la gospel, en el año de 2005. Para tanto, vamos a revisitar las condiciones sociohistóricas, las que nombraremos Formación Discursiva de la Malandragem, definida en este trabajo a partir de dos ejes conductores: el trabajo y la espiritualidad. Ese retorno a la historia nos permitió comprender cómo el cambio del régimen colonial para el capitalista, en Rio de Janeiro, afectó directamente la vida de centenas de ex-esclavos y descendentes al intento de alejarlos del centro de la ciudad y del contacto con las clases más adineradas, sin asegurarles las mínimas condiciones de vida. En ese contexto surge un movimiento de resistencia de esa clase oprimida impulsionado por el proyecto de tornar la ciudad “blanca”, burguesa. Debido a eso, entendemos inicialmente la malandragem en el sentido de resistencia a esos proyectos, materializándose en la figura de un representante de una clase negropopular la que habita el imaginario nacional y la que encuentra en la samba y en la espiritualidad cantada la posibilidad de huir de la realidad a la que está sometido, garantizando su permanencia en el *corpo social*. Apoyados en los estudios de Análisis del Discurso de orientación pecheuxiana, especialmente sobre la noción de formación discursiva y los conceptos a ella relacionados, buscamos delimitar lo que definimos “FD da malandragem”, describiendo los discursos sobre el trabajo y la espiritualidad los que la cruzan y causan deslizamientos de sentidos sobre el *malandro* y la malandragem. La delimitación de esa FD se mostró necesaria para que pudiéramos, a partir de ella, verificar los desplazamientos los que encontramos en la producción de Bezerra da Silva con relación al modo de comprender el malandro y la malandragem en el “morro”, sea por la vía del trabajo, sea en la relación con la espiritualidad. Por la vía del trabajo, tenemos deslizamientos de sentidos en relación al malandro, cuando se muestran sujetos que se relacionan con las drogas, tanto como trabajo alternativo, como en relación a su consumo. Sobre la espiritualidad, hay cambios también de sentidos en relación a la figura del “pai de santo” el que busca engañar al otro por dinero, al orixá para el cual el sujeto clama y, en la fase gospel, hay un intento de ruptura del sujeto con la FD la que le nombrava en un intento de romper con los sentidos establecidos sobre el malandro y la malandragem.

PALABRAS CLAVE: 1. *Malandragem*. 2. Análisis del discurso. 3. Bezerra da Silva. 4. Trabajo. 5. Espiritualidad.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	11
1 NOS PALCOS DA MALANDRAGEM.....	17
1.1 Reformas urbanas e classes populares.....	17
1.2 A espiritualidade cantada.....	24
1.3 O trabalho cantado.....	30
1.4 A malandragem sob os olhos do Estado Novo.....	36
1.5 O lugar do malandro em Bezerra.....	44
1.6 Entre o corte da navalha e a Análise de discurso.....	48
1.7 FD e sujeito.....	49
1.8 O direcionamento para nossas questões: resistência.....	57
2. O MALANDRO, O TRABALHO E A ESPIRITUALIDADE.....	61
2.1 A FD da malandragem.....	61
2.2 Percurso metodológico.....	64
2.3 O eixo do trabalho: relações parafrásticas e sentidos possíveis para “operário”.....	68
2.4 O eixo da espiritualidade: relações parafrásticas e sentidos possíveis para “santo”....	82
2.5 O(s) malandro(s) em Bezerra.....	87
2.5.1 O traficante e o usuário.....	90
2.5.2 O pai de santo, o pescador e o convertido.....	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	113
ANEXOS.....	120

APRESENTAÇÃO

O Rio de Janeiro do começo do século XX passou por uma mudança brusca de regime que acabou impactando fortemente na vida de uma população específica, representada, em sua grande maioria, por ex-escravos e descendentes. Os negros alforriados esgueiravam-se entre morros e vielas que ficavam próximos a grandes centros comerciais, a fim de garantir seu sustento.

A reforma implementada por Francisco Pereira Passos (1836-1913), denominada “bota abaixo”, favoreceu, mesmo na busca por expurgar uma classe negro-proletária, a expansão de grandes contingentes e cortiços, mas antes mesmo do projeto já se presenciava o crescimento de favelas, pois no período pós-abolição a cidade se expandiu desenfreadamente, o que comprometeu sua infraestrutura e a qualidade de vida da população, principalmente a negro-proletária, que sofria com as doenças da época e não tinha as mínimas condições de vida.

Pereira Passos, no intuito de modernizar a cidade ainda colonial e afastar essa gente, deu início a inúmeras obras, como construções de avenidas e demolições de casas e prédios antigos. Tais modificações incidiram fortemente nas relações entre as classes sociais, de modo a acentuar os limites que separavam os pobres da elite.

Diante de uma avalanche de demolições, os moradores dos espaços afetados refugiavam-se nos morros com objetivo de ainda permanecer em locais próximos ao centro. Falamos, aqui, em especial, dos escravos recém-libertos, a quem o fim da escravidão não garantiu oportunidades de crescimento, sendo impostos, mais uma vez, a trabalhos braçais. Muitos deles encontraram na palavra cantada uma possibilidade de sobreviver ao enunciar a partir da condição de vida de seu povo em sua relação com o descaso do Estado.

Dessa forma, em meio a um cenário em que modernização e *periferização* se colocam lado a lado, fazendo com que essa população excluída tivesse que construir suas próprias estratégias de sobrevivência, emerge a figura do malandro, que como representante de uma classe negro-proletária, a todo momento traça planos, ainda que pelo engano, para sobreviver e avançar os limites impostos.

Sendo assim, é como um movimento de resistência que pensamos a tentativa desse povo de permanecer no corpo social. O malandro vai resistindo e se remodelando, de modo que os sentidos possíveis para o termo vão sendo deslizados ao longo dos tempos. E foi através do grito do samba que ele conseguiu se manter, buscando afastar-se de um universo disciplinarizado do mundo do trabalho e preservar sua identidade. É importante salientar que,

embora seja oriunda de uma classe socialmente desfavorecida, a malandragem expandiu-se para além dos limites de grupos sociais. Isso nos faz ver que a malandragem, mesmo para além da personagem do malandro, diluiu-se na sociedade como uma maneira de ser-agir-resistir.

Apesar dessa amplitude, iremos nos centrar na malandragem em sua forma mais representativa, aquela que ganhou personificação: o malandro no samba. Esse malandro

(...) quando visto da ótica da aristocracia dominante, aparece como um narrador que possui o caráter de autenticidade do povo, cujo ponto positivo é a expressão da vida feliz dos dominados; carrega, por outro lado, uma condenação, quando deixa de ser autêntico ou se revolta. Do outro ponto de vista, o dos dominados, o narrador malandro aparece como a encarnação de alguém que ascendeu, levando uma vida de folga e prazeres (CALDEIRA, 2007, p. 85-86).

Dessa maneira, o malandro é representado no imaginário nacional como uma figura complexa capaz de ganhar, graças, sobretudo, ao samba, simpatia de um público que de antemão lhe é estanho. As letras dos sambas representavam com ironia salpicada de rebeldia o cotidiano de sua gente e a situação de vulnerabilidade em que viviam.

Compreendemos que o sucesso alcançado pelo samba deve-se, primordialmente, a dois fatores: a busca por um ritmo nacional e a explosão da indústria radiofônica e fonográfica, que foi uma das grandes causas do contato entre a elite e os sambistas dos morros. Assim, os laços entre morro e asfalto foram-se estreitando, e o samba precisou se reinventar, embora sua ascensão não tenha sido indicativo de sucesso e mudança de vida para muitos compositores.

Em nosso trabalho, entendemos a malandragem enquanto estratégia de sobreviver às diversas políticas implementadas pelo Estado que tentava expurgar os mais excluídos. E a forma encontrada foi inicialmente pela aversão ao trabalho e a exaltação, via samba, da espiritualidade africana que em nosso entendimento também se configura como resistência materializada, sobretudo, no sincretismo. Então, ao lado do deslocamento provocado pela cultura de valorização do trabalho, tem-se um mundo à parte capaz de amenizar o fardo carregado por esse povo. Dessa maneira, samba, espiritualidade e trabalho vão caminhando por vias afins, de maneira a identificar quem é esse povo que sobrevive pelo samba e pela esperteza.

Nessa perspectiva, entendemos que o malandro está em permanente confronto com a ideologia dominante que institui a política do “trabalhar para tornar-se digno” e relega o candomblé e a umbanda à categoria de religiões demoníacas em que se predomina o caminho do mal.

As mudanças do malandro se dão em todas as décadas, mas consideramos que, a partir dos anos 80, com o crescimento da desigualdade social e do tráfico de drogas, há um novo direcionamento em relação à compreensão da malandragem, pois nesse período surgiu no samba o traficante de drogas como um trabalhador deslocado que se aproxima e ao mesmo tempo se afasta da imagem do malandro tradicional.

E foi através dos discursos nos sambas de Bezerra da Silva que esse malandro surgiu, remodelando os conceitos sobre o trabalho ao apontar a sua relação com a falha do Estado. Consideramos também que nas canções de Bezerra surge um deslocamento a respeito da espiritualidade na malandragem com o aparecimento do sujeito que se converte a uma religião diferente da religião do malandro tradicional.

Sendo assim, o traficante de drogas e o convertido retomam e reformulam o esterótipo do malandro e estão inseridos em uma determinada Formação discursiva (FD), a que chamamos “FD da malandragem”, cujos discursos se embatem com outros que vêm de outras FDs. Esses sujeitos se relacionam de maneira diversa com outros que também estão inseridos nessa FD, a qual é atravessada, segundo nossa perspectiva, por dois eixos condutores: o trabalho e a espiritualidade.

Nosso objetivo, então, se centra na delimitação, à luz dos postulados da Análise de discurso (AD) francesa, especialmente dos estudos pecheuxianos sobre sujeito e FD, de discursos que caracterizam a malandragem nos dois eixos que atravessam essa FD. Dividiremos nossas análises em dois momentos: no primeiro, selecionaremos duas sequências discursivas (SDs) retiradas de duas canções que são atravessadas por esses eixos. Assim, para o eixo do trabalho, elencaremos recortes de *Eu quero é nota* (1928), lançada na voz de Pixinguinha, em que aparece a figura do operário que está em relação parafrástica (nossa categoria de análise) com o item “Waldemar”, da música *Pedreiro Waldemar* (1948), de Wilson Batista. Com isso, procuraremos compreender quais as barreiras que separam o malandro tradicional do operário.

Em relação ao eixo da espiritualidade, selecionaremos recortes das canções *Macumba gegê* (1923), de Sinhô, e *No mesmo manto* (1991), de Jovelina Pérola Negra. Neste caso, faremos também uma análise das relações parafrásticas entre “santo” e “Xangô”, a fim de entender como o sincretismo funciona para o malandro como uma estratégia de sobrevivência

e de que forma, tal como acontece com o eixo do trabalho, os sujeitos que aparecem nessas sequências retomam e reformulam o malandro tradicional. Além disso, também procuraremos refletir sobre como o orixá é capaz de fazer o feitiço e ao mesmo tempo poder destruí-lo.

Isso nos permitirá compreender quais são os discursos que atravessam essa FD e de que forma esses sujeitos se relacionam com os sujeitos que aparecem nos sambas de Bezerra.

No segundo momento, analisaremos cinco canções do cantor que estão agrupadas por subtítulos gerados por esses eixos. Sendo assim, em relação ao eixo do trabalho, temos o subtítulo “o traficante e o usuário”, no qual aparecem *Lei do morro (1993)* e *Grampeado com muita moral (1995)*. Nesta parte, procuraremos verificar como o traficante e o usuário de drogas provocam retomadas e reformulações do malandro tradicional, bem como de outros sujeitos que estão nessa FD.

No eixo da espiritualidade, a que denominamos “o pai de santo, o pescador e o convertido”, temos as canções *Pai Véio 171 (1983)*, *Empregado do mar (1993)* e *Achei a vida (2005)*, nas quais aparecem sujeitos que se relacionam entre si, com o malandro tradicional e com outros que permeiam essa FD.

Para análise das músicas desse segundo momento, faremos um levantamento de algumas condições sócio-históricas em que esses discursos foram produzidos, atentando para o impacto do tráfico de drogas no eixo do trabalho e os deslocamentos, no eixo da espiritualidade, provocados pelo surgimento da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD) em relação ao sujeito que se converte e que tenta, diferentemente das outras posições, desidentificar-se com a FD que o atravessa. O convertido, nesse sentido, ao tentar se afastar do universo carnal, produz um movimento de aproximação com o malandro tradicional, bem como com os outros sujeitos dessa FD.

Sendo assim, nosso objetivo é descrever os saberes que circulam na FD da malandragem e compreender de que forma os malandros que aparecem nos discursos das canções de Bezerra resgatam e reformulam o malandro tradicional e de que maneira se relacionam com os outros malandros.

Nos filiamos à AD por entender, de acordo com Pêcheux, que a FD da malandragem é permeada por furos pelos quais se entrecruzam discursos de outras FDs sobre o malandro e sua relação com o trabalho e a espiritualidade. Ainda de acordo com o filósofo, entendemos também que essa FD está imersa na luta de classes, pois atravessa sujeitos que estão a todo momento tentando resistir através do confronto com a ideologia dominante. Além disso, compreendemos que essa FD é um espaço aberto à contradição, pois abriga a falha do Estado

e da ideologia dominada no momento em que, no caso do convertido, o sujeito tenta romper com a FD que o atravessa.

Para chegar às nossas conlusões, levantaremos, no primeiro capítulo, algumas condições de produção da malandragem carioca, especificamente as que compreendem o começo do século XX, entre as décadas de 20, 30 e 40, analisando a maneira como o malandro tradicional conseguiu, através do samba, sobreviver, apesar das políticas “higienizadoras” e dos projetos do Estado Novo. Abordaremos, também, como o trabalho e a espiritualidade fizeram com que o malandro abrisse as cortinas do morro e avançasse para o asfalto. Após isso, nos debruçaremos em um outro momento da malandragem, no qual explicamos o malandro de Bezerra como uma figura identitária que retoma o imaginário do malandro tradicional.

No segundo capítulo, buscaremos aparato na teoria da AD sobre FDs, sujeito e resistência, refletindo sobre as barreiras tênues entre as FDs e sobre a questão da contradição e luta de classes que aparecem na FD da malandragem, com o intuito de, nas análises, procurarmos ver quais são os discursos da malandragem que habitam essa FD, como os sujeitos se relacionam com o malandro tradicional e entre si, e de que forma a contradição aparece na ideologia dominante e dominada. Para discutirmos os conceitos acima elencados, é em Pêcheux, Foucault e Althusser que buscamos ver a relação dos sujeitos com essa FD.

No terceiro capítulo, procuraremos inicialmente determinar o que é a FD da malandragem, elegendo os eixos norteadores através dos quais surgem discursos que estão em relação com outras FDs. Após isso, analisaremos, conforme citamos acima, os efeitos de sentido entre os itens “operário”, “Waldemar”, “santo” e “Xangô”, além compreender a relação desses sujeitos com o malandro tradicional e com outros que permeiam essa FD. No segundo momento, tentaremos responder qual a importância dos sujeitos que aparecem nos discursos de Bezerra da Silva para um “novo movimento” que se inaugura na malandragem no momento em que aparecem o traficante e o convertido em relação aos outros sujeitos que analisamos.

CAPÍTULO I

NOS PALCOS DA MALANDRAGEM

Um proletariado urbano, negro ou mestiço, marginalizado pela cultura dominante, quer se fazer ouvir. Mas para se fazer ouvir, num sistema cheio de muros e portas fechadas - como são provavelmente todos os sistemas -, é preciso passar pelas frestas, servir-se de uma linguagem da fresta. (Cláudia Matos)

Diante de possibilidades múltiplas de entender as artimanhas de um povo que busca permanecer no corpo social, propomos-nos a descrever algumas condições de produção em que a malandragem aparece nos sambas, especificamente os sambas do começo do século XX. Assim, o objetivo do nosso primeiro capítulo é traçar um panorama histórico do par samba/malandragem nas décadas de 20 a 60, em que a figura do negro começa a ganhar destaque pela explosão do gênero musical em questão e a sua relação com o trabalho e a espiritualidade. Procuramos, também, compreender como o malandro em Bezerra da Silva permite a retomada e a reformulação da imagem cristalizada que se tem do malandro tradicional.

1.1 Reformas urbanas e classes populares

Como um fenômeno que se estendeu pela nossa sociedade como um modo de ser e viver, a malandragem surge inicialmente como revolta às imposições do sistema, instituindo-se como uma forma de resistência a diferentes modos de opressão. Dessa forma, habita no imaginário nacional a figura do malandro, que embora tenha sua origem anterior ao samba¹, caminha em conjunto com ele, pois ambos foram objetos de perseguição da ordem², sendo o samba uma possibilidade de sobrevivência de uma classe negro-proletária que tentava preservar suas práticas. Nessa empreitada, explodem no gênero musical discursos representativos de uma determinada classe social que sofria os impactos da modernização. Dessa maneira, entendemos que a malandragem nasce como resposta ao capitalismo que a todo instante escolhe e exclui. Sendo assim, em nossa perspectiva, não compreendemos o

¹ Matos (1982) afirma que a cultura malandra já habitara as ruas da cidade do Rio de Janeiro antes mesmo de seu aparecimento no samba.

² Em nosso trabalho, o termo “ordem” está no sentido das leis implementadas pelo Estado.

“jeitinho brasileiro” como um defeito da nação, conforme aponta Da Matta (1984)³, mas como necessidade de uma classe marcada pela desigualdade.

Em *Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio* (1982), Cláudia Matos afirma que antes do começo do século XX, um modo de vida das classes subalternas ganhou notoriedade na cidade do Rio de Janeiro. O malandro, personagem histórico que, vestindo-se de terno branco, navalha no bolso e lenço no pescoço, possuía em seu currículo a ousadia de sobreviver a uma sociedade massacrante que o relegava à categoria de vadio. O jeito de andar, a ginga, as vestes, a ambivalência na linguagem, a maleabilidade do espaço social e, sobretudo, a exaltação, via samba⁴, da alegria de viver, assim como o “jeitinho” de driblar as tristezas de sua condição social são algumas características dessa cultura malandra que encontrou no samba uma alternativa de sobrevivência.

Mas se o samba representa para o malandro uma espécie de subsistência, ao mesmo tempo é o que o leva às voltas com as autoridades policiais, uma vez que como crônica social⁵, o samba malandro ironizava e perturbava a ordem pública por causa do descaso da sociedade frente à classe menos favorecida que abrigava grandes contingentes cariocas e não conseguia se amoldar aos seus ditames.

Como não possuíam voz social, esses indivíduos conseguiram, através do samba, um lugar fixo que entretanto lhes permitia transitar pela fronteira de classes. Esse é o resultado de um processo de “limpeza” pós-escravatura pelo qual a cidade do Rio de Janeiro estava passando, pois a “cidade maravilhosa” é atualmente um dos pontos turísticos mais acessados

³ O autor traz, no capítulo *O modo de navegação social: a malandragem e o “jeitinho”*, uma análise da prática do brasileiro em não cumprir com ordens e compromissos, sendo o “jeitinho” uma forma particular da nação de resolver problemas de uma maneira mais pacífica, desobedecendo a regras e contratos, tendo a figura do malandro como o representante dessas práticas. Para isso, o autor cita casos em que as leis são obedecidas porque se não forem, os países estarão abertos à corrupção. Como exemplo, ele cita França, Estados Unidos e Inglaterra, países em que as leis estão a serviço do progresso do país, enquanto que no Brasil isso não é válido, uma vez que as leis beneficiam a uns e acabam prejudicando outros, daí a criação de uma estratégia para burlá-las.

⁴ Em nosso trabalho, adotamos os termos “samba” e “samba malandro” como sinônimos, pois estamos nos referindo aqui ao início do gênero musical amplamente difundido pelos malandros.

⁵ Em *Samba, o dono do corpo* (1998), Muniz Sodré aponta para o caráter de crônica social do samba carioca em uma análise dos versos de Sinhô.

do mundo foi palco, no final do século XIX, de um crescimento urbano desenfreado que cada vez mais ameaçava sua infraestrutura e a qualidade de vida da população.

Com o fim da escravidão, muitos escravos retornaram à África, enquanto outros, desempregados, vivendo em condições extremas, amontoavam-se na cidade que se encontrava suja e assolada por enfermidades, como febre amarela e peste negra, além de não contar com um programa de saneamento⁶. Dessa forma, o Rio de Janeiro, que estava saindo do regime colonial para o capitalista, passou por uma grande reforma urbana que refletia os interesses e as necessidades da burguesia, a qual ansiava por uma cidade “branca” e elitizada. Engenheiros, políticos e a imprensa apoiavam a reestruturação urbana com a tese de que as mudanças ocorreriam em benefício da modernização e da civilização.

Assim, com o objetivo de construir um lugar à semelhança de cidades desenvolvidas, o então governador Rodrigues Alves (1902-1906), em conjunto com o prefeito Francisco Pereira Passos (1902-1906), deu início, em 1904, a um processo de demolições e construções modernas, com o intuito de preparar o Rio de Janeiro para o crescimento populacional e econômico. O novo governo viu-se com a tarefa de modificar algumas estruturas urbanas, como ruas, avenidas, praças e prédios, antes coloniais, para assim poder dar início ao progresso econômico que se buscava alcançar.

Pereira Passos, engenheiro aristocrata que estudou em Paris, demoliu, em 1904, inúmeros imóveis para construção de vias e edifícios modernos, seguindo o estilo da reforma urbana parisiense, comandada pelo Barão de Hausmann, com a finalidade de atrair capitais estrangeiros. Nessa perspectiva, houve uma modificação de espaços, como a remodelação do centro histórico da cidade, que deu origem à avenida Central, cujas reformas resultaram na demolição de 641 prédios e que logo se tornou um dos pontos mais conhecidos da cidade:

A inauguração da avenida central separou a cidade, se não para o Brasil, duas épocas. Os costumes modificaram-se, e com eles surgiu uma nova mentalidade. O carioca ampliou seu ângulo de visão. Estava preparado o caminho para o novo Rio de Janeiro, a Cidade Maravilhosa. E foi em 1908 que Coelho Neto lhe deu esse título, com que será conhecida para sempre e

⁶ A questão do saneamento na cidade surgiu em meados do século XIX. Não havia, antes disso, política de saneamento, surgindo as primeiras intervenções depois de surtos de febre amarela, entre 1849 e 1851. Marques (1995) assinala que o esgotamento era feito no período noturno pelos escravos, denominados “tigres”, que levavam tonéis de excretas ao mar, em frente ao Largo do Paço. Devido ao surto, surgiu, em 1851, a Junta Central da Higiene Pública, responsável pelas políticas de saneamento do Rio de Janeiro, sendo esta a terceira cidade saneada do mundo, igualmente com Londres e Hamburgo.

bem lhe cabe, tal como o de Cidade Eterna a Roma, e o Cidade Luz a Paris.
(MARTINS, 1966, p. 87)

Com uma série de demolições de cortiços, becos e vielas que abrigavam os escravos recém-libertos, bem como imigrantes europeus que chegavam à cidade com o sonho de construir uma nova vida em um lugar que estava crescendo economicamente e passando por um processo de mudança de regime, cerca de vinte mil indivíduos foram expulsos de suas locações. Sendo assim, construíram-se moradias que ficavam próximas aos centros comerciais, locais onde as oportunidades de trabalho eram maiores. Apenas uma pequena parcela de desabrigados se acomodou nos subúrbios, os quais ficavam afastados do núcleo da cidade. Esses habitantes, principalmente os recém-alforriados, refugiaram-se em morros e favelas, levando consigo seus costumes e sua cultura marcada principalmente pelo samba. Nessa direção, o crescimento populacional, a falta de moradia e as precárias condições de vida⁷ desses povos constituíram um caos habitacional⁸ no Rio de Janeiro, que nessa época ocupava o lugar de terceira cidade que mais detinha o poder de circulação de mercadorias exportadas. No entanto, mesmo com a modernização que estava, aos poucos, mudando o cenário da cidade, ela ainda não gozava de aptidão para ser um dos centros comerciais mais desenvolvidos do país, pois a reforma significou para as classes populares a perda de sua identidade. O “bota abaixo”, nome dado a esse período de reformas, pretendia, como assinalamos anteriormente, reurbanizar a cidade que então contava com ruas, becos e vielas desestruturados e sujos, além de tolher as oportunidades de crescimento das classes populares.

Com as modificações implementadas, a cidade virou um lugar de

⁷ Em 1890, surgem alguns focos de favelas, em torno dos morros da Providência e de Santo Antônio, no entanto, foi no período das reformas urbanas de Pereira Passos (1902-1906) que aconteceu a expansão de favelas. Embora a quantidade de moradores de cortiços fosse, então, maior do que a população que morava nas favelas, estas substituíram aquelas, o que fez com que alguns intelectuais da época pudessem afirmar que a pobreza passara a ser representada por elas. Para saber mais sobre essa questão, ver Mattos (2008).

⁸ O aparecimento de habitações populares, entre o final do século XIX e começo do século XX, sustenta-se na tese de adequação do espaço urbano às transformações ocorridas na cidade. A tentativa de afastamento da população de baixa renda dessas áreas populares do centro da cidade, por parte do governo, resultou em remoções para lugares mais afastados ao sul e suburbanos ao norte. A numerosa população de trabalhadores que as moradias populares abrigavam constituiu uma dicotomia ao projeto de cidade moderna e civilizada.

ostentação da burguesia e as avenidas serviam como espaço de desfile dessa mesma burguesia. As finalidades eram de propiciar aos membros da burguesia emergente os pontos de encontro e contato, onde eles pudessem entabular os seus negócios. (SEVCENKO, 1985, p. 47)

Assim, o Rio de Janeiro começou a despertar interesse de grandes empresas que tinham como meta o setor de serviços públicos. Dessa maneira, o objetivo do governo era fazer com que a cidade se amoldasse aos interesses burgueses, pois era esta classe que interessava aos trâmites econômicos e sociais do sistema, porém, mesmo tendo sido perseguida, a classe negro-proletária expandiu-se, pois a cidade contava com um número muito grande de escravos recém-libertos e era bastante procurada devido ao crescimento econômico e à geração de empregos. O trabalho assalariado foi a única forma de sobrevivência dos negros, e assim foram obrigados a se refugiar em lugares que ficavam perto de seus locais de trabalho, como os morros. Nessa perspectiva, é importante salientar que a geografia da cidade favorecia o surgimento dos morros.

A criação de meios de transporte, especialmente o bonde, também foi uma das motivações da reforma, acentuando ainda mais a diferença de classes. Em *História da cidade do Rio de Janeiro* (1983), Nélson Costa assinala que o bonde foi um dos responsáveis pelo progresso da cidade, nivelando as camadas sociais e transformando os hábitos desta, o que acabou desencadeando conflitos entre classes.

Contando com o apoio de grande parte da sociedade, Pereira Passos controlava a vida da população, com a intervenção no comércio e a proibição de remodelação nos cortiços e prédios por parte de pequenos construtores. As indústrias e a construção civil foram um dos setores mais beneficiados da reforma, o que contribuiu para manter vivo o canal de comunicação com os investidores estrangeiros. Dando prosseguimento à reforma, os governos que sucederam o “bota abaixo” contribuíram ainda mais para a disparidade dos espaços sociais e a manutenção dos limites de classe:

(....) os morros cariocas passaram a ser objeto de limpezas periódicas a partir da década de 1920. E cada morro despejado dava lugar a outra favela conforme já afirmava Backheuser em 1906 (falando dos cortiços) e era agora reconhecido também por Alfred Agache, urbanista francês contratado pela municipalidade na administração Prado Junior (1926-1930) para elaborar um plano de remodelação, extensão e embelezamento da cidade. (ABREU, 1984, p.60)

Embora tenha sido significativa para a abertura de capitais estrangeiros e para o processo de reestruturação de uma cidade em desenvolvimento, a reforma Pereira Passos, em

busca da construção de uma nação “limpa”, “branca” e “burguesa”, afetou a população proletária ao esquivar-se das necessidades de uma classe carente que sofria com os problemas sociais ocasionados pelas mudanças. Com o crescente número de demolições, famílias se viram sem alternativas de moradia, conforme assinala a seguinte reportagem do *Correio da manhã*, de 1906:

Perseguida por toda sorte de infortúnios, apertada das torturas que cercam a vida *daquelles* que, no trabalho incessante e exaustivo de todo dia, ganham o pão para os seus filhos, a pobreza desta capital luta agora com outra desgraça nova e terrível: as demolições das casas e, consequentemente, a sua escassez e elevado aluguel (...)⁹.

Diante das mudanças abruptas ocorridas na cidade, houve quem resistisse em uma cidade que carregava em sua história a memória de um passado escravista, negro-proletário. Essas transformações buscaram afetar diretamente essa população que representava atraso diante de uma nova política que o Rio de Janeiro implementou.

Com a reforma de Rodrigues Alves e Pereira Passos, as classes populares não tinham para onde migrar. Para Backheuser (1906, p. 106),

(...) todas essas derrubadas e fechamentos, se vinham, por outro lado punham a população pobre em difíceis contingências. Que sucedeu? Como não havia casas baratas em número suficiente, essa gente se foi aglomerando nas outras habitações ou então se mudou para os subúrbios. Todos os preços de casa se elevaram e então se viu que esta parte da população pagava relativamente muito mais caro o seu alojamento que as classes mais remediadas e morando em casas imundas e menos higiênicas. [...] A situação da classe pobre era, pois, das mais precárias, apesar de haver, no Rio, atualmente muito trabalho bem remunerado. Mas por isso mesmo, de todos os lugares circunvizinhos chegavam diariamente camponeses que trocavam o seu serviço na roça pelas ocupações de operário. Havia como que sucção pneumática em torno do Rio. A população pobre aumentava sem que aumentasse o número de casas.

O fim da Guerra de Canudos¹⁰ e a abolição¹¹ da escravatura foram fatores favoráveis à explosão da massa de miseráveis que se abrigavam em habitações precárias. Os negros

⁹ Correio da Manhã. “Pobreza sem abrigo”. 25 de março de 1906. Apud: DEL BRENNNA, Giovanna Rosso (org.). O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II. Rio de Janeiro: Index, 1985. p. 469.

¹⁰ Os combatentes de Canudos procuraram o Rio de Janeiro porque naquela época a cidade era uma das mais desenvolvidas e já possuía meios de transporte, o que despertou o interesse dos soldados que se abrigaram na Praça Onze, antiga Freguesia de Santana, no largo do Rocio Pequeno.

alforriados econtravam-se em sua maioria com problemas psicológicos e sociais porque lhes foi excluída a oportunidade de visibilidade social que a abolição falsamente prometia lhes trazer. Eles permeavam o campo e a cidade, e assim, samba e favela aproximavam-se na medida em que o primeiro servia de morada para o segundo, pois quando se fala em samba, sobretudo em sua origem, logo vêm à memória esses espaços sociais culturalmente marcados pela omissão e descaso do Estado, uma vez que a maioria dos sambistas e compositores da época ou eram provenientes de lá ou se resguardavam nesses lugares por causa da força policial que os perseguia, sob a alegação de que eram desordeiros e vagabundos¹².

1.2 A espiritualidade cantada

Surgindo no século XX com características lúdicas, o samba era cultivado em residências de algumas famílias, principalmente as baianas recém-chegadas ao Rio de Janeiro que moravam nos bairros da Saúde, Lapa e Cidade Nova. Sodré (1970) afirma que naquela época o samba era praticado em reuniões nos quintais das residências por chefes de religiões africanas após os rituais.

Essas residências, à semelhança do papel desempenhado dos morros, serviam de reduto para os sambistas e a cultura negro-proletária de uma maneira geral. A mais famosa era a da casa da Tia Ciata¹³, onde líderes do candomblé faziam cultos e festas, comuns às colônias baianas cujas manifestações extrapolaram os terreiros e se difundiram para outras comunidades heterogêneas. A casa da Tia Ciata ficava próximo à Praça Onze¹⁴ e era conhecida como A Pequena África:

¹¹ Com a libertação, os escravos ficaram sem oportunidades de crescimento e se abrigaram nesses espaços populares e precários, mas férteis do ponto de vista da produção do samba.

¹² Narrando sua história no samba notadamente marcada pela intervenção da ordem, João da Baiana, em *As vozes desassombradas do museu* (1970), assinala que a polícia perseguia os sambistas nas festas do Rio de Janeiro, especialmente nas festas da Penha.

¹³ A casa da Tia Ciata era frequentada por célebres compositores como Heitor dos Prazeres, João da Baiana e Caninha.

