

# Malandros, folgados e valentes: Aproximações entre Noel Rosa, Wilson Batista e Marcelo D2

Giovanna Dealtry\*

## **RESUMO:**

O presente artigo tem como objetivo pensar a malandragem como uma estratégia de negociação com a sociedade a partir das composições de Noel Rosa, Wilson Batista e Marcelo D2. Para isso, a malandragem aqui não é vista como um traço de época, preso ao quadro histórico e musical do Rio de Janeiro dos anos 30, mas como um discurso de elementos cambiáveis capaz de contribuir no estabelecimento de identidades erigidas a partir da margem.

**Palavras-chave:** Malandragem. Música. Identidade.

Ao longo do século XX, as disciplinas de ciências sociais e humanas consolidaram uma visão do malandro atrelada, em grande parte, ao imaginário da nação brasileira, e, em perspectiva mais recente, procurando compreender a diversidade de representações do malandro, em especial no samba dos anos 30 e 40. Estudos paradigmáticos, como o de Antonio Candido e Roberto DaMatta, estabelecem correlações estreitas entre um modelo de nação brasileira construído a partir de um estado autoritário e a prevalência de um discurso individual que se sobrepõe à universalidade da lei.

Paralelamente, a sedução do malandro, compreendido não apenas como sujeito histórico mas como representação e narrativa, estabelece na contemporaneidade uma espécie de contrapartida romantizada frente às representações imagéticas e discursivas de facções criminosas.

O problema maior dessa perspectiva é vincular a imagem do malandro a um determinismo historicista e linear, perdendo-se a oportunidade de analisar as diversas imagens da malandragem circulantes na música e na literatura como um jogo lúdico e permutacional que escritores e compositores estabelecem não mais com a nação, mas principalmente na relação entre sujeito e território. Como canta Marcelo D2, em “Malandragem”,

Antigamente era seda, hoje a camisa é larga  
A noite começa em qualquer lugar e acaba é na Lapa  
O que era calça branca agora virou bermudão  
Mas continua o anel, a pulseira e o cordão.

Se a vestimenta, em parte, se modifica, dando lugar às conhecidas modelagens usadas pelos MCs e rappers americanos, o território da Lapa e os acessórios surgem, respectivamente, como vínculos espaciais e índices temporais de uma continuidade malandra.

Interessa, portanto, investigar porque certos elementos da malandragem ainda são validados e traduzidos por Marcelo D2 e de que forma, ao se aproximarem da cultura *rap* carioca, atualizam a figura do malandro.

Para tanto, é preciso compreender que a imagem desse personagem sempre foi alvo de controvérsias, desde a sua fixação pelos sambistas cariocas na década de 30. A mais conhecida dessas polêmicas foi, por certo, a que envolveu Noel Rosa e Wilson Batista e terminou por gerar oito composições.

Em 1933, Sílvio Caldas grava “Lenço no Pescoço”, de Wilson Batista. A letra apresenta-se como uma profissão de fé na qual encontramos dispostos os principais índices da malandragem, até hoje estabelecidos como uma forma de reconhecimento do corpo malandro: o chapéu de lado, o orgulho da vadiagem, a navalha, a ginga, o horror ao trabalho. Elementos que terminam por formar a imagem de um sambista que, se provocado, pode tornar-se ameaçador. A explicação para tal constituição do sujeito parece vir na segunda parte do samba: a condição miserável dos trabalhadores e a vocação inata para a música, aqui equacionada pelo próprio compositor como o termo vadiagem.

Meu chapéu do lado  
Tamanco arrastando  
Lenço no pescoço  
Navalha no bolso  
Eu passo gingando  
Provoco e desafio  
Eu tenho orgulho  
Em ser tão vadio  
Sei que eles falam  
Deste meu proceder  
Eu vejo quem trabalha  
Andar no miserê  
Eu sou vadio  
Porque tive inclinação  
Eu me lembro, era criança  
Tirava samba-canção  
Comigo não  
Eu quero ver quem tem razão  
E eles tocam  
E você canta  
E eu não dou

O samba de Wilson Batista traz consigo uma armadilha. Ao mesmo tempo em que identifica esse sujeito, afirmando sua identidade em meio à massa de anônimos trabalhadores miseráveis, ele igualmente ecoa a fala da sociedade que via no sambista sinônimo de malandro. É esse o fio da navalha pelo qual transita o sambista daquela época. Se por um lado, a identificação entre malandro e samba assegura visibilidade ao sujeito vindo das camadas populares, sofrendo com a restrita mobilidade social, por outro lado, a visibilidade que esses compositores alcançam os torna uma ameaça a um Estado que, mesmo antes de Getúlio Vargas chegar ao poder, tinha a preocupação de controlar o imaginário circulante entre as classes excluídas do processo de modernização do país.

