
**UM VELHO ASSUNTO:
VIOLÊNCIA NO SAMBA-MALANDRO E NA SOCIEDADE BRASILEIRA
AN OLD ISSUE:
VIOLENCE IN SAMBA-MALANDRO AND BRAZILIAN SOCIETY**

Rachel Sciré¹

Resumo: A letra do samba “Baiano Capoeira” (1962), de Geraldo Filme e Jorge Costa, gravado por Germano Mathias, apresenta um embate entre duas figuras de marginalidade de diferentes épocas, em um contexto de valentia. A partir de pontos de intertextualidade literários, sociológicos e históricos é possível traçar relações entre a narrativa cantada e a realidade, dentro de uma abordagem da crítica estética materialista, e pensar sobre a acumulação da violência na sociedade brasileira.

Abstract: The lyric of the samba “Baiano Capoeira” (1962), by Geraldo Filme and Jorge Costa, recorded by Germano Mathias, presents a confrontation between two outlaws from different time periods, in a context of bravery. Some points of intertextuality are identified between the lyric’s theme and the Brazilian Literature, Sociology and History studies. The following analysis is based in cultural materialism and a multidisciplinary approach, and seeks there lation between the sung narrative and the Brazilian reality.

Palavras-chave: Música Popular Brasileira; Samba; Malandragem; Violência; Germano Mathias

Keywords: Brazilian Popular Music; Samba; Malandragem; Violence; Germano Mathias

Introdução

As letras dosamba-malandro²apresentam situações violentas, que em geral são relativizadas, diante do aspecto despojado de crônica de costumes das narrativas cantadas e da alegria provocada pelo ritmo. Em nuances diversas, a violência atinge ou é praticada por todo rol de personagens desse estilo de samba, seja por meio da ridicularização ou intimidação verbal (como o costume de insultar o “otário”), por diferentes formas de coação (como a da mulher explorada pelo malandro, a do indivíduo constrangido por agentes da lei ou por outros valentes), e por níveis escalonados de brutalidade que incluem ardis, agressões físicas e o uso de armas brancas e de fogo.

O desejo de sobrepor a própria pessoa aos outros, para se colocar em posição de superioridade, ainda que momentânea, configura a imagem usual do malandro, no que diz respeito ao trato com as mulheres e com os oponentes. Esse é um dos temas de “Baiano Capoeira” (1962), samba de Geraldo Filme e Jorge Costa, gravado por Germano Mathias, que parece emblemático para pensar sobre a

¹ Mestre em Culturas e Identidades Brasileiras pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP).

² Samba-malandro é uma denominação utilizada por Cláudia Matos (1982, p. 45) como uma das vertentes temáticas e estilísticas na produção de sambas, que toma forma a partir das décadas de 1930 e 1940.

violência e as suas representações em nossa sociedade.

A hipótese é lançada aqui a partir da análise da letra da canção, tomando emprestado fundamentos da crítica literária materialista, que reconhece nas obras a “formalização estética de circunstâncias de caráter social profundamente significativas”, conforme Antonio Candido (1993, p.36), em “Dialética da Malandragem”. No ensaio, além de apresentar as bases da crítica dialética para a análise da produção literária nacional, Candido chama atenção para o tema da malandragem, ao reconhecer na figura de Leonardo o “primeiro grande malandro” da novelística brasileira, e apontar como a estrutura do romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, intui um movimento profundo da sociedade brasileira – a oscilação entre a ordem e a desordem.

Ao levar adiante a crítica de Candido (1993), Edu Teruki Otsuka (2007, 2008) mostra como os personagens do romance, além de transitarem livremente entre as esferas da ordem e da desordem, estabelecem relações através de um “espírito rixoso”, que também funcionaria como princípio de composição da obra. Otsuka expõe como o problema da desavença pessoal, da discórdia e da vingança, que rege as peripécias do enredo, possui raízes na estrutura escravista e na reprodução de desigualdades do nosso capitalismo, desenvolvido também de maneira desigual.

Para Otsuka (2008), o quadro figurado no romance *Memórias de um Sargento de Milícias* ajudaria a compreender a violência da sociedade brasileira (atrelada ao problema do reconhecimento social) dentro de um “arco histórico amplo”, que alcançaria a realidade contemporânea. Tal visão parece dialogar com o conceito de “acumulação social da violência”, proposto pelo sociólogo Michel Misse (1999; 2008; 2009), ao estudar as transformações da criminalidade no Rio de Janeiro a partir das personagens dos malandros, dos marginais e dos vagabundos. Segundo Misse (2009), as representações atuais da violência urbana decorreriam de uma continuidade nos tipos sociais demarcados como criminosos ou potencialmente criminosos e nas práticas e estratégias partilhadas tanto por agentes criminais quanto por agentes encarregados de reprimi-los.

A determinação da violência urbana ocorreria então em paralelo à construção de “tipos sociais de sujeição criminal”, que se tornariam “fantasmas criminais urbanos”, conforme Misse (1999, p. 176). Em um largo período, esses fantasmas passariam por metamorfoses, identificadas nas mudanças registradas em suas motivações, em seus comportamentos, em seus recursos de poder e em sua periculosidade.