¹⁴ Comunidade de resistência à modernização de uma cidade que se pretendia europeizada, a Praça era um lugar frequentado pela aristocracia e depois tornou-se à parte do Rio, onde as manifestações culturais e religiosas africanas eram cultivadas. A culinária baiana ganhou destaque e acabou conquistando um público heterogêneo que pouco a pouco se misturava à cultura negra.

Metáfora viva das posições de resistência adotadas pela comunidade negra, a casa continha os elementos ideologicamente necessários ao contato com a sociedade global: “responsabilidade” pequeno-burguesa dos donos (o marido era profissional liberal valorizado e a esposa, uma mulata bonita e de porte gracioso); os bailes na frente da casa (já que ali se executavam músicas e danças mais conhecidas, mais “respeitáveis”), os sambas (onde atuava a elite negra da ginga e do sapateado) nos fundos; também nos fundos, a batucada – terreno próprio dos negros mais velhos, onde se fazia presente o elemento religioso – bem protegido por seus ‘biombos’ culturais da sala de visitas (noutras casas, poderia deixar de haver tais ‘biombos’: era o alvará policial puro e simples). (SODRÉ, 1970, p. 20)

O samba estendeu-se como materialização do orgulho de um grupo que não se encaixava no ideal de progresso da nação. É a história e a luta de classes fazendo-se presente em sua trajetória. Na continuação da África¹⁵, como alguns frequentadores afirmavam ser a Casa da Tia Ciata, surgiu o samba *Pelo Telephone*, cuja autoria ainda não foi bem definida, e que se lançou no mercado fonográfico como significado de um novo gênero musical. Nessa época, qualquer referência à cultura negra, principalmente à religião e à música, era condenada, entretanto a casa da Tia Ciata era uma exceção, pois tia Ciata mantinha relações com as autoridades, o que lhe garantiu muitos benefícios.

Isto porque, como aponta Moura (1995), a baiana tratou de um ferimento na perna do então Presidente da República, Wenceslau Brás (1914-1918). Em troca do favor, a Casa estava isenta das perseguições da polícia. Além disso, a Casa da Tia Ciata foi, aos poucos, sendo procurada pela elite carioca, talvez por ter conquistado o respeito das autoridades. Nesse período, explode o samba malandro, cuja origem não está no morro. Pelo menos é o que afirma Heitor dos Prazeres:

A música era feita nos bairros: ainda não havia favelas, nem os chamados compositores de morro. O morro da Favela era habitado só pela gente no leito das estradas de ferro (mineiros, pernambucanos e remanescentes da Guerra de Canudos). O samba original não tinha, portanto, nenhuma ligação com os morros. (SODRÉ, op. cit., p. 69)

Se não foi lá que o samba nasceu, pelo menos lá encontrou morada. Considerado refúgio dos sambistas, os morros eram lugares de divisa entre o asfalto, a elite, e a classe negro-proletária. Nessa perspectiva, o samba favoreceu o contato entre as classes, aproximando a elite das religiões afrobrasileiras que eram controladas pelo Estado.

¹⁵ Heitor dos Prazeres cita a Casa da Tia Ciata como uma “África em Miniatura.” Cf.: ALENCAR, Edgar de. *Nosso Sinhô do samba*. Civilização Brasileira, 1968, p.3.

Nos sambas em que candomblé e umbanda eclodem, a esperança de curar as amarguras trazidas com a escravidão e a abolição se fazia urgente, mas estava em permanente conflito com a ideologia dominante que tentava controlar sua expansão para outras camadas. O interesse pela música representa uma possibilidade de fuga da realidade em que os escravos do Rio de Janeiro viviam. Karasch (2000) aponta que quando estavam trabalhando, sempre cantavam ou individualmente ou em grupos, com o intuito de amenizar alguns empecilhos que surgiam, tais como o calor e o peso dos produtos que carregavam.

Isso acabava aproximando-os cada vez mais de algumas comemorações populares, chegando até a alcançar outros espaços, como a Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Os escravos, mesmo tolhidos e constantemente perseguidos, acabaram influenciando “seus senhores”. Muitos pais e mães de santo eram procurados por diversos políticos que buscavam ajuda imediata dos “poderes divinos” dos quais as autoridades religiosas eram intermediários. Essa relação é apontada por uma abertura cultural entre diferentes indivíduos:

Francisco Guimarães, o Vagalume, também mencionou em suas memórias as relações entre os “pais de santo” e “muita gente boa”. Segundo o cronista, entre os admiradores de Pai Assumano – o “Príncipe dos Alufás” – estava José do Patrocínio Filho, que o teria conhecido por intermédio do sambista Sinhô, que freqüentava o terreiro. Vagalume conta ainda que as festas na casa de Cipriano Abedé – “o maior Babalaô do Brasil” – também eram freqüentadas pela “gente da alta roda”, incluindo o Senador Irineu Machado, que teria pagado 20:000\$000 réis para que os trabalhos de Abedé lhe garantissem as eleições. (ARANTES, 2005, p. 123)

A religião institui-se como uma paz em meio ao caos e é também parte importante na organização desse povo. Ela também assume papel importante nas relações socioeconômicas e nos envolvimentos do povo africano com outras questões pertencentes ao que se entende por mundo terreno. Oliveira (2003, p. 65-66) destaca a dimensão comunitária como um dos elementos basilares dessas religiões. Para ele,

(...) A dimensão comunitária dessas religiões expressa sua concepção da vida e do universo. O importante é o bem-estar de todos os membros da comunidade. Não existe divisão de classes ou privilégios sociais. Os benefícios da religião e da religiosidade são universais (para o grupo, família, clã ou cidade). As religiões africanas são pragmáticas. Os cultos visam harmonia social e espiritual. As concepções presentes nestas religiões estão orientadas para a satisfação das necessidades imanentes e transcendentais de seus membros.

Em sua tese de doutorado intitulada *Candomblé de Ketu e educação: estratégias para o empoderamento da muher negra*, Regina Kiusam de Oliveira (2008, p. 23) confirma essa característica no impacto da organização em outras esferas:

Essa forma comunitária de organizar-se se refletirá também no Brasil com a forma ancestral de se organizar sociopolítica e culturalmente a partir da religião, garantindo segurança e fortalecimento emocional em meio à escravidão, necessários para a sobrevivência e ressignificação das diferentes formas de culto em solo brasileiro.

A música também é bastante significativa, pois através dela

(...) o povo de santo invoca e festeja suas divindades, louva as forças da natureza, reza por seus mortos, inicia seus sacerdotes, manipula ervas sagradas, ajuda a curar doentes do corpo e do espírito. E muito mais. A música, nessa perspectiva religiosa, é elemento-chave na intermediação com o sagrado. A palavra revestida de som musical ganha o que em alguns ramos da tradição se diz por axé, poder espiritual, princípio de ação e transformação. Exemplo dessa importância são os atabaques, sacralizados em muitas casas de culto por meio de práticas análogas aos rituais de iniciação. (LIMA, 2007, p.35)

As religiões afrobrasileiras são colocadas em debate por sua característica de resgate de raízes africanas e em sua luta política como emancipação negra. Nessa esfera, terreiros de candomblé são considerados como a mais profunda expressão da ancestralidade africana no Brasil. Sobre o tema, Capone (2004, p. 314) assinala:

a religião afro-brasileira é importante por várias razões: ela contribui para unificar a “etnia”; desempenha papel revolucionário ao opor seus próprios valores aos da religião dos brancos; permite ao negro reatar com seu passado, uma vez que soube preservar seus mitos e seus heróis; e é uma das principais fontes de inspiração para os projetos políticos do movimento negro.

No candomblé, não há separação total entre o bem e o mal, estando a religião a serviço dos dois mundos. A umbanda, na tentativa de fazer separação entre esses dois universos paralelos, começa a agrupar o que pertence a um e a outro, e acabou dividida entre esses dois mundos. Mas o candomblé e a umbanda são, conforme assinala Prandi (2004), em consonância com Pierucci (2001, p. 6),

religiões mágicas. Ambas pressupõem o conhecimento e o uso de forças sobrenaturais para intervenção neste mundo, o que privilegia o rito e valoriza o segredo iniciático. Além do sacerdócio religioso, a magia é quase que uma atividade profissional paralela de pais e mães-de-santo, voltada para uma clientela sem compromisso religioso.

Assim, entre o sagrado, a religião, e o profano, aqui entendido como as coisas mundanas, como inveja, dinheiro e paixão, ou como bem enfatizam alguns dicionários, “como algo alheio à religião”, muitos procuravam os chefes dessas religiões, mais especificamente os que pertenciam ao candomblé, para alcançar uma carreira política “abençoada”, bem como outros bens materiais. O malandro também canta recorrendo ao poder divino para a solução de suas amarguras ou dos feitiços dos quais é vítima e pelos quais procura vitimizar. É o samba que canta o hoje. Eis o samba da emergência. O samba cujos discursos se ancoram nas necessidades (materiais) do corpo e na exaltação das entidades e orixás que protegem o malandro e seu povo.

Nessa perspectiva, o samba marcou-se como um elemento articulador dos escravos e da elite, imergindo-se primeiramente nos espaços mais profanos. As canções eram tocadas ao final das chamadas “rodas de santo”, tendo o feitiço o papel de afastar todos os percalços que aconteciam no dia a dia desse povo. Nesse sentido, esses sambas religiosos falavam de temas como inveja, desavenças, vingança, proteção, amor, entre outros signos que em nosso entendimento se instituem como elementos típicos do mundo terreno em confronto com o cotidiano dessa classe oprimida.

Com o crescimento da nação, nasce a umbanda, nascimento este que, segundo Ortiz (1999, p. 15),

coincide justamente com a consolidação de uma sociedade urbano-industrial e de classes. A um movimento de transformação social corresponde um movimento de mudança cultural, isto é, as crenças e práticas afro-brasileiras se modificam tomando um novo significado dentro do conjunto da sociedade global brasileira (...). (p. 15)

Pregando a caridade e na tentativa de separar os caminhos do bem e do mal, a umbanda nasce em um movimento de desidentificação com a feitiçaria, apoiando-se no espiritismo de leitura Kardecista.

O samba religioso, seja da umbanda ou do candomblé, está diretamente relacionado ao samba malandro, e tem como objetivo eclodir o discurso do negro que exalta sua religião e enuncia a partir da realidade que ele e sua comunidade vivem. Dessa forma, entre coisas mundanas x proteção, eclodem canções como *Sete Flechas*, gravada em 1928 por Francisco Alves, em que a inveja se debate com a fé de um “corpo fechado”:

“Até meu nome já botaram na macumba, pois me contaram/Lá não fui nem vi que a macumba é da boa/No ponto de Catumbi até meu nome já botaram na macumba/Ô

macumbeiro, tu tens é pouca sorte /O meu corpo é fechado/O meu santo é muito forte/Até meu nome já botaram na macumba/Tu tens cara de bobo/O ditado é tão certo/Que lobo não come lobo!"

Nesta canção, para além do confronto entre plano terreno x plano espiritual, tem-se sobretudo uma disputa travada entre indivíduos pertencentes a uma mesma religião, sendo que o primeiro se utiliza do instrumento (macumba) para destruir o outro. Percebemos então uma religião a serviço de dois universos paralelos: o sagrado, na busca sempre por uma proteção contra elementos das coisas do mundo, e o terreno, quando se procura ajuda espiritual aliada aos desejos da carne, a fim de prejudicar o outro. E o sujeito confirma que malandro que é malandro não pode ser derrotado: é o ditado do lobo que não come lobo.

As músicas também faziam referências às trocas que se davam nesse universo com a constante rearfirmação de suas origens e a exaltação da religiosidade. É o caso, por exemplo, de *Yaô*, cantada em 1928 por Pixinguinha e Gastão Vianna, em que *iaô* significa uma cerimônia de início ao candomblé e os demais signos retratados, como “akikó”, “adié”, “Oxóssi”, “Xangô”, só para citar alguns, marcam-se como representantes dessa cultura africana, assim como *Cadê Vira-mundo*, lançada em 1931 por J. B. de Carvalho, ponto de macumba que traz elementos pertencentes ao universo da Umbanda, religião através da qual o intérprete ganhou fama.

O que fica de mais interessante é a religião atravessando corpo e espírito e a serviço dos dois mundos, assim como o malandro está em constante diálogo, acirrado, com o Estado. Percebemos, com isso, uma característica singular das religiões de matriz africana capazes de convergir o que há “em cima” e o que existe “embaixo”, destacando-se, talvez, de outras religiões, as quais se filiam a discursos que marcam a tentativa do indivíduo de abandonar as coisas mundanas em detrimento da salvação, como é o caso das religiões neopentecostais, em que o exorcismo é parte fundamental do processo de elevação da alma para receber a “bênção”.

Dessa maneira, de acordo com o que apontamos, o samba que canta a espiritualidade afrobrasileira se marca com um corpo excluído que, transitando entre os limites da sobrevivência, abandonado à própria sorte, não pode mais esperar. É o samba que canta as necessidades do hoje e da realidade em que esse corpo vive. Atravessando a espiritualidade, tem-se o trabalho, através do qual o malandro conseguiu se marcar como um corpo reconhecível e ao mesmo tempo diferente no momento em que se volta contra esse universo recheado de amarguras.

1.3 O trabalho cantado

A noite carioca, contando com uma heterogeneidade de público e gêneros musicais, favorecia a continuação de uma vida em que quase tudo é permitido. O trabalho, que não proporcionava crescimento ao malandro, a partir da década de 30 começa a ser difundido como uma das únicas maneiras- senão a única – de se conseguir prosperar. Durante algum tempo, a recusa ao ofício e os atos de rebeldia foram bastante explorados pelos sambistas malandros, mas recusados por alguns. Além disso, a crítica musical dos finais dos anos 20 para o começo dos 30 não via com bons olhos o culto à boemia e à gandaia, assim como a aversão ao trabalho. Em contrapartida, havia, pelo público mais elitizado, uma simpatia com a malandragem da época.

A aversão ao trabalho, os atos ilícitos, mais ou menos *inocentes*, o cansaço e a tristeza trazidos pelo trabalho são constituintes dessa figura na segunda e terceira décadas do século XX. Figuras emblemáticas como Wilson Batista, que ganhou destaque em suas canções com o culto à vadiagem, destacaram-se na década de 30 com sambas que descreviam o cotidiano de uma classe oprimida, bem como o comportamento agressivo dos malandros e a forte oposição ao universo do trabalho, pois ele ameaçava sua liberdade.

As letras articulavam-se entre um culto a uma vida desregrada e a obrigação de ter que se submeter ao universo disciplinarizado, mas também se começava um movimento em busca de um fingimento, de uma linguagem mais suave, sem se pretender claramente violenta. Nessa perspectiva, o que soa de diferente de outros anos em que o malandro existiu é a possibilidade de o negro poder, agora, conforme aponta Dealtry (2009, p. 66), ser ouvido:

(...) Pela primeira vez em nossa história, o negro está produzindo o próprio discurso, falando de si para os seus e para o restante da sociedade. Não é apenas a voz da comunidade que está ali presente. É a voz de um sujeito que se constrói no ato de narrar suas experiências e desejos. Vindo de um grupo social, com suas heranças problemáticas e marcas culturais, como todos nós.

E é nesse período conturbado, em que centenas de ex-escravos e descendentes não tinham a mínima condição de sobrevivência, que o “grito” da malandragem via samba se institui como uma - senão a única- alternativa de permanecer. Embora o trabalho não fosse visto com bons olhos, dele o malandro não se esquivou totalmente. Nem poderia. Muitos sambistas e compositores tinham profissões, pois nessa época ainda era difícil viver do samba, sobretudo porque eles eram vendidos a preços muito baixos. Nesse momento da história, como afirma Sandroni (2001, p. 156), o personagem do malandro “se define em

primeiro lugar por sua relação esquia com o mundo do trabalho: trabalha o mínimo possível, vive do jogo, das mulheres que o sustentam e dos golpes que aplica nos otários.”

Para o malandro, o trabalho simboliza apenas uma volta ao passado e não lhe garante as mínimas condições de vida, entretanto, mesmo vivendo na precariedade, a zona em que o malandro vive é a busca pelo prazer:

A possibilidade de agir como malandro se dá em todos os lugares. Mas há uma área onde certamente ela é privilegiada. Quero referir-me à região do prazer e da sensualidade, zona onde o malandro é o concretizador da boemia e o sujeito especial da boa vida. Aquela existência que permite desejar o máximo de prazer e bem-estar, com um mínimo de trabalho e esforço. (...) É um papel social que está à nossa disposição para ser vivido no momento em que achamos que a lei pode ser esquecida ou até mesmo burlada com certa classe ou jeito. (DA MATTA, 1984. p. 103)

Dessa maneira, o ócio possui estreitas ligações com esse capítulo da história do negro, uma vez que para se livrar do processo de alienação da escravidão, seria necessário que os negros recém-libertos penetrassem no mundo ocioso, livre, para que pudessem se reestruturar como indivíduos:

O processo alienador da sociedade escravocrata havia contaminado de tal forma a consciência e o sentido das ações humanas, que o trabalho aparecia como a qualidade anti-humana por excelência, sendo necessário, por isso, que o homem negro se afirmasse primeiro como ocioso, para sentir-se livre e poder recomeçar todo o caminho da lenta e penosa reconstrução de si na sociedade de classes que começava a formar-se. (CARDOSO, 1962, p. 279)

Nesse contexto, os libertos pensaram em uma maneira de ganhar dinheiro sem ter que se submeter novamente aos trabalhos desumanos a que estavam habituados a exercer, daí surgindo o comércio de escravos pelos próprios escravos libertos, pois isso se configurava como uma fonte de renda que não lhes exigia força braçal. Para Dealtry (2009, p. 176),

O que sustenta em grande parte o Rio de Janeiro da primeira metade do século XIX é o ócio, assegurado, de um lado, pela escravidão, e, de outro, por uma cultura que tem a vadiagem como um dever quase aristocrático. O que nos diferencia, aos olhos do outro, é tomado como primitivismo, atraso. Entretanto, essa mesma aversão ao trabalho, quando examinada a partir das classes mandatárias, é tida como positividade. Não é o trabalho próprio que enriquece ou confere status, como creem aqueles que compartilham de uma ética burguesa. É a ociosidade, a exploração do outro para lucro próprio.

O malandro tradicional, aquele da década de 20 e 30, veste-se de terno branco, gravata, sapato de duas cores, chapéu, tem uma aparência harmoniosa, contrastante com sua

vida sofrida e estigmatizada. Dessa maneira, andar bem vestido é derrubar as muralhas de sua condição social e expandir-se para além do morro. Nesse sentido, Wilson Batista conta o quanto a indumentária era importante para o malandro:

Uma Lapa cheirosa, lindos cabarés, com cantoras de tangos argentinos e malandros de camisas de seda japonesa e anel de brilhante no dedo. Mulheres de suarés... Tudo é alegria, tudo é boemia, tudo é perfume... No Cabaré Brasil, é o Bueno Machado o cabaretier que já dançou uma vez na Europa para uma rainha, no Royall Pigalle. Temos também o cabaretier Max, com sua elegância, pendurado numa linda piteira, no Cabaré Roxi. Temos o Quito, que é o apresentador de shows no Apolo e é também o Rei do Maxixe. E como esquecer o Tamberlique, que canta tangos e que já trabalhou em vários cassinos da Côte D'Azur. Era assim a Lapa... Os malandros se vestem à última moda com grandes alfaiates que costuram também para altos políticos¹⁶.

Sendo assim, o malandro pode não ter nenhuma garantia para o futuro, nenhum bem, a não ser a roupa, que deveria ser parecida com a do burguês. Nessa perspectiva, o malandro se faz falar pela sua indumentária.

Em seu artigo *Espaço da violência: o sentido da delinquência* (2009), Orlandi reflete sobre o modo de individuação dos falcões do tráfico pelo Estado, fazendo um movimento de análise do sujeito que entra no mundo do tráfico e da violência, sujeito este que é, segundo ela, controlado em seu ir e vir, dividido entre o Norte (rico) e o Sul (pobre), submetido a redes de informação e comunicação, ao preconceito, ameaçado em seus processos de memória, sujeito às ameaças ambientais (p. 5).

Estendendo o espaço da violência dos meninos do tráfico ao do malandro, perguntamos de que maneira o sujeito malandro consegue ser individualizado pelo Estado. O malandro, em sua trajetória histórica, tenta destacar-se entre os demais indivíduos, e o faz a partir de sua identificação a um lugar de onde ele vem, protegido por uma “lei” que abre espaço para que as “vozes do asfalto” subam o morro. Ele é um indivíduo reconhecido alhures pela sua elegante indumentária afeiçoada à de um burguês, com a diferença de que carrega no bolso a navalha que é capaz de cortar o otário que se atreve a enfrentá-lo, mas que o individualiza como um ser que pertence “àquele lugar”.

A navalha, então, é um instrumento que liga o malandro ao morro e à favela, denunciando sua inclinação para a violência. Diferentemente disso é o falcão do tráfico que,

¹⁶ GOMES, Bruno. *Wilson Batista e Sua Época*. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1985, p. 20.

de acordo com Orlandi (2009), não pode ser visto e não tem um corpo reconhecido pela sociedade. O malandro, entretanto, não se esconde. Em um período de políticas de valorização do trabalho, em que a massa se vê obrigada a trabalhar a serviço da nação, ele consegue viver um pouco melhor sem, contudo, precisar se submeter. Enquanto o falcão “só vê, não pode ser visto, não pode estar¹⁷ em lugar algum” (ORLANDI, op. cit, p. 11), o malandro sobrevive por estar em todos os lugares, rompendo os limites de uma vida limitada, estremecendo as barreiras de um sistema opressor que tenta afastá-lo da sociedade.

Os anos vão se passando e o malandro das décadas posteriores vai se transformando, se amoldando de acordo com o cenário sociopolítico do país, modificando seu discurso. Se antes a necessidade de gritar para o mundo que o trabalho não lhe dava maiores garantias era eblema da bandeira da malandragem, agora se presencia a figura de um branco de classe média que explodiu com uma linguagem mais suave, fingimento digno de quem pretende sobreviver, ou melhor, fazer sobreviver seu discurso: é preciso continuar ludibriando o outro, mas sem deixar escancaradamente reconhecido por isso. Pinto (2012) afirma que para Noel, muito mais importante do que mostrar sua valentia, o malandro se vale mais pelo seu tom de deboche e capacidade de enganar:

“A escola do malandro é fingir que sabe amar sem elas perceberem para não estrilar.../Fingindo é que se leva vantagem/Isso sim que é malandragem/Quá, quá, quá.../Isso é conversa pra doutor? (...).”¹⁸

Ainda segundo a autora, ao mesmo tempo em que o malandro se vangloria por sua esperteza, aparece como otário:

“(...) Oi, a nega me deu dinheiro pra comprar sapato branco/A venda estava mais perto/Comprei um par de tamancos/Pois aconteceu comigo perfeitamente o contrário: Ganhei foi muita pancada e um diploma de otário. Mas... (...).”¹⁹

Dessa maneira, a malandragem vai sendo reconfigurada à medida que as questões socieconômicas vão sendo remodeladas. Nesse sentido, Dealtry (2009) afirma que os discursos do malandro são alterados ao longo dos tempos, mas têm como característica marcante a adequação ao “lá fora”, ao mundo que não é seu. Assim, a roupa e o falso

¹⁷ Grifo da autora.

¹⁸ e ²⁰ Recorte da canção *Com que roupa eu vou?*, lançada em 1930.

conformismo à rotina e às regras do trabalho são artimanhas que ele cria para se expandir nos limites impostos, deslocando-se da maioria da população que se submete ao sistema.

Em relação ao universo que é estranho ao malandro, Dealtry (op. cit., p. 88) aponta a presença do elemento branco na cultura negra. Embora o branco tenha tentado reprimir qualquer manifestação africana, os negros não o eximiam de sua cultura. Para resistir, seria preciso se juntar ao repressor, porque ele é a parte “diferente”, da qual se alimenta:

(...) As diversas aproximações entre as culturas negra e branca e a assimilação de elementos negros como símbolos de uma identidade nacional acabaram por reforçar o mito do país em que não existem preconceito e racismo, em que o malandro e a mulata são tais. Por outro lado, essa resistência, com disfarces de submissão, criou brechas que privilegiaram a transitividade de elementos da cultura negra. [...] É a capacidade metafórica do discurso que caracteriza a mobilidade do malandro sambista pelas diversas camadas da cultura carioca. (DEALTRY, op. cit., p. 88).

Na direção do que aponta a autora, a elite passa a assimilar a cultura do elemento negro, reconhecendo o samba como representativo dessa classe e, mais tarde, da nação, mas o coloca de novo em sua condição de miserável. O contato com a elite garante a permanência desse corpo que não vaga apenas pelos morros, entretanto a troca que é estabelecida entre os dois mundos não implica mudança de vida. Conforme apontou Dealtry (idem), o malandro, mesmo mantendo contato com a elite, permanece em seu lugar social.

O desejo de ser ouvido e aceito é fator central para invadir o mundo do outro e com ele estabelecer trocas, deslocando-se, entretanto, dessa parte dissonante. É o samba, ou melhor, são os discursos do malandro no samba que garantem a permanência desse personagem emblemático e o deslocam do morro, mas, reiterando o que argumenta Dealtry (idem), essa cultura aparentemente fascinante aos olhos da elite não transmuta o negro de seu espaço social reservado.

Mas o que explica o sucesso do malandro que pertence a uma classe desprezada e é considerado a distância? Continuamos com Dealtry (idem), a qual aponta que as diferenças socioeconômicas entre as classes não é impedimento da ascensão de uma determinada cultura popular:

(...) Por um lado, estigmatizam-se as classes mestiças e populares; por outro, elegem-se como símbolos da nação traços dessa mesma cultura considerada marginal. No caso, o samba e certos aspectos da malandragem. Porém, é preciso que se entenda que esse caminho da construção identitária não pode

ser compreendido como exclusivamente “bom” ou “mau”. Se essa valorização da cultura negra nos rendeu [...] a inserção do negro na indústria cultural, por meio da música, essa mesma prática igualmente criou situações paradoxais em que, por exemplo, o samba é enaltecido e exportado como música nacional enquanto muitos sambistas permanecem na miséria. [...] Ou certos aspectos da malandragem – como a esperteza, o jeitinho, o bom humor – e a perseguição a outras propriedades malandras – como a aversão ao trabalho e a violência dos valentões. (p. 70-71).

Nesse sentido, o malandro joga com a elite, vestindo-se à semelhança de um burguês, mas, conforme afirma Matos (1982, p. 56) ele continuava “no universo das classes oprimidas (pois o burguês de verdade, e bem vestido, não vai preso a todo o momento)”. Dessa maneira, a resistência que se materializa nas vestes de um burguês é um jogo que confirma sua permanência. Assim, a autora assinala que o malandro é um ser de fronteiras. Conforme falamos anteriormente, o malandro está em permanente confronto com a ideologia dominante que coloca como uma das formas de controle sobre a massa a questão de tornar-se digno através do trabalho.

Mesmo sendo fortemente combatida, a malandragem resistiu e o Estado se viu na obrigação de atrair os malandros e toda sua gente, em um movimento de aproximar e repreender. No próximo subtópico, tentaremos mostrar as manobras utilizadas por Getúlio Vargas para se aproximar dessa classe e as artimanhas dos malandros para resistirem.

1.4 A malandragem sob os olhos do Estado Novo

Em virtude das políticas de valorização a um determinado tipo de trabalho que ameaçava a liberdade e a mobilidade do malandro, a imagem do malandro regenerado ganha mais destaque no Estado Novo, embora se diga que essa falsa regeneração já existia antes do getulismo. É o que argumenta Paranhos (2012, p.10):

Às voltas com uma queda-de-braço permanente com as necessidades do dia-adia, discriminados como pessoas de atitudes suspeitas, que parcelas “responsáveis” da sociedade buscavam recuperar para o mundo do trabalho, não é de todo surpreendente que o discurso do abandono da orgia e do chamado ao batente se entrecruzasse com a exaltação da malandragem. Logo se vê que a temática do malandro regenerado não é obra do “Estado Novo”.

Percebendo o alcance do samba para além das fronteiras dos morros, Getúlio Vargas (1937-1945) procurou transformá-lo em um poderoso veículo de sustentação de

ideologia de seu governo. O interesse do então governo pelo gênero deu-se porque a música é “expressão cultural [que pode ser tomada] como objeto a ser explorado e importante fonte de acesso às tramas que buscam dar sentido à realidade estudada, esteja ela localizada no passado recente ou em tempos remotos” (BRITO, 2007, p. 209).

As forças conservadoras que preconizavam a política da valorização do trabalho não foram impeditivos para alguns sambistas, muitos dos quais, embora vivessem em uma ditadura, não se calavam e mostravam, através dos sambas, o seu descontentamento²⁰ para com o governo. Tudo isso, claro, de uma maneira que não pudesse ser explicitamente reconhecida. Assim, muitos se mostravam, de acordo com Matos (1982), “regenerados”, porém essa era mais uma de suas estratégias para burlar o sistema. Com isso, o samba consolidou-se como produto nacional porque se tornou um elemento político que foi agraciado, mesmo na repressão, pela elite, e o reconhecimento que o negro não tinha enquanto proletário surgia quando ele aparecia como sambista, o que fez com que todas as manifestações de sua classe conquistasse a simpatia da elite.

Malandramente, Getúlio aproveitou-se da difusão do gênero para propagar sua ideologia, ganhando aceitação do povo²¹. Para Napolitano e Wasserman (2000, p. 185), “o Estado Novo teria se aproveitado de uma prática cultural propícia à diluição de fronteiras e conflitos, utilizando o samba como laboratório cultural na construção de uma cultura nacional”. A malandragem significava vadiagem, a qual deveria ser combatida através do trabalho. Dealtry (op. cit., p. 98) afirma:

(...) para a polícia varguista, os ardis dos malandros têm origem, muitas vezes, no ócio e na vagabundagem. O indivíduo ocioso, à semelhança do escravo, precisa ter seu cotidiano preenchido pelo trabalho, fator que o integra ao corpo social e o afasta do individualismo sublevador. É preciso lembrar que, culturalmente, o trabalho braçal, entre nós, sempre foi visto de forma negativa. Para os escravos e descendentes, é claro, o trabalho aparece ligado à exploração, à humilhação, à violência e aos baixos salários. Por outro lado, a defesa da ociosidade aparece como traço distintivo dos

²⁰ “Na prática, se, de um lado, houve um elevado número de composições e compositores populares afinados com o regime e com a valorização do trabalho, de outro desponataram, como uma espécie de discurso alternativo, canções (sambas em sua maioria) que traçaram linhas de fuga em relação à ‘palavra estatal’”. (PARANHOS, 2006, p. 5).

²¹ É através desse viés que se permite aos compositores malandros a produção de sambas contrários e favoráveis à malandragem. [...] Na falta de uma política de inclusão para as camadas populares, o malandro surge como esse líder ‘natural’, capaz de gerar, por meio do samba e de sua postura de ‘ser de fronteira’, a integração com o restante da sociedade. (DEALTRY, op. cit., p. 107-108).

colonizadores portugueses, da voz do dono, herança por certo da mentalidade aristocrática europeia vinculada ao catolicismo. [...] É contra esse Brasil macunaímico, que atravessou o período colonial, imperial e o início da República, sem realmente ensaiar modificar essa mentalidade, que se levanta Getúlio Vargas. A valorização do trabalho representa o estabelecimento de vínculos entre o paternalismo varguista e o assalariado, ao mesmo tempo em que se colocam sob domínio as possíveis massas rebeldes.

A criação de um órgão de censura foi uma das artimanhas pensadas e utilizadas pelo Presidente para filtrar as letras de samba que surgiam. O DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) foi criado em 1939 e consistia em fiscalizar as propagandas, vigiando as letras de música, e a malandragem²², no intuito de controlar as camadas populares. Nessa direção, o então Presidente elaborava estratégias que justificassem os interesses da classe média como nacionais, ou seja, mais uma vez a classe mais excluída estava relegada. E foi se aproveitando de um gênero popular oriundo dessa classe que ele tentou esmagar suas possibilidades de ascensão e disseminar a política de valorização do trabalho com a qual o malandro se confronta.

O controle à música popular, ao rádio e ao cinema, entre outros, estava nos interesses do governo, pois esses veículos deveriam fortalecer a imagem de Getúlio. Assim, o DIP censurava todas as manifestações que não estavam de acordo com a proposta do programa do Estado Novo, no qual se estabeleceu a propaganda ideológica, cuja função, nas palavras de Garcia (1994, p. 10),

(...) é a de formar a maior parte das idéias e convicções dos indivíduos e, com isso, a orientar todo o seu comportamento social. As mensagens apresentam uma versão da realidade a partir da qual se propõe a necessidade de manter a sociedade nas condições em que se encontra ou de transformá-la em sua estrutura econômica, regime político ou sistema cultural.