É dentro desse quadro que cresce a figura do sambista malandro, não apenas cantando o cotidiano deste tipo, mas ligado a um ideário que rejeita o modelo ao qual pobres e negros estariam destinados. O “orgulho da vadiagem”, compreendido como uma marca de distinção em meio aos trabalhadores do “misere”, torna-se igualmente armadilha.

Wilson Batista esquece que a afirmação desse “eu” composto de elementos invariáveis constrói uma visão fixada do sambista, ao mesmo tempo em que oferece munição para a perseguição oficial. O anonimato, o disfarce, a capacidade de mobilidade são aqui suprimidos para colocar em primeiro plano partes de um corpo malandro literalmente enquadrado pela política varguista de controle à vadiagem e reconhecível à distância.

O controle da malandragem, [...] o controle e a tutela policiais nas festas populares, como o carnaval, e a exaltação ao cidadão pacato e à família faziam parte do cotidiano policial. Segundo os conceitos criminais, a sociedade voltava-se contra o vadio, indivíduo economicamente passivo, por temor a sua periculosidade. A explicação era direta: quem não dispunha de uma renda para manter-se estava automaticamente integrado à categoria de vagabundos, porque existiria uma tendência a satisfazer suas necessidades pelo “ardil criminoso e da violência”, por isso a vadiagem era um estado socialmente perigoso por excelência (CANCELLI, 1993, p.33-4).

Nessa perspectiva, “Rapaz folgado” (1933), samba de Noel Rosa, oferece uma visão amplificada do quadro no qual o malandro estava inserido e aponta habilmente caminhos para a anunciada crônica do fim de certos aspectos da malandragem nos moldes defendidos por Batista. A estratégia aqui é destituir o malandro de seus signos externos, elementos imprescindíveis a quem faz do corpo um sinônimo de identidade,

Deixa de arrastar o seu tamanco  
Pois tamanco nunca foi sandália  
E tira do pescoço o lenço branco  
Joga fora essa navalha  
Que te atrapalha

Porém, a partir do sexto verso apresenta-se uma nova relação entre o narrador e o destinatário Wilson Batista. A composição toma ares de conselho e aponta os perigos para alguém que faz do corpo visível por todos os lugares de identidade unívoca. O narrador, portanto, não se coloca como alguém de “fora”, mas como um sujeito que, por possuir um foco móvel, percebe o dilema inerente ao par malandro-sambista por diferentes ângulos. Ou, como afirma em outro samba: “É na esquina da vida/ Que assisto à descida/ De quem subiu.../ Faço o confronto entre o malandro pronto/ E o otário/ Que nasceu para milionário” (“Esquina da vida” – Noel Rosa e Francisco Queiroz) É desse lugar, dessa esquina, que Noel irá, de forma privilegiada, observar, e por vezes se intrometer, nessa delicada relação entre samba, malandragem e sociedade burguesa:

Com o chapéu de lado deste rata  
Da polícia quero que escapes  
Fazendo samba-canção  
Já te dei papel e lápis  
Arruma um amor e um violão. (Segunda parte de “Rapaz Folgado”)

Para Carlos Sandroni (2001), “Rapaz Folgado” aponta para os novos rumos do samba naquele momento. Mais precisamente, a passagem de uma forma de composição informal, ligada aos espaços de conagração, como às rodas de samba nos quintais das tias baianas e as festas, para a profissionalização do compositor, compreendido aqui como produtor de um “bem” passível de ser negociável. A possível entrada no mundo da legalidade.