Assim, não haveria nem uma continuidade linear na memória social dos principais personagens da violência urbana, nem uma descontinuidade radical. Seriam observados padrões comuns e rupturas significativas na tradição do banditismo urbano carioca, e um processo de idealização de cada uma das gerações em relação à anterior. Misse (1999) aponta que isso pode ser observado por meio do exame de notícias, crônicas, reportagens, registros de ficção ou da música popular, que exprimiriam as imagens da criminalidade.

Essa dinâmica está presente na temática do samba “Baiano Capoeira”, em que ocorre a

sobreposição de figuras de marginalidade de diferentes épocas, dentro de um contexto de valentia. Mais do que uma reação, a atitude violenta do narrador parece se tratar de um modo específico de relacionamento, com raízes em nossa experiência histórica e social. Além do universo da malandragem, a letra da canção também se estrutura em torno de temas que dizem respeito ao mundo do trabalho e à estrutura produtiva, à história social do samba e às metamorfoses da violência urbana, de modo que é possível pensar a forma do texto da canção articulada aos processos sociais.

A partir de uma abordagem multidisciplinar, baseada em pontos de intertextualidade observados em produções da Literatura, da Crítica Literária, da Sociologia e da História, este artigo expande e sistematiza algumas questões apresentadas na minha dissertação de mestrado. A análise da letra a seguir traça relações entre a narrativa cantada e a realidade, com o objetivo de pensar sobre as figuras de marginalidade e a acumulação da violência na sociedade brasileira.

Nos domínios da malandragem

Lançado no disco *Ginga no Asfalto* (1962), de Germano Mathias, pela Odeon, “Baiano Capoeira” é a primeira música de Geraldo Filme gravada, feita em parceria com Jorge Costa.

Tem que ser agora
Vamos resolver
Aquele velho assunto
Não sou tatu
Para morrer cavando
Nem perna de porco
Pra virar presunto
Vou te fazer defunto!
Vamos no esquisito
Resolver esta parada
Pra ver como é
Tu és malandro
Brigas bem no aço
Sou baiano capoeira
E brigo bem no pé (só pra ver como é que é)

Vamos procurar
Um território diferente
Pra resolver
Esta situação

Não ponhas banca
Aqui no meu distrito
Pra mim não invadir
Tua jurisdição
Não acredito em homem valente
Pois o meu nome
Ainda não morreu
Cante de galo
Lá no teu terreiro
Porque aqui no morro
Quem canta sou eu (vacilou, morreu!)

A narrativa cantada retrata a rivalidade e a disputa pelo domínio territorial entre duas gerações de marginais: os capoeiras³ e os malandros. A relação entre essas figuras foi estudada por Maria Angela Borges Salvadori (1990), para quem muitos dos valores e das ações praticadas pelo primeiro grupo se desdobrariam no segundo, a ponto de ambos se confundirem. Salvadori destaca, por exemplo, uma mesma origem negra; o visual diferenciado, com um padrão próprio de elegância; a descrença em relação ao trabalho calcada nas experiências da escravidão e no lugar oferecido aos pobres na nova República; a valentia e um jeito de corpo muito específico – um andar gingado e uma grande agilidade nos movimentos. A historiadora também apresenta em sua pesquisa possíveis rupturas e continuidades do malandro em relação ao bandido, personagem que o sucede nas imagens da violência urbana carioca.

No samba cantado por Germano Mathias, ouvimos o narrador, que assume o papel de um “baiano capoeira”, se dirigir a um malandro, intimando-o a resolver, por meio da violência, uma “situação”. O motivo da rixa não é explicitado, apenas sugerido de forma obscura (“aquele velho assunto”) ou por meio de gírias (“parada”). Essa maneira encoberta de dizer se repete ao longo de toda a enunciação do protagonista, que inclui outras gírias e mensagens cifradas, entre as quais, “presunto”, “esquisito”, “aço”, por exemplo. Ao ouvinte do samba, colocado no lugar de interlocução e, portanto, de malandro, pressupõe-se o domínio deste linguajar para a compreensão da mensagem.

Conforme Cláudia Matos (1982, p. 206), precursora na análise do discurso malandro nas letras de samba, “o uso insistente, sistemático, da gíria da malandragem, constitui ao mesmo tempo uma

³ Entre 1850 e 1890, a zona urbana do Rio de Janeiro se dividia em territórios controlados por grupos de capoeiras, caracterizados por suas roupas, insígnias e identidades. As principais maltas eram os Nagoas e os Guaiamus, que lutavam entre si e reuniam milhares de escravos, negros libertos, brancos de diversas origens e jovens imigrantes portugueses. Os capoeiras eram considerados “desordeiros”, atuavam como cabos eleitorais, guarda-costas, entre outros serviços de venda de proteção. Com a proclamação da República, o novo Código Criminal transformaria a prática da capoeira em crime, agravado no caso da formação de grupo. Até meados da década de 1920 existem referências à atuação dos capoeiras na cidade, por exemplo, na Lapa e no acesso a áreas como o Morro da Favela. Em São Paulo, apesar da menor visibilidade dada ao tema em comparação com o Rio, desde 1833 teriam sido registradas medidas proibindo a prática da capoeira. Pedro Figueiredo Alves da Cunha (2011) apresenta um panorama da presença de capoeiras e valentões entre 1830 e 1930, em regiões da capital, por exemplo na várzea do Carmo, do interior, como em Sorocaba e em Itu, além de destacar a atuação intensiva desses grupos em Santos.

de suas marcas registradas e uma espécie de couraça linguística”. Capaz de desorientar o ouvinte não familiarizado, esse recurso, empregado como um truque, pode recobrir frequentemente atividades ilícitas ou moralmente condenáveis.