Esse tipo de propaganda institui-se como uma prática cujo objetivo é difundir uma determinada ideologia, que controla e estabelece leis. A malandragem é vista como uma

²² Para a política varguista, o malandro é um ser individual, e não coletivo, como a malandragem tradicional considera: O malandro age com autonomia e para si só, perpassa as camadas sociais, continua entre o lícito e o ilícito, não mais por ser vagabundo ou boêmio, mas sim por recorrer a enganos, chantagens, favorecimentos pessoais. Alguns anos depois, Chico Buarque retratará esse personagem como aquele malandro profissional “que nunca se dá mal”: um representante do capital, um deputado, um policial corrupto ou outros personagens da literatura brasileira – ou dos jornais cotidianos que deixaram de nos surpreender – mais recente(s) (COLLURE, 2011, p. 76).

prática proibida, mas consegue permanecer. Matos (op. cit.) afirma que o discurso da malandragem associa uma realidade histórico-social a seu personagem mítico cuja utopia já não tem mais lugar. Sendo assim, o malandro, que nas décadas anteriores obtinha a simpatia do povo, passa a ser uma ameaça e assim começa a ser remodelado a partir do governo de Vargas. É nessa época que surgem os malandros falsamente regenerados. Designação empregada estrategicamente, de renovados eles não tinham nada. Ou quase nada, salvo os casos de aderência de alguns à ideologia do então governo.

O esforço do malandro em sobreviver à ditadura fez com que ele, superficialmente, se convertesse aos ditames, mas de maneira que pudesse escapar a isso. E pela linguagem. É ela, recheada de ambiguidades, que estabelece as fronteiras entre submissão e resistência, e que, identificada à necessidade de preservar aquela voz negro-proletária dos anos 20, mantém-se viva nos anos subsequentes.

Para resistir, o malandro deveria submeter-se, aparentemente. E foi assim, tentando se equilibrar, assim como fazem os acrobatas, que o malandro sobreviveu, buscando invadir o território do outro, para que as vozes de resistência gritassem por liberdade. Ele sempre caminhou por entre becos, vielas e as fronteiras de classes. E foi pelo samba que conseguiu denunciar o abandono do governo e a falsidade da elite que o glorificava somente pelo que ele tinha a oferecer : seu talento para a arte. Em se tratando da regeneração da malandragem e da resistência, seguimos com Matos (op. cit., p. 110-111), para quem

A situação do samba malandro do início dos anos 40 é mais ou menos como a situação do sujeito que vai preso e se declara “regenerado” diante do delegado. É uma linguagem que precisa vestir uma nova roupagem para continuar a existir, mas que conserva, sob os subterfúgios da sobrevivência, a mostrar sua “pinta braba”. No entanto, essa linguagem não se sente “culpada”: ao contrário, ela retorna a denúncia que sobre ela se dirige contra o “verdadeiro ladrão”, que é o “pinta bacana.” (...) A dubiedade da regeneração não está no dito, mas no interstício, na fronteira perceptível entre o dito e o não dito, onde esses dois espaços se confundem e até se misturam. Numa linguagem da “fresta”, os conteúdos mais importantes são justamente os que não avultam direta e expressamente, mas por elipse, por duplo sentido, pela maneira de dizer e não pelo que é dito.

Nesse sentido, o malandro que vive na ditadura estadonovista é aquele que se mostra convertido aos seus ideais, mas está em confronto com as autoridades. O culto ao trabalho é encarado como uma das artimanhas para poder resistir. Vejamos um samba consagrado, “O Bonde do São Januário (1940)”, composição de Wilson Batista e Ataulfo Alves, samba que marca bem a posição do malandro frente a essas políticas do “trabalhar para significar”:

“Quem trabalha é quem tem razão/Eu digo e não tenho medo de errar/Quem trabalha.../O Bonde São Januário leva mais um operário/Sou eu que vou trabalhar/O Bonde São Januário.../Antigamente eu não tinha juízo/Mas hoje eu penso melhor no futuro/Graças a Deus sou feliz/Vivo muito bem/A boemia não dá camisa a ninguém/Passe bem!”

Aparentemente, a letra faz um elogio ao trabalho, porém alguns acreditam que a palavra “operário” foi modificada por “otário” a pedido do DIP (ver MATOS, 1982). Além disso:

(...) Na época, a irreverência popular fez uma paródia, gozando a torcida vascaína, cujo estádio ficava perto da rua São Januário: O bonde São Januário/ leva um português otário/ pra ver o Vasco apanhar.²³

Além da mudança de palavras, ainda segundo Matos (Ibdem), esse samba revela a exaustão que é a rotina do trabalho, ao universo que não lhe pertence. Dessa forma, ainda de acordo com a autora, ficou padronizado um comportamento tipicamente submisso a uma ideologia dominante, em que ao trabalhador cabe a tarefa de cumprir com tudo que lhe for dado (obrigado). Com relação ao comportamento conquistado através do esforço e a diferença que por sua vez estabelece os limites entre o malandro e os demais trabalhadores, Matos (op. cit., p. 93) afirma:

Mas é justamente no dizer corretamente sua lição, ou melhor, na tematização de seu empenho em dizê-la, que o sujeito falante abre espaço para evidenciar este fato muito simples: que se trata de uma lição, de algo imposto (pois, se não estivesse seguro de sabê-la, ele teria medo de errar), e não de um conceito plenamente pertinente ao universo específico desse sujeito. Ao bem dizer sua lição, ao obedecer às normas estabelecidas, o sujeito não expressa seus valores internos, mas simplesmente adere aos valores alheios. Passageiro do bonde São Januário e dos valores que ele carrega, o recém-trabalhador não abandona contudo inteiramente os sinais de sua diferença, (...). Sempre falando à maneira de uma criança que resolveu ser “boazinha”, ele declara: “antigamente eu não tinha juízo / mas resolvi garantir meu futuro” – como quem decidiu servir de exemplo aos outros maus alunos: “vejam vocês / sou feliz e vivo muito bem / a boemia não dá camisa a ninguém”.

Dessa maneira, percebemos que alguns sambistas dos tempos de Getúlio não se convertem integralmente aos projetos do governo e se apresentam de um modo que marca a

²³ BARBOSA, Orestes e CALDAS, Sílvio. Chão de Estrelas. In: Orestes Barbosa-*Nova história da música popular brasileira*-2ed. São Paulo, Abril Cultural, 1978.

sua diferença. E é mais uma vez pelo samba que se pretendia censurar que eles conseguem esse feitio. Tentando se aproximar de uma classe rechaçada, Vargas procura apagar certos traços do malandro, como a vadiagem e a contravenção. Tenta.

Na constante busca para remodelar o conceito de malandragem, ficou estabelecido, através do Código Penal de 1941, que a vadiagem e a ociosidade eram crimes. Para Vargas, a música popular foi um grande aliado, pois através dela ele pôde aproximar-se das duas realidades, a do proletário e a burguesa, a fim de conquistar a fidelidade de ambas e assim catalisar as possibilidades de ascensão do proletariado. Nesse período, ele tenta construir a imagem de um “bom malandro” que se inclui socialmente, mesmo diante de uma política que não aproxima as classes. O malandro seria uma espécie de aproximador de classes sociais, mostrando-se sempre carismático e feliz, à semelhança da figura de Vargas. Essa foi uma das estratégias adotadas pelo governo para difundir a imagem de um País cujos habitantes são felizes.

Sendo um ser de fronteiras, capaz de transitar pelos limites de classe, o malandro, para sobreviver, não pode se aliar a nenhum lado: nem se converter integralmente às regras do sistema nem se tornar um ser individual. É o que defende Dealtry (op. cit., p. 108):

(...) O malandro sabe que é a constante negociação com as instituições do poder que lhe assegura a sobrevivência. Habitar as fronteiras entre a construção do sujeito e a absorção indiferenciadora da sociedade é a escolha desse tipo. Protegido pelas esquinas que frequenta, o malandro sabe que optar por qualquer um desses dois lados significa seu desaparecimento. Pertencer sem questionamentos ao “povo” significaria tornar-se mais um em meio à massa. Optar por uma excessiva individuação, no entanto, acabaria por transformar o malandro em um ser excluído dentro do próprio núcleo.

Assim, é pela sua maior característica, a mobilidade, que o malandro consegue resistir. Em confronto com o sistema, caminha com ele, invadindo o espaço do outro, construindo uma imagem de ser aquele que se apresenta de um jeito, mas não é nada disso.

Muitos sambas²⁴ que sucederam o Estado Novo continuaram com temas ligados à situação socioeconômica dos mais excluídos em relação à falha do Estado. O governo de Getúlio, mesmo com a pretensão de remodelar o conceito de malandragem dissociado dos problemas sociais e das denúncias de uma classe social que se esgueirava entre becos e vielas, não conseguiu silenciar essa voz e apagar o malandro que, para sobreviver, travestiu-se, nos sambas, de sua figura oposta: o operário.

²⁴ Inclusive, influenciou outros gêneros, como a MPB.

Nas esquinas do morro e do asfalto, o malandro é aquele que acompanha as mudanças e muda para conseguir sobreviver. Assim, os sentidos da malandragem que atravessam a história se assentam na inteligência de um povo que através do samba conseguiu ser ouvido, recorrendo, às vezes, quase como uma obrigação, ao uso da violência.

Com relação a isso, é importante atentar para a relação entre o bandido e o malandro²⁵. Na esteira do pensamento de Frazão (2003), concordamos que a imagem do Brasil se fixou no imaginário como uma terra de ladrões, onde as zonas que separam as classes são bem acentuadas, mas ao mesmo tempo cristalizou-se uma representação de um país alegre cujos habitantes são reconhecidos pelo carisma e receptividade. Nessa perspectiva, a lei do asfalto e a malandragem se esgueiram para resistir, e

Sob o registro do samba, estas tensões são consideravelmente aliviadas através da construção de um modelo padrão de abordagem temática, onde o humor dissolve em muito o impacto duríssimo da realidade e os embates resultam, quase sempre, num “anestésico” salutar: o recolhimento dos malandros ao distrito, por motivos, quase sempre, entendidos como banais.²⁶

Assim, encontrando terreno nesse imaginário, o país foi formando sua imagem dúbia. Desocupados, ladrões, tanto da classe mais pobre quanto da abastarda, formaram no imaginário nacional a imagem de uma pátria em que tudo acaba em “pizza”, pois o Brasil urbanizou-se rapidamente, diferenciou-se ocupacionalmente, complexificou-se, modernizou-se, mas o mito de nossa origem nos degredados portugueses, criminosos que teriam fundado nossa índole, não se extinguiu, antes aprofundou-se.²⁷

Nos sambas que sucederam a queda do Estado Novo, ainda se preservava – e ainda se preserva nos dias atuais-, o olhar para as questões socioeconômicas que são pano de fundo para as canções. Além disso, também são recorrentes conflitos de ordem amorosa em que a

²⁵ Nesse sentido, Stelmann (2013) salienta que a criminalização do negro se deu através da repressão de práticas das religiões africanas, especialmente o Candomblé. A proibição dessas práticas foi combustível para a composição do sistema jurídico-penal, construindo manifestações marginais que mais tarde se tornariam símbolo nacional.

²⁶ FRAZÃO, Rosenberg Fernando de Oliveira. *Malandragem e Ordem social*. 2003. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco. p. 328.

²⁷ MISSE, Michel. *Malandros, Marginais e Vagabundos. A acumulação da violência no Rio de Janeiro*. 1999. 413 f. Tese (Doutorado em Sociologia)- Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

mulher aparece como uma ameaça ao malandro, bem como outros retratos do cotidiano comuns a uma determinada classe marcada pela desigualdade.

Ao longo dos tempos, samba e malandragem foram reconfigurados, conservando, contudo, algumas características quando de sua explosão. A crítica ao trabalho imposto é o motor que coloca em cena um sujeito malandro que fala de sua condição e do cotidiano do ambiente onde vive, recorrendo à espiritualidade para amenizar o fardo que carrega. Nessa perspectiva, o eixo que perpassa a malandragem, em todos os períodos da história, é a luta de classes e um sujeito que fala de sua condição em todos os setores.

Assim, a negação ao trabalho e a influência da espiritualidade como fatores organizacionais para a cultura malandra fazem eclodir discursos sobre marginalidade, segregação, violência, sentimentos mundanos em confronto com o plano espiritual, entre outros. Temos, aí, dois norteadores que atravessam os discursos da FD que iremos delimitar “FD da malandragem” no terceiro capítulo.

A violência aparece como revolta a uma ideologia que tenta apagar da história a figura do malandro, fortalecendo o estereótipo de vadios e marginais. Isso perpassou sambas que surgiram no final da década de 69, quando surgem no cenário musical malandros que conseguem unir as partes negativas e positivas do que é viver quase às avessas. Abre-se um novo caminho. Os tempos são outros.

1.5 O lugar do malandro em Bezerra

Em 1969, surge no cenário do samba José Bezerra da Silva, um “recifense-carioca”, se assim se pode afirmar, que encontrou no samba, tal qual o malandro, uma forma de sobreviver e se fixar. Bezerra, ultrapassando as barreiras de sua condição e do futuro que já estava traçado, foi até o Rio de Janeiro escondido em um navio em busca de seu pai, funcionário da Marinha Mercante que abandonou a família quando ele ainda era criança. Chegando lá, foi desprezado por ele e assim começou a saga pela sobrevivência.

Vianna (1998, p. 22), em obra dedicada ao cantor, afirma que “Bezerra da Silva aponta sua origem nordestina como um elemento importante de sua identidade ‘nordestino e favelado, pobre duas vezes’”. Seus sambas, em sua maioria gravados por gente pobre e quase sem expectativa de vida, ganharam espaço na sociedade pela forma autêntica e desafiadora de colocar em xeque alguns temas sociais que o Estado tentou encobrir ao longo dos tempos. Mesmo não tendo escrito grande parte de seu repertório, o cantor se identificava com as canções, porque conforme apontam algumas de suas canções, foi extremamente explorado no

mercado do trabalho, tendo passado grande parte de sua vida na construção civil, setor comum para a classe negro-proletária.

Além disso, também foi várias vezes perseguido pela polícia, o que lhe rendeu 21 averiguações. Bezerra vagou sete anos pela praia de Ipanema e depois de algum tempo foi morar no morro do Cantagalo, tema de algumas de suas músicas. Foi mendigo e “salvo” pela umbanda, quando recebeu, segundo Vianna (Idem), um chamado de uma moradora do Cantagalo para ir a um terreiro e lá passou anos, até se tornar apto a voltar às ruas. Nesse sentido, a religião torna-se uma das vias mais importantes para atenuar a vida difícil que o malandro carrega:

A narrativa sobre essa fase dá uma idéia de dimensões dramáticas do cotidiano das populações de rua: os limites da dignidade, a miséria física e moral, os limites da razão. (...) podemos perceber a importância da umbanda no universo das camadas populares brasileiras; no caso, a umbanda aparece como alternativa que restitui o sentido da vida, os princípios de identidade e os parâmetros para a conduta. (VIANNA, idem, p. 28)

Eclodiram em sua voz canções que materializavam a realidade *nua e crua* dos morros, a exaltação desses ambientes marcados pela intervenção e pelo descaso do Estado, a capacidade de ludibriar o sistema e assim modificar as estruturas da ideologia dominante, entre outros temas. Além disso, em Bezerra aparecem mulheres malandras que enganam o marido, mas também temos as que sofrem com a violência do malandro, entretanto seus sambas ganharam uma projeção ainda maior quando exaltaram a figura do traficante de drogas que em algumas letras aparece como um bom malandro, o otário como o outro que está em permanente confronto com o malandro, entre outros temas comuns a um modo de vida excluído do sistema.

A inserção do traficante de drogas em seus sambas contribuiu para a formação de um esterótipo de um cantor de bandidos que desconsiderava e até mesmo enfrentava a ordem, decorrendo daí a designação “sambandido”, uma espécie de subgênero do samba “bezerreano” destinado a marcar o traficante em sua relação com o trabalho formal e o descaso do Estado. Isso surge em um momento da história em que os movimentos de esquerda começavam a ganhar impulso com as questões relacionadas à condição dos que viviam à margem da sociedade.

Nas músicas, a lei do morro se assemelha à lei do asfalto, mas redobra atenção aos mais necessitados:

“Malandro, você toma conta da favela/É você que espanta a fera que vive assombrando a gente/É que você é o malandro consciente [...]Você ajuda a nossa

comunidade/Não deixa que o nosso salário de miséria mate de fome os filhos da gente/Você dá leite para as crianças/Remédio para quem está doente e comida para os mais carentes/Ainda dá uma segurança total/Aquilo que a favela nunca teve que é assistência social”²⁸.

Nessa perspectiva, o descaso do Estado em relação aos excluídos favorece a admiração por um modo de vida peculiar capaz de tomar em partes o lugar do Estado em favor de um povo deveras excluído. Isso favorece a associação do cantor à marginalidade:

No caso, Bezerra da Silva pode ser pensado como um “artista marginal”, pois desafia o sistema no qual está inserido, denuncia patrões publicamente, canta sambas que fazem crítica social contundente e apresentam um lado sombrio ou obscuro da sociedade brasileira, além de celebrar a tão pouco valorizada tradição do partido alto. [...] Na avaliação de sua história e construção de sua identidade, Bezerra da Silva se afirma como uma pessoa especial. Não por ser melhor músico ou ter sofrido mais que os semelhantes. Nesses termos ele se julga uma pessoa comum: um artista do povo que vive e viveu o que o povo vive: exploração e injustiça. “Eu sou um trabalhador sofrido, lutando contra um capitalismo selvagem.” Sua singularidade é colocada na afirmação de sua inteligência. Isso é o que mais o distingue e significa, a capacidade de, apesar de submeter a uma ordem social injusta, raciocinar e deter o poder de criar o sentido para a própria vida. (VIANNA, 1998, p.89)

Nessa esteira, o sujeito que surge em Bezerra retrata o impacto que o capitalismo tem na vida de seu povo e é pela crítica a ele que os saberes da malandragem como um todo vão se organizando. O capitalismo moveu as reformas urbanas no começo do século XX e colocou o malandro à margem da sociedade por se negar ao trabalho e que agora, com a inserção dos sujeitos que aparecem em Bezerra, confronta-se com o traficante que preenche as lacunas deixadas pelo poder.

O sujeito malandro que aparece nas canções cantadas por Bezerra, além de enunciar sobre a relação de um trabalho deslocado, ilegal, trata da malandragem na religião, em que aparece a figura do pai de santo estelionatário, mas também se tem um sujeito que enuncia a partir de seu desespero no mundo carnal, procurando ajuda dos orixás. Em confronto com isso, aparece um outro sujeito que aparentemente se mostra convertido a uma determinada religião, tentando separar-se do mundo carnal que o identifica como malandro.

Além disso, o malandro em Bezerra retomou alguns signos do malandro e da malandragem do começo do século XX ao preservar a valentia e o discurso de denúncia a

²⁸ Recorte da canção *Malandro consciente* (1996).

uma sociedade desigual, mas procurou redefinir alguns elementos que se fixaram no imaginário nacional: já não se tem apenas aquele malandro violento ou da linguagem dúbia, mas sim um desviado da lei que é malandro porque ajuda os mais necessitados, bem como o operário que trabalha sem retorno financeiro e que surge como malandro na medida em que consegue trilhar estratégias para sobreviver, falando sobre seu descrédito em relação ao sistema.

O malandro cristalizou-se como uma figura identitária que representa seu lugar social. Sendo assim, concordamos com De Nardi e Grigoletto (2012, p. 3), para quem a figura identitária “aparece enquanto forma por meio da qual é possível representar, ilustrar esse lugar, que sofre, no entanto, deslocamentos ao aparecer em discursos de diferentes épocas.” Dessa maneira, em discursividades do começo do século XX, o malandro aparece identificado à imagem do desordeiro que se nega veementemente ao trabalho braçal e mal remunerado.

Nos sambas de Bezerra, essa *figura* sofre deslocamento ao aparecer como aquele que trabalha e é malandro porque consegue sobreviver, mesmo diante de tantos problemas, e também como aquele que não se utiliza mais da força para conseguir o que quer, entre outros aspectos. Mas como a figura identitária também, pela memória, reitera sentidos já cristalizados, tem-se em seus sambas a retomada de um malandro tradicional que vive nas zonas da ilegalidade, sob seus próprios códigos de conduta que estão em relação de confronto com a lei.

Conforme apontamos sobre as vestes do malandro das décadas de 20 e 30, o terno branco, o sapato bicolor e a navalha se sobrepõem ao malandro que aparece nos anos 80, para quem a roupa não é mais tão importante para se marcar em meio a todos. Nos sambas de Bezerra, percebemos que há um deslocamento da imagem cristalizada do malandro tradicional para aquele que não mais sente necessidade de se vestir como um burguês.

Embora haja um redimensionamento de uma imagem cristalizada, há sempre o jogo entre passado e presente. Nesse sentido, entendemos que com o avançar dos tempos, o malandro vai sendo remodificado, porém isso não lhe impede de retomar alguns signos que o identificavam como a ovelha desgarrada do rebanho. As vestes, por exemplo, embora não sejam tão basilares para sua identificação, continuam fazendo retomar o que já está fixado no imaginário nacional. Há também um deslocamento da *figura* no momento em que aparecem discursos sobre o malandro em sua relação esquiva com o trabalho, derivando daí uma forma de sobrevivência desviada do que legalmente é aceito. Dessa maneira, o tráfico surge como um dos efeitos sobre o trabalho, caminhando conforme os acontecimentos de esquerda que começaram a ganhar mais destaque na sociedade no começo em meados do século XX.

No nosso próximo subtópico, para compreensão do malandro e da malandragem, procuraremos retomar algumas teses pecheuxtianas sobre formações discursivas, sujeito contradição, resistência e relações parafrásticas, sinalizando sobre o que iremos nos debruçar no nosso *corpus*.

1.6 Entre o corte da navalha e a Análise de discurso

Os anos 60 vivenciaram um avanço na Linguística. Esta foi a época em que Michel Pêcheux, como filósofo, na França, trouxe para o campo da linguagem questões que avançavam alguns pressupostos saussarianos e as teses formalistas que consideravam a língua sob um único ponto de vista: como um sistema em que se buscavam regularidades. Embora tenha reconhecido que a língua possuía uma natureza fluida, Saussure optou por priorizar o sistema, considerando seu estudo a partir de um tempo específico e deixando de lado, assim como fizeram os formalistas, o sujeito. Sobre este aspecto, FERREIRA (2010, p. 2-REF.: FERREIRA, Maria Cristina Leandro. Análise do Discurso e suas interfaces: o lugar do sujeito na trama do discurso. Organon, Porto Alegre, n. 48, p.17-34, 2010.) afirma que “importava normalizar o sujeito, já que era visto como o elemento suscetível de perturbar a análise do objeto científico, que deveria corresponder a uma língua objetivada, padronizada”.

Procurando um objeto teórico específico além de um sistema regular, mesmo reconhecendo uma autonomia relativa da língua, nasce, no final dos anos 60, na França, a Análise de discurso (doravante AD) que, congregando Psicanálise, Linguística e Materialismo histórico, estuda a língua a partir de um exterior: o discurso, lugar em que sujeito, ideologia e história se encontram. As discussões empreendidas por Pêcheux levam em consideração, também, a Semântica, ponto de muitos conflitos com que linguistas se debruçaram ao longo dos tempos. Dessa maneira, a maior preocupação de Pêcheux –e da AD de uma maneira geral– são os efeitos de sentidos, nunca estáveis, que se produzem a partir de uma posição.

Instituindo a linguagem em aspectos discursivos, a AD provocou furos, deslocamentos e rupturas nas teses que antecederam seu surgimento. Entre seus maiores primados, estão, com base nos estudos pecheuxtianos, além do sentido, o sujeito que nem sempre consegue controlar o que diz e a articulação entre língua, permeada de furos, história, que intervém na noção de língua e nos processos discursivos, e luta de classes, sendo esta o que move as relações. Nesse sentido,

A rigor, o que a AD fez de mais corrosivo foi abrir um campo de questões no interior da própria lingüística, operando um sensível deslocamento de

terreno na área, sobretudo nos conceitos de língua, historicidade e sujeito, deixados à margem pelas correntes em voga na época. [...] Fica claro, desse modo, que a AD não se vê como uma disciplina autônoma, nem tampouco como disciplina auxiliar. O que ela visa é tematizar o objeto discursivo como sendo um objeto-fronteira, que trabalha nos limites das grandes divisões disciplinares, sendo constituído de uma materialidade lingüística e de uma materialidade histórica, simultaneamente. A AD recorta, portanto, seu objeto teórico (o discurso), distinguindo-se da lingüística imanente, que se centra na língua, nela e por ela mesma, e também das demais ciências humanas, que usam a língua como instrumento para a explicação de textos. (FERREIRA, op. cit., p. 2)

Dessa maneira, o discurso tomado pela AD se opõe ao esquema de transmissão de informações, em que se tem um referente, um receptor, um código e uma mensagem decodificada. O posicionamento da AD é entender a língua e o discurso afetados pela história, bem como o processo de produção de sentidos. Discurso também não é relacionado à noção de fala proposta por Saussure, uma vez que não há separação literal entre os dois, muito menos entre ele, o discurso, e a língua. Ele é determinado histórica e socialmente e possui algumas regularidades.

1.7 FD e sujeito

A AD entende que os sentidos do discurso são produzidos a partir de uma inscrição em uma determinada Formação discursiva (FD). Sendo assim, os sentidos são produzidos em uma FD a partir de uma posição ideológica inscrita nessa FD. Isso nos faz entender também que, além de ser histórico-social, o discurso é ideológico, uma vez que “tudo que dizemos tem, pois, um traço ideológico em relação a outros traços ideológicos. E isto não está na essência das palavras, mas na discursividade, isto é, na maneira como no discurso a ideologia produz seus efeitos (ORLANDI, 1999, p. 43).

Debruçando-se nos processos discursivos, Pêcheux, ao longo de seus estudos, reformulou algumas noções, de modo que em um primeiro momento se tinha uma maquinaria através da qual todos os discursos eram gerados e o sujeito era tido como um sujeito-estrutura que determinava outros sujeitos. Considerado totalmente assujeitado e submetido a regras, o sujeito fala a partir de um lugar: do interior de uma determinada FD. Em um segundo momento, Pêcheux passa a ser influenciado pelos trabalhos de Foucault, que procura também pensar o conceito de FD, passando a ser considerada a partir de seu exterior, pois

(...) não é um espaço estrutural fechado, pois é constitutivamente ‘invadida’ por elementos que vêm de outro lugar (isto é, de outras FDs) que se repetem

nela, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais (por exemplo sob forma de ‘préconstruídos’ e de ‘discursos transversos’. (PÊCHEUX, 1997b, p. 314)

Em *Remontémonos de Foucault à Spinoza* (1980), Pêcheux afirma o caráter heterogêneo das FDs, tratando-as como domínios instáveis em que incide a ideologia. Este é um ponto em que Pêcheux se afasta de Foucault, pois o primeiro, fortemente influenciado pelos estudos althusserianos, insere a ideologia na configuração de uma FD, enquanto que o segundo se afasta dessa posição, trabalhando com o nível de constituição de saberes que segundo ele não estão obrigatoriamente imergidos na luta de classes, como queria Pêcheux, e muito menos determinados por fatores econômicos. Em relação à sua escolha por não utilizar a ideologia no tratamento de uma FD, ele argumenta:

La noción de ideología me parece difícilmente utilizable por tres razones. La primera es que, se quiera o no, está siempre en oposición virtual a algo que sería la verdad. Ahora bien, yo creo que el problema no está en hacer la partición entre lo que, en un discurso, evidencia la científicidad y la verdad y lo que evidencia otra cosa, sino ver históricamente cómo se producen los efectos de verdad en el interior de los discursos que no son en sí mismos ni verdaderos ni falsos. Segundo inconveniente, es que se refiere, pienso, necesariamente a algo como a un sujeto. Y tercero, la ideología está en posición secundaria respecto a algo que debe funcionar para ella como infraestructura o determinante económico, material, etc. Por estas tres razones, creo que es una noción que no puede ser utilizada sin precaución. (FOUCAULT, 1980, p. 181)

Dessa maneira, a noção de FD para Foucault está relacionada à constituição de saberes/poderes, e não a um viés de luta de classes proposta pelo marxismo e defendida por Pêcheux. O diálogo entre Pêcheux e Foucault nos permite entender o discurso como prática, mas este ajusta esse conceito a uma perspectiva althusseriana da ideologia, de forma a entender a ideologia como componente dele, do discurso, e da FD, espaço onde acontece a luta de classes e a contradição, pois os saberes que são atravessados por ela vêm de discursos que têm como eixo o confronto entre opressores e oprimidos. Sendo assim, a noção de FD em Pêcheux se refere à interpelação do sujeito pela ideologia e é pelo julgo de uma teoria materialista dos processos discursivos e, mais tarde, pela formulação do conceito de contradição, que se apresentam as questões ideológicas de reprodução/transformação das relações de produção.

Althusser impactou alguns debates em torno da obra de Marx, pois pensou a teoria do Estado marxista e a função da ideologia no capitalismo, constatando que o Estado não se

institui apenas como um aparelho repressivo²⁹, como queriam Marx e Lênin. Dessa maneira, ele pretendia

[...] complexificar o marxismo, cruzar a sua aventura com as ciências sociais em pleno desenvolvimento, e colher todos os frutos, dando-se como discurso dos discursos a própria teoria das práticas teóricas. Ressucitar um marxismo científico desembaraçado das escórias dos regimes que se valem dele, tal é o desafio estimulante que Louis Althusser apresenta a uma geração militante, temperada nos combates anticolonialistas.³⁰

Com foco na questão da ideologia, Althusser trata dos Aparelhos Ideológicos do Estado, atentando para a importância deste conceito responsável pela manutenção da ordem, ou seja, para ele, cada grupo social tem uma ideologia que lhe é inerente:

Cada grupo dispõe da ideologia que convém ao papel que ele deve preencher na sociedade de classe: papel de explorado (a consciência “profissional”, “moral”, “cívica”, “nacional” e apolítica altamente “desenvolvida”); papel de agente da exploração (saber comandar e dirigir-se aos operários: as “relações humanas”), de agentes de repressão (saber comandar, fazer-se obedecer “sem discussão”, ou saber manipular a demagogia da retórica dos dirigentes políticos), ou de profissionais da ideologia (saber tratar as consciências com o respeito, ou seja, o desprezo, a chantagem, a demagogia que convêm, com as ênfases na moral, na virtude, na “transcendência”, na nação, no papel da França no mundo etc.). (ALTHUSSER, 1985, p. 79-80)

Ainda de acordo com Althusser (1985), a ideologia não tem história, tese esta também defendida por Pêcheux. O filósofo ainda argumenta que

[...] uma ideologia é um sistema (possuindo a sua lógica e o seu rigor próprios) de representações (imagens, mitos, idéias ou conceitos segundo o caso) dotado de uma existência e de um papel históricos no seio de uma sociedade dada (ALTHUSSER, 1967, p. 204).

E ele continua:

Na ideologia os homens expressam, com efeito, não as suas relações nas suas condições de existência, o que supõe, ao mesmo tempo, relação real e relação “vivida, imaginária” [...]. Na ideologia, a relação real está inevitavelmente invertida na relação imaginária: relação que exprime mais

²⁹ Para Althusser (1983), o Aparelho Repressivo de Estado se caracteriza pela permanente intervenção de forças e é fundamentalmente centralizado, já os Aparelhos Ideológicos de Estado são múltiplos e relativamente autônomos.

³⁰ DOSSE, F. *História do Estruturalismo*. São Paulo, Ensaio, v. I, 1993, p. 329.

uma vontade (conservadora, conformista, reformista ou revolucionária), mesmo um esperança ou nostalgia que não descreve uma realidade. (ALTHUSSER, op. cit., p. 207)

Sendo assim, ela é entendida por Althusser como uma prática social anterior à ciência ou pré-científica, logo não podendo ser confundida com esta, uma vez que o conhecimento científico está no plano teórico e a ideologia se apresenta no plano da experiência. Além disso, segundo ele, a ideologia caracteriza-se como a forma pela qual o indivíduo, entendido em sua perspectiva por sujeito, enxerga suas relações reais, ou seja, como ele as imagina, e não a forma como ele a conhece, sendo, portanto, considerada uma relação imaginária, tese investida quando dos Aparelhos Ideológicos de Estado. A ideologia, então, é uma relação imaginária que o indivíduo tem da realidade, garantindo a coesão da sociedade, servindo, à luz da perspectiva durkheimiana, de cimento desta.