No entanto, nada é tão óbvio quando se trata de Noel Rosa. A parte final do samba evoca um novo elemento desestabilizador. Noel não se direciona mais somente a Wilson Batista, mas ao “povo civilizado” da cidade do Rio de Janeiro. Aquele mesmo que via na aproximação entre sambista e malandro sinônimo de perigo. Ao propor a troca da palavra “malandro” por “rapaz folgado”, o cantor da Vila esclarece não só seu posicionamento diante do malandro apresentado em “Lenço no Pescoço”,

mas joga igualmente com as outras máscaras da malandragem possíveis de serem absorvidas pelo restante da “boa sociedade”:

Malandro é palavra derrotista  
Que só serve para tirar  
Todo o valor do sambista  
Proponho ao povo civilizado  
Não te chamar de malandro  
E sim de rapaz folgado

A troca, na verdade, só se opera na superfície do signo linguístico, mantendo intacto seu significado. Noel, malandramente, percebe que a lábria, o engano provocado pelo discurso – elemento sintomaticamente esquecido em “Lenço no pescoço”, preferindo o par malandro-valente – opera em terras brasileiras de maneira muito mais eficaz do que a navalhada ou a constante de um “eu” transgressor, insistindo em marcar sua identidade – negra, marginal, avessa ao trabalho – através de um discurso que atrai sobre si a repressão.

Assim é que “Rapaz Folgado” parece-me também uma proposta de uma nova estratégia baseada no engano, ou, como resume o compositor em “Cem mil réis”: “Não custa nada preencher formalidade/tamborim pra batucada/soirée pra sociedade.”

A obra de Noel Rosa, indo além da referida polêmica, revela a importância central do malandro como figura emblemática que, somente pela sua presença, abalava a centralidade do discurso unificador da nação cujas palavras de ordem eram trabalho e progresso. No samba “Se a sorte me ajudar” (Noel Rosa – Germano Augusto), o narrador, postado em uma esquina, percebe claramente que para a sociedade o problema não era a existência dos “folgados”. Mas de uma malandragem originária das camadas populares, difícil de ser controlada pelos valores moralizadores do trabalho defendido pelo Estado:

Quem faz seus versos  
E no morro faz visagem  
Leva sempre desvantagem  
Dorme sempre no distrito  
Entretanto, quem é rico  
E faz samba na Avenida  
Quando abusa da bebida  
Todo mundo acha bonito.

A “dica” que Noel oferece a Wilson Batista nasce dessa visão da cidade como um território dividido, cujo lugar reservado ao sambista, quando aceito, é o de reprodutor do discurso oficial. É a proximidade com a dinâmica da cidade que posiciona Noel Rosa em um local privilegiado, não somente como observador, mas também como sujeito ativo na produção de sentidos e caminhos para driblar estas fronteiras. Para ser mais bem compreendida, a polêmica com Wilson Batista não deve, portanto, ser analisada isoladamente no percurso musical de Noel Rosa. Especialmente, deve-se ter em conta a consciência apresentada por Noel a respeito das diversas representações de malandros e malandragens surgidas em suas composições. E de como a escolha do “folgado” em detrimento do “valente” contribui, na visão do poeta da Vila, para a assimilação do samba, e em consequência do próprio sambista ao restante da sociedade. Sem, contudo, abrir mão de seu arquivo pessoal de referências culturais e musicais.

É uma relação similar entre “folgado” e “valente” que vemos ser reencenada na contemporaneidade. Como fala o pesquisador Frederico Coelho, os anos 90 viram nascer uma

série de bandas independentes, como destaque para O Rappa e o Planet Hemp, esta criada por Marcelo D2 e Skunk, vindas dos subúrbios ou da Zona Norte do Rio de Janeiro. Para Coelho, essas bandas

Associaram a atitude musical do “faça-você-mesmo” punk com a malandragem dos morros e subúrbios do Rio. [...] Reproduzindo alguns dos “mandamentos” presentes nas canções do sambista – e patrono – Bezerra da Silva, situam seu trabalho na fronteira da cidade, como uma nova “malandragem” em constante contato com a intelectualidade e a contravenção (COELHO, 2008, p.112 ).

Se é fácil encontrar ligações entre as composições do Planet Hemp e a malandragem de Bezerra da Silva – seja na defesa do consumo de maconha, seja na postura provocadora do par malandro-valente –, também é possível perceber que nos álbuns solo de D2 o foco passa a ser uma investigação maior do universo do samba em diálogo com a musicalidade do *rap*, algo denominado pelo cantor como “em busca da batida perfeita”.