Tal aplicação da gíria pode ser notada na letra de “Baiano Capoeira”, em razão do acerto de contas violento proposto pelo narrador. O termo “presunto”, utilizado como sinônimo de cadáver, circunscreve intenções criminais entre as personagens, além de sugerir uma superioridade moral e a relativização de um homicídio.

A atitude ilícita também parece dizer respeito a uma das motivações principais da contenda, pelo o que se depreende do sentido da narrativa: a disputa em torno do território. Isso fica evidente no aviso dado nos versos do samba que separam bem os domínios das personagens com os pronomes possessivos (“meu distrito”, “tua jurisdição”).

Neste ponto, vale a pena recorrer à explicação de Salvadori (1990, p. 80) sobre como “o ‘pedaço’ foi, fundamentalmente, o lugar onde, inicialmente capoeiras e depois malandros fizeram sua história, tornaram-se notórios e foram preservados pela tradição e memória oral do grupo”, desde o início do século XX, no Rio de Janeiro. Ao contrário dos bairros geograficamente delimitados, “pedaços”, morros e cortiços seriam determinados pela população que os habitavam, num processo também de autorreconhecimento na cidade, em especial quando se considera como os pobres eramescondidos ou rejeitados no espaço urbano. Assim, cada local corresponderia a um malandro, que lhe protegeria e se identificaria através dele, não devendo, portanto, receber intervenções de outros figurões.

De acordo com o sociólogo Michel Misse (2011), uma peculiaridade do Rio de Janeiro seria o fato de sempre ter tido em sua história social valentes e donos de morros.

A divisão conflituosa do território e sua relação com figuras de marginalidade seria traço marcante da ex-capital da República. Misse destaca os territórios das maltas de capoeira, que dividiam a cidade em duas bandas no fim do Império, os territórios dos bicheiros, os locais onde se refugiavam malfeitores e os marginais, da antiga Zona do Mangue às favelas nos morros da cidade, os territórios do tráfico, a partir dos anos 1970, ou as áreas sobre controle de milícias, por exemplo.

Apesar de a narrativa cantada não fazer nenhuma referência à cidade do Rio de Janeiro, é possível enquadrá-la dentro desta tradição do controle dos morros, que também se relaciona com a cultura malandra. Ao discutir o universo da malandragem, João Máximo e Carlos Didier (1990, p.132) observam que uma das “especialidades” dos malandros, além do jogo e da “cobertura a mulheres”, era a “estia”, entendida como um “tipo de gratificação paga ao malandro por pessoas que moram ou trabalham em sua área de influência. Por respeito ou medo, os cidadãos pacatos acham melhor molhar a mão deste malandro – considerado o mais perigoso – do que ser por ele molestado”.

Máximo e Didier se referem ao contexto do Rio de Janeiro na década de 1930, mas também Hiroito de Moraes Joanides (2003, p. 111-115), figura do submundo paulistano nos anos 1950, aborda o tema da venda de proteção em seu livro de memórias. Na “terra do trabalho”, Joanides apresenta o

“valente” fora de seu significado usual, mas com

uma conotação profissionalizante, querendo com isso dizer que tais indivíduos tinham na sua valentia, ou dela tiravam, direta ou indiretamente, os seus meios de vida. Na Boca, depois do sujeito haver sido reconhecido oficialmente como valente, passava quase que automaticamente a exercer a sua valentia como profissão, rendido que acabava por se fazer, frente a uma ou outra das muitas propostas, veladas ou indiretas, requerendo os méritos e o prestígio de sua valentia. Esse aliciamento tinha por chamariz, via de regra, um interesse econômico, por vezes uma remuneração estipulada, diária ou semanal, ou uma porcentagem nos lucros, ou ainda, uma sociedade com o(a) contratante necessitado(a) de proteção, para o bom andamento das suas atividades ilícitas. Os encantos femininos tinham também o seu valor na contratação de serviços protecionistas de um valente. (JOANIDES, 2003, p. 112-113)

A ocorrência de atividades relacionadas à valentia em temporalidades e espaços diversos, como nos trechos citados acima, condiz com a ideia da malandragem como uma ação que tem em vista uma utilidade prática, como resposta a diferentes situações do cotidiano. Nesse sentido, as várias produções do samba-malandro podem ser lidas como formas de expressão e reelaboração estética de uma dinâmica real.