Em *Sobre a reprodução* (1999), Althusser institui a ideologia como uma estrutura que interpela os indivíduos em sujeito pelo funcionamento dos Aparelhos Ideológicos de Estado, afirmando que ela é materializada nos Aparelhos, não havendo falhas ou furos no ritual de interpelação. Assim, tem-se sujeitos submissos ao Sujeito, o “reconhecimento mútuo entre os sujeitos e o Sujeito, e entre os próprios sujeitos, e o reconhecimento do sujeito por si mesmo” (ALTHUSSER, 1985, p. 102-103). É dessa maneira, segundo o autor, que se dá o funcionamento da interpelação.

Em contrapartida, a perspectiva pecheuxtiana defende que nesse processo, além da reprodução, há a transformação, uma vez que não há ritual sem falhas, o que aponta para a fragilidade da ideologia dominante. E à noção de ideologia althusseriana Pêcheux (2009) insere um outro elemento: o inconsciente. Assim, ideologia e inconsciente estão articulados, e por causa da contradição inherente ao funcionamento da ideologia, ele passa a não ter controle do que diz. Dessa maneira, a transformação só existe por causa da contradição, sendo a FD o lugar que a abriga. Foi por meio desta noção que Pêcheux percebeu que mesmo na primeira modalidade de tomada de posição, quando do bom sujeito, há contradição.

Ao articular o sujeito do discurso aos efeitos da ideologia, Pêcheux (2009) propõe três modalidades ou modos de funcionamento do sujeito. Na primeira modalidade, tem-se que ela

[...] consiste numa superposição (um recobrimento) entre o sujeito da enunciação e o sujeito universal, de modo que a “tomada de posição” do sujeito realiza seu assujeitamento sob a forma do “livre consentimento”: essa superposição caracteriza o discurso do “bom sujeito” que reflete espontaneamente o Sujeito. (PÊCHEUX, op. cit., p. 215)

Dessa forma, para se inserir em uma determinada FD, o sujeito chega a ela por meio da forma-sujeito, relacionando-se com todos os saberes que ali se encontram. Nessa primeira modalidade, o sujeito identifica-se com o Sujeito, o que significa dizer que ele (o sujeito) se identifica plenamente com os saberes da FD em que está inserido, reproduzindo as condições de produção, sem espaço para falhas. Este é o discurso do bom sujeito.

A segunda modalidade (contraidentificação) de tomada de posição diz respeito à confluência do sujeito com o Sujeito e através de uma “(...) ‘tomada de posição’ que consiste em uma separação (distanciamento, dúvida, questionamento, contestação, revolta) com respeito ao que o ‘sujeito universal’ lhe ‘dá a pensar’” (idem), se contraidentifica com esses dizeres de sua FD. O que ocorre não é um rompimento com a FD, mas sim um certo afastamento desta, entretanto, mesmo se distanciando, o sujeito não consegue romper com a ideologia dominante, pois esta sempre está presente.

Na esteira dos modos do sujeito, Pêcheux (2009) propõe uma tomada não subjetiva: a desidentificação, que seria o rompimento do sujeito com a FD que o domina, migrando, assim, para uma outra FD, ocasionando o deslocamento da forma-sujeito. Como a ideologia sempre está trabalhando, “a interpelação ideológica continua a funcionar, de certo modo, às avessas, isto é, contra e sobre si mesma, dando sustentação a uma nova prática.” (GRIGOLETTO, 2005, p. 64). Desse modo, o sujeito migra para uma outra FD sempre já interpelado pela ideologia.

O que se torna mais interessante na desidentificação é que, além do trabalho incessante da ideologia, a FD da qual o sujeito se desidentificou estará em relação com a outra a que se vinculou, pois as fronteiras das FDs são vazadas, o que permite que haja uma desidentificação sem, contudo, afastar-se completamente dela.

Amadurecendo algumas questões, principalmente no que diz respeito à questão do assujeitamento, o filósofo introduz a noção de resistência. Esse apontamento, na visão de Lagazzi-Rodrigues (1998), é importante para que no processo de reprodução se faça a transformação. Levando a cabo a questão da luta de classes em relação à ideologia dominante, Pêcheux vai argumentar em favor da desestabilização/transformação da ideologia dominante que se dá através da ideologia dominada. Dessa maneira, o sujeito não apenas reproduz, mas é capaz de, resistindo à ideologia dominante, transformar as relações de classe:

Há, talvez, no estudo histórico das práticas repressivas ideológicas um fio interessante a seguir, para que se comece, enfim, a compreender o processo de resistência-revolta-revolução da luta ideológica e política de classes, evitando fazer da ideologia dominada, seja a repetição eternitária da ideologia dominante, seja a autopedagogia de uma experiência que descobre

progressivamente o verdadeiro atrás-das-cortinas das ilusões mantidas pela classe dominante, seja a interrupção teoricista de um saber exterior, o único capaz de romper o círculo encantado da ideologia dominante. (PÊCHEUX, [1978], 2009, p.280)

Logo, é no interior da ideologia dominada que a ideologia dominante marca sua dependência, assim como a ideologia dominada necessita da ideologia dominante, ambas servindo à contradição, às falhas, aos furos. E é considerando a contradição e o equívoco inerentes ao processo de constituição de discursos que Pêcheux toca na questão do sujeito que no processo de assujeitamento resiste a outros discursos. E é nessa perspectiva podemos tomá-lo como um lugar próprio da falha, representando uma resistência possível. O sujeito, formado pela articulação entre linguagem, ideologia e inconsciente, aparece no ponto em que essa tríade falha.

Para compreensão da FD da malandragem, partimos da concepção de que no interior dela há o embate entre a ideologia dominante e dominada, além do imbricamento de discursos que vêm de outros lugares, como os que se referem ao trabalho e à espiritualidade, em especial à negação ao trabalho e à exaltação das religiões de matriz afro, bem como os que se confrontam com esses discursos sobre essas religiões. Sem nos aprofundar muito nessa questão que direciona nossas análises, mas a título de exemplificar o que estamos defendendo, falemos de uma posição dessa FD.

O malandro, discursivizando sobre a sua relação contraditória com o trabalho, retoma discursos que pregam a liberdade e a negação a esse universo disciplinarizado, mas se confronta com outros que tratam da política do “trabalhar para ser digno”, que apareceram mais fortemente no Estado Novo, conforme apontamos no capítulo anterior. Sendo assim, compreendemos que a FD da malandragem, a qual basicamente se mostra contra o sistema, abriga, entretanto, discursos que apontam para a tentativa de controle por parte da ideologia dominante.

O sujeito malandro de que estamos falando é facilmente identificado, por um lado, como aquele avesso ao trabalho, preguiçoso, pobre, violento e, por outro, como um sujeito carismático e pacífico. Nessa perspectiva, é importante salientar que essa pacificidade funciona como estratégia de permanência. O malandro joga com a palavra para que se deixe perceber como um sujeito submisso e assim consiga expandir-se. Mas a qualquer hora ele pode abandonar esse jogo, que exige por um momento uma subordinação, para discursivizar a partir de sua revolta.

Ele pode, ainda, ser recuperado, em partes, em outros sujeitos de outros lugares sociais. Mesmo considerando que nosso intuito é analisá-lo a partir de sua condição de vida, entendemos que no cenário político, por exemplo, há malandros que, contrariamente ao malandro do morro, o qual tem comportamentos desviantes porque necessita sobreviver em meio a políticas de exclusão, criam mecanismos para se desviar de certos códigos de conduta para atender a outras necessidades que não as relacionadas à sua sobrevivência e conseguem, muitas vezes, escapar dos olhos da polícia. O que nem sempre acontece com o malandro.

Isto porque são socialmente aceitos, conseguem transitar, sem muito esforço, por todos os espaços e, assujeitados a uma ideologia dominante, reproduzem discursos que se embatem com os discursos do malandro, sendo a questão do trabalho o ponto nodal através do qual acreditamos que se começa esse embate ideológico dentro da FD.

Nesse sentido, entendemos que a malandragem, ao passar do morro para o asfalto, vai se transmutando, se remodelando, o que a nosso ver marca, conforme sustentam as teses pecheuxtianas, a transformação que a ideologia dominada faz. Esse fenômeno, por historicamente pertencer a uma classe excluída, aparece em outros sujeitos que reproduzem discursos tidos como dominantes. Dessa maneira, entendemos que a malandragem do morro é efeito do embate entre a ideologia dominante e a dominada, e a malandragem no cenário político é “resultado” da transformação implementada pela ideologia dominada.

Em relação aos dizeres do malandro do morro, concordamos, apoiados em Orlandi (1999), que estes se ancoram em um movimento de retomada e ruptura. Dessa forma, na esteira do pensamento da autora, entendemos que a linguagem funciona sempre na tensão entre esses dois processos. O processo de criação de sentidos se dá por algo que anteriormente já fora significado e que é retomado em outras posições e conjunturas, mas pode provocar deslocamento, instaurando outro(s) sentido(s), o que abre espaço para polissemia. Assim, fica estabelecida a dificuldade em, “traçar limites estritos entre o mesmo e o diferente. Daí considerarmos que todo o funcionamento da linguagem se assenta na tensão entre processos parafrásticos e processos polissêmicos” (ORLANDI, op. cit., p. 36). Sendo assim,

Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráphrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado. A paráphrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco (*idem*).

Em seus estudos sobre a paráphrase, Fuchs (1985) aborda três perspectivas sob as quais essa noção é tomada. Tem-se, assim, a paráphrase como equivalência formal entre frases, na perspectiva

sinonímica abordada pela gramática e na visão retórica da reformulação. Considerando a paráfrase sob esta noção, a autora afirma

A tradição retórica e literária têm, desde sempre, abordado a paráfrase no plano do discurso, como uma atividade efetiva de reformulação pela qual o locutor restaura (bem ou mal, na totalidade ou em parte, fielmente ou não) o conteúdo de um texto-fonte sob a forma de um texto segundo. [...] o trabalho de interpretação é variável, segundo os sujeitos e as situações: cada um “percebe” e, consequentemente, restaura o texto de modo diferente. Essas divergências se devem não só à ambiguidade intrínseca de algumas expressões, mas também e sobretudo à multivocidade inerente a todo texto (as operações de construção de enunciados comportam sempre uma margem de “jogo”, donde os deslocamentos, os deslizes e as diversas ponderações na decodificação), à pluralidade de níveis de decodificação (...) (FUCHS, op.cit., p. 133-134).

Como a paráfrase se constitui como a matriz de sentido e como o sentido é produzido no interior de FDs, concordamos com Pêcheux (1997b), para quem as famílias parafrásticas estão articuladas com as FDs. Nessa direção, Orlandi (1997, p. 77) aponta:

é o funcionamento da paráfrase que configura o espaço da formação discursiva como o espaço do mesmo no processo de identificação do sentido, já que, ao identificar o sujeito, o mecanismo da paráfrase lhe dá, ao mesmo tempo, a impressão de estabilidade do sentido, da permanência de seu conteúdo.

Em relação à FD da malandragem, entendemos que os discursos que a atravessam vêm de outros lugares, mas podem vir reformulados transformados. Os sujeitos, acreditando serem donos de seus dizeres, discursivizam a partir da reformulação de enunciados, que por sua vez vão se formando em cadeias parafrásticas. Sendo assim, o malandro tradicional que surge nessa FD retoma discursos sobre a liberdade, a mobilidade e as artimanhas de conseguir crescer na vida sob formas diversas. Os outros sujeitos que também permeiam essa FD também retomam discursos que vêm de outros lugares, mas é importante assinalar que o que determina que esses discursos estão em relação parafrástica é que eles partem de um mesmo ponto: a relação com a ideologia dominada, em um movimento de confronto e aproximação que provoca o apagar-aparecer-sobreviver, conforme veremos na primeira parte das análises.

1.8 O direcionamento para as nossas questões: resistência

Na transição da década de 20 à metade da de 30, a possível compensação pelo cansaço obtido através do trabalho se destinava à figura feminina. Na vertente lírico-amorosa e no

samba malandro, a mulher era representada através do embate entre discursos dominantes, portanto machistas, moralizantes, e discursos dominados que falavam da liberdade e de um modo de vida que se assemelhava à rebeldia, os quais ora se identificam aos primeiros, ora se contraidentificam deles.

Em muitos sambas malandro do começo do século XX, a mulher era representada de maneiras diversas, como a otária que sustentava o malandro, mas também como a enganadora, cuja imagem se aproximava do malandro tradicional. O interessante aqui é como esse sujeito se relaciona com o sujeito malandro nessa FD. A otária, uma posição dentro dessa FD, se embate com o sujeito malandro, deslocando-se dele ao se aproximar de outros sujeitos, como o operário, pois ambos retomam discursos semelhantes, como os relacionados à obediência. Tal qual o operário, a otária se assujeita ao outro. No caso, o outro para o operário é o trabalho e para a mulher otária, é o malandro.

A forma-sujeito dessa FD é o capitalismo, pois entendemos que é por ele que os saberes são organizados. Esses saberes são próprios de submissão da mulher que ganharam força no Estado Novo com a política do patriarcado, em que ela aparece como uma Amélia, e os de antes da política de Getúlio, nos quais a figura feminina é capaz de desempenhar o papel de otária que trabalha para sustentar a vida de folga do marido, mas também pode levá-lo ao engano. Em ambos os casos irrompem sentidos e o sujeito resiste. A otária resiste aos discursos dominantes do malandro que se referem ao engano e a uma vida de folga patrocinada e o malandro, por sua vez, resiste a discursos também dominantes que retomam a questão do trabalho, entre outros.

A enganadora, cujos discursos resistem aos discursos patriarcais da otária, retoma o malandro tradicional:

“Estás no meu caderno, ó, nega/Tu vais me pagar/Eu não sou criança e me fizeste chorar/Foste bem má/Não soubeste compreender/Eu ainda choro o que fiz por você/Juro com firmeza que eu hoje em dia não darei agasalho a mulheres da orgia/Eu fiz tudo por ti/Dei-te até meu coração/E como recompensa só me dese ingratidão/Hei de ver-te ainda dormindo na rua/Cheia de necessidade/Contemplando a lua e eu cheio de vida sempre na minha casinha/À espera de outra deusa para ser minha rainha.”³¹

Neste samba, analisado por Matos (1982, p. 147),

as “mulheres da orgia” aqui referidas estão, no fundo, na mesma situação do malandro. Levando vida desregrada, transitando na rua sem pouso fixo, contemplando a lua, passando necessidade: assim também poderia ser o

³¹ *Estás no meu caderno* (1934), samba de Wilson Batista, Benedito Lacerda e Oswaldo Silva.

retrato de um malandro feito por um cidadão comum. De forma geral, reproduz-se na relação amorosa a oposição cidadão bem-comportado X malandro. Bons trabalhadores e bons maridos são frequentemente explorados, traídos ou abandonados por mulheres malandras.

Dessa forma, a resistência dessa mulher se materializa na aproximação com o malandro tradicional: tal como ele, ela escapa do que os códigos da sociedade lhe impõem, recusando-se às tarefas do lar e à imagem de imaculada, pura. Ela é do “aqui” e “agora”, imediatista. Carnal. Há, então, nessa canção, um embate entre a ideologia dominante, materializada nos discursos do marido enganado, discursos estes que reproduzem a ótica patriarcal, da “moral e dos bons costumes” e que associam a imagem da mulher à fidelidade, e a ideologia dominada, em que aparecem discursos contrários à “ordem”, colocando a mulher como enganadora, traiçoeira.

Com base nisso, pensamos a malandragem como forma de resistência que se materializa de diversas maneiras, a saber: no embate com discursos dominantes que pregavam o trabalho como a única possibilidade de ascensão social (uma grande falácia, principalmente para os negros que eram explorados em empregos sub-humanos) e a fidelidade a um mundo “politicamente correto”, patriarcal, no qual a mulher era a compensação pelo trabalho árduo desempenhado pelo homem, entre outros.

Nesse mundo “politicamente correto”, a resistência pela linguagem aparece com a explosão de sambas malandros cujos discursos produzem aos malandros sentidos dominantes que os associam à marginalidade, porém tais sentidos não são estanques, o que abre caminho para a resistência. Na FD da malandragem, a ideologia dominada não se marca em absoluto, pois não há, de nenhum modo, a supremacia nem de uma nem de outra ideologia. Estamos querendo dizer que nessa FD há um intenso embate ideológico, em que se percebe a influência da ideologia dominada nas estruturas da ideologia dominante, mas também o efeito da ideologia dominante, principalmente em discursos que se referem à mulher, quase sempre vista sob o modelo patriarcal.

O sujeito malandro, em suas modalidades de tomada de posição, reproduz e transforma, pois conforme citamos com base nos estudos pecheuktianos, a falha é constitutiva de todo processo discursivo. Isto nos faz concordar com Matos (1982), para quem o malandro surge com a condição de criticar todo um sistema baseado em regras e submissão, mas que em algum momento se utiliza dessa subordinação, desse sistema fechado, sob o qual a sociedade se baseia. Assim, permeando essa FD, tem-se discursos de resistência que se constroem por um comportamento contra a ordem vigente, seja ela no domínio do trabalho, do lar ou da rua.

Ainda sobre a resistência, percebemos que os discursos do malandro que aparecem no Estado Novo, com a questão da falsa regeneração, surgem direcionados a falsamente atender a seus ditames no momento em que o Estado tenta “moralizar” toda uma classe que de antemão já é desmoralizada, e é pelo furo que é inerente à língua(gem) que o sujeito malandro resiste a essa empreitada, pois o que ele quer é justamente o contrário. Nesse sentido, o malandro resiste ao construir uma identidade negativa, afirmando o que não é, para justamente permanecer. Sendo assim, está conflituosamente imerso na zona de reprodução e transformação, ora reproduzindo discursos dominantes, patriarcais, que o marginalizam, ora os transformando, apresentando um ponto de resistência possível, no momento em que se revolta com o sistema. Porém, mesmo resistindo à ideologia do Estado Novo, a identidade do malandro, conforme cita Dealtry (2009) em relação à modificação do lugar social do negro, sempre será negativa, marginalizada.

No próximo subtítulo, dedicado às nossas análises, tentaremos mostrar o embate ideológico que aparece nessa FD, atentando para a influência do eixo do trabalho e da espiritualidade como influenciadores de outros discursos a respeito de alguns temas da malandragem. Consideramos que os sujeitos que aparecem nas SDs consideradas resistem aos discursos do malandro tradicional, mas também se assemelham a eles, fazendo retomar o imaginário nacional a respeito dessa figura. Temos, aí, a comprovação da natureza da FD que estamos considerando: instável, heterogênea, porosa e aberta à contradição, FD esta em que há um embate entre a ideologia dominante e dominada.

II CAPÍTULO

O MALANDRO, O TRABALHO E A ESPIRITUALIDADE

“Quando a malandragem é perfeita, ela queima o bagulho e sacode a poeira...” (A fumaça já subiu para cuca, Bezerra da Silva)

Nesta parte, iremos, a partir do que apontamos no capítulo anterior, analisar, no primeiro bloco das análises, os sentidos que se produzem sobre “operário” e “santo”, na FD da malandragem, e como os sujeitos das canções se aproximam ou se afastam do malandro tradicional. No segundo bloco, verificaremos qual o deslocamento que os sujeitos de Bezerra da Silva fazem ao retomar o malandro tradicional ou se confrontar com ele.

2.1 A FD da malandragem

De acordo com o que apontamos com base em Pêcheux (1990), as linhas entre FDs não são domínios fechados. Elas são permeadas por muros opacos que permitem a migração de saberes uma derminada FD para outras. Maldidier (2003) afirma que Pêcheux, em um reexame da noção de FD, estabeleceu “a reflexão sobre a interpelação, de um lado, a elaboração do conceito de interdiscurso, do outro (p. 52)”. Sobre esses dois conceitos, ela assegura:

A noção de interpelação esclarece a tese segundo a qual o sentido se constitui na formação discursiva; o conceito de “interdiscurso”, colocando o acento na “lei de desigualdade-contradição- subordinação” distancia a deriva taxionômica. Michel Pêcheux prefere então falar de “intrincação” das formações discursivas nas formações ideológicas. Em ligação com a questão da contradição, este ponto será, em tempo então próximo do retorno reflexivo, um elemento essencial: fará surgir o tema promissor da heterogeneidade. (MALDIDIER, op. cit., p.52-53).

Assim, quando ocorre a interpelação, Pêcheux (2009) afirma que o sujeito se identifica com uma FD que é heterogênea. Gregolin (2005), a respeito disso, traz à reflexão a relação entre FD e interdiscurso, uma vez que os sentidos de uma FD são dependentes do interdiscurso, onde os sentidos estão numa relação de *sempre lá*, saturados e sob sua dependência. Assim, o discurso se estrutura a partir de dois eixos: o vertical, do domínio do interdiscurso, em que estão os já ditos, e um horizontal, que se enquadra nas condições de

produção. Como “toda formação discursiva dissimula, pela sua transparência de sentido que nela se constitui, sua dependência com relação ao ‘todo complexo dominante’ das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas” (PÊCHEUX, 2009, p. 148-149), todas as FDs dependem estritamente do interdiscurso, onde os sentidos estão saturados.

Como aponta Gregolin (2005, p. 4),

(...) o interdiscurso é o lugar em que se constituem, para um sujeito que produz uma seqüência discursiva dominada por uma FD determinada, os objetos de que esse enunciador se apropria para fazer deles objetos de seu discurso, assim como as articulações entre esses objetos, por meio das quais o sujeito enunciador dará coerência a seu propósito no interior do intradiscursivo, da seqüência discursiva que ele enuncia.

Ainda de acordo com a linguista, com base na leitura pecheuxtiana, a relação do interdiscurso com a superfície linguística (intradiscursivo) é formentada a partir da noção de não homogeneidade. Sendo assim, o intradiscursivo é a base linguística que mantém relação com a FD. E como ele é o “todo complexo dominante” (cf. Pêcheux), tem-se estabelecida, conforme apontamos no segundo capítulo, a dependências das FDs em relação a ele.

Considerar a FD como um espaço heterogêneo aponta para o fato de que ela “não remete mais a lugares enunciativos pensados como um exterior ideológico e passa a ser buscada na dispersão dos lugares enunciativos” (GREGOLIN, op. cit., p. 5.). Dessa maneira, a FD situa-se entre a zona de dispersão e regularização.

Corroborando com o pensamento de Pêcheux, Cazarin (2010) afirma que a FD não é um espaço fechado, mas “constrói-se e configura-se como interpretação, funcionando, portanto, como um princípio de organização metodológica, resultado do olhar do analista. (p. 7)” Sobre a determinação de saberes que pertencem a uma FD, a autora argumenta que é de responsabilidade do analista do discurso determiná-los, desde que leve em consideração a historicidade dos discursos.

Nesse sentido, estamos entendendo que a FD que denominamos “FD da malandragem” é um espaço cheio de furos, no qual atravessam discursos sobre o malandro, o trabalho, a espiritualidade, bem como sobre outros elementos comuns ao universo da malandragem. Tais discursos apoiam-se, de acordo com o que considera Pêcheux (1983), em uma memória não homogênea que abriga retomadas, deslocamentos, rupturas e funciona entre um apagar e recordar sentidos que vão sendo deslizados ao longo dos tempos.

Como “a referência discursiva de um objeto é sempre construída em formações discursivas (técnicas, morais, políticas) que combinam seus efeitos em efeitos de

interdiscurso". (PÊCHEUX, 2011, p. 157), para tantos sentidos possíveis de “malandro”, é a sua inscrição na FD que vai determinar seus sentidos que, por sua vez, nunca serão completos.

Nessa direção, enunciados que circularam sobre “malandro” nas décadas de 20 e 30, em diversos espaços, conferiam uma identidade de uma figura que significava atraso para a nação, mas em outras épocas tal conceito foi ressignificado para algo como um representante excluído, porém conhecido por sua simpatia. Dessa maneira, os sentidos ficam à deriva e cruzam-se com outros tradicionais:

Isso mostra que a instalação de novas representações não elide a coexistência dos sentidos tradicionais: como um “nó em uma rede” cada enunciado relaciona-se com outras séries de reformulações, com outros trajetos que se cruzam e constituem identidades (...). (GREGOLIN, 2005, p. 12)

Assim, a memória trabalha entre uma tentativa de apagamento de sentidos quando “malandro” se marca pela violência, retornando já ditos que acabaram por cristalizar sua imagem, associando-o ao bandido, entretanto, com o passar das décadas, há um afastamento em relação a essa construção quando “malandro” é redimensionado para algo que se aproxima do “jeitinho” de conseguir algo. Então, tem-se uma mudança de uma identidade violenta para um sujeito que não precisa apenas do corte da navalha para conseguir permanecer. Passou-se, então, para o *corte* da/pela palavra. Mas entre tantos sentidos possíveis para “malandro”, notamos que prevalece no imaginário nacional aquele que vive uma vida alternativa, descumpre algumas leis e ludibriaria o outro.

Da mesma forma podemos caracterizar os discursos sobre o trabalho e a espiritualidade *negra*, cujos sentidos também são instáveis. No momento em que se proclama, mais especificamente na década de 30, a política do “trabalhar para crescer”, presencia-se um movimento contrário que produz discursos de aversão ao esforço individual que atravessam a FD da malandragem, cruzando-se com outros discursos sobre a possibilidade de ascender pelo desvio, por um modo particular de vida.

O malandro que se movimenta por essa FD se relaciona com outros atravessados por discursos sobre a espiritualidade de matriz africana que coloca o mundo carnal e o espiritual em relação. Entre exaltação e silenciamento, os sujeitos que cantam o candomblé e a umbanda se embatem com outros que tentam se desvincular dessa FD. Percebemos aí a posição de Pêcheux sobre a contradição inerente às FDs. No eixo da espiritualidade da FD da malandragem, tem-se sujeitos que se identificam com saberes sobre as religiões, entretanto também permeiam nela sujeitos que tentam fazer um movimento de desidentificação com essa

FD, ao ser atravessados por discursos sobre a conversão a uma determinada religião, no intuito de romper com essa FD e migrar para um outro lugar.

Os apontamentos de Pêcheux nos serviram de base para que pudéssemos compreender como se dá o confronto entre ideologias e, além disso, de que maneira a ideologia dominada consegue influenciar a ideologia dominante. Nas análises que seguem este capítulo, procuraremos, a partir de dois fios condutores (trabalho e espiritualidade), descrever, em um primeiro momento, quais são os discursos que caracterizam essa FD da malandragem atravessada pelos eixos do trabalho e da espiritualidade e, em um outro, verificar os deslocamentos de sentido sobre o malandro e a malandragem nos sambas de Bezerra da Silva. Assim como no primeiro momento, entendemos que tais discursos e seus efeitos de sentidos aparecem como efeitos dos eixos condutores dessa FD.

2.2 Percurso metodológico

Para compreender quais são os saberes que atravessam a FD da malandragem e como os sujeitos que estão imersos nela se relacionam entre si e com o malandro tradicional, achamos relevante dividir o trabalho de análise em dois momentos. Em um primeiro movimento, vamos nos dedicar a pensar os discursos sobre o malandro e a malandragem a partir do universo do samba, mais especificamente das letras de samba que vêm sendo cantadas nas décadas de 23, 28, 48, e 91. Para tanto, selecionamos alguns recortes das canções *Eu quero é nota* (1928), *Pedreiro Waldemar* (1948), *Macumba gegê* (1923) e *No mesmo manto* (1991), cujas temáticas, em nosso gesto de interpretação, são eixos condutores de discursos que abarcam a FD da malandragem: o trabalho e a espiritualidade. Esses eixos permitem a organização de outros discursos dessa mesma FD e de outras com as quais estão em contato ou confronto.

Uma vez feito este trabalho de descrição do que estamos chamando de FD da malandragem, vamos nos debruçar especificamente sobre o *corpus* desta pesquisa, constituído pelas canções *Lei do Morro* (1983), *Grampeado com muita moral* (1995), *Pai Véio 171* (1983), *Empregado do mar* (1993) e *Achei a vida* (2005).

Elegemos sequências discursivas (SD) de cada eixo que servirão de base para análise das canções. Assim, para o eixo “trabalho”, temos a SD ‘Eu quero é nota, carinho e sossego/Para viver descansado [...] Eu, como sou operário e não posso ser barão/Vou morar lá em Mangueira/ Num modesto barracão (...)”, da canção *Eu quero é nota* (1928), de

Pixinguinha, cuja palavra “operário” está em relação parafrástica com “Waldemar” nos recortes da canção *Pedreiro Waldemar* (1948), de Wilson Batista.

Para o eixo “espiritualidade”, temos a SD “(...) È... Gegê/Meu encanto/Eu tinha medo se não tivesse bom santo [...] A inveja é um fato que nunca tem fim/Podes vir de feitiço pra cima de mim”, recorte da letra *Macumba gegê* (1923), de Sinhô, em que “santo” está em relação parafrástica com “Xangô”, na canção *No mesmo manto* (1991), de Jovelina Pérola Negra. Para isso, mobilizaremos a categoria de relações parafrásticas para análise dos itens “operário” e “santo”.

Consideramos que as SDs acima mencionadas retratam o lugar social do operário e as ascensões que lhe são tolhidas, ambos fazendo parte do mundo carnal em que o cotidiano desse povo é retratado; em confronto com isso, tem-se a espiritualidade e sua ligação com as coisas mundanas, que aqui serão restringidas ao sentimento de inveja e paixão carnal, condensando as necessidades carnais ao plano espiritual. Temos, então, o confronto entre esse dois eixos que atravessam a FD e organizam outros saberes que a ela estão vinculados.

Considerar esses fios condutores não significa que somente eles existam ou apenas eles são necessários para caracterização da FD, mas em nosso gesto de interpretação consideramos como princípios de organização de discursos que constituem esta FD por entender carnalidade e espiritualidade como elementos basilares que sustentam a cultura da malandragem e organizam todos os outros discursos que atravessam a FD. Então, temos dois universos organizadores em condições de produção diversas que permitem entender por que discursos a FD da malandragem se organiza.

Assim, consideraremos tais eixos como princípios organizadores de saberes sobre o operário em sua exaustiva relação com o universo disciplinarizado que não lhe rende maiores benefícios, bem como sobre o sujeito que confirma sua fé no poder das divindades para protegerem-no de sentimentos mundanos como a inveja e a paixão carnal. Importante salientar que esses saberes pertencem ao eixo vertical, o qual se abre a outros saberes de outras conjunturas (no nosso caso, os saberes que circulam na FD da malandragem estabelecem relações interdiscursivas com outros oriundos de outros discursos, tais como o discurso das reformas urbanas, do Estado Novo, entre outros), cristalizando o sentido, mas abrindo espaço para rupturas.

Consideramos, também, que os efeitos do trabalho e da religião são geradores de discursos que lhes são histórica e diretamente relacionados, tais como a marginalidade, a violência, a pobreza, a necessidade de criação de uma lei do morro vinculada à lei da malandragem, o preconceito com a religião, entre outros.

Segundo a perspectiva pecheuxtiana, uma FD se constitui de relações parafrásticas, as quais podem estar em consonância, confronto, embates, mas permitem recuperar um “fio condutor”, isto é, reiteram “o mesmo”, abrindo, contudo, espaço para contradições e rupturas. Nessa perspectiva, os saberes que circulam por essa FD exaltam um posicionamento ideológico de uma classe excluída tipicamente negro-proletária que procura sobreviver socioeconomicamente através do trabalho e espiritualmente com a religião.

Além disso, é interessante atentar para o fato de que a FD em questão é um espaço de identificação de um povo, pois organiza saberes que “podem e devem ser ditos” em um determinado momento histórico envolvidos na luta de classes. Desse modo, tem-se regularidades de saberes que circulam na FD e recuperam já ditos que por sua vez aparecem na horizontalidade do discurso como reflexos do interdiscurso.

Com isso, estamos querendo dizer que a insatisfação com o trabalho e a religião como articuladora do bem e do mal geram discursos capazes de se articularem com outros discursos provenientes de outras FDs. Isso cristaliza o imaginário do malandro como vagabundo e bandido, mas também como uma simpática figura que com sua capacidade de burlar o sistema provoca risos pela ironia cantada nos sambas e admiração por ser a ovelha diferente do rebanho.

Além disso, acreditamos que as quatro canções condensam, a partir das condições de produção sob as quais surgiram, os anseios de uma classe operária que se esmaga entre sobrevivência e miséria, além de estar em relação com outros discursos da malandragem ao longo dos tempos. São questões que encontram eco na luta de classes que na leitura pecheuxtiana é o que move as relações sociais. No caso de nossas análises, tem-se uma classe excluída em confronto com uma ideologia dominante que tenta, através de uma política de “higienização” e valorização do trabalho, colocar essa gente no “seu lugar”, perseguindo as religiões de matriz africana, convertendo seus principais símbolos no intuito de fazer prevalecer uma determinada religião. Com o levantamento sócio-histórico dos discursos sobre o malandro e a malandragem das canções mencionadas, poderemos responder à seguinte pergunta: O que é a FD da malandragem?

Delimitando, em nosso gesto de interpretação, os saberes que abrigam essa FD, partiremos para o segundo momento da análise com as modalidades de tomada de posição dos sujeitos de seis canções que eclodiram na voz do porta-voz do morro, Bezerra da Silva, e que são reflexo dos eixos norteadores aventados. Então, para o eixo do trabalho, temos as canções *Lei do morro* (1993) e *Grampeado com muita moral* (1995); para o eixo da espiritualidade, selecionamos *Pai Véio* (1983), *Empregado do mar* (1993) e *Achei a vida* (2005).

Conforme apontamos na introdução deste capítulo, nossa hipótese se assenta em responder quais são os deslocamentos de sentidos provocados por Bezerra da Silva no modo de compreender o malandro e a malandragem e, mais especificamente, na fase gospel, procuraremos, além de verificar tais deslizamentos, estabelecer se o sujeito, por converter-se a uma religião neopentecostal, de fato rompe com a FD em que estava inserido.

2.3 O eixo do trabalho: relações parafrásticas e sentidos possíveis para “operário”

Nesta parte, iremos analisar como os saberes do eixo do trabalho atravessam a FD da malandragem e se entrecruzam com discursos de outros lugares. Além disso, é também nosso interesse verificar como o malandro é representado nessas SDs e, mais que disso, de que forma ele retoma a imagem do malandro tradicional e está em relação de oposição com o operário, de quem se desloca ao viver uma vida pautada nas regras de seu povo.

Eu quero é nota (1928)

SD1: “Eu quero é nota, carinho e sossego/Para viver descansado [...] Eu, como sou operário e não posso ser barão/vou morar lá em Mangueira/ num modesto barracão (...).”

Para este recorte do samba *Eu quero é nota* (1928), de Pixinguinha, tem-se um representante de uma determinada classe que confirma sua incapacidade de mudar seu destino em “não posso ser barão”. Isso reflete o conflito de classes do qual emerge o operário. E por não poder mudar de vida, o sujeito tem, então, que permanecer em um lugar que historicamente sempre lhe pertenceu: o “modesto barracão”.

A primeira estrofe “Eu quero é nota, carinho e sossego/para viver descansado” produz uma ironia a respeito do trabalho, de modo que ao operário só resta uma vida pautada em uma rotina disciplinada e exaustiva que não lhe rende benefício algum. Nesse sentido, ele é mais “um do rebanho”, um corpo que não se diferencia dos demais que se submetem ao sistema. No recorte, o operário deseja a vida do malandro, quando afirma “eu quero”. Esse tempo verbal expressa a urgência e a necessidade de se desprender de uma vida tolhida e pautada na exploração do trabalho braçal. A partícula expletiva “é” ratifica essa urgência e aponta para os elementos do desejo do operário: nota, carinho e sossego.

Em Análise de discurso, os sentidos, que não são estanques, são produzidos a partir de uma posição, no interior de uma FD. Pêcheux (2009, p. 146) ratifica: “o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc. não existe em si mesmo (isto é, em sua

relação transparente com a literalidade do significante)". Ou seja, ele não é tomado isoladamente, pois “as palavras, expressões, proposições etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam” (idem).

Sendo assim, o primeiro elemento, “nota”, produz um efeito de sentido relacionado à conquista material pelo dinheiro fácil proveniente de pequenos golpes e capaz de provocar o deslocamento do corpo invisível do morro para o asfalto. Dessa forma, o dinheiro favorece uma vida estável, longe do trabalho mal remunerado e das rotinas a que esse corpo é submetido. Podemos também afirmar que o sentido de “nota” é deslizado remetendo à nota musical, apontando o desejo do operário de se dedicar à arte, especialmente ao samba, tal qual o malandro.

Em relação ao samba em contraponto com o trabalho, compreendemos que, embora muitos malandros tenham sido operários, eles não acordavam e dormiam pensando no trabalho, mas se dedicavam também à música para suavizar a dureza da vida que levavam, enquanto que os operários, assujeitados à ideologia dominante de trabalhar em benefício da nação, dedicavam-se incessantemente à construção do país, sabendo, contudo, que não sairiam do “modesto barracão”. Nesse sentido, entendemos que o samba levou o negro para os mais elitizados bailes e salões, ainda que, conforme aponta Dealtry (2009) no nosso primeiro capítulo, isso não fosse indicativo de mudança de vida.

Assim, “ter nota” é uma possibilidade de se deslocar de seu “sempre já lugar”. Nessa perspectiva, entendemos que o samba representa para o operário uma possibilidade, ainda que por um breve momento, de ser feliz ou pelo menos mostrar-se feliz nas canções, na tentativa de jogar com o outro, estabelecendo contato com essa classe que o rechaça. Diferentemente da vida do malandro, a vida do operário é representada pela rotina sufocante do trabalho e falta de dinheiro. Não tendo “nota”, ele permanece no barracão, oprimido, silenciado.

Os efeitos de sentido desse elemento (como dinheiro e como inclinação para a música, em um desejo de viver dela) são indicativos de um desejo de mudança de vida e de um deslocamento de um corpo que é obrigado a se conformar com a vida miserável que tem. “Nota” representa, assim, a liberdade que esse corpo invisível não tem.

Já o elemento “carinho” desliza para o sentido da bigamia. O operário, fiel e dedicado à família, mostra no recorte “(eu quero é) carinho” a sua frustração enquanto “dono de casa.” Matos (1982, p. 95), em análise da canção *Ó seu Oscar* (1939), de Wilson Batista e Ataulfo Alves, aponta para a relação entre a frustração com o trabalho e com a vida amorosa:

(...) a adoção de um comportamento igualmente regulamentar em relação ao trabalho se associa à adoção de um comportamento igualmente regulamentar em relação à família: o trabalhador esforçado é também um marido esforçado, um companheiro dedicado e constante. (...) Trabalho e casamento não trazem felicidade, e por isso o sujeito conclui: “é... parei!”.

Mas o sentido de “carinho” também desliza, em nosso entendimento, para o descaso do Estado frente a seu povo. Sendo negro e pobre, o operário e toda sua gente são ignorados pelas políticas e só têm um certo valor enquanto força de trabalho. Ele é um motor que a todo momento precisa estar trabalhando para atender o outro, que lhe estabelece horários e limites. Parece que não precisa de moradia e nem de condições dignas para viver. Ele sempre está a postos para o outro, em benefício do outro, produzindo para o outro, para o crescimento do outro. Em contrapartida, esse mesmo outro não lhe favorece as mínimas condições de vida, jogando-o para morros e vielas, abandonado à própria sorte.

Nessa esteira de pensamento, “sossego” ratifica a necessidade de se viver uma vida de liberdade, sem estar marcada pelo horário de pegar o bonde e chegar ao trabalho, uma vida aparentemente tranquila, sem se submeter ao outro que lhe impõe regras e lhe restringe em sua liberdade.

Todos esses elementos permitem recuperar o imaginário nacional do malandro do começo do século XX: o dinheiro fácil advindo dos pequenos golpes e da vida pautada na ilegalidade, dinheiro este que provoca o deslocamento do corpo do morro para o asfalto e propicia uma vida estável, a vida poligâmica e o sossego vindo da liberdade de poder ir e vir. Assim, o operário é o que o malandro não é, ou melhor dizendo, nesse caso, o operário almeja a vida que o malandro tem, pois este, diferentemente daquele, confronta-se com a ideologia dominante que produz discursos de que o trabalho significa o homem.

Na contramão, o malandro não ascende pelo sacrifício empregado ao trabalho e se marca como a “ovelha desgarrada” de seu grupo. Isso não quer dizer, entretanto, que ele é avesso ao trabalho, ele apenas não se submete a todas as regras que lhe são dadas. Sendo assim, o malandro precisa trabalhar para sobreviver, porém o que o diferencia dos outros trabalhadores é que ele contraria, perturba o sistema, mexe com a ideologia dominante ao não se submeter às regras que lhe são impostas. E por não se submeter, é taxado de “vadio”, já o operário, “digno”, conforma-se com um futuro traçado pelas rotinas estafantes do trabalho e pelas dificuldades de viver.

Nesse sentido, o recorte “Eu, como sou operário e não posso ser barão/Vou morar lá em Mangueira/ Num modesto barracão” aponta para o fato de que o esforço individual não é indicativo de sucesso e mudança de vida para a classe negro-proletária. Pelo contrário. Não

importa se trabalha muito ou pouco, o fato é que o operário jamais conseguirá uma vida confortável, jamais conseguirá mudar de endereço, jamais conseguirá ultrapassar os limites que o separam das classes mais abastardas.

O malandro, cristalizado no imaginário como aquele que se diferencia pela sua capacidade de ludibriar, diferentemente do operário, procura outras alternativas para sobreviver que não seja pela submissão ao Estado. Dessa maneira, ele luta para ascender procurando outras alternativas, como o jogo, a cafetinagem e a ilegalidade, conforme apontamos no primeiro capítulo. Assim, viver legalmente, sob um regime de trabalho regular, não garante uma vida confortável, então tem-se que se ir além, traçar outras rotas, outras maneiras para permanecer, ainda que seja na ilegalidade.

Na direção do que postula Da Matta (1984), compreendemos que o malandro é um papel social que todos nós podemos assumir quando pretendemos nos desviar da lei. Levando-se isso em consideração, em relação ao recorte, temos um operário que contrariamente ao malandro, não resiste à ideologia dominante materializada nas diversas políticas do Estado, mas afirma que seu conformismo não o levará para muito longe. O malandro marca sua presença no corpo social no momento em que se nega ao esforço braçal, desviando-se do que é tido como obrigação social, que é o discurso do “trabalhar para tornar-se digno.”

Nesse sentido, tornar-se digno é ser útil à sociedade e na nossa, isso se materializa no trabalho, ou seja, ser útil é ter um trabalho regular, legalmente aceito, é cumprir com as ordens estabelecidas. O operário é útil, mas não tem valor. É importante destacar isso, pois mesmo sendo visto como ajudante de uma nação, não é financeiramente reconhecido pelo ofício que exerce. Nessa perspectiva, ele não avança os muros do morro da Mangueira, continuando sempre em uma vida pautada na obediência aos ditames do Estado, sofrendo, contudo, com o descaso deste.

O malandro não se conforma com a vida que tem, não tem um lugar fixo, ainda que venha das camadas mais baixas da população. Mas como um ser de fronteiras, conforme aponta Matos (1982), ele supera as zonas que separam o morro do asfalto, falsamente diminuindo o abismo que há entre as classes médias e pobres da população:

O malandro é um disfarce ideológico que impede a visão da clivagem social e da desigualdade entre os seus atores. A sua idealização gera uma obnubilante visão integradora do País, formando-se como um falso símbolo de união que, ao contrário de integrar os marginalizados, torna-os invisíveis. (CRUZ, 2014, p. 50)

Diferentemente é o operário, que não se estende. Ele nunca avança os limites estabelecidos pelo Estado, cumpre, por obrigação, as regras da sociedade, vive na legalidade, faz tudo certo, entretanto não ascende.

A oposição marcada entre o operário e o malandro foi estratégia do Estado para separar os que se submetiam ao sistema dos que não se enquadravam nele. Salvadori (1990) explica que o que diferencia o trabalhador do malandro são suas relações e a forma de trabalho e aponta que a oposição absoluta entre o trabalho e a vadiagem obedece a uma pretensão de controle sobre as classes populares, mas não funciona tão bem no cotidiano. Serve mais para reiterar uma proposta política moralizante, deflagrada com a extinção oficial do regime de trabalho escravo (SALVADORI, op. cit., p. 47).

Em uma sociedade formada às custas da exploração de uma determinada camada, os efeitos de sentidos sobre o trabalho para o operariado e o malandro retomam uma memória histórica de uma vida baseada na escravidão e nos limites de classe. Conforme defende Salvadori (1990, p. 32), “o problema era o de transformar o valor moral do ‘trabalho’ em algo positivo numa sociedade que por mais de três séculos colocou-o como algo degradante e inferior a fim de sustentar a escravidão.”

Nessa direção, o trabalho³² para o malandro representa tudo aquilo que a sociedade capitalista tomava por trabalho assalariado. Esquivando-se disso, ele era taxado como vadio por não se submeter às imposições do modelo capitalista de uma cidade que se pretendia, conforme apontamos no primeiro capítulo, “branca”. Matos (1982, p. 79-82), nessa ótica, afirma:

A rejeição ao trabalho esteia-se num sentimento de descrédito e desilusão às compensações oferecidas pelo trabalho tal como ele se dá em nosso sistema socioeconômico. *No samba malandro, o descrédito no trabalho decorre do lugar reservado ao proletariado no sistema capitalista (...)* O que está contido na rejeição ao trabalho é a consciência de que a sociedade capitalista raramente permite o deslocamento do indivíduo negro [condição racial do malandro] para dentro de sua hierarquia econômica e social. O sistema não

³² Em relação a isto, Vasconcelos e Suzuki Jr. (2007) afirmam que a aversão do malandro ao trabalho não era socialmente abstrata: cicatrizado historicamente pela experiência cruenta da escravidão, o novo trabalhador assalariado ingressa no mundo da superexploração do trabalho, que a forma de acumulação capitalista determinou entre nós (...) Não deixa de ser indicativo que os primeiros sambistas a expressar ardentemente o desejo de não trabalhar sejam negros descendentes diretos de escravos – a exemplo de Donga e João da Baiana. (p. 622)

permite que o proletário negro mude de lugar, atravesse a fronteira, ainda que esteja sempre a proclamar tal possibilidade como prêmio para o proletário esforçado ou mais talentoso. Nessa perspectiva, o trabalhador não passa de um ‘otário’ para o malandro. (destaque nosso).

Assim, ainda que massacrado pelo sistema capitalista, que procurava assegurar o trabalho livre, restringindo-lhe condições dignas de sobrevivência, o malandro consegue, a duras penas, resistir, encontrando em um movimento- que mencionamos como malandragem- por um uma alternativa de sobrevivência. Dessa forma, nesses tempos em que o trabalho braçal era veementemente negado por essa classe, os sentidos sobre a malandragem vão se construindo em direção ao que se taxou como vadiagem. Viver da malandragem significava viver à margem da sociedade, na ilegalidade, por exemplo, tirando proveito do outro e em confronto com as leis.

Os vadíos eram os negros que se negavam aos trabalhos impostos em uma lógica capitalista, não os que não trabalhavam, daí surgindo a construção de sua imagem relacionada à preguiça. Isso nada mais é do que uma estratégia para se esquivarem das tortuosas condições de trabalho a que eram submetidos. Então, a exaltação em ser vadio é, segundo Wisnik (2002, p. 119), uma ética, “(...) uma vez que a afirmação do ócio é para o negro a conquista de um intervalo mínimo entre a escravidão e a nova e precária condição de mão de obra desqualificada e flutuante”.

Para sobreviver, centenas de ex-escravos exerciam ofício no Cais do Porto, nas construções civis, indústrias e nos serviços militares e uma outra grande parcela sobrevivia da ilegalidade:

A malandragem, a cafetinagem e o roubo se tornam expedientes que garantem uma maior dignidade que a mendicância, reservada tanto aos mais velhos, alquebrados pela vida de escravo, como às mulheres aqui arribadas com filhos pequenos (MOURA, 1995, p. 71).

Dessa maneira, o malandro esquia-se de um modelo de país que estava se expandindo às custas da exploração dos mais necessitados, sem lhes oferecer condições dignas de vida. Sendo assim, não segue os “bons costumes”, não cumpre regras, não tem uma vida estabilizada, assim como o operário não tem, mas ao contrário deste, vive uma vida menos circular no momento em que supera os limites de classe. O malandro, diferentemente do operário, desce o morro, estabelece contato com o asfalto e conquista certo respeito da classe média branca através de seu carisma e talento para arte, especialmente a música. O fascínio

que ele desperta na elite deve-se à busca, em um determinado momento da história, por um símbolo capaz de expressar a nacionalidade.

Negro, pobre, talentoso, carismático e esperto, apesar de sofrer com o crescimento acelerado do país e a desigualdade, o malandro é a figura representativa da nação brasileira, que se construiu à base do suor e sofrimento dos mais excluídos, que em sua maioria eram ex-escravos ou descendentes. A imagem do operário também se coaduna com a do malandro no que se refere à nacionalidade, pois pertence à classe negro-proletária e trabalha para o crescimento da nação, porém, diferentemente do malandro, o operário não é alegre, mas conformado com a vida que leva. O operário sofre com os desprazeres, os quais segundo Matos (1982, p. 31) “(...) são antes de mais nada as carências materiais da vida, ainda mais prementes nos países do Terceiro Mundo, e agravadas pelas discriminações e pressões de toda ordem.” E complementa:

Quais são os fatores associados ao desprazer? O trabalho mal remunerado e excessivo, a enorme defasagem entre as classes sociais, as relações desequilibradas e injustas entre o capital e a força de trabalho. O sistema de relações de produção que opõe e marginaliza o trabalhador é legitimado por uma ideologia no poder, e essa ideologia consagra determinados valores: o dinheiro, o trabalho, a família, o respeito à autoridade constituída etc. (idem)

O malandro e o operário são duas figuras que não são diretamente opostas, mas mantêm uma relação complexa atravessada pelo questionamento de que o trabalho significa o homem e por ele pode-se ascender. Nesse sentido, fica claro que crescer pelo esforço braçal é estratégia de uma política que se sustenta nas relações de opressão aos mais pobres.

Ser cumpridor das leis leva o operário à frustração e ao conformismo. A única certeza que ele tem é a de que o futuro será uma extensão do presente. Nada vai se alterar, pois ele é um corpo invisível cuja voz é calada em benefício de um futuro promissor para o outro. O malandro enxerga o operário como “otário”, mas ambos se assemelham na maneira de encarar o sistema. O capitalismo funciona para eles como atraso.

O lugar do operário é sempre determinado pelo outro: “Para se tornar trabalhador, o sujeito precisa sair de seu lugar e ir para o lugar que o outro lhe determina. Ele deixa o barracão – sempre associado ao samba, negro, proletário- para ir à cidade trabalhar.” (MATOS, op. cit., p. 94).

A figura do operário remete ao imaginário do trabalhador ideal do início do século XX: trabalha exaustivamente, sabendo, contudo, que do barracão de Mangueira não sairá,

cumpre as leis, é também um pai de família exemplar, mas não deixa de estar frustrado com todos os esforços que faz. Em nenhum campo, seja afetivo, econômico e social, o operário consegue ser feliz e crescer. Já o malandro do começo do século XX é aquele que

(...) quando visto da ótica da aristocracia dominante, aparece como um narrador que possui o caráter de autenticidade do povo, cujo ponto positivo é a expressão da vida feliz dos dominados; carrega, por outro lado, uma condenação, quando deixa de ser autêntico ou se revolta. Do outro ponto de vista, o dos dominados, o narrador malandro aparece como a encarnação de alguém que ascendeu, levando uma vida de folga e prazeres. (CALDEIRA, 2007, p. 85-86)

Sendo assim, malandro do começo do século XX é aquele que aparece como um corpo visível que se marca pelo confronto com a ideologia dominante: recusa-se ao trabalho que lhe é imposto, vive de trambique, do jogo, da cafetinagem e da enganação, é perseguido pela ordem, visto como escória, mas ao mesmo é objeto de admiração da elite, transita entre Mangueira e Leblon, e consegue, ainda assim, viver um pouco melhor do que o operário. É o que materializa o recorte “Eu quero é nota, carinho e sossego”. Nele, percebemos o desejo se deslocar do lugar onde vive, mesmo sabendo que não conseguirá, pois é um simples operário.

No recorte “eu, como sou operário e não posso ser barão”, os sentidos de “barão” deslizam apontando para a figura do malandro, que vive uma vida invejável para a realidade de sua gente. Nesse sentido, o malandro é uma posição entre outras a partir da qual se produzem sentidos sobre aversão ao trabalho imposto que priva a liberdade.

Conforme apontamos anteriormente com base na leitura pecheuxtiana, os sentidos mudam conforme as posições assumidas e a FD em que o sujeito está inserido. No nosso caso, estamos entendendo uma FD atravessada por discursos de aversão ao trabalho imposto que priva a liberdade dos sujeitos que se submetem a ele. Como as zonas de separação entre as FDs são porosas, a FD da malandragem confronta-se com outras de discursos sobre a submissão ao Estado, o patriarcado, a “moral e os bons costumes”, entre outros considerados discursos tradicionais. Mas há o embate também dessa FD com outras que produzem sentidos sobre a valentia como resposta ao sistema, o trabalho alternativo, a malandragem como modo de vida, a espiritualidade de matriz africana como resistência e tantos outros.

Nessa FD, a posição de operário produz discursos parafrásticos aos que são produzidos pela posição de malandro, com a diferença de que a identidade construída em relação ao malandro é diferente da que é formada com respeito ao operário. Conforme viemos defendendo, a imagem do malandro é, nesse primeiro momento da história, associada à

vadiagem. Diferentemente é o operário, tido como o modelo ideal do homem brasileiro. Temos, assim, sentidos em torno do malandro, operário e do trabalho, este sendo o fio condutor pelo qual surgem discursos relacionados à valentia, submissão e resistência.

Jogando com o capitalismo que acentou ainda mais as disparidades entre as camadas, o malandro veste-se como um burguês, a fim de não só permanecer, mas ludibriar o outro e mexer com as estruturas desse sistema massacrante. E o samba o ajuda, pois é, conforme aponta Sodré (1998), um lugar de trocas sociais e de favores que acaba garantindo a permanência deste corpo que não é invisível. Samba e malandro enfrentam o sistema, mas é preciso salientar que o gênero não pode ser apreendido no sentido apenas de resistência, pois mesmo

(...) Sendo no Brasil tática de resistência cultural, seu movimento não pode entretanto ser entendido como uma simples prática de contrariedade do poder, como o avesso da cultura dominante. Pensar desta maneira seria, na realidade, deduzir o samba da cultura dominante- assim como um sindicato operário é deduzido da produção capitalista. (...) Quanto a seu aspecto de resistência, não há lugar para dúvidas, basta saber “ler” ou escutar história da música negra. [...] Sendo um discurso tático de resistência no interior do campo ideológico do modo de produção dominante – perpassado por ambiguidades, avanços e recuos, característicos de todo discurso dessa ordem – o samba é ao mesmo tempo um movimento de continuidade e afirmação de valores culturais negros. (SODRÉ, op. cit., p.56)

Nascido com características lúdicas, o objetivo do samba era atenuar as dores que o passado e o presente causavam à imensa parcela de ex-escravos e descendentes que custavam a sobreviver. Pelo samba o malandro conseguiu atravessar os muros que demarcavam o que era lugar de negro e lugar de pobre. Com uma indumentária particular, o “chapéu do lado, tamanco arrastando, lenço no pescoço, navalha no bolso”³³, ele de fato provoca e desafia, e confirma: “Eu tenho orgulho de ser tão vadio!”³⁴

As vestes do malandro relacionava-o, conforme viemos assinalando, à figura do burguês e, nesse momento, ao tentar igualar-se a ele, aparece como “mais um” dessa classe, mas em relação ao seu povo, ele se assemelha à figura de quem ascendeu. Já o operário não tem uma indumentária específica que o difere de seu povo, ele é um corpo invisível e quase abandonado.

³³ e ⁵⁴ Recorte da canção *Lenço no pescoço* (1933), de Wilson Batista.

Os discursos sobre a malandragem, no começo do século XX, apoiam-se, por um lado, em uma ideologia dominante, na qual predomina o ideal de uma sociedade em que negros e brancos convivem harmoniosamente, e na dominada, em que se expõem os abismos entre as classes. Sendo assim, a malandragem constituía-se, nesse período da história, como um fenômeno restrito a uma determinada classe social que sobrevivia enfrentando a ordem. Em todo momento tem-se uma luta travada com a ideologia dominante que tentava a todo custo desafriicanizar corpo e música de herança africana.

O malandro torna-se uma ameaça ao estremecer as relações entre as classes burguesa e negro-proletária. Isso se deve à contradição que, de acordo com a perspectiva pecheuxtiana, é inerente à ideologia. Sendo assim, “(...) trata-se de pensar a contradição de dois mundos em um só” (PÊCHEUX, 1980, p. 195), o que remonta para o argumento de que “uma ideologia não é idêntica a si mesma, só existe sob a modalidade da divisão e apenas se realiza na contradição que com ela organiza a unidade e a luta dos contrários”. (id. ib. p.192).

Dessa forma, tem-se estabelecida desde sempre a contradição na ideologia dominante à qual os sujeitos não se submetem totalmente. Nesse sentido, ela, conforme a leitura pecheuxtiana, existe por causa do embate com a dominada que, mais que isso, incide sobre ela, mexendo suas estruturas. Dessa maneira, apoiados em Orlandi (1998, p. 48), consideramos que a

ideologia não se define como o conjunto de representações, nem muito menos como ocultação de realidade. Ela é uma prática significativa; sendo necessidade da interpretação, não é consciente – ela é efeito da relação do sujeito com a língua e com a história em sua relação necessária, para que se signifique (p. 48).

No nosso caso, estamos entendendo que, em uma FD como a da malandragem, em que se dissemiram discursos sobre o trabalho e as amarguras de uma classe oprimida, os sujeitos podem, entretanto, reproduzir inconscientemente discursos que se sustentam em uma ideologia dominante que se disseminou, entre outras maneiras, sob o mito da democracia racial, na tentativa de branqueamento da nação brasileira e por conseguinte no silenciamento dos problemas sociais que desde sempre se fazem presentes nas relações entre as classes.

Sendo assim, nas primeiras décadas do século XX – isso para não estender até os dias atuais, em que percebemos que as raízes do racismo ainda estão fixas na sociedade, o mito de uma sociedade democraticamente racial era mais uma tentativa por parte da ideologia dominante de demarcar o lugar do negro longe do lugar ocupado pelo branco. E isso incluía

retirar do samba os elementos que o caracterizam, com o objetivo de silenciar um discurso que em contrapartida denunciava os problemas sociais que se procuravam apagar.

Seguindo pela busca de verificar os sentidos possíveis para o malandro e o operário, procuraremos compreender como funciona o efeito parafrástico que une o operário à figura do pedreiro Waldemar.

Pedreiro Waldemar (1948)

SD2: “Você conhece o pedreiro Waldemar?/Não conhece?/Mas eu vou lhe apresentar/De madrugada toma o trem da Circular/Faz tanta casa e não tem casa pra morar/Leva marmita embrulhada no jornal/Se tem almoço, nem sempre tem jantar/O Waldemar que é mestre no ofício/Constrói um edifício e depois não pode entrar.”

A música, uma marcha do carnaval do ano que ganhou destaque na voz de Wilson Batista, retoma o tópico da SD da canção que trabalhamos acima, fazendo retomar sentidos sobre o trabalho e o operário.

Temos agora um nome para esse corpo invisível: Waldemar. Waldemar circula pela cidade, de certa maneira mantém contato com a classe mais abastarda, contudo, conforme o sujeito de *Eu quero é nota*, ao final do trabalho e em toda sua vida, sempre volta ao morro da Mangueira. Em “Mas eu vou lhe apresentar”, a adversativa aponta para o fato de que o outro a quem o sujeito se dirige se nega a conhecer quem é esse tal de Waldemar. Isto porque ele é “o pedreiro Waldemar”. Nesse sentido, o “mas” indica que esse outro pertence à classe que rechaça a gente de Waldemar, por isso a apatia em conhecer mais um do “miserê³⁵. ” Dessa forma, tem-se a ideologia dominante materializada nesse desinteresse. Mas Waldemar continua como o motor do capitalismo, pois através dele e de tantos outros explorados o país cresceu, sob o risco de, recusando-se, ser recolhido para averiguação, pois a malandragem era considerada, nesses tempos, crime, conforme já falamos no primeiro capítulo.

Ele é um sujeito que vive na tensão entre o medo de enfrentar o sistema e o conformismo de um destino pautado na miséria. Waldemar exerce um dos ofícios da construção civil, setor em que a predominância da classe negro-proletária é mais forte. Ele cumpre com as rotinas de sua profissão e, como um operário padrão, “de madrugada toma o trem da Circular”, linha responsável por circundar a cidade e portanto é mais frequentada pelos trabalhadores braçais. De acordo com o que apontamos no primeiro capítulo, esses

³⁵ Esta palavra aparece na música *Lenço no pescoço* (1933), que mencionamos na nota anterior.

serviços eram os que “restavam” para esse povo que ainda tinha que competir com a mão de obra estrangeira. E enquanto Waldemar vai ao trabalho de madrugada, o malandro está nesse horário nos cabarés da Lapa, “Lapa dos capoeiras, Miguelzinho camisa preta, Meia Noite e Edgar”³⁶, onde “a lua só vai pra casa depois do sol raiar”³⁷.

Nesse sentido, o malandro não cumpre com horários, não tem uma rotina fixa, é reconhecido a alhures pela sua indumentária e pela maneira particular de caminhar (ele ginga), vive uma vida marcada pelo ir e vir, chegando até a frequentar os mais famosos salões do Rio de Janeiro. Waldemar, com sua liberdade restrita, não frequenta nem mesmo os edifícios que constrói e não sabe o que o futuro lhe reserva: “Se tem almoço, nem sempre tem jantar” e “leva marmita embrulhada no jornal”.

O malandro, que inicialmente vive de trambiques, é designado de “barão” pela sua comunidade, conforme apontamos na análise anterior, mas continua, assim como Waldemar, vivendo nos limites da sobrevivência, avançando, contudo as zonas demarcatórias que separam as classes sociais.

Conforme aponta a teoria pecheuxtiana, é na língua que ocorre a luta de classes. Nesse sentido, “faz tanta casa e não tem casa pra morar” e “constrói um edifício e depois não pode entrar” apontam para o confronto entre a ideologia dominante e dominada, materializando-se na insatisfação de Waldemar que tem sua vida restrita no momento em que “constrói o edifício e depois não pode entrar.” Seu futuro já está traçado: ele trabalha para o outro, que lhe determina os horários do trabalho, permite tomar o trem da Circular, trabalhar e retornar ao “modesto barracão” (conforme *Eu quero é nota*).

Sendo assim, “faz tanta casa e não tem casa para morar” e “constrói um edifício e depois não pode entrar” reformulam, assim como outros recortes desta canção, a SD de *Eu quero é nota*, em que “Waldemar” reitera e retoma “operário”, cristalizando o sentido de que o operário é explorado em seu trabalho que lhe tolhe.

Tais saberes que circulam por essa FD aciona a memória histórica: o operário e toda sua classe travam confrontos com o modo de produção capitalista que domina a Formação Social. Nesse sentido, percebe-se que o malandro e o operário vivem uma relação contraditória com o capitalismo, na medida em que tentam se aproximar dele (“eu quero é nota, carinho e sossego”), mas isso não acontece: “(...) como sou operário, não posso ser

³⁶ e ⁵⁷ Estes recortes pertencem à canção *História da Lapa* (1957), gravada por Wilson Batista.

barão”, por isso Waldemar “faz tanta casa e não tem casa para morar”, “constrói um edifício e depois não pode entrar.”

Essas retomadas reiteram a estabilização dos enunciados que colocam o operário como aquele que tanto trabalha, mas não é valorizado e vive uma vida recheada de submissões, incertezas e amarguras. E nessa esteira de pensamento, também reiteram a imagem do malandro como o vadio que perturba o sistema por sobreviver através de um modo quase às avessas.

O operário é Waldemar. Sendo assim, “operário” e “Waldemar” funcionam como paráfrases. Além disso, são corpos invisíveis que, ainda que sejam identificados, como no caso desta canção que estamos analisando, continuarão sem a chance de viver o sonho de uma vida ideal. Temos, então, um Waldemar, um entre tantos, que faz a nação crescer e sequer tem onde morar.

Na contrapartida do que estamos defendendo, temos os falcões do tráfico que, segundo assinalamos no primeiro capítulo deste trabalho, tal qual o operário, não são reconhecidos (cf. Orlandi, 2009). Nessa via, o operário e os falcões, são um corpo vazio, quase apagado, que estão, talvez “do lado certo na vida errada”³⁸.

Nesse primeiro recorte, que serviu para que compreendêssemos como os saberes sobre o trabalho circulam nesta FD, entendemos o malandro e o operário como efeitos desse eixo, em que a um está reservada uma vida pautada pela sorte e pelo deslocamento em relação ao universo formal em que o trabalho se enquadra e a outro está destinada a submissão aos ditames da ideologia dominante pela qual se disseminam discursos em relação à valorização do trabalho que não lhe traz retorno. Na próxima análise, sob a influência do eixo da espiritualidade, analisaremos os deslizamentos de sentido de “santo”, de modo a entender como esse eixo atravessa a FD, incidindo em discursos que se confrontam com a ideologia dominante, a qual tenta desafrikanizar a espiritualidade de um corpo, no momento em que desliza o sentido de “santo” para “Xangô”.