A potência corporal, que garantia aos valentões um lugar na estrutura produtiva, parecerefletir também particularidades de uma sociedade fundada na escravidão. No cativo, o corpo era o único suporte do homem negro e, mais do que a exploração física, por meio de possibilidades seriam criadas, saberes se assentariam, presenças e invenções de si próprio seriam reivindicadas e comunicadas, num diálogo com o outro. Práticas como a música e a dança (entre as quais, o samba), a luta (capoeira), a postura (gingado) ou o transe espiritual (incorporação), fariam desse mesmo corpo uma fonte geradora de significação e de restituição. A sua utilização, de maneira deliberada, libertaria do condicionamento previsto por aqueles que procuravam aniquilá-lo, mecanizá-lo, exterminá-lo.

Autores como Gilberto Vasconcellos e Matinas Suzuki Jr. (1984), Maria Angela Borges Salvadori (1990) e Pedro Figueiredo Alves da Cunha (2011) apontam a ligação de lutas como a capoeira a uma tradição de busca pela autonomia e pelo “viver sobre si”, sentidos dados pelos escravizados à liberdade. A valentia, que caracterizaria os capoeiras e depois, os malandros, pode então ser entendida como uma forma de identidade e notoriedade, ligada a círculos sociais e a determinados lugares da cidade que compartilhavam os mesmos valores. Além da afirmação da liberdade pós-escravização, é possível destacar o ressentimento de uma condição subalterna (que justificaria a busca pela promoção pessoal), a recusa à disciplina do trabalho, a resistência às práticas de controle de populações marginalizadas, assim como a descrença nas instituições oficiais como instrumento de aplicação de justiça.

Portanto, na narrativa cantada em “Baiano Capoeira”, entende-se o motivo de o protagonista sugerir que o encontro entre os rivais se desse em um “território diferente”, um lugar “esquisito”, possivelmente não frequentado por todos. Já que a fama do indivíduo dependeria de suas façanhas, notabilizadas perante à comunidade, a busca por um espaço neutro favoreceria para que ambos não perdessem seu prestígio.

A proposta para resolver a situação em outro lugar revelaria ainda a existência de um código ético e moral, moldado em torno de princípios particulares de direitos e de justiça. O autogerenciamento dos conflitos, solucionados em âmbito interno, sem qualquer envolvimento ou interferência das demais instâncias sociais, refletiria também os processos de marginalização, nos quais os grupos excludos elaborariam, em seu isolamento, estratégias próprias. Pedro Figueiredo Alves da Cunha (2011), por exemplo, define que a capoeira ou outras formas de demonstrar valentia serviam para compor a hierarquia das ruas, elegendo heróis ou punindo aqueles que ultrapassassem certos limites. A instituição de um sistema próprio de segurança seria providencial, pois mesmo entre os marginalizados existiriam distinções, como é possível depreender da letra do samba.

Assim, o exercício da valentia seria perpassado por uma série de questões, relacionadas ao nosso panorama histórico. Sua prática como um meio de existência, tanto econômico quanto social, surge formalizada em “Baiano Capoeira” nos versos: “não ponhas banca aqui no meu distrito”. Isso porque, “botar banca” pode significar, literalmente, colocar uma banca de jogo, de modo a exercer o controle de determinada área e assegurar rendimentos, ainda que ilícitos. Já em sentido figurado, a expressão diria respeito à tentativa de se impordiar de alguém.

Seguindo a mesma lógica, o verso seguinte, que fala em “invadir tua jurisdição”, remeteria tanto ao território sob domínio do malandro quanto, alegoricamente, ao próprio corpo do indivíduo, correspondendo a uma ameaça à integridade física. É representativa a associação da violência com a ideia de invasão de propriedade. A respeito do modo de vida de capoeiras e malandros entre 1890 e 1950, Salvadori (1990, p.15) ressalta como “o mundo da malandragem resume em seu interior outras formas de dominação sustentadas pelo carisma, pela valentia pessoal e pelo medo, conduzindo a conflitos mais microscópicos na luta de classes”.

Na letra do samba analisado, respeito e domínio se confundem, aliás, como em nossa estrutura social e econômica. A reivindicação do protagonista parece ser mais o de “amor à posse”, do que uma verdadeira afeição ao lugar ou uma atitude de consideração em relação ao outro. No plano simbólico, o quadro se assemelha à realidade, na qual o mando é baseado materialmente na propriedade privada, ou seja, no controle do espaço.

No entanto, ao contrário do poder real da elite, fundado de fato na propriedade, a condição precária das personagens da canção e a maneira pela qual se apropriam de seus domínios configuram uma autoridade ilegítima, pertinente ao universo ilícito no qual transitam. Apesar de seu formato estrofiado, o modelo não deixa de repor hierarquias e de reproduzir a ordem social, inclusive em suas

correspondências ilusórias e impossibilidades práticas.

A disputa narrada na letra do samba não parece se tratar de uma simples competição por território, que teria seu pressuposto na concorrência, caso o capitalismo não apresentasse as fraturas de seu desenvolvimento local. Em vez do cálculo, centrado na racionalidade, a tomada de ação do protagonista soa mais como um impulso agressivo (“Tem que ser agora”). Na prática, é mesmo a atitude violenta que servirá tanto como forma de compensação quanto de demarcação da importância do indivíduo.