2.4 O eixo da espiritualidade: relações parafrásticas e sentidos possíveis para “santo”

Neste subtítulo, vamos em busca da descrição dos saberes que atravessam esta FD no eixo da espiritualidade, atentando para a imagem construída do malandro que canta a religião de matriz africana, especialmente o candomblé, na sua relação com o mundo carnal, mais

³⁸ Este enunciado sobre os falcões explodiu na mídia e é citado no trabalho de Orlandi (2009).

especificamente na busca de uma intervenção do orixá para “quebrar” o feitiço que lhe foi lançado. Esse malandro recupera a imagem do malandro tradicional na medida em que exalta sua descendência e traça maneiras de, pela palavra, conseguir ser aceito.

Macumba gegê (1923)

SD3: “(...) É... Gegê/Meu encanto/Eu tinha medo se não tivesse bom santo [...] A inveja é um fato que nunca tem fim/Podes vir de feitiço pra cima de mim (...).”

Para análise deste recorte, procuraremos compreender a permanência do malandro e da malandragem através dos efeitos do sincretismo religioso que são materializados pelas relações parafrásticas entre “santo” e “orixá.” Nossa proposta, então, é mostrar como a ideologia dominante controla, e ao mesmo tempo falha ao incorporar elementos das práticas religiosas de matriz africana, em especial o candomblé.

Em “É... Gegê/meu encanto”, percebemos a necessidade de o malandro da canção, tal qual o malandro tradicional, que se destaca de uma massa do “miseré”, marcar-se em meio aos outros sujeitos que se posicionam em FDs cujos saberes se estruturam pela ideologia dominante que tenta desafricanizar corpo e religião. Assim, exaltar o grupo religioso do qual o malandro descende funciona como um movimento de resistência de suas práticas em confronto com a ideologia dominante que tenta controlar os sujeitos em sua relação com o trabalho e às suas escolhas religiosas, entre outros. Sendo assim, no título aparecem elementos que identificam esse corpo: temos “macumba” e nação “gégê”, que também é designada por “jêje” e “jejê”, e que a canção traz como “gégê”.

Dessa maneira, o sujeito confirma sua fé no poder de seu orixá, que não é identificado, sendo representado apenas por “santo”, mas entendemos ser Xangô, pois este orixá é da ordem da justiça e é capaz de “mostrar” as maldades para prejudicar alguém. Assim, o orixá se encarrega de protegê-lo do sentimento mundano: “Eu tinha medo se não tivesse bom santo [...] A inveja é um fato que nunca tem fim/Podes vir de feitiço pra cima de mim.” O deslizamento de sentido entre “Xangô” e “santo” reflete, por um lado, o discurso dominante que atravessa esta FD e, do outro, um modo de dizer para se tornar aceitável. Sendo assim, “santo” aponta para o sincretismo como efeito da ideologia da igreja católica que controlava os cultos às divindades, dando uma falsa ideia de adesão a ela. Dessa maneira, entendemos a luta de classes tomada pelo viés da palavra.

Compreendemos, ainda, com base na visão pecheuxtiana sobre o embate entre ideologia dominante e dominada, que a primeira é estremecida pela segunda, de modo que,

em relação à imposição do catolicismo aos cultos afro, percebe-se naquele a assimilação de práticas africanas. Sobre o sincretismo, Sanches (2001, p. 69) aponta que “valeu como uma poderosa arma que de início os negros habilmente manejaram contra a pressão esmagadora da cultura superior dos povos escravizadores”.

Sendo assim, o sincretismo, materializado no deslizamento entre “santo” e “Xangô”, funciona como estratégia de permanência de um corpo e de sua religiosidade. Para Soares (2002, p. 6), “não haverá tão-somente uma aproximação entre orixás e santos, mas antes a participação dos membros do candomblé na vida da igreja católica.” Dessa forma, conforme defendemos, esse deslizamento aponta para a ideologia dominada estremecendo as bases da ideologia dominante, influenciando-a.

É preciso um “bom santo” para “mostrar” e expulsar todo e qualquer trabalho que se destine a ferir ou derrubar alguém, sendo que esse mesmo santo necessita do feitiço para atingir seu objetivo. É um movimento de bater-levar. Assim, compreendemos que na relação entre o carnal e o espiritual, há na religião afro a possibilidade de ligação entre dois universos – o bem e o mal tomados pela ideologia dominante como antagônicos. Isso mostra, acreditamos, a tentativa de desafricanizar certos elementos da religiosidade, corroborando para a ideia de que há apenas um caminho: o do bem.

Em “Podes vir de feitiço para cima de mim”, percebemos a segurança do sujeito em relação ao seu orixá, deslizando para o sentido de autoridade que ele produz. E como autoridade, a ele compete o que fazer em relação ao feitiço jogado. Interessante é observar também a ordem sintática de “Eu tinha medo se não tivesse bom santo”, em que o sentido de “medo” aparece como algo anterior que é relativizado pela condicional. Dessa maneira, o verbo no imperfeito produz um efeito de sentido de que esse medo se restringe ao fato de não se ter anteriormente um “bom santo”.

Com isso, entendemos que em relação aos saberes do eixo da espiritualidade que atravessam esta FD, tem-se discursos que se confrontam com a ideologia dominante, a qual falha ao não conseguir controlar essas manifestações de descendência africana. O malandro que aparece aqui remete ao malandro dos anos 40, que falsamente se mostrando regenerado, discursiviza a partir da exaustão do trabalho, sendo que, nesse recorte, o malandro sobrevive pelo sincretismo.

Dessa forma, tem-se estabelecido um jogo através do sincretismo cujos efeitos vão além de algo degradante, funcionando como estratégia de sobrevivência, estremecendo as paredes da ideologia dominante e influenciando-as. Nessa perspectiva, “santo” aponta para uma falsa submissão à ideologia dominante. O malandro na religião continua traçando

estratégias de permanência no corpo social, e o faz a partir dessa “regeneração” que ludibriaria o outro.

Esse “outro” é aqui materializado na ideologia da igreja católica, que através do sincretismo dissemina discursos de que as religiões africanas são demoníacas. Nesse sentido, Exu aparece como mais um dos efeitos possíveis do sincretismo, pois é identificado à figura do diabo sob, conforme aponta Costa (2012, p. 33) “um modelo de ilibada moral cristã”. Ainda de acordo com o autor, “essa equivalência do diabo com Exu intensificou-se no momento em que se deu o processo de sincretismo dos orixás com os santos católicos, atendendo a certos aspectos peculiares existentes” (idem).

Sendo assim, aqui, a imagem do malandro que canta a religião aparece como efeito do interdiscurso que pelo viés da memória faz retomar alguns aspectos do malandro do Estado Novo, deslocando-se do operário, que é invisível por se submeter ao sistema. Tem-se um corpo opaco que produz aparentemente um efeito de invisibilidade, mas está mais visível do que nunca. A materialização dessa opacidade está justamente na relação parafrástica entre “santo” e “Xangô.” Aqui, o malandro joga com o outro. Mais que isso: engana-o, trapecia-o, sem com que ele se aperceba disso.

No mesmo manto (1991)

SD4: “(...) Sem saber se debruçou no mesmo manto onde eu me deitei/E pra Xangô me dediquei, é/Eu sempre me preocupei com o meu destino, é/Trago no sorriso aberto o desatino que vem da paixão/Pra iludir meu coração/É, dentro do meu sentimento sou maneira/Só me entrego à paixão verdadeira, ô, verdadeira, verdadeira, ôô.”

A canção, embalada por Jovelina Pérola Negra, retrata a ambivalência de sambas que cantam a religião. Há um paralelo entre o espiritual e o carnal, algo que viemos defendendo ao longo do trabalho. Além disso, também existe, tal qual na SD anterior, um jogo através da palavra e um modo de se fazer permanecer através do sincretismo.

“Sem saber se debruçou no mesmo manto onde deitei” é efeito do interdiscurso que retoma pelo viés da memória o enunciado “deitar para o santo”, comum no universo do candomblé. “Deitar para o santo” é, simplificadamente falando, um ritual de reclusão por um determinado período pelo qual um iniciado passa, sendo um dos primeiros contatos que se tem com o orixá que “detém sua cabeça”.

Sendo assim, tal enunciado significa nesta SD um trabalho para “amarra” o outro, despertar paixão. Assim, a luta se faz pelo viés da palavra: debruçar-se no mesmo manto

significa trabalhar com o mesmo orixá, que aqui, diferentemente da SD anterior, é identificado: “e para Xangô me dediquei”. Temos, assim, Xangô, um orixá da tempestade, do fogo, dos trovões e sobretudo da justiça.

Ser filho de Xangô produz efeitos sentidos sobre um sujeito dotado de senso de justiça e responsabilidade, impondo-se em relação a um sentimento fabricado com a ajuda das entidades: “só me entrego à paixão verdadeira.” Assim, “paixão verdadeira” significa aqui uma paixão capaz de “iludir meu coração”. Dessa forma, tem-se um sujeito que confia no poder de seu orixá (“e pra Xangô me dediquei”), o qual é entendido como capaz tanto de “amarra” quanto de desfazer essa amarração. Nesse sentido, é interessante notar que a “função” de Xangô não se restringe ao universo das paixões, mas ao senso de justiça e honestidade, por isso a confusão marcada por “sem saber se debruçou.”

Nas religiões cristãs, em que se predomina a crença em um único caminho, existem rituais feitos para se conseguir despertar a paixão do outro, e Santo Antônio é o santo mais procurado para que se alcance um casamento. No caso do candomblé, não há necessariamente uma preocupação em cumprir com essas leis estabelecidas na sociedade. Sendo assim, os rituais para Santo Antônio funcionam como efeito da ideologia dominante, porque se procura algo que é aceito na sociedade. No candomblé, a “amarração” é feita para se tomar alguém, sem a preocupação restrita com casamento, namoro ou até mesmo com o fato de acabar com um casamento, por exemplo.

Na relação entre esta SD com a SD do subtítulo anterior, podemos dizer que há naquela um “bom santo” que protege o sujeito de um sentimento carnal, o que irrompe o sentido de que o trabalho desse “bom santo” é retirar o feitiço através de outro feitiço. Assim, se naquela SD a carnalidade é materializada pela inveja, nesta ela é redimensionada para “paixão”, a qual de certa forma retoma o tópico anterior, pois é também um sentimento mundano. *No mesmo manto* reitera essa sequência no sentido de que a amarração vai ser desfeita pelo santo-orixá-Xangô. É o que o sujeito afirma em “Sem saber se debruçou no mesmo manto onde eu me deitei/E pra Xangô me dediquei (...).”

Ainda em relação à SD do subtítulo anterior, tem-se um movimento de esconder-aparecer que se mostra como efeito do sincretismo, de forma que na primeira, “santo” está parafraseando “Xangô”, e nesta SD esse orixá é identificado. Sendo assim, tem-se uma FD atravessada pelo embate entre as ideologias dominante e dominada e, mais que isso, um jogo pela palavra, jogo este que faz com que o malandro e a malandragem permaneçam.

Nas religiões cristãs, especialmente no catolicismo popular, não existe a possibilidade de se trilhar pelo mal, enquanto que no candomblé não existe uma divisão entre o que é da

ordem “da luz” e o que pertence à “escuridão”. Isto se assenta na tese de que os orixás, assim como os humanos, possuem essas duas características. Nesse sentido, Epega (1998, p. 35) afirma:

Nossa religião sempre foi absolutamente tolerante com os erros e os acertos do ser humano, até porque cremos que todos devem ser aceitos como são e pelo que são. (...) Não temos a hipocrisia de crer que, sendo bonzinhos na Terra, gozaremos no Céu. Cremos, pelo contrário, que é aqui que se realiza e se vive.

Sendo assim, o que se tem nessas duas SDs é o movimento de relativização nesses universos, sob a constante proteção do “bom” santo capaz tanto de trabalhar para o bem quanto para o mal. São sujeitos exaltando a proteção que não encontram no plano carnal, procurando, assim, a religião para o feitiço, que por sua vez irrompe na dualidade: o feitiço para o mal (inveja e amarração) e o feitiço para o bem (afastamento da inveja e dessa paixão).

A identificação do orixá que aparece nesta SD nos permite recuperar a imagem do malandro tradicional que se marca como vadio por não se submeter ao sistema de exploração pelo trabalho. Tal qual esse malandro tradicional que se desloca em relação ao trabalho, o malandro desta SD aparece como um corpo destacado pela espiritualidade. Nesse caso, tem-se uma reafirmação de suas raízes através da identificação do “dono” de sua “cabeça”. Nesse sentido, podemos afirmar que os discursos que atravessam esta FD da malandragem, apoiados no eixo da espiritualidade, confrontam-se com discursos de FDs diversas que tratam da relação entre o catolicismo, sincretismo e sobretudo da esperteza de um povo que não se deixa enganar.

Sendo assim, a descrição de alguns saberes do eixo da espiritualidade que circulam pela FD da malandragem nos permitiu pensar a imagem do malandro que pelo viés da memória histórica é retomado e/ou redimensionado nas SDs. Dessa maneira, existe nesse malandro que canta a religião um constante movimento de esconder-se e se fazer aparecer, no intuito de buscar condições favoráveis para que permaneça e faça permanecer suas heranças religiosas. Assim como acontece no eixo do trabalho, no eixo da espiritualidade o malandro sobrevive jogando com a palavra, em confronto com a ideologia dominante que se abre à contradição no momento em que é afetada pela ideologia dominada. E o sincretismo aparece como um dos efeitos desse embate.

2.5 O(s) malandro(s) em Bezerra

Neste segundo momento das análises, iremos tratar dos discursos do malandro em sua relação com esses dois eixos que atravessam essa FD, na qual aparecem sujeitos que recuperam e reformulam a imagem do malandro tradicional. Sendo assim, dividimos as canções de acordo com a questão do trabalho e da espiritualidade. Então ficou assim: para o eixo do trabalho, selecionamos as músicas *Lei do morro* (1983) e *Grampeado com muita moral* (1995); no que se refere ao eixo da espiritualidade, elencamos *Pai Véio 171* (1983), *Empregado do mar* (1993) e *Achei a vida* (2005).

O que nos fez optar por estas músicas foi o deslocamento que os sujeitos de Bezerra fazem em relação ao trabalho e à espiritualidade. Sendo assim, compreendemos que o sujeito traficante de drogas inaugura uma “nova fase” da malandragem, em que a vadiagem, um dos elementos que identificam o malandro tradicional, cede lugar para o trabalho considerado ilegal. Nesse sentido, aparece uma nova lei, a lei do morro, que está em confronto com a lei do asfalto, representada pelo Estado, porém mesmo no embate, essas duas leis comprovam a relação de dependência entre a ideologia dominante e a dominada, conforme defendem as teses pecheuxtianas. Além disso, aparece, nessa zona da ilegalidade, além do traficante, o usuário de drogas, ambos resgatando e reformulando pelo viés da memória o malandro tradicional.

Sobre o deslocamento em relação à espiritualidade, tem-se também sujeitos que se relacionam com a FD de maneira diversa. Sendo assim, aparecem na FD da malandragem o pai de santo, o pescador e o convertido, nos quais está resgatado e reformulado o malandro tradicional.

Além da comparação ao malandro tradicional, procuramos entender como esses sujeitos que aparecem nessa FD e sob influência dos fios condutores se relacionam entre si. Dessa forma, compararemos os malandros do eixo do trabalho aos malandros do eixo da espiritualidade, entendendo que tanto eles quanto os fios condutores se relacionam entre si. Sendo assim, apesar da preocupação em organizar o que pertence a cada eixo, compreendemos que eles se chocam, produzindo todos os malandros dos quais iremos tratar nas análises.

Para compreender como os saberes e os sujeitos se relacionam com a FD em questão, cremos ser importante levantar alguns aspectos das condições de produção em que elas foram escritas. Nesse sentido, partiremos da década de 80, 90 e começo dos anos 2000.

Os anos 80 e 90 foram um período em que a atuação do tráfico de drogas cresceu demasiadamente pelo país, mais especificamente no Rio de Janeiro, devido ao crescente número da criminalidade e pobreza aliado a um crescimento urbano desorganizado. Mas ao mesmo tempo em que o tráfico se alastrava, percebe-se uma movimentação maior de políticas afirmativas em relação a jovens em situações de vulnerabilidade cuja exclusão favorece o contato com o crime.

Nessa perspectiva, é importante argumentar que as décadas de 80 90 representaram apenas um crescimento em relação a questões ligadas ao comércio e consumo de drogas, entretanto segundo Souza (1996), nos períodos que antecederam os anos 80, tal comércio já existia, mas era encoberto ou de pouca visibilidade.

A partir de 80, a questão das drogas começa a ser mais conhecida ao se alastrar pelas camadas médias da população. Da maconha, historicamente conhecida por remeter a uma determinada classe social, passou-se para a cocaína e a heroína, surgidas nesse período que coincidiu com a explosão do tráfico internacional, sobretudo do que se originava da Colômbia. O surgimento da cocaína sinaliza o alastramento das drogas para um público de maior poder aquisitivo, pois era vendida a preços altos. É importante salientar que embora a cocaína e, depois dela, a heroína tenham explodido nessas, a maconha não deixou de ser consumida. Pelo contrário. De droga quase exclusiva de morros e favelas, passou também a fazer parte do consumo das camadas mais abastardas.

A relação do tráfico de drogas com um público mais jovem se dá pela associação a fatores sociais e econômicos, pois morando em lugares marcados pelo descaso de Estado, onde o significado de legalidade é redimensionado para outras questões além das que existem no asfalto, muitos jovens de baixa renda já nascem convivendo com a falta de empregos e a falha na educação, o que favorece a evasão escolar, a consequente exclusão social e a quase automática seleção para o mundo do tráfico de drogas. Nesse cenário, fica claro que o Estado, pela contradição, falha ao não poder ou não querer dar assistência a uma classe marginalizada que opera no entreluxo do legal e da clandestinidade e que, ao procurar sobreviver, muitas vezes precisa adentrar-se a um universo paralelo para ascender de vida.

Crescendo os percentuais dos que sobrevivem à própria sorte, cresce também a procura por uma esperança longe do plano terreno que garanta um acalanto diante do cenário cruel em que o privilégio de se viver bem era para poucos. Dessa maneira, nos períodos que sucederam as décadas de 80 e 90, presencia-se um movimento de expansão de fiéis tanto das religiões afrobrasileiras quanto das cristãs que se instauraram como uma maneira de suavizar as amarguras trazidas pela vida.

No começo do século XX, explodem as igrejas neopentecostais, especificamente a Igreja Universal do Reino de Deus (IURD). Sua principal característica que a diferencia das demais religiões é, ainda de acordo com Oliveira (1998, p. 20), a “crença no Espírito Santo e a prática no exorcismo, em cultos teatralizados”. Prega, entre outros temas, a procura pelo sucesso financeiro, em que quanto mais se tem, mais se deve oferecer à igreja. Além disso, diferentemente do que acontece com o candomblé, por exemplo, na IURD há uma tentativa de separação entre o mundo carnal e o espiritual, de maneira que “o diabo opera como o opositor a Deus, ou seja, como aquele que faz o possível para que o cristão se renda à carnalidade” (OLIVEIRA, op. cit., p. 48). Além disso, ele “determina o outro, o excluído do grupo” (idem), por isso, “a conversão, nessa medida, passa a significar o afastamento desse ente (idem).”

Sendo assim, acreditamos que jutamente com as condições sócio-históricas do período de 80, 90 e 2005, nascem discursos sobre o malandro e a malandragem, provocando deslizamentos em relação ao malandro tradicional com o qual também se relacionam os outros sujeitos da FD, aqui entendidos como o operário, o traficante de drogas, o usuário, o pai de santo ludibriador, o pescador e o convertido.

2.5.1 O traficante e o usuário

*“...de repente brotou um tremendo matagal... ” (A semente,
Bezerra da Silva)*

Neste subtítulo, iremos nos debruçar sobre a relação entre o traficante de drogas e o usuário que estão em confronto com a ideologia dominante e acabam retomando e reformulando o malandro tradicional. Também é de nosso interesse descrever os saberes que circulam por essa FD da malandragem e a relacionar esses sujeitos a outras posições que também permeiam essa FD, como o bandido, o operário e o malandro regenerado.

Lei do morro (1983)

SD5: “A lei do morro não é mole não/Se você caguetar, tem que ter muita disposição/Pra meter a mão na turbina, malandro/E apertar com precisão/E se não acertar o alvo, você vai se arrepender, pois o alvo lhe acerta/E quem fica caído é você /E se você era limpeza, o "sujeira" passa a ser/Em seguida é logo esculachado com o risco de morrer/Tem que ser ligeirido pra poder sobreviver/Bom malandro é cadeado, nada sabe e nada vê/E também se não for considerado, você logo vai saber/Vai pagar uma taxa do pedágio pra subir e pra descer.”

A canção, tal como aponta o título, trata de uma lei desviada, vivida em um mundo à parte, onde alguns valores são invertidos. Cristalizado no imaginário como uma terra sem lei, onde tudo é permitido, o morro na verdade funciona como uma propriedade. Assim como as religiões africanas que servem, entre outros motivos, para hierarquizar, o morro também é organizado a partir de uma certa escala.

O recorte “vai pagar uma taxa do pedágio pra subir e pra descer” aponta para um sujeito que se diferencia na sociedade através de um trabalho deslocado, ilegal: o traficante de drogas. Ocupando o lugar do Estado que falha ao não prestar assistência aos que vivem do “lado de lá”, o traficante de drogas surge para enfrentar a ordem, valendo-se, contudo, muitas vezes, da ideologia dominante no momento em que tenta silenciar outros corpos: “se você caguetar, tem que ter muita disposição/Pra meter a mão na turbina, malandro/E apertar com precisão”.

Sendo assim, se caguetar, é visto como um fora da lei, diferentemente do que acontece com a “lei do asfalto”, em que a denúncia é sumariamente incentivada. Percebemos com isso que no morro, alguns signos da lei do asfalto são remodelados: a denúncia não pode ser feita, o acordo de paz é o tratado do silêncio, o que acaba por deixar os moradores passivos diante da criminalidade.

Nessa perspectiva, o traficante aparece como aquele que exalta os “cadeados”, ou seja, os que, para não ferirem a lei do morro, encontram-se em silêncio frente ao cotidiano expresso com o tráfico de drogas: “(...) Bom malandro é cadeado, nada sabe e nada vê (...). Assim, a exaltação aos “cadeados”, ou seja, aos corpos silenciados, funciona como efeito do confronto da ideologia dominante com a dominada, em que a primeira tenta controlar o malandro para que ele não consiga avançar pelos limites de classe.

Um dos efeitos possíveis para essa exaltação dos corpos que por imposição são silenciados é o oprimido como opressor e como lá manda quem tem mais, quem trafica mais, quem rouba mais, consegue ser respeitado quem infligir alguns códigos de conduta do asfalto sendo fiel à lei do morro que aqui está estritamente relacionada à marginalização.

Na música, “limpeza” se apresenta como uma metáfora de “cadeado”: “(...) E se você era limpeza, o “sujeira” passa a ser (...)”, o que significa aquele que não tem voz, ou seja, os próprios moradores conhecedores da lei que habita ali. Interessante também notar que apenas eles, os moradores é que têm que conhecer a lei, o que nos faz atentar para a quase impossibilidade de outros moradores poderem adentrar ao morro. Ou seja, o sistema que rege o morro é uma lei “protegida” do asfalto, pois não são todos que têm acesso a ela e muito

menos podem se valer desta. Isto tudo aponta para uma questão bastante conhecida nesse ambiente: a violência retratada em relação a outros indivíduos, moradores de outros morros ou até mesmo de lugares mais elitizados aos quais são negados o acesso a esse lugar.

O morro surge como uma privatização no sentido de que tem dono e não pode ser transitado por qualquer um, pois o oprimido, no caso o bandido, reproduz a opressão da qual é vítima: ele também não pode transitar por qualquer lugar no asfalto e todos se voltam contra ele, porque é um fora da lei, famigerado, pobre e bandido.

Ainda na canção, o sujeito afirma que para o delator se atrever a entregar o que há no morro, tem que ter muita coragem, porque é certo que irá morrer. E para que isso não aconteça, tem que se valer da violência frente à própria violência do morro: se ele não matar, poderá ser morto: “(...) E se não acertar o alvo, você vai se arrepender, pois o alvo lhe acerta/E quem fica caído é você (...).” Aqui fica explícita a radicalidade da lei desse lugar: não há meio termo, é matar ou morrer.

Tal fato articula-se com o que viveram alguns ex-escravos que, não tendo para onde migrar e nem o que comer, tinham que se submeter a trabalhos braçais sufocantes, porque era a única saída: não havia meio termo, trabalhar decentemente e registrado era missão quase impossível, o emprego que surgiu foi este, não havia saída, ou aceita ou vai morrer de fome. E mesmo se submetendo, os malandros conseguiram burlar o sistema e infligiram leis regulamentadas pelo trabalho, cantando a vadiagem e dela se orgulhando. Isso motivou a criação de um código de conduta da malandragem, quase semelhante ao do morro.

Em oposição ao “limpeza”, tem-se “sujeira”, que na perspectiva da malandragem é o otário, aquele que pensa que é malandro, mas entrega a própria malandragem. O otário é aquele que se assemelha ao malandro pelo comportamento muitas vezes arredio, por conviver nos mesmos espaços do malandro, por seu gosto pelo gênero (ele é retratado em muitas canções ao longo dos tempos como aquele que também sabe tirar samba), porém se marca como um delator. E como tal, precisa ficar esperto, pois como não é considerado na comunidade, “(...) Vai pagar uma taxa do pedágio pra subir e pra descer (...).”

O otário, então, é aquele que também tem voz, pois é o que denuncia e está ao lado das autoridades policiais, não porque é movido pelo sentimento de justiça, mas pela obsessão de querer tirar o poder do malandro e do bandido. Ele não tem amigos fiéis e consequentemente se identifica ao lugar de onde veio.

Na letra, há uma diferença entre o malandro e o bandido. Segundo Vianna (1998, p. 121-122),

Em alguns sambas o bandido aparece dando “ajuda” ao trabalhador na garantia de sua subsistência. E apesar de ser um “bandido social” – cujo paradigma é, segundo Hobsbawm, Robin Hood-, o bandido não aparece como um bom malandro; no fundo é um covarde, pois se impõe pelas armas. Mas pode ser malandro respeitando ou ajudando o trabalhador. Nesse papel o bandido de certa forma se redime da opção pelo mal, aparecendo como um anti-herói justiciero.

Dessa maneira, o bandido é aquele que não se vale do poder da palavra, da persuasão, tal qual o faz o verdadeiro malandro, mas parte apenas para a violência como forma de imposição juntamente com o uso da arma. Como afirma a autora, o bandido pode virar malandro no momento em que respeita o indivíduo e ajuda a comunidade. Então o sujeito da canção é um bandido que impõe certos limites, hierarquiza o morro e aterroriza com a questão da delação.

Ao final da canção, o sujeito fala do suborno que existe no morro. É o caso, como citamos anteriormente, da privatização, em que aos moradores é cobrada uma taxa para poder permanecer naquele lugar. Em nossa realidade, essa taxa é comum a todos os habitantes, mas na música ela somente é cobrada ao otário que pode transitar pelo morro desde que pague o valor estabelecido: “(...) E também se não for considerado, você logo vai saber/Vai pagar uma taxa do pedágio pra subir e pra descer (...).”

Ele caminha preso às leis do morro, mesmo se desviando de alguns códigos de conduta, e ainda delatando, não é posto para fora dele. Então a opção são duas: ou é ligeiro demais para matar os donos do morro ou, escapando da morte, submete-se àquele sistema. Mais uma vez tem-se o caso em que o oprimido tenta reproduzir a ideologia do opressor, igualmente ao Estado frente às inúmeras tentativas de exterminar a população negro-proletária. O malandro necessita do outro para sobreviver. Assim como ao descer do morro precisa do Estado, o sujeito traficante e o sujeito malandro necessitam de uma figura inimiga para permanecer.

Dessa maneira, o traficante é capaz de reproduzir inconscientemente discursos de uma ideologia dominante, ao mesmo tempo transformando-os e se abrindo à contradição. O sujeito acima é o traficante cujos discursos estão em relação parafrástica com discursos sobre um comércio à parte, fruto do capitalismo, o que retoma o eixo norteador sobre o trabalho.

Assim, com a inserção do sujeito traficante, tem-se o trabalho da memória que aponta para a falha da ideologia dominante materializada no Estado em relação aos menos favorecidos, surgindo dessa tensão a figura de um sujeito que se desloca de um tipo de lei, estabelecendo no ambiente onde vive um código à parte que por sua vez está em relação quase similar com a lei do asfalto, de modo que se afastando de um universo disciplinizado,

ele consegue mexer com as estruturas ao preencher as lacunas deixadas pelo Estado, irrompendo a falha que é própria das Instituições.

A canção ressignifica o conceito sobre o trabalho, pois tem-se a inserção de um novo tipo, o ilegal, que é resultado direto de uma política de valorização de trabalhos legais alçados no capitalismo e que não trazem benefícios aos sujeitos. Do sujeito operário tolhido em suas ascensões tem-se uma posição de traficante de drogas que consegue uma vida mais ou menos de folga – em relação ao trabalho legalmente instituído- redimensionando os sentidos sobre as leis no momento em que se aproveita delas para criação de uma nova lei, o que aponta para os desviados como produto de uma política de execração.

Assim, discursos sobre a negação ao trabalho irrompem outros sobre elementos desviantes de um código de lei. O traficante leva-nos a perceber que se inscreve em FDs que entendem o morro como um espaço de duras leis. Sendo assim, com a negativa sobre o trabalho, tem-se um imaginário desse sujeito que, não encontrando oportunidades de crescimento, migra para a clandestinidade e a ilegalidade, como o tráfico de drogas.

A figura do traficante de drogas permite recuperar e remodelar a imagem do “verdadeiro” malandro. Na canção, ele exalta os “cadeados”, que em nosso entendimento estão em relação parafrástica com o operário, um corpo silenciado, reduzido à submissão. Então podemos compreender o traficante a partir de seu respeito a um corpo que está silenciado, por um lado, pelo Estado, e por outro, por ele. Assim como o pedreiro Waldemar, que, conformado à vida miserável que leva, já sabe o que o futuro lhe reserva (“se tem almoço, nem sempre tem jantar”), o “cadeado” também se submete ao sistema do morro e permanece calado.

Assim como o “cadeado”, o qual “se não for considerado (...) vai pagar uma taxa ao pedágio pra subir e pra descer”, o operário, nessa escala, se não for bom o suficiente, se não se adequar às leis do trabalho regularizado, vai também pagar, mas pagar com uma vida pior do que a que vive: desempregado, passando por necessidades ainda maiores. Logo, “bom malandro é cadeado”, assim como “bom malandro é o operário”, que (fingem) nada saber e nada ver.

O traficante de drogas surge, então, como efeito da relação do operário com o trabalho, recuperando certos elementos da malandragem tradicional, como o uso da arma e da violência (“meter a mão na turbina”, “apertar com precisão”, “risco de morrer”), remodelando este malandro ao colocá-lo em relação ao comércio de drogas. Sendo assim, ele trabalha na tensão entre o resgate e a reformulação do malandro tradicional, ao ponto de não se saber em qual das duas figuras ele se encaixa perfeitamente.

Este traficante de drogas, assemelhado ao barão da canção “Eu quero é nota”, vive uma vida mais confortável em relação ao outro que se anula pelo trabalho formal, regularizado, o que irrompe o sentido de que para a cultura malandra, viver uma vida confortável implica um “jeitinho” de se deslocar das leis do asfalto, implica a criação de um novo código, o qual, contudo, “não é mole não.” Nesse sentido, a lei do morro assemelha à lei do trabalho, porque são duras, porque silenciam, porque restringem, porque amedrontam.

Assim, os discursos que atravessam esta FD são discursos sobre o trabalho e a lei que na cultura malandra apontam para a necessidade de se viver pela ilegalidade. Aqui, viver nessa zona é, antes de tudo, uma necessidade. Dessa forma, tem-se circulando nesta FD discursos de uma classe que pelo confronto com a lei sobrevive. São discursos sobre a recompensa de não se viver pelas fronteiras impostas, o que aponta para o embate entre a ideologia dominante e dominada, um incidindo na outra. Sendo assim, o traficante de drogas imaginariamente acredita estar enunciando sobre uma lei completamente deslocada da lei do asfalto, mas o que acontece é que ambas se confrontam e se alimentam de si próprias.

Grampeado com muita moral (1995)

SD6: “Doutor Delegado, eu fui grampeado com muita moral, porém o baseado que estava comigo, pra não ter sujeira eu meti o pau/O cheiro da coisa jamais é flagrante, eu acho que o senhor deve me dispensar/Vamos trocar uma idéia pra ver até onde podemos chegar/E se por acaso não tiver acordo, flagrante forjado eu não posso assinar/Mesmo sabendo que estou errado, sou sujeito homem, a verdade eu falei/Só peço que me comprehenda nesse confronto com os homens da lei/A minha história verdadeira é essa, espero que acredite em tudo que contei/Mas um bom malandro, doutor, ele sempre aje assim, não usa mentira, só fala a verdade/Na realidade vai até o fim”

No primeiro recorte, “doutor delegado, eu fui grampeado com muita moral/ porém o baseado que estava comigo, pra não ter sujeira eu meti o pau (...)", tem-se um produto identificado que leva o malandro à averiguação. Esse “baseado” funciona como elemento que recupera a imagem do morro e de uma classe marginalizada. Sendo assim, temos aqui um usuário que carrega consigo os códigos de conduta de seu lugar e está em confronto com a lei do asfalto.

O “doutor” funciona como efeito da ideologia dominante que acaba criando abismos entre as pessoas pelo cargo/posição que elas ocupam na sociedade. E o malandro joga com isso, sinalizando uma certa distância entre o “doutor” e o “marginal”, para, contudo,

conseguir, através da conversa, do jogo com a palavra, não ser enquadrado. A capacidade de ludibriar o outro, aqui o delegado, permite recuperar um dos elementos basilares da cultura malandra: “(...) pra não ter sujeira eu meti o pau (...”).

Esse jogo funciona como estratégia de sobrevivência e é essa esperteza que traz a mobilidade ao malandro. Ele sai do morro e chega ao asfalto com o mesmo poder através da palavra. Mesmo confrontado, não perde o senso e se permite ouvir o que o outro tem a dizer, mesmo que seja para humilhá-lo ou levá-lo à delegacia. O malandro, diferentemente da elite que tenta calá-lo, dá a palavra a ela, em um verdadeiro jogo no qual ganha quem for mais esperto. E para o malandro, ser esperto significa mostrar-se aparentemente submisso, sentar, ouvir e esperar o momento certo de agir.

A esperteza é aqui materializada: “o cheiro da coisa jamais é flagrante”, por isso “(...) eu acho que o senhor deve me dispensar (...)”. E para que o sujeito se livre da intervenção, ele propõe uma conversa: “vamos trocar uma ideia pra ver até onde podemos chegar (...)”, em um movimento de engano-sobrevivência.

Mas o malandro sabe que a conversa pode não resolver, por isso ele afirma: “e se por acaso não tiver acordo, flagrante forjado não vou assinar (...)”, pois ele, no momento em que a força policial intervém, atira a maconha, restando apenas o cheiro. A sinceridade também é representativa desse malandro, pois ele não se esquiva do que fez: “mesmo sabendo que estou errado, sou sujeito homem, a verdade eu falei”, em que o sentido de “errado” para ele não é o mesmo do que considera o delegado.

Vemos aí a sustentação da tese pecheuxtiana segundo a qual os sentidos mudam de acordo com as posições assumidas. Sendo assim, há uma relação de aparente simetria com o Estado que condena o uso da maconha, mas só como forma de se livrar da prisão. Dessa maneira, ele reproduz a ideologia dominante (“mesmo sabendo que estou errado”), mas o que quer mesmo é ludibriar, não pela violência, mas pela palavra, pela luta com a palavra.

Em “mas um bom malandro, doutor, ele sempre age assim/não usa mentira, só fala a verdade, na realidade vai até o fim”, irrompe o sentido de que a capacidade de ludibriar o outro surge em consonância com o poder da palavra e a sinceridade desse sujeito, mas é importante salientar que ser sincero não é ser otário; ser sincero é estar em relação com a esperteza, que vai determinar, de acordo com as necessidades do momento, se o malandro deve sempre falar a verdade ou mentir. Como não se tranquiliza enquanto não conseguir convencer, o malandro “na realidade vai até o fim”.

Em *Lei do morro e Grampeado com muita moral* aparece o “bom malandro”, porém com sentidos diversos. Sendo assim, na primeira construção, o “bom malandro” funciona, de

acordo com o dissemos, como paráfrase de “bom operário”, mas aqui, esse “bom malandro” é o sincero que confessa o que fez, mesmo tentando enganar o outro no momento em que joga fora a maconha. Nessas duas canções a intervenção radical contra os malandros se faz necessária porque são “marginais”, vivem à margem da sociedade, o que irrompe o sentido de que a lei não é a mesma para todos.

No caso desta canção, o cheiro da maconha já leva o sujeito malandro às voltas com as autoridades, diferentemente seria, talvez, se isso tivesse acontecido com um jovem de outra classe. O sujeito aqui não é mais o traficante, mas o usuário. No que isso muda? Nada. Assim como no caso de *Lei do morro*, em *Grampeado com muita moral* tem-se sujeitos condenados por vida, cabendo à polícia apenas o “cumprimento da ideologia”, não lhes dando oportunidade de se justificar.

Lei do morro traz o traficante de drogas como um deslocamento do operário e recupera alguns signos inerentes ao malandro tradicional. Interessante é que nessa canção, as drogas não são identificadas, apenas o traficante e as leis que ele estabelece no morro. Já em *Grampeado com muita moral*, assim como em *No mesmo manto*, temos identificados elementos de um determinado grupo social que a ideologia dominante recrimina (a maconha e o orixá Xangô). Assim como afirmamos que os efeitos produzidos a partir da identificação do orixá revelam a interferência da ideologia dominada em relação à dominante, o mesmo raciocínio podemos aplicar na identificação da maconha em *Grampeado com muita moral*. Esses elementos aparecem como lugares de memória de um povo e revelam que o movimento do malandro através da palavra é um constante mostrar-se e esconder-se através da palavra.

Os discursos que atravessam esta FD estão em relação parafrástica com discursos sobre os códigos que existem no morro e no asfalto, a esperteza, a miséria e o engano como forma de sobrevivência. O malandro que aparece nesta canção é um deslocamento do traficante de drogas que aparece em *Lei do morro*, pois diferentemente deste, o usuário de drogas não ameaça, não tenta silenciar corpos pela violência. Sua arma é a palavra, a conversa, o “jeitinho”, mas ambos estão divididos entre a lei do morro e a do asfalto.

O traficante de drogas de *Lei do morro* recupera o malandro à semelhança daquele que se volta contra o Estado no momento em que ele tenta restringir sua liberdade ao discursivizar a partir das políticas de valorização do trabalho: ele enuncia violentamente e afirma ser vadio por não se submeter a esse sistema massacrante.

O usuário de drogas que aparece nesta canção retoma uma outra fase desse malandro: a de quando ele começa a ludibriar sem a intervenção da força, apenas com a palavra³⁹. Sendo assim, os malandros que aparecem nas duas canções são recuperações de parte do malandro tradicional, que se ramifica entre a violência e a suavidade pela palavra.

Em ambos os casos, tem-se sujeitos em situação de miséria em permanente confronto com uma lei do asfalto, a qual se materializa pela falha do Estado que abre caminhos para um novo tipo de conduta e denuncia o sempre já lugar social do negro e toda população rechaçada historicamente. Percebe-se também que o traficante e o usuário se relacionam de maneira diversa com a forma-sujeito que as domina, o que aponta para a heterogeneidade própria desta noção. Nessa perspectiva, concordamos com Cazarin (2010, p. 7), para quem (...) é consenso o fato de que uma FD não é da ordem da completude e, muito menos, algo delimitado a priori – uma FD constrói-se e configura-se como interpretação, funcionando, portanto, como um princípio de organização metodológica, resultado do olhar do analista.

Sendo assim, apoiados em Orlandi (1999), tomamos a FD da malandragem como uma regionalização de um exterior, o interdiscurso, e cujos sentidos são produzidos a partir de seu interior e sua relação com esse “todo complexo com dominante” das formações ideológicas (cf. PÊCHEUX, 2009).

Luta de classes, confrontos incessantes entre a ideologia dominante que procura expurgar tudo que significa atraso – e aí o atraso está em relação direta com a cor e condição de vida- e a dominada, a qual consegue, pelo viés da contradição, enfraquecer as estruturas da primeira. Sendo assim, *Lei do morro* e *Grampeado com muita moral* levantam questões que se situam no confronto de classes e versam sobre os limites trabalho visto do ponto legal e do deslocamento feito por um sujeito traficante de drogas, além da questão da sinceridade do sujeito usuário que tenta, pelo poder da palavra, ludibriar a ordem.

2.5.2 O pai de santo, o pescador e o convertido

“Já falei para você que malandro não vacila...” (*Malandro não vacila*, Bezerra da Silva)

Nosso objetivo em relação a esta seção, atravessada pelo eixo da espiritualidade, é verificar, assim como avultamos acima a respeito dos sujeitos que aparecem no eixo do

³⁹ E as canções de Noel Rosa, conforme apontamos no primeiro capítulo, foram uma das em que esse malandro apareceu.

trabalho, descrever os saberes que atravessam a FD, atentando para o embate entre esse eixo da espiritualidade e o do trabalho, os quais geram discursos sobre duas religiões distintas em alguns aspectos, mas que partem de um mesmo ponto: o dinheiro, pertencente ao eixo do trabalho e da carnalidade e elemento por causa do qual se ludibriar, sobrevive e se converte. Sendo assim, verificaremos os deslocamentos e as aproximações que esses sujeitos fazem em relação à imagem do malandro tradicional e como eles se relacionam entre si nessa FD.

Pai Véio 171 (1983)

SD7: “Qué falá com Pai Véio, vem agora/porque Pai Véio já qué ir se embora/Ih, mai meu fio tá todo macumbado/As piranhas estão te devorando/Não tem um lugar nem prá dormir e ainda meu fio mora andando/Escute o que o véio vai falá e num papé tú vai iscrivinhando/Ih, mai me traga oito quilo di feijão/Deis galinha bem gorda e bem pelada/Deis quilo de arroz e macarrão e deis lata de doce de marmelada/Deis garrafa de vinho do bonzão, que a tua mironga tá curada/Ih, mai me traga também um bife e meio, que meu fio vai ganhá grande tesouro/Vai ser o maior dos fazendeiros/Vai vendê muita vaca e muito touro/Se meu fio não tivé dinheiro vivo, pode ser cheque verde ou cheque ouro/Ih, mas meu fio tu vai na paz de Deus, que agora meu fio tá seguro e vai ganhá tudo o que perdeu/Pai Véio vai lhe dar grande futuro/E volta com todo povo teu/Por favor não me traga ninguém duro”

O título da música aponta para o imaginário sobre os chefes de religiões africanas: 171 é a designação dada à prática do estelionato. Sendo assim, a música retrata um falso pai de santo que se aproveita do desespero financeiro para ter lucro. Nessa perspectiva, Pai Véio materializa em partes a ideologia dominante no momento em que traz essa imagem negativa sobre a religião de matriz afro.

A fim de que o cliente aja na impulsividade, para que não venha a desistir do trabalho que irá fazer, ele enuncia: “Qué fala com Pai Véio vem agora/ porque Pai Véio já qué ir simbora”. E para confirmar que seu corpo está “aberto”, ele afirma “(...) Ih, mas meu fio tá todo macumbado/As piranhas estão te devorando/Não tem lugar nem pra dormir e ainda meu fio mora andando”, em que “piranhas” funciona como metáfora de problemas de ordem financeira. Interessante é a estratégia desse estelionatário ao tratar o cliente: a forma “meu fio”, diferentemente de “doutor delegado” do subtítulo anterior, produz um efeito de aproximação entre Pai Véio e seu cliente, de forma que o cliente confie nele e faça o que ele quer.

Por não ter dinheiro, o cliente não tem nem onde morar, o que o faz desesperar-se em busca de uma mudança de vida, desde que compra com o “contrato”. Ei-lo: “(...) mai me traga oito quilo di feijão/Deis galinha bem gorda e bem pelada/Deis quilo de arroz e macarrão e deis lata de doce de marmelada/Deis garrafa de vinho do bonzão, que a tua mironga tá curada (...”).

Neste recorte, tem-se o despacho como ponte para a materialização do querer do cliente. Nessa perspectiva, somente através da compra dos ingredientes se pode começar a trabalhar para a conquista de seu desejo: “(...) que a tua mironga tá curada (...).” Dessa maneira, tem-se o benefício de ambas as partes, como afirmamos anteriormente. O chefe religioso, por ser uma figura respeitada na religião, passa credibilidade e confiança e por isso mesmo o cliente vai à busca dos materiais para que a “mironga” se acabe.

Cumpre destacar também a quantidade dos ingredientes utilizados. Não é tão comum se fazerem trabalhos com 8 quilos de feijão, 10 quilos de arroz e macarrão, 10 garrafas de vinho e muito menos 10 galinhas depenadas. Além disso, marmelada não é um item comum ao despacho, por isso entendemos que o sujeito fez uma analogia com o outro sentido da palavra, sentido este que se encaixa com o tema da canção: a marmelada. Dessa forma, percebe-se a vontade de usufruir do desespero de quem tudo perdeu.

E *Pai Véio* continua: “(...) Ih, mai me traga também um bife e meio, que meu fio vai ganhá grande tesouro/Vai ser o maior dos fazendeiros/Vai vendê muita vaca e muito touro/Se meu fio não tivé dinheiro vivo, pode ser cheque verde ou cheque ouro (...)\”, em que “cheque verde” e “cheque ouro”, como formas de retirada de dinheiro, podendo, na primeira forma, o correntista sacar e na segunda, sacar além do que se tem, devendo pagar juros, funcionam como estratégias irrecusáveis ditas pelo sujeito para que o serviço ofertado seja pago.

E após divulgadas as facilidades de pagamento, o sujeito confirma que seu cliente restituirá tudo o que perdeu, pois “(...) *Pai Véio* vai lhe dar grande futuro (...).” Nesse sentido, ele confirma a sua hierarquia e o poder de seu posto ao se colocar em terceira pessoa, para garantir que o que está sendo prometido acontecerá. Ao final, ele pede para que seus serviços confiáveis e facilitadores sejam divulgados, mas somente para as pessoas que se dispuserem a “molhar suas mãos”: “(...) E volta com todo povo teu/Por favor não me traga ninguém duro”.

Concordamos com Silvestrin (2008), para quem *Pai Véio* 171 materializa o estereótipo de um chefe religioso estelionatário que se desvia dos preceitos de sua fé e que no nosso entendimento se beneficia dela. Tem-se, então, de um lado, um cliente que se esforça financeiramente para recuperar tudo que perdeu e do outro, um mercenário que desperta risos ao se aproveitar da situação.

A figura do falso pai de santo retoma o imaginário acerca do malandro tradicional. Tal como este, o pai de santo lança mão do seu poder de convencimento (seu posto de “pai” já indica isso) para ludibriar o outro. Mas neste caso da canção, o pai de santo é o aproveitador quase sem causa, enquanto que o malandro é o que se aproveita por não encontrar mais outros meios. O pai de santo também avança nos limites de classe ao manter contato com os diversos públicos que o procuram para a solução dos problemas que em sua maioria são da ordem do carnal (dinheiro). Nesse caso, tudo se resolve através do contrato, que aqui se estabelece em relação ao pagamento pelo trabalho no terreiro.

Há um deslocamento em relação a um elemento comum ao malandro: Pai Véio não é sincero. O malandro engana, mas reconhece o que faz, conforme vimos em *Grampeado com muita moral*: “Mesmo sabendo que estou errado/ sou sujeito homem/ a verdade eu falei”. Diferentemente do sujeito que aparece em *No mesmo manto* mostrando seu orixá como defensor, o sujeito pai de santo sequer menciona as divindades que serão feitas no trabalho.

Outro fato interessante é que, à semelhança do traficante de drogas de *Lei do morro* que estabelece a lei do local onde vive, o falso pai de santo também cria regras para se chegar até ele: chega-se a Pai Véio, por exemplo, através do “dinheiro vivo”, “cheque verde” ou “cheque ouro”. O traficante de drogas não se aproveita do pedágio para obter lucro, até porque na canção, esse pedágio só é cobrado para o caguete. Já o pai de santo cobra de todos, sem exceção. Em *Lei do morro*, “bom malandro” é aquele que, assim como o operário, silencia diante do quevê. No caso de *Pai Véio 171*, esse “bom malandro” é redimensionado para o “bom pagador”.

Nesse sentido, tem-se o eixo da espiritualidade sendo atravessado pelo eixo do trabalho, influenciando discursos sobre o engano através do dinheiro. No caso da malandragem na religião, o eixo do trabalho se sobrepõe ao da religião e o pai de santo falso funciona como efeito desse confronto. Assim como acontece com as religiões de matriz africana, aqui não há uma separação entre o bem e o mal; eles são relativizados. Em relação ao público que procura pelos serviços prestados, o cliente que procura Pai Véio não precisa se converter à sua religião, pois as religiões de matriz africana são conhecidas pela sua democraticidade: vai até elas quem quer, quem ache que precisa, quem se interesse.

Os saberes do eixo da espiritualidade que circulam na FD da malandragem são discursos sobre o preconceito a respeito dessas religiões, efeito este que produz um pai de santo charlatão. Além disso, se entrecruzam com esses discursos outros discursos sobre o trabalho e os códigos de conduta de chefes religiosos que buscam ludibriar.

Empregado do mar (1983)

SD8: “Clareia, meu sol, clareia /A maré está enchendo /Vai surgir a minha sereia/Eu já pedi ao meu Deus e tenho muita fé que vou ser atendido/Vô conhecer a sereia e tambem vô fazer meu pedido /É que a minha profissão é pescar /Mas a maré não está boa /Sendo eu empregado do mar, ela é minha patroa /Clareia, meu sol, clareia /A maré está enchendo /Vai surgir a minha sereia /Eu quero conhecer a senhora /Para dizer que está ruim para mim /E quando jogo minha rede no mar e quando puxo, só trago siri /É que eu sou um velho pescador na minguante ou lua cheia /Eu preciso falar com a senhora / Apareça, mamãe sereia”

A música retratada fala do apelo a Iemanjá ou *Yèyé omo ejá*, que significa “Mãe cujos filhos são peixes”, entidade de linha direita na umbanda e que se caracteriza por ser sustentadora e guardadora do “povo do mar”, como pescadores e marinheiros. Considerada também no candomblé, ela é a protetora que se doa ao seu “povo”, dando-lhe paz, segurança e amor. Mãe do “povo do mar” e todos os outros orixás, Iemanjá nasce sob formas diversas, como as Marias: Padilha, Do Cais, Mulambo, entre outras. Iemanjá é a detentora do mar, a única capaz de trazer fartura ao sujeito pescador. Nessa ótica, é importante salientar que a água representa vida e Iemanjá, como dona do mar, é capaz de proporcionar alegrias e dar sentido e rumo à vida de todo seu povo. Sua força é comparada à força do mar.

Assim, o pescador, estando em uma situação difícil, suplica à entidade, para que ela resolva seu problema: “apareça, mamãe sereia”. O deslizamento feito de “Iemanjá” para “sereia” aponta, conforme falamos sobre “santo” em *Macumba gegê*, para o sincretismo como um modo de ser aceito. Além disso, é importante salientar que o sujeito pescador não é devoto desse orixá. Ele recorre a Iemanjá porque ela é responsável por levar sorte e segurança aos pescadores: “sendo eu empregado do mar, ela é minha patroa.” Isso novamente aponta para a democratização que há nas religiões afrobrasileiras. Sendo assim, como rainha do mar, só se tem como recorrer a ela para que a situação mude.

Em “clareia, meu sol, clareia/a maré está enchendo/vai surgir minha sereia”, percebemos a urgência desse corpo desesperado. Isso retoma o cliente de *Pai Véio 171*, o qual, no auge do desespero por ter perdido tudo, procura o pai de santo para que a situação mude o mais rápido possível. Os problemas têm que ser resolvidos “hoje”, “aqui” e “agora.”

O pescador acorda antes mesmo de o sol nascer (“clareia, meu sol, clareia”), cumpre uma rotina estafante de trabalho, e permanece na miséria: “e quando jogo minha rede no mar e quando puxo, só trago siri”. A opção é recorrer a Iemanjá. E o faz através de Deus. Interessante é o deslizamento entre “patroa” e “mamãe”. Em “sendo eu empregado do mar,

ela é minha patroa”, Iemanjá aparece soberana, dona do mar, a quem se deve respeito por isso mesmo. Em “apareça, mamãe sereia”, “mamãe” aponta para um respeito e carinho em relação ao orixá.

Além disso, ela aparece aqui como aquela que está apenas destinada a fazer o bem, que é trazer boas colheitas ao pescador. Diferentemente é “santo” em *Macumba gegê*, santo este que se destina a fazer tanto o bem para quebra de feitiço, quanto o mal, no momento em que se utiliza desse mesmo feitiço para prejudicar quem o lançou.

Em “(...) Apareça, mamãe sereia”, tem-se novamente o apelo de seu “devoto” que precisa de sua ajuda para poder sobreviver. Nessa esteira de pensamento, aparece um elemento do mundo carnal, uma vez que através da fartura o sujeito pode ter dinheiro, visto que é também um comerciante, em alinhamento com a súplica espiritual. Aqui na canção, não há a intervenção do pai de santo para fazer o “contato” entre o desejo do desesperado e o orixá como existe em *Pai Véio 171*. Mas há Deus. E é ele que assume o lugar do pai de santo.

O pescador desta canção recupera a imagem do operário, o sujeito que aparece em *Eu quero é nota* e o pedreiro Waldemar, que “de madrugada toma o trem da Circular”, “faz tanta casa e não tem pra morar.” O pescador, à semelhança de Waldemar, trabalha muito e vive infeliz. Mas diferentemente de ambos, o pescador não está conformado à vida que está levando e pede ajuda a Iemanjá.

O pescador também resgata o malandro tradicional que em sua sinceridade fala de sua situação difícil. Mas ao mesmo tempo em que recupera, ele se desloca desse imaginário no momento em que deixa o jogo pela palavra, a capacidade de enganar o outro e fala de suas dificuldades sem pudores. O malandro, em contrapartida, canta uma vida difícil, mas com alegria, carisma. O pescador despe-se dessa alegria e aparece como um “otário”, um coitado que se vê sem saída.

Em *Pai Véio 171*, a religião aparece como caminho para ludibriar o outro. Aqui, ela é um indicativo de mudança de vida. Nas duas canções, tem-se o paralelo entre o mundo carnal (dinheiro) e o mundo espiritual (despacho, pai de santo, Iemanjá). Sendo assim, atravessam esta FD discursos sobre o trabalho, o engano através da religião, o respeito às divindades e a função delas em unir o carnal e o espiritual, relativizando o que pertence ao lado do bem e do mal.

Em *Empregado do mar*, diferentemente de *Pai Véio 171*, não se tem o despacho como caminho para conseguir o que quer. Pelo contrário. Em sua humildade, o sujeito pescador aponta para o mar e conversa com seu orixá, sem precisar lhe oferecer nada. Já em *Pai Véio*

171, o pai de santo impõe a prática da oferenda e o dinheiro como necessários para a conquista material do cliente.

Achei a vida (2005)

SD9: “Achei a vida mais bonita que eu queria/com muito amor/ bastante paz no coração/Pois esta vida Deus me deu com muita unção/Acredite quem quiser, só Jesus é salvação/Meu Pai é quem segura todo o mal que nos consome aqui na terra destruindo a mulher e o homem/No seu caminho eu aprendi a caminhar/Vida em abundância sei que Jesus vai me dar/É tão gostoso ser feliz sem agonia/pedindo a Deus para todos a sua proteção/Pois quem tem fé neste Santo abençoado jamais vai ficar jogado como lixo pelo chão/Você está no fundo do poço, meu irmão/ Só existe Jesus Cristo que vai lhe estender a mão”

Em “achei a vida mais bonita que eu queria/ com muito amor/bastante paz no coração”, o sujeito afirma que a vida que levava não lhe dava as mínimas condições de viver bem. E ele mostra sua mudança: “pois esta vida Deus me deu com muita unção”, em que “unção” se refere a uma fala das igrejas evangélicas, em especial as igrejas neopentecostais e é a materialização da conversão, da entrega a um “outro mundo”. Nesse sentido, tem-se um sujeito convertido que tenta abandonar a religião do “carnal”.

Essa “vida mais bonita” é pautada na obediência às “leis” do evangelismo, o qual, segundo a canção, se encarrega de garantir uma vida mais tranquila. E a “paz no coração” é garantida, desde que se converta. É a vida baseada em apenas um caminho. Tenta-se, à diferença do candomblé, separar o bem do mal, sendo esse mal pertencente à ordem do carnal, que em nosso trabalho está restrito à inveja, à paixão fabricada por feitiçaria e ao dinheiro que ludibriaria, mas que também garante a sobrevivência.

Na canção, o sujeito convertido mostra que é preciso abandonar essa vida carnal, especialmente a vida pautada na ambição do dinheiro, para, entretanto, ter uma “vida em abundância”, ter dinheiro. Pela obediência aos preceitos cristãos, o sujeito enuncia: “no seu caminho eu aprendi a caminhar”, demonstrando seu assujeitamento à religião a que se converte.

Em “meu Pai é quem me segura de todo mal”, tem-se a garantia da conversão. O Pai se encarrega de afastá-lo de um mundo carnal. Interessante é o vocábulo “segura”, que aqui está apontando para uma possível recaída aos prazeres da carne. Sem seu Pai, ele pode voltar ao mundo que não lhe dá garantias. É então pela segurança no mundo espiritual (ele se

encontra em paz) e no carnal (a conversão lhe encarrega uma vida em abundância) que o sujeito se converte.

Dessa maneira, percebemos que, embora haja uma tentativa de abandonar o mundo carnal, o convertido não se afasta dele. Pelo contrário. Ele deseja o dinheiro, mas diferentemente do malandro que ludibriia, seja pela religião ou não, para viver bem, não precisa enganar ninguém para que consiga uma vida “em abudânci”. Ele só precisa se converter. Almejando uma vida confortável, o sujeito convertido caminha por um caminho “santo”, acreditando estar afastado do mundo carnal. É um sujeito que reproduz inconscientemente discursos que vêm de outros lugares, mas dos quais tenta se afastar. Assim, o convertido enuncia a partir da fala do neopentecostalismo e inconscientemente das religiões de matriz afro ao colocar o dinheiro como desejo.

Diferentemente do que acontece no candomblé, por exemplo, que relativiza o bem e o mal, o evangelismo das igrejas neopentecostais promete uma vida baseada no conforto e sem maiores preocupações financeiras. Como sendo o “do hoje”, o candomblé não garante que essa vida sempre será confortável. Ela garante um conforto na emergência do “hoje”. Em relação ao embate carnal x espiritual, temos discursos das igrejas neopentecostais em confronto com os discursos das religiões afro-brasileiras. Melhor: retomando-os. E o dinheiro surge como organizador desse confronto.

O sujeito convertido não se afasta totalmente do imaginário do malandro que também deseja uma vida confortável. Um dos efeitos dessa tentativa de rompimento é como se vai até o dinheiro. O malandro tradicional ludibriia, engana para sobreviver. Vive na informalidade para ter dinheiro. O sujeito convertido deposita a esperança de conseguir ascender contando com a ajuda da religião, sem precisar ir pela ilegalidade. Dessa maneira, tem-se uma aproximação com o operário, que assim como o sujeito convertido, obedece às leis: o operário cumpre fielmente com a sua missão, enquanto que o convertido cumpre com as “leis divinas”.

Mas o convertido provoca um deslocamento do malandro no momento em que afirma que “é tão gostoso ser feliz sem agonia”. Ele, em oposição ao malandro, espera que seus desejos sejam materializados: “vida em abudânci eu sei que Jesus vai me dar.” O malandro, entretanto, sempre consegue o que quer, ainda que permaneça na situação de miséria, e não espera por um futuro melhor. Ele constrói esse futuro e por isso é um “barão”, conforme a canção *Eu quero é nota*, diante de seu povo.

O malandro que canta a espiritualidade africana, conforme apontamos em *Macumba gegê e No mesmo manto*, apoia-se no orixá Xangô para que, junto com ele, quebre o mal. Para o malandro tradicional, “achar a vida” significa encontrar um caminho, ainda que seja um

caminho opaco, informal e/ou ilegal, para ascender. Nesta canção, esse sentido é deslizado para a conversão. Sendo assim, o sujeito convertido repousa na esperança de um futuro melhor, sem pressa, pois ele tem a certeza de que tudo vai mudar. Já em relação ao operário, a única certeza é a de que o futuro permanecerá no presente.

O sujeito convertido também retoma o cliente que procura o pai de santo, mas em modos diferentes. No caso desta canção, é preciso estar convertido à religião para alcançar a graça, enquanto que em *Pai Véio 171* a maneira de conseguir retomar tudo que perdeu é pelo contrato estabelecido, contudo ambos os casos partem de um mesmo denominador: o dinheiro. No caso de *Achei a vida*, é preciso depositar, além da fé, o dízimo com uma certa regularidade. No caso do cliente de *Pai Véio 171*, o dinheiro é destinado à necessidade do “hoje”.

O convertido também se aproxima do sujeito pescador na forma como espera que a graça seja alcançada. Em ambos, há a esperança que brota de maneiras diversas: no convertido, esta esperança está pautada na obediência aos preceitos cristãos, no sujeito pescador, ela é depositada em Iemanjá.

O deslocamento feito entre essas duas figuras é que em um não há obrigação de se converter e em outro, a “benção” só vem para quem se assujeita: “pois quem tem fé nesse Santo abençoado jamais vai ficar jogado como lixo pelo chão”. Embora esse sujeito convertido passe a ocupar um outro lugar dentro desta FD, acaba reproduzindo inconscientemente discursos sobre o mundo carnal, e o faz especificamente através do desejo do dinheiro, demonstrando o embate entre as ideologias dominante e dominada e a não sobreposição de nenhuma delas.

Aqui, não há pai de santo nem Iemanjá. Há o Santo, grafado com “S” em maiúsculo, diferenciando-se do “santo” que remete ao orixá. Dessa maneira, o sentido de “Santo” não é o mesmo do “santo” das SDs que aparecem em *Macumba gegê* e *No mesmo manto*. O “santo” remete a soluções para o “hoje”, enquanto que “Santo” se refere à esperança de um futuro, à salvação da alma e, sobretudo, à mudança total de vida, pois através dele é possível “achar a vida”.

O operário, assim como o sujeito convertido, é “jogado como lixo pelo chão”, mas diferentemente daquele, vai à busca para que sua situação mude. E parece que o convertido está falando para ele: “você está no fundo do poço, meu irmão/ só existe Jesus Cristo que vai lhe estender a mão.”

Dessa maneira, aparecem nesta FD da malandragem discursos sobre a religião para ludibriar (*Pai Véio 171*), mas também como esperança, tanto para sanar os problemas do hoje,

de acordo com o que vimos em *Empregado do mar*, quanto para proporcionar uma vida mais digna que se perdure. Em relação à tentativa de desidentificação a essa FD, confirmamos, conforme as teses de Pêcheux, a contradição que existe no interior das FDs: no embate entre discursos da espiritualidade africana *versus* discursos da espiritualidade cristã, em que se confrontam a ideologia dominante e a dominada, aparece um sujeito que, ao tentar se desidentificar da FD que o domina, retoma inconscientemente discursos que atravessam essa FD.

Percebemos, com isso, que além de a FD da malandragem ser atravessada por discursos de outros lugares, retomando já ditos em relação aos eixos do trabalho e da espiritualidade, percebemos que esse rompimento não acontece. O dinheiro aqui funciona como um elemento de integração e confronto entre o que é da ordem do carnal e o que “pertence a Deus”. Afetado pelo esquecimento número 2, o sujeito convertido pensa que está reproduzindo discursos sobre a conversão à religião neopentecostal, entretanto continua assujeitado à ideologia que se encontra no eixo da espiritualidade africana.

Assim, o embate entre as ideologias dominante e dominada mostra, no caso da FD em questão, que os sujeitos, sejam eles malandros tradicionais ou não, estão sempre em busca de um modo de ser aceitos. Mais que isso: de viver bem, estágio quase impossível de se chegar quando se trata de sujeitos que lutam constantemente com as formas de dominação do sistema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os discursos de uma classe negro-proletária quase nunca apareciam antes da explosão do samba, no começo do século XX. Foi, então, por meio desse gênero que o malandro conseguiu ultrapassar os limites geográficos e sociais que o separavam de um público que ora o rechaçava, ora o agraciava. Para isso, traçou os mais diversos planos, desde os que o levavam às autoridades policiais aos que o faziam escapar das averiguações. Nesse sentido, entendemos que compreender o fenômeno da malandragem exige que nos posicionemos: de onde se vai partir para “chegar” ao malandro?