Em “Baiano Capoeira”, a comparação com diferentes animais (tatu, porco e galo) ao longo da letra do samba aponta a identidade precária desses sujeitos, em um contexto de inferiorização social. A animalização se mostra eminente, no caso da fuga da briga (“Não sou tatu para morrer cavando”) ou do risco de morte que ela representa (“Nem perna de porco pra virar presunto”), servindo ainda de justificativa para um estado de brutalidade pura. As personagens também são determinadas pelo nível de periculosidade:

Tu és malandro
Brigas bem no aço
Sou baiano capoeira
E brigo bem no pé

Da mesma forma, é significativa a designação dos tipos (baiano capoeira e malandro) em relação ao seguinte trecho:

Não acredito em homem valente
Pois o meu nome
Ainda não morreu

Em algumas passagens de seu livro de memórias sobre o submundo paulistano, Joanides (2003, p.113-116) explica que existiam indivíduos remunerados por emprestar o prestígio de seus “nomes”, ou seja, suas potencialidades de violência, para que outros negócios ilícitos transcorressem bem, como a cafetinagem ou o tráfico. Além disso, o emprego da expressão parece se relacionar a outra situação informada pelo autor (2003, p.91): “o meio mais fácil de se ascender a altos postos no submundo sempre foi, como ali se diz, *fazendo o nome* nas costas de um valente, isto é, vencendo-o através da força física ou das armas, de preferência, sem deixá-lo vivo, que é o mais aconselhável”.

A afirmação pessoal por meio da agressividade ultrapassaria o mundo da malandragem, dizendo respeito a uma dinâmica social enraizada em nossa história, conforme Maria Sylvia de Carvalho Franco (1997). Ao estudar os homens livres e pobres na ordem escravocrata, a socióloga observa

o uso da força como uma forma rotineira de ajuste de conflitos e a vigência de um princípio de dominação pessoal nas relações comunitárias. Nesse contexto, desavenças transformam em lutas de extermínio, com agressões e mortes mesmo na rotina doméstica, sendo a valentia um valor maior na vida dos indivíduos.

Postos em dúvida os atributos pessoais, não há outro recurso socialmente aceito, senão o revidar hábil para reestabelecer a integridade do agravado. Este objetivo, nessa sociedade em que inexistem canais institucionalizados para o estabelecimento de compensações formais, determina-se regularmente mediante a tentativa de destruição do opositor. A violência se erige, assim, uma conduta legítima. (FRANCO, 1997, p. 51-55).

Edu Teruki Otsuka (2007, 2008) relaciona esse contexto à “estrutura de rixas”, identificada na organização formal do romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida. O crítico literário observa como os personagens da obra:

lançam mão dos expedientes da malandragem, estabelecendo conflitos rixosos em busca do prestígio que não alcançam pela via do favor.

De certo modo, na falta de proteção de um poderoso, a rixa apresenta-se para os pobres como o único lugar em que é possível afirmar uma supremacia (um pouco na realidade e muito na imaginação), em vista da obtenção do sentimento de superioridade e de certo prestígio em relação aos demais. (OTSUKA, 2007, p.121)

Um dos exemplos citados pelo autor (2007, p.110) destaca, inclusive, a figura do valentão Chico-Juca: “a própria personificação da desavença cotidiana: ocupando o ‘trono da valentia’ e dando pancada por dinheiro, aproveita-se de sua força física bruta para fazer das rixas pessoais um meio de vida”. Otsuka (2008) também relaciona essa forma específica de sociabilidade com a ausência de mecanismos de sobrevivência autônomos, diante do reduzido desenvolvimento do mercado de trabalho assalariado, quadro que perduraria mesmo depois da Abolição. Assim, conforme Otsuka (2007, p.122), a dinâmica das rixas revelaria na malandragem a sua dimensão sombria,

já que as vantagens alcançadas nesses conflitos pressupõem a manutenção das iniquidades, e não a sua dissolução.

Nesse sentido, o eventual triunfo (pessoal) do pobre não deixa de ser também o seu fracasso (no plano coletivo), pois a luta pela sobrevivência acaba por contribuir para a reprodução da ordem social que o oprime. (OTSUKA, 2007, p.122)

A partir das análises do crítico literário, é possível levar adiante a discussão a respeito da

violência nos sambas-malandros, atrelada ao problema do trabalho como fundamento material das disputas. Trata-se de uma situação que surge estilizada nas letras em que os malandros procuram afirmar a sua superioridade sobre os otários, ou que recusam o papel de trabalhador⁴, por exemplo.

No caso específico de “Baiano Capoeira”, a briga em torno do território dá os contornos para enxergar a malandragem como uma circunstância realmente violenta, o que vai de encontro à visão tradicional e simpática em relação a este universo e seus personagens na cultura brasileira⁵. A agressividade objetiva, observada a partir das ameaças do protagonista ao oponente ao longo da narrativa cantada, nos conduz a motivações mais profundas, enraizadas em nossa organização econômico-social.

Ecossistemas musicais

Na letra de “Baiano Capoeira”, a expressão “cantar de galo” é empregada como uma forma de zombaria e menosprezo da autoridade do adversário. De modo geral, ela sugere a eliminação da concorrência, uma vez que o controle das áreas (“terreiro”/ “morro”) não envolveria apenas o reconhecimento pessoal, mas a obtenção de ganhos econômicos, a partir da instrumentalização da valentia.

Entretanto, a ideia de “terreiro” concentra vários significados, que remetem à questão espacial (terreno), ao rebaixamento do outro à condição animal (lugar para criação de galinhas) e aos locais destinados à prática das tradições afro-brasileiras, como o samba e a religião. Sendo assim, o verso “cante de galo lá no seu terreiro” também pode abarcar outros sentidos, como o eco da competição musical no mundo do samba entre baianos e malandros (“aqui no morro quem canta sou eu”).

Maria Clementina Pereira Cunha (2015) discute a rivalidade entre baianos e cariocas em seu livro sobre sambas e sambistas no Rio de Janeiro entre 1890 e 1930. Essa situação faz parte da própria história do gênero musical, tendo sido registrada através de embates ocorridos no começo do século XX. Como lembra a autora, no final dos anos 1910 e ao longo da década de 1920, sambistas descendentes de migrantes nordestinos e outros residentes da Cidade Nova disputaram com a “Turma do Estácio” o espaço no mercado fonográfico e na profissionalização musical, e a legitimidade simbólica de suas produções culturais.

Para esses primeiros círculos de sambistas, agregados em torno dos terreiros, das rodas de samba, e com a proteção de suas tias, a imagem dos baianos foi útil na produção de laços de identidade capazes de garantir formas de enraizamento na capital federal e criar espaços de visibilidade e ascensão social; eles compartilhavam, por tudo isso, uma espécie de oposição a outra figura que se cristalizava em personagens das ruas, rodas de samba ou, caricaturada,

⁴ Ouvir, por exemplo, os sambas: “Ora Vejam Só” (1927), de Sinhô e Heitor dos Prazeres; “O que será de mim?” (1930), de Ismael Silva, Nilton Bastos; “Escola de Malandro” (1932), de Orlando Luiz Machado, Noel Rosa e Ismael Silva; e “Lenço no Pescoço” (1933), de Wilson Baptista.

⁵ A discussão é apresentada de forma mais detalhada em minha dissertação de mestrado (*, 2019).

palcos do teatro de revista, nos quais foi associada ao samba de modo geral e, em particular, aos cariocas: o malandro – que era seguramente mais que uma figura emblemática. (CUNHA, 2015, p.148)

De acordo com a historiadora, o uso da temática malandra seria pouco comum nos sambas mais antigos de compositores de origens baianas, formatados dentro das rodas de improviso, como uma tradição cultural de um núcleo específico e com uma linguagem musical mais próxima ao maxixe. Por sua vez, no outro grupo de sambistas, o tipo do malandro seria assumido alegremente nas letras de músicas e perante à imprensa. Embora fosse uma temática antiga, a malandragem ganharia naquelas décadas uma nova conotação a partir da música popular.

Ao se concentrar na experiência dessas duas comunidades com os agentes da lei, Cunha (2015) identifica uma ascensão nas dificuldades com a polícia entre o segundo grupo de sambistas. Alguns de seus representantes demonstravam conhecimento dos mecanismos legais, dos ritos processuais e de várias artimanhas, e se envolveram em ocorrências com jogos proibidos (particularmente, o conhecido jogo da “chapinha”), brigas de rua e uso de armas (com destaque para a navalha), casos ligados ao lenocínio ou à violência contra mulheres, além da clássica acusação de vadiagem nas ruas da zona do meretrício⁶.

Para a historiadora, o mal-estar entre sambistas no começo do século, quase sempre ignorado ou estudado como uma controvérsia em torno da paternidade do gênero (com ênfase nas diferenças de cada padrão rítmico), perduraria por um tempo relativamente longo. É possível que as disputas dissessem respeito também a uma luta por reconhecimento social e poder estabelecida em diversos âmbitos da sociedade carioca, das últimas décadas do Império até o Estado Novo.

O período histórico em que teria se dado o embate entre baianos e cariocas, discutido por Cunha (2015), representa para Michel Misse (1999) o primeiro ciclo de acumulação social da violência urbana, conforme destacado em sua tese de doutorado:

A primeira grande aparição do fantasma das “classes perigosas” no Rio de Janeiro deu-se com os capoeiras e suas maltas, principalmente após o advento da República. O tema da “desordem pública” foi sua primeira forma e durou até aproximadamente os anos 20. O fantasma criminal está ainda associado à normalização repressiva do uso da violência no cotidiano e às políticas “civilizadoras” da cidade do Rio. A emergente visibilidade social do “malandro”, sua ambivalente positividade moral, representa e neutraliza crescentemente esse fantasma, substituindo-o, por volta dos anos 20, pelo fantasma revolucionário, trazido pelos imigrantes anarquistas e posteriormente neutralizado pela hegemonia do Estado Novo junto às massas mais pobres da classe trabalhadora. Entre um e outro, a crescente visibilidade dos

⁶ Cunha (2015, p. 154-179) desmente a imagem do “malandro simpático” do Rio Antigo por meio de exemplos violentos, como o dos malandros Brancura e Baiaco. Outro caso comentado é o de Ismael Silva, com passagens pelo jogo de cartas e de chapinha, e prisão, em 1935, por tentativa de homicídio.