No nosso caso, nos restrigimos aos discursos de letras de samba que foram lançadas em períodos diversos da história e sob temáticas distintas, mas que em nosso entendimento conseguem partir de um mesmo: o impacto do discurso negro-proletário. Pela falha do Estado, bem como pela esperteza que lhe é inerente, o malandro conseguiu resistir ao se confrontar com as diversas tentativas de apagamento de um povo que foi fundamental para o crescimento da nação. Nessa perspectiva, entendemos que os discursos do malandro, embora não o retirem de seu lugar social, confrontam-se com outros que materializam a ideologia dominante, a qual desde sempre tenta desafricanizar corpo e religião de herança africana.

Nesse cenário, partindo do universo dos sambas, fizemos um movimento de resgate do malandro tradicional, cujos discursos atravessam uma FD que denominamos “FD da malandragem”. Procuramos descrever esses discursos da malandragem e do malandro, discursos estes que em nossa ótica são atravessados por dois eixos, a que designamos “eixo do trabalho” e “eixo da espiritualidade”. Falamos disso porque entendemos que o malandro nasce em oposição ao capitalismo e ao trabalho que lhe foi imposto após a Abolição e tenta, em confronto com a ideologia dominante, preservar suas origens religiosas, cantando sambas em referência aos orixás, os quais são parafraseados como estratégia de sobrevivência.

Em relação ao eixo do trabalho, no primeiro momento de nossa análises, quando procuramos descrever os saberes que atravessam essa FD e analisar a figura do malandro, fizemos um embate entre ele e seu oposto, o operário. Com base nisso, procuramos verificar o que o malandro da canção retoma ou reformula do malandro tradicional e qual o deslocamento que faz em relação à figura do operário.

Para o eixo da espiritualidade, ainda nesse momento, procuramos também descrever os discursos que circulam por essa FD e como o malandro consegue permanecer no corpo social ao tratar de temas considerados da ordem do carnal que estão em embate com a

ideologia dominante, atentando para a relação com o orixá que é capaz de fazer feitiço e ao mesmo tempo quebrá-lo. Além disso, verificamos também, assim como no eixo do trabalho, quais são os movimentos que ele faz em relação ao malandro tradicional na sua relação com a vadiagem.

Em um segundo momento, no qual nos debruçamos nos discursos das canções de Bezerra da Silva, procuramos entender como a questão do trabalho, redimensionado para o tráfico de drogas, provoca um deslocamento em relação aos outros discursos do malandro tido como tradicionais. Nesse sentido, entendemos que a importância de Bezerra nos palcos da malandragem reside na inserção da figura do traficante de drogas, o qual se relaciona com outros sujeitos dessa FD, como o operário e o bandido. Tem-se, nesse caso, além de um deslocamento com a questão do tráfico, um resgate da memória histórica como efeito do interdiscurso que permite recuperar o malandro tradicional, e ao mesmo tempo dele se deslocar. Além disso, tem-se, nesse eixo, o usuário de drogas, o qual, além de retomar o malandro tradicional, está em confronto com o malandro regenerado.

O eixo da espiritualidade aparece em Bezerra com sujeitos que beiram entre a malandragem, o desespero e necessidade de conversão. Nesse sentido, entendemos que o grande deslocamento que o cantor faz é com a inserção, assim como o traficante que aparece no eixo do trabalho, de um sujeito convertido que tenta se afastar da imagem do malandro tradicional que cantava uma religião diferente da religião que este sujeito canta, procurando, com isso, romper com os discursos que atravessam essa FD e com os outros sujeitos que nela estão. Além desse sujeito convertido, aparece o pai de santo, o pescador e o cliente do pai de santo, todos eles mantendo aproximações e deslocamentos em relação a si e ao malandro tradicional.

Assim, percebemos a luta de classes que atravessa todos esses discursos, quer apareçam no eixo do trabalho, quer falem da espiritualidade. Tem-se sujeitos que se debatem com a ideologia dominante, materializada nas políticas do Estado, as quais, entretanto, reproduzem inconscientemente, na tentativa de ruptura com essa FD, discursos que circulam nela. Com base nos estudos pecheuxianos sobre a noção de FD e ideologia, percebemos que a FD da malandragem é vazada, na qual discursos de outros lugares se embatem com outros em relação ao trabalho e à espiritualidade.

Nas análises, verificamos que a ideologia dominante não se sobrepõe à dominada, gerando discursos sobre um novo tipo de trabalho e lei, a necessidade de ludibriar pela palavra, mas também a sinceridade e a religião como fuga e estratégia para enganar, entre outros. Nessa perspectiva, percebemos também que o Estado, ao tentar silenciar uma classe

rechaçada, falha no momento em que, por exemplo, o sincretismo aparece e o tráfico se dissemina como alternativa de sobrevivência.

Além disso, percebemos também a contradição na ideologia dominada, no momento em que aparecem discursos sobre a figura do pai de santo charlatão, conforme vimos, em que ele materializa a ideologia dominante ao se reportar à religião como forma de ludibriar o outro, e do sujeito que se mostra convertido e tem a ilusão imaginária de estar reproduzindo a fala de uma igreja, mas se aproxima de discursos que o identificam ao lugar do qual está tentando se desidentificar.

Dessa maneira, em nosso trabalho pudemos observar a importância dos discursos dos sujeitos que aparecem nos sambas de Bezerra da Silva, especificamente nos sambas da década de 80, 90 e começo dos anos 2000. Tais discursos, a nosso ver, implicaram uma nova girada para compreensão da malandragem, pois sinalizam, ainda que também retomem em partes, um deslocamento a respeito do malandro tradicional, como a figura do traficante de drogas e o sujeito convertido. Sendo assim, os malandros em Bezerra nos permitiram entender que o malandro tradicional, ainda que reformulado e em confronto com outros que aparecem na FD, resiste, pois “malandro é malandro e mané é mané!”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Maurício de Almeida. “Da habitação ao habitat: uma interpretação geográfica da evolução da questão da habitação popular no Rio de Janeiro (1850-1930)”. Seminário Habitação Popular no Rio de Janeiro: Primeira República. Fundação Casa de Rui Barbosa, IUPERJ, IBAM, Rio de Janeiro, 1984.
- ALENCAR, Edgar de. *Nosso Sinhô do samba*. Civilização Brasileira, 1968, p.3.
- ALTHUSSER, Louis. *A favor de Marx*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.
- _____. *Aparelhos ideológicos de Estado*. 2. ed. Trad. de Valter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- _____. *Sobre a reprodução*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1999.
- ARANTES, Érica Bastos. O Porto negro: Cultura e Trabalho no Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XX. Campinas: EdUEC, 2005.
- AUGRAS, Monique. *A Ordem na Desordem*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, nº 21, 1993.
- BACKHEUSER, Everardo. *Habitações populares*. Relatório apresentando ao Exmo. sr. dr. J.J. Seabra, ministro da Justiça e Negócios Interiores. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1906, p. 106.
- BARBOSA, Orestes e CALDAS, Sílvio. Chão de Estrelas. In: Orestes Barbosa-*Nova história da música popular brasileira*-2ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BRITO, Eleonora Zicari Costa de. “História e música: tecendo memórias, compondo identidades”. Textos de História. *Revista de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília*. Vol. 15, nº1/2, 2007, p. 209.
- CAPONE, Stefania. A busca da áfrica no candomblé: tradição e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Pallas, 2004.
- CARDOSO, Fernando Henrique. *Capitalismo e Escravidão No Brasil Meridional*: o Negro na Sociedade Escravocrata do Rio Grande do Sul. São Paulo: DEL, 1962.
- CAZARIN, Ana Ercília. Gestos interpretativos na configuração metodológica de uma FD. In: *Organon*. Porto Alegre, nº 48, janeiro-junho, 2010, p. 103 -118.
- COLLURE, Salvatore. *Malandros e Malandragem*: Noel Rosa. 2011. Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo , Espírito Santos. p. 76.
- CORREIO da Manhã. “Pobreza sem abrigo”. 25 de março de 1906. Apud: DEL BRENNNA, Giovanna Rosso (org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*: uma cidade em questão II. Rio de Janeiro: Index, 1985. p. 469.
- COSTA, Nélson. *História da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria Jacinto Editora, 1983.

COSTA, Oli S. *Exu, o orixá fálico da mitologia Nagô-Yorubá: demonização e sua ressignificação na Umbanda*. 2012. Dissertação (mestrado em Ciências da Religião)-Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiás.

CRUZ, T. M. F. *Duas faces da malandragem*: a figura do malandro nos contos “A volta do marido pródigo”, de Guimarães Rosa, e “Paulinho perna torta”, de João Antônio (versão corrigida). 2014. Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

DA MATTA, Roberto. *O que faz do brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1984.

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

DONGA, PIXINGUINHA e JOÃO DA BAIANA. *As vozes desassombradas do museu*. Rio de Janeiro, MIS, 1970.

DE NARDI, F. S.; GRIGOLETTO, E. Figuras Identitárias: a (não)manutenção dos lugares sociais. In: III Simpósio Nacional e I Simpósio Internacional Discurso, *Identidade e Sociedade*, 2012, Campinas. III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade (III SIDIS) DILEMAS E DESAFIOS NA CONTEMPORANEIDADE, 2012. p. 1-13.

DOSSE, F. *História do Estruturalismo*. São Paulo, Ensaio, v. I, 1993, p. 329.

EPEGA, I.S.M. Bio-segurança dentro do Asé. MOTT, L., CERQUEIRA, M. (Orgs.) *As Religiões Afro-brasileiras na Luta contra a AIDS*. Salvador, Centro Baiano Anti-AIDS, Ed. CBAA, 1998, p. 29-36.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. Análise do Discurso e suas interfaces: o lugar do sujeito na trama do discurso. *Organon*, Porto Alegre, n. 48, p.17-34, 2010.

FOUCAULT, M. Poder y Estrategia In: *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1980.

_____. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

FRAZÃO, Rosenberg Fernando de Oliveira. *Malandragem e Ordem social*. 2003. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco. p. 328.

GARCIA, Nelson Jahr. *O que é propaganda ideológica*. São Paulo: Brasiliense. 1994, p. 10. (Coleção Primeiros Passos).

GOMES, Bruno. *Wilson Batista e Sua Época*. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1985, p. 20.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Formação discursiva, mídia e identidades. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. (Orgs.). *Análise do discurso no Brasil. Mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Claraluz, 2007.

GRIGOLETTO, Evandra. A noção de sujeito em Pêcheux: uma reflexão acerca do movimento de desidentificação. In: *Revista da língua(gem)*. Vitória da Conquista: n. 1, jun 2005, p. 61-67.

INDURSKY, Freda. “A fragmentação do sujeito em Análise do Discurso”. In: INDURSKY, Freda & CAMPOS, Maria do Carmo. *Discurso, memória e identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000, p. 70 – 81.

- LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy. A discussão do sujeito no movimento do discurso. Tese de doutorado – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da linguagem. Campinas, SP: [s.n.], 1998.
- LIMA, Luís Felipe de. Oxum: a mãe da água doce. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.
- MALDIDIER, Denise. A inquietação do Discurso; (re)ler Michel Pêcheux hoje. Trad. Intr. Eni P. Orlandi. Campinas, Pontes, 2003.
- MARTINS, Luís Dodsworth. *Presença de Paulo de Frontin*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1966.
- MATOS, Claudia. Neiva de. *Acertei no milhar*: malandragem e samba no tempo de Getúlio – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. (Coleção Literatura e teoria literária; v. 46).
- MATTOS, Romulo Costa. *Pelos pobres! As campanhas pela construção de habitações populares e o discurso sobre as favelas na Primeira República*. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.
- MISSE, Michel. Malandros, Marginais e Vagabundos. A acumulação da violência no Rio de Janeiro. 1999. 413 f. Tese (Doutorado em Sociologia)- Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- MOURA, Roberto. Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro. 2^a ed. – Rio de Janeiro; Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. E Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.
- OLIVEIRA, David Eduardo de. Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente. Fortaleza: LCR, 2003.
- OLIVEIRA, Kiusam Regina de. *Candomblé de Ketu e educação*: estratégias para o empoderamento da mulher negra. São Paulo, 2008. 213f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo (USP).
- OLIVEIRA, S. E. (1998). *Igreja Universal do Reino de Deus*: uma análise de argumentação em perspectiva discursiva. Dissertação de mestrado. Campinas: IEL/UNICAMP.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Do sujeito na história e no simbólico*. Escritos nº 4. Campinas, SP: publicação do Laboratório de Estudos Urbanos Nucleo/LABERURB, maio, 1999.
- _____. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- _____. *Espaço da violência: o sentido da delinquência*. Cad. Est. Ling., Campinas, 51(2): 219-234, Jul./Dez. 2009. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/cel/article/view/1454/1033>. Acesso em: 07 out 2015.
- ORLANDI, ENI P. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre et al. (1983). *Papel da Memória*. Campinas (SP): Pontes, 1997a.
- _____. Análise de Discurso: Michel Pêcheux. Textos escolhidos por Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 2011.

PARANHOS, Adalberto. Trabalhismo, música e mídia. In: *Encontro de música e mídia*-verbalidades, musicalidades: temas, tramas e trânsitos, 2006. UNESP. Disponível em: <<http://www.musimid.mus.br/2encontro/files/2%BA%20Encontro%20Adalberto%20Paranho%20completo>>. Acesso em: 20 dez 2015.

_____. Entre o trabalho e a orgia: os vaivéns do samba nos anos 1930 e 1940. *Música Popular em Revista*. Campinas, v.1, jul-dez/2012, pp.7-32.

PÊCHEUX, Michel. As ciências humanas e o momento atual. In: ORLANDI, Eni (Org.) *Análise de discurso. Michel Pêcheux*. Textos escolhidos por Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 2011, p. 175-201. [Primeira Edição:1969]

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso*: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi, Lourenço Chacon Jurado Filho, Manoel Luiz Gonçalves Corrêa e Silvana Mabel Serrani. 4.ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2009. [Primeira Edição: 1975].

_____. “Análise Automática do Discurso (AAD-69)”. In: GADET, F. & HAK, and T. (Org.) *Por uma análise automática do discurso*: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: UNICAMP, 1997b, 3. ed., p. 311-319.

_____. Remontémonos de Foucault à Spinoza. In: TOLEDO, Mario Monteforte. *El discurso político*. México, Nueva Imagen, 1980.

PIERUCCI, Antônio Flávio. Magia. São Paulo, Publifolha, 2001.

PINTO, M. Com que roupa? O nascimento do malandro polêmico de Noel Rosa. *Revista USP*, v. 94, p. 176-186, 2012.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*: crônicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SALVADORI, Maria Ângela Borges. *Capoeiras e malandros*: pedaços de uma sonora tradição popular (1890-1950). Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 1990.

SANCHES, Pierre. Percursos de sincretismo no Brasil. Rio de Janeiro: ed. Verj, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. –“As muralhas invisíveis da babilônia moderna”. In: *Óculum* (revista de arquitetura, arte e cultura). nº. 1, Ano III, Campinas, 1985. p. 47.

SILVESTRIN, M. L. *A fumaça e o feitiço*: maconha e umbanda em Bezerra da Silva. 2008. Monografia (bacharelado em Ciências sociais)-Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Paraná.

SOARES, A. M. L. Sincretismo afro-católico no Brasil: lições de um povo em exílio. REVER (PUCSP), SÃO PAULO, v. 2, n.3, p. 45-75, 2002.

SODRÉ, Muniz.. Samba, dono do corpo. 2.ed. Rio de Janeiro: Manuad, 1998.[Primeira Edição: 1942].

SOUZA, M. J. L. As drogas e a “questão urbana” no Brasil. A dinâmica sócio-espacial nas cidades brasileiras sob a influência do tráfico de tóxicos. In. Castro, I. E., Gomes, P. C. C., Corrêa, R. L.(organizadores) *Brasil*: questões atuais da reorganização do território. Rio de Janeiro, RJ –Bertrand Brasil, 1996.

- STELMANN, Eduardo. “*Vai trabalhar vagabundo*”: a malandragem no banco dos réus. 2013. Monografia (bacharelado em Direito) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro. p. 22.
- VASCONCELLOS, Gilberto. *Música Popular*: de olho na fresta. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.
- VASCONCELOS, Gilberto; SUSUKI 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*. Tomo III. V. 4. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- VIANNA, Letícia C. R. Bezerra da Silva: produto do morro: trajetória e obra de um sambista que não é santo/ Letícia C.R. Vianna. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1998. (Antropologia cultural).
- WASSERMAN, Maria Clara. *Desde que o samba é samba*: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 20, nº 39, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882000000100007&script=sci_arttext>. Acesso em: 29 de maio. 2015.
- WISNIK, José Miguel. Algumas questões de música e política no Brasil. In: BOSI, Alfredo (org.). *Cultura brasileira: temas e situações*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2002.

ANEXOS

ANEXO I**músicas citadas/analistas****1. *Sete flechas* (1928)****Voz: Francisco Alves****Fonte:** http://www.musicasantigas.mus.br/indmus_s/mm_1p603.html

Até meu nome
Já botaram na macumba
Pois me contaram
Lá não fui nem vi
Que a macumba é da boa
No ponto de Catumbi

Até meu nome
Já botaram na macumba
Ô macumbeiro
Tu tens é pouca sorte
O meu corpo é fechado
O meu santo é muito forte

Até meu nome
Já botaram na macumba
Tu tens cara de bobo
O ditado é tão certo
Que lobo não come lobo!

2. Yaô (1928)**Voz: Pixinguinha****Fonte:** <https://www.letras.mus.br/pixinguinha/396867/>

Aqui có no terreiro

Pelú adié

Faz inveja pra gente

Que não tem mulher

No jacutá de preto velho

Há uma festa de yaô

Ôi tem nêga de Ogum

De Oxalá, de Iemanjá

Mucama de Oxóssi é caçador

Ora viva Nanã

Nanã buruku

Yô yôo...

Yô yôoo...

No terreiro de preto velho, iaiá

Vamos saravá (a quem meu pai?)

Xangô!

3. Cadê vira-mundo (1931)

Voz: J. B. de Carvalho

Fonte: <http://www.fflch.usp.br/sociologia/prandi/orixampb.pdf>

Oh! Cadê vira-mundo, Pemba

Tá na terreira, Pemba

Com seu (caboni/carbon/tamboni), Pemba

Criado no mato (coredô)?

Cadê meu mano catadô

Cadê esse caboclo ventania

Esse caboclo é na folia

Carinha de preza na encruzilhada

De madrugada

Dendê, garapa amarela

Numa panela

4. Escola de malandro (1930)**Voz: Noel Rosa****Fonte: <https://www.letras.mus.br/noel-rosa-musicas/1242461/>**

A escola do malandro

É fingir que sabe amar

Sem elas perceberem

Para não estrilar...

Fingindo é que se leva vantagem

Isso sim que é malandragem

(Quá, quá, quá, quá...)

[-Isso é conversa pra doutor?]

Oi, enquanto existir o samba

Não quero mais trabalhar

A comida vem do céu,

Jesus Cristo manda dar!

Tomo vinho, tomo leite,

Tomo a grana da mulher,

Tomo bonde e automóvel,

Só não tomo Itararé

Mas...

Oi, a nega me deu dinheiro

Pra comprar sapato branco,

A venda estava perto,

Comprei um par de tamancos

Pois aconteceu comigo

Perfeitamente o contrário:

Ganhei foi muita pancada

E um diploma de otário.

Mas...

5. Estás no meu caderno (1934)**Voz:** Wilson Batista**Fonte:** <https://www.letras.mus.br/wilson-batista/1781318/>

Estás no meu caderno, ó Nêga

Tu vais me pagar

Eu não sou criança

E me fizeste chorar

Foste bem má

Não soubeste compreender

Eu ainda choro

O que fiz para você

Juro com firmeza

Que eu hoje em dia

Não darei mais agasalho

A mulheres da orgia

Eu fiz tudo por ti

Dei-te até meu coração

E como recompensa

Só me deste ingratidão

Hei de ver-te ainda,

Dormindo na rua
Cheia de necessidade
Contemplando a lua
E eu cheio de vida
Sempre na minha casinha
À espera de outra deusa
Para ser minha rainha

6. *Ó seu Oscar (1939)***Voz: Wilson Batista****Fonte: <https://www.letras.mus.br/wilson-batista/386927/>**

Cheguei cansado do trabalho

Logo a vizinha me falou:

- Oh! seu Oscar

Tá fazendo meia hora

Que sua mulher foi-se embora

E um bilhete deixou

O bilhete assim dizia:

"Não posso mais

Eu quero é viver na orgia"

Fiz tudo para ter seu bem-estar

Até no cais do porto eu fui parar

ANEXO II

Músicas que compõem o *corpus*

7. *Malandro consciente* (1996)

Voz: Bezerra da Silva

Fonte: <https://www.letras.mus.br/bezerra-da-silva/923488/>

Malandro, você toma conta da favela

É você que espanta a fera

Que vive assombrando a gente

É que você é o malandro consciente

É que você é o malandro consciente

Você ajuda a nossa comunidade

Não deixa que o nosso salário de miséria

Mate de fome os filhos da gente

Você dá leite para as crianças

Remédio para quem está doente

E comida para os mais carentes

Ainda dá uma segurança total

Aquilo que a favela nunca teve

Que é assistência social

Ainda dá uma segurança total

Aquilo que a favela nunca teve

Que é assistência social

Parabéns, bom malandro

Malandro, você toma conta da favela

É você que espanta a fera

Que vive assombrando a gente

Porque você é o malandro consciente

Porque você é o malandro consciente

A comunidade pede a Deus

Que ilumine seus caminhos

Não deixe o inimigo te alcançar

E você fique esperto, com os olhos bem abertos

Pra quando o traíra chegar

Porque o safado só sabe fazer covardia

Ele come no prato contigo,

Vê o seu contato e depois denuncia

Porque o safado só sabe fazer covardia

Ele come no prato contigo,

Vê o seu contato e depois denuncia

Cuidado, malandro

Malandro, você toma conta da favela

É você que espanta a fera

Que vive assombrando a gente

Porque você é o malandro consciente

Porque você é o malandro consciente

Você ajuda a nossa comunidade

Não deixa que o nosso salário de miséria

Mate de fome os filhos da gente

Você dá leite para as crianças

Remédio para quem está doente

E comida para os mais carentes

Ainda dá uma segurança total

Aquilo que a favela nunca teve

Que é assistência social

8. Eu quero é nota (1928)**Voz: Pixinguinha****Fonte: <https://www.letras.mus.br/francisco-alves/1744000/>**

Eu quero é nota, carinho e sossego

Para viver descansado

Cheio de alegria, meu bem

Com uma cabrocha ao meu lado

Eu queria ter dinheiro que fosse em grande porção

Eu comprava um automóvel e ia morar no Leblon

Eu, como sou operário e não posso ser barão

Vou morar lá em Mangueira

Num modesto barracão

9. Pedreiro Waldemar (1948)**Voz:** Wilson Batista**Fonte:** <https://www.letras.mus.br/wilson-batista/1442706/>

Você conhece o pedreiro Waldemar?

Não conhece?

Mas eu vou lhe apresentar

De madrugada toma o trem da Circular

Faz tanta casa e não tem casa pra morar

Leva marmita embrulhada no jornal

Se tem almoço, nem sempre tem jantar

O Waldemar que é mestre no ofício

Constrói um edifício

E depois não pode entrar

Você conhece o pedreiro Waldemar?

Não conhece, mas eu vou lhe apresentar

De madrugada toma o trem da Circular

Faz tanta casa e não tem casa pra morar

10. Macumba Gegê (1923)**Voz: Sinhô****Fonte: <https://www.letras.mus.br/sinho/389490/>**

Estás falando de mim

Eu não ligo não

É a mágoa que tens no teu coração

Eh! Gegê, meu encanto

Eu tinha medo se não tivesse bom santo

A inveja é um fato que nunca tem fim

Podes vir de feitiço pra cima de mim

11. No mesmo manto (1991)**Voz: Jovelina Pérola Negra****Fonte: <https://www.letras.mus.br/jovelina-perola-negra/924395/>**

Pensou me amarrar

Marcou bobeira

Vou me banhar, vou me jogar na cachoeira

Não valeu rezar a noite inteira

Pra me ganhar, pra me ganhar

É, me querendo fez pedido pro meu santo, é

Sem saber se debruçou no mesmo manto onde eu me deitei

E pra Xangô me dediquei, é

Eu sempre me preocupei com o meu destino, é

Trago no sorriso aberto o desatino que vem da paixão

Pra iludir meu coração

É, dentro do meu sentimento, sou madeira

Só me entrego à paixão verdadeira

12. Lei do morro (1983)**Voz: Bezerra da Silva****Fonte:** <https://www.letras.mus.br/bezerra-da-silva/760183/>

A lei do Morro...

A lei não é mole não

Se você "caguetar",

Tem que ter muita disposição

Pra meter a mão na turbina, malandro

E apertar com precisão

Meter a mão na turbina e apertar com precisão

E... se não acertar o alvo

Você vai se arrepender

Pois o alvo lhe acerta e quem fica caído é você

E se você era limpeza, o "sujeira" passa a ser

Em seguida é logo esculachado

Com o risco de morrer

Tem que ser ligeiriado pra poder sobreviver

Bom malandro é cadeado

Nada sabe e nada vê

E também se não for considerado, Você logo vai saber

Vai pagar uma taxa do pedágio pra subir e pra descer

13. Grampeado com muita moral (1995)**Voz: Bezerra da Silva****Fonte:**<http://www.vagalume.com.br/bezerra-da-silva/grampeado-com-muita-moral.html>

Doutor Delegado, eu fui grampeado com muita moral

Porém o baseado que estava comigo, pra não ter sujeira eu meti o pau

O cheiro da coisa jamais é flagrante, eu acho que o senhor deve me dispensar

Vamos trocar uma idéia pra ver até onde podemos chegar

E se por acaso não tiver acordo, flagrante forjado eu não posso assinar

Mesmo sabendo que estou errado, sou sujeito homem, a verdade eu falei

Só peço que me comprehenda nesse confronto com os homens da lei

A minha história verdadeira é essa, espero que acredite em tudo que contei

Mas um bom malandro, doutor, ele sempre aje assim

Não usa mentira só fala a verdade

Na realidade vai até o fim

14. Pai Véio 171 (1983)**Voz: Bezerra da Silva****Fonte: <https://www.letras.mus.br/bezerra-da-silva/188375/>**

Quê falá com pai véio, vem agora
Porque pai véio já quê ir simbora
Ih, mai meu fio tú tá todo macumbado
As piranhas estão te devorando
Não tem um lugar nem pra dormir
E ainda meu fio mora andando
Escute o que o véio vai fala
E num papé tú vai iscrivinhando
Ói, mai me traga oito quilo di feijão
Deis galinha bem gorda e bem pelada
Deis quilo de arroz e macarrão e deis lata de doce de marmelada
Deis garrafa de vinho do bonzão
E a tua mironga tá curada
Ih, mai me traga também um bi e meio
Que meu fio vai ganhá grande tesouro
Vai ser o maior dos fazendeiros
Vai vendê muita vaca e muito touro
Se meu fio não tivê dinheiro vivo,
Pode ser cheque verde ou cheque ouro
Ih, meu fio mai tú vai na paz de Deus,
Que agora meu fio tá seguro
E vai ganhá tudo o que perdeu
Pai véio vai te dar grande futuro

Se voltá contando ao povo d'eu,
Por favor, não me traga ninguém duro

15. Empregado do mar (1993)**Voz: Bezerra da Silva****Fonte:**<http://www.kboing.com.br/bezerra-da-silva/1162105-empregado-do-mar.html>

Clareia, meu sol, clareia

A maré está enchendo

Vai surgir a minha sereia

Clareia, meu sol, clareia

A maré está enchendo

Vai surgir a minha sereia

Eu já pedi ao meu Deus

E tenho muita fé que vou ser atendido

Vô conhecer a sereia

E tambem vô fazer meu pedido

É que a minha profissão é pescar

Mas a maré não está boa

Sendo eu empregado do mar, ela é minha patroa

Clareia, meu sol, clareia

A maré está enchendo

Vai surgir a minha sereia

Eu quero conhecer a senhora

Para dizer que está ruim para mim

E quando jogo minha rede no mar

E quando puxo, só trago siri

É que eu sou um velho pescador

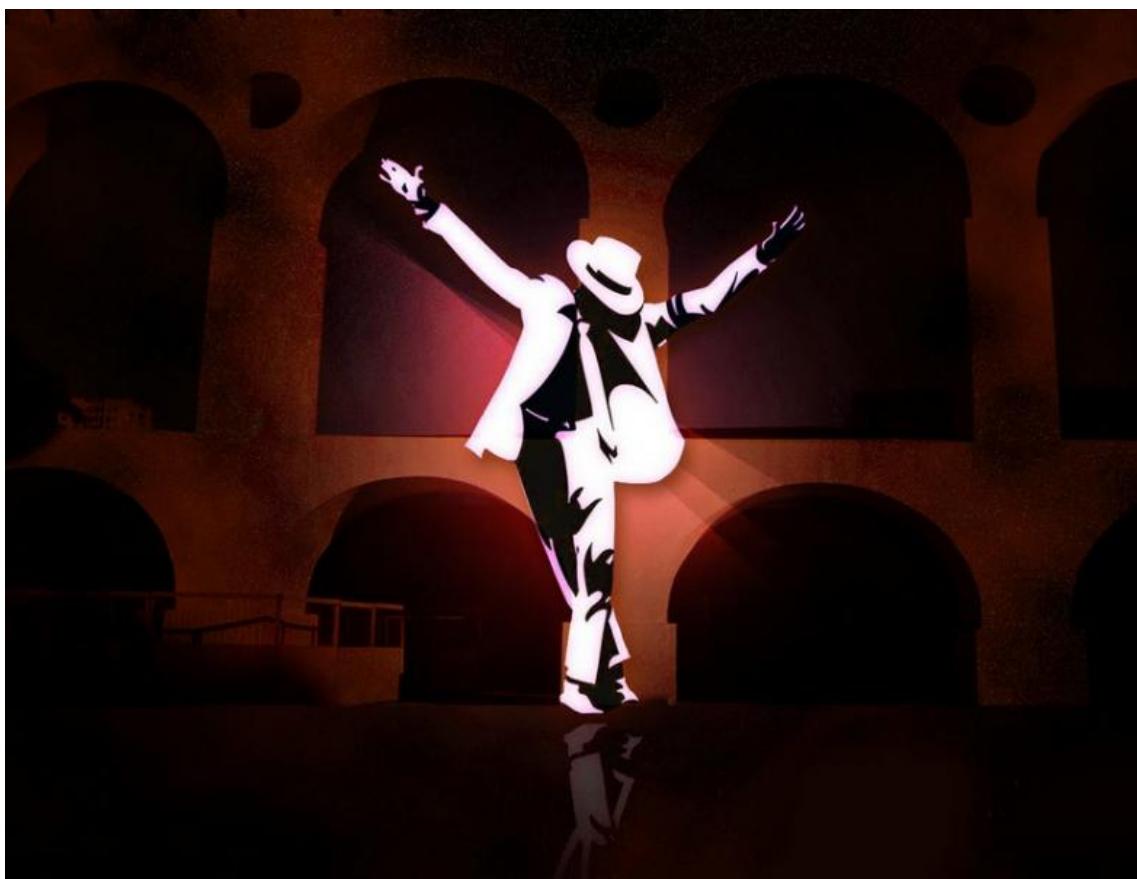
Na minguante ou lua cheia

Eu preciso falar com a senhora

Apareça, mamãe sereia

16. Achei a vida (2005)**Voz: Bezerra da Silva****Fonte: <https://www.letras.mus.br/bezerra-da-silva/458073/>**

Achei a vida mais bonita que eu queria
Com muito amor bastante paz no coração
Pois esta vida Deus me deu com muita unção
Acredite quem quiser
Só Jesus é salvação
Meu pai é quem segura todo o mal que nos consome
Aqui na terra destruindo a mulher e o homem
No seu caminho eu aprendi a caminhar
Vida em abundância sei que Jesus vai me dar
É tão gostoso ser feliz sem agonia
Pedindo a Deus para todos a sua proteção
Pois quem tem fé neste Santo abençoado
Jamais vai ficar jogado como lixo pelo chão
Você está no fundo do poço, meu irmão
Só existe Jesus Cristo que vai lhe estender a mão

ANEXO III

Fonte: <http://www.pontosdeumbanda.com.br/wp-content/uploads/2015/06/samba-do-seu-ze-780x600.png>

ANEXO IV



Fonte: <http://www.globalgroovers.com/wp-content/uploads/2015/06/Bezerra-front.jpg>