Assim, em “Baiano Capoeira”, a oposição entre as personagens (baiano capoeira/ malandro) indica não apenas características pessoais, mas transformações no universo da própria malandragem. No dicionário de gírias apresentado por Orestes Barbosa (1993), cronista da malandragem carioca, “aço” se refere a qualquer arma branca. De acordo com João Máximo e Carlos Didier (1990, p. 132), “aço”, “espada” ou “zinco” são denominações para “navalha”. É sintomática a substituição do corpo, como instrumento de defesa, pela navalha, utensílio que pode ser produzido industrialmente e até comprado, ao contrário da habilidade adquirida pelo praticante da luta.

Com a passagem do tempo, a imposição do respeito dependeria mais do porte da arma do que da trajetória do indivíduo. A diferença dos recursos empregados serve também como indício de um aumento das desigualdades no uso da força para a resolução de conflitos no campo da malandragem. Neste ponto, parece fazer sentido, na letra do samba, a descrença desafiadora do baiano capoeira em relação à bravura do inimigo, que associa a honra, o nome e o próprio corpo, contrapondo-os a uma valentia instrumentalizada (“Não acredito em homem valente/ Pois o meu nome ainda não morreu”).

Em “Baiano Capoeira”, nota-se uma tentativa de valorização de uma figura antiga, superada. Marcas temporais se reconhecem no discurso do protagonista, com a conjugação do verbo na segunda pessoa (“Não ponhas banca”, “Tu és malandro”, “Brigas bem no aço”), de certa forma, já ultrapassada no uso da língua. Por esses motivos, as ameaças do capoeira são incapazes de meter medo em quem o escuta, mesmo diante da ênfase criada pelos breques nos trechos de ameaças (“Vou te fazer defunto!”; “Vacilou, morreu!”), que soam tragicômicos.

Para utilizar o jargão da malandragem, o discurso do protagonista pode ser definido como “sugesta”, conforme explica Hiroito de Moraes Joanides:

é a encenação que o indivíduo faz com vistas a amedrontar o(s) interlocutor(es), é a ação, seja por gestos, palavras, expressões fisionômicas ou tudo isso a um só tempo, que visa conseguir que o temor (temor do agente do ato) se apresente e se instale no espírito daquele(s) com quem se fala. Esse tipo de encenação é também chamado de sapo, certamente tendo o termo por modelo aquela família de batráquios cujos espécimes possuem a propriedade morfológica de aumentar momentaneamente de tamanho por quando em presença de possíveis inimigos, parecendo com isso serem duas vezes maiores do que realmente são. (JOANIDES, 2003, p.111)

Em suas memórias da malandragem paulistana, Joanides conta que o “sapo” ou a “sugesta” eram muito usados por “falsos valentes”. Caso convencessem, permitiriam a quem o aplicasse impor sua vontade, dado que é interessante, quando pensado em relação à perda de poder do baiano capoeira,

no samba cantado por Germano Mathias.

A introdução do samba e o seu andamento arrastado recriam musicalmente a perda de vigor do protagonista, por meio de uma sensação melancólica. No fim, é como se o “nome” ou a “fama” do baiano capoeira apenas não tivesse morrido por ele ter se transformado, junto ao malandro, em um símbolo cultural, como ressalta Cláudia Matos (1982, p.30) ao afirmar que a perda do caráter marginal do malandro (onde estaria resguardada a sua especificidade) ocorre com a sua oficialização como figura nacional.

Portanto, um dos temas deste samba diz respeito à mudança nas dinâmicas da malandragem, discussão presente desde o início do século XX⁷. Nos sambas-malandros, o assunto surge em canções que remetem à popularização do uso do revólver ou do endurecimento da violência⁸. Mas à época do lançamento da música cantada por Germano Mathias, a capoeira e o malandro parecem servir como representações gerais⁹ para discutir outras lógicas na esfera marginal no momento em questão (“Tem que ser agora”). A conclusão, que permite chegar ao núcleo da narrativa cantada, depende, contudo, da capacidade do ouvinte para decifrar o discurso de malandragem do sambista.

Misse (1999, p.236-239) relaciona a generalização e a banalização de códigos e linguagens do submundo, como as gírias de malandros ou os termos utilizados por policiais, carcereiros e legistas, com um cenário de crescimento da representação social de um “aumento da violência”. De acordo com o sociólogo, a normalização desses discursos estaria ligada ao desaparecimento da ideia de submundo enquanto um “lugar separado”, já que o espraiamento da violência na sociedade faria desse local cada vez mais poroso e menos delimitado.

De fato, entre o final dos anos 1960 e a década de 1970, os mercados ilícitos passam por mudanças. O próprio autor chama atenção para a transformação de antigos bicheiros em traficantes e a constituição de redes relativamente organizadas de quadrilhas para controle de territórios, baseadas economicamente na venda de drogas a varejo e de bens roubados, espalhadas em mais áreas da cidade do Rio de Janeiro. Em São Paulo, conforme Alessandra Teixeira (2012), nota-se um processo de reestruturação das forças do crime, levado ao cabo ao longo dos anos 1950 e 1960. Ele seria marcado pelo declínio da prostituição como economia criminal e a desagregação da Boca do Lixo como epicentro das ilegalidades, com a difusão de seus atores e processos pela cidade, e a intensificação da violência de Estado.

No processo de acumulação social da violência, Misse (1999, p.34-35) identifica três ciclos. O primeiro, das últimas décadas do Império até o Estado Novo; o segundo, de 1945 até o AI-5, em 1968; e o terceiro, tendo início justamente nos anos 1970. Em cada etapa, seria necessário considerar o

7 Ver, por exemplo, a crônica “As Armas”, de Orestes Barbosa (1993, p. 100-101).

8 Na obra de Germano Mathias, destaque as gravações “Malvadeza Durão” (1959), de Zé Keti; “Barra Pesada” (1960), de Padeirinho e Moacir da Mangueira; e “História de um Valente” (1966), de Nelson Cavaquinho, por sua vez, samba que faz referência à “Século do Progresso” (1938), de Noel Rosa, outra canção que discute a utilização do revólver.

9 Em “Baiano Capoeira”, apesar da oposição entre o baiano capoeira e o malandro, a caracterização de cada personagem também não é precisa, ao inverter espaços idealmente reservados aos malandros (morros) e aos baianos (terreiros) nos versos finais.

aparecimento de tipos sociais associados à criminalidade urbana, que se fixariam e se transformariam nos ciclos seguintes.

A narrativa de “Baiano Capoeira” sobrepõe, com suas figuras de marginalidade históricas, um processo mais profundo – e nada cômico – que estava sendo forjado à época do lançamento da canção. Além de ecoar conflitos socioeconômicos e musicais, o “velho assunto” entre os personagens do sambaparecedizer respeito às disputas de poder e à mudança de comportamento entre os protagonistas da criminalidade urbana, bem como às transformações da violência na sociedade brasileira.

Referências bibliográficas

BARBOSA, Orestes Barbosa. *Bambambã!* 2.ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1993.

CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p. 19-54.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Não Tá Sopa: sambas e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.

CUNHA, Pedro Figueiredo Alves da. *Capoeiras e valentões na história de São Paulo (1830-1930)*. 2011. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi:10.11606/D.8.2011.tde-11092012-105013. Acesso em: 2020-11-03.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4.ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

JOANIDES, Hiroito de Moraes. *Boca do Lixo*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2003.

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

MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. *Noel Rosa: uma biografia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Linha Gráfica Editora, 1990.

MISSE, Michel. *Malandros, marginais e vagabundos & a acumulação social da violência no Rio de Janeiro*. 1999. Tese (Doutorado em Sociologia) - Programa de Pós-graduação em Sociologia e Ciências Políticas do Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, IUPERJ/UCAM, Rio de Janeiro, 1999.

_____. Sobre a acumulação social da violência no Rio de Janeiro. *Civitas - Revista de Ciências Sociais*, v. 8, n. 3, p. 371-385, 20 jan. 2009.

_____. Mercados ilegais, sujeição criminal e mercadorias políticas: alguns temas sobre a acumulação da violência no Rio de Janeiro. Texto apresentado no seminário “Crime, Violência e Cidade”, PPGS-NEV, USP, 2009.

_____. Os rearranjos de poder no Rio de Janeiro. In: *Le Monde Diplomatique*, 1º de julho de 2011.ed.48. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/os-rearranjos-de-poder-no-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 2020-11-03.

OTSUKA, Edu Teruki. Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um sargento de milícias. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, [S. l.], n. 44, p. 105-124, 2007. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i44p105-124. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34564>. Acesso em: 3 nov. 2020.

_____. “A questão do trabalho nas Memórias de um sargento de milícias”. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC, 13 a 17 de julho de 2008, USP – São Paulo, Brasil. Anais Online. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/040/EDU_OTSUKA.pdf. Acesso em: 3 nov. 2020.

SALVADORI, Maria Angela Borges. *Capoeiras e malandros: pedaços de umasonoratradição popular (1890-1950)*. 1990. 2v. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/278956>. Acesso em: 3 nov. 2020.

TEIXEIRA, Alessandra. *Construir a delinquência, articular a criminalidade: um estudo sobre a gestão dos ilegalismos na cidade de São Paulo*. 2012. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. doi:10.11606/T.8.2012.tde-14092012-091625. Acesso em: 2020-11-03.

VASCONCELLOS, Gilberto; SUZUKI Jr., Matinas. “A malandragem e a formação da música popular brasileira”. In: FAUSTO, Boris (org.). *História geral da civilização brasileira, tomo III (O Brasil republicano), 4º volume (Economia e cultura, 1930-1964)*, p. 501-523. São Paulo: Difel, 1984.