Assim, no *rap* “1967”, composição autobiográfica presente no álbum “Eu tiro é onda” (1998), vemos D2 relacionar sua história pessoal a uma produção incessante de memórias geradas a partir do espaço urbano:

1967, o mundo começou  
Pelo menos pra mim  
E a minha história reduzida  
É mais ou menos assim:  
Nascido em São Cristóvão  
Morador de Madureira  
Desde pequeno acostumado a  
subir ladeira

[...]

Padre Miguel sempre 10 na bateria  
saudosos Mestre André  
sempre soube o que queria  
futebol na rua F ou no campo de baixo  
Você sabe  
Meu tio gentil era um esculacho  
Andava pelas ruas vestindo o meu bate bola  
Se tu passasse em minha frente  
Era melhor tu sair fora  
Carnaval de rua perigoso e divertido  
Mas passei por tudo isso  
Entre mortos e feridos.

A letra conjuga memórias de uma infância e adolescência vivida nas ruas dos subúrbios, costuradas pelas influências musicais estrangeiras – como Afrika Bambaata e James Brown –, e a permanência de tradições culturais, como o bate-bola. O resultado final, longe da nostalgia usual de certo tipo de relato memorialista, traz consigo a ameaça a esse sujeito em constante trânsito pela cidade longe dos cartões postais: “No Andaraí, Grajaú, o bicho pegava mais/

Quando pichava muro/Sempre tinha um correndo atrás.” A pichação, o skate, a presença constante da música, tornam-se uma maneira de assegurar identidade, ao mesmo tempo em que a cidade passa a ser incorporada como uma extensão do próprio sujeito. Nessa perspectiva, o rapper D2 aproxima-se do valente de Wilson Batista ao desafiar seu interlocutor, como aparece no refrão de “1967”.

Eu quero ver  
Se tu é homem mané  
Do jeito que eu fui  
E que eu sou  
Eu quero ver  
Se tu é homem mané  
Que nem a parteira falou

A mesma ideia de desafio, própria não só em D2, mas no *rap* de uma forma geral, está presente em “Mocinho da Vila” (1934), resposta de Wilson Batista ao samba “Rapaz Folgado”, de Noel Rosa:

Você que é mocinho da Vila  
Fala muito em violão, barracão e outros fricotes mais  
Se não quiser perder o nome  
Cuide do seu microfone e deixe  
Quem é malandro em paz  
Injusto é seu comentário  
Fala de malandro quem é otário  
Mas malandro não se faz  
Eu de lenço no pescoço desacato e também tenho o meu cartaz.

O que vemos aqui é a defesa persistente dos signos do malandro valente. Ao contrário do “aconselhamento” de Noel, vemos a elaboração de um discurso que se vale, principalmente, da ameaça, ao mesmo tempo em que destitui de Noel o lugar de sambista, para elegê-lo como “mocinho”, um burguês que restringe o seu cantar às rádios e gravadoras. Na sequência, o alvo da disputa entre os dois grandes sambistas, será justamente o bairro de Vila Isabel, colocado no mapa do samba por Noel Rosa, mas que é ironizado por Batista em “Conversa Fiada” (1934), provocação a “Feitiço da Vila”: “Eu fui à Vila ver o arvoredo se mexer/e conhecer o berço dos folgados/A lua esta noite demorou tanto/Assassinaram o samba/veio daí meu pranto.”

Esses exemplos nos mostram que as disputas envolvendo o conceito de malandragem são verdadeiramente complexos, colocando em jogo questões como identidade, corpo e territórios. Por trás disso, permanece a pergunta: quem dispõe de autoridade para identificar-se como ou falar pelo malandro?

No álbum *À procura da batida perfeita* (2003), um divisor na carreira de Marcelo D2, identificamos no músico esse desejo de estabelecer essa continuidade malandra dentro de um panorama contemporâneo. Na já mencionada “Malandragem”, D2 explica.

Malandro isso  
Malandro aquilo

Vê só quem fala  
Se fosse um tempo atrás eu carregava é navalha

A vida tá boa, vai  
Mas sem lamento  
Agora que a gente tá se acertando no argumento

Então, entramos num acordo, eu e minha consciência  
Eu vou no sapatinho, ela tem paciência.

Como se vê, a “navalha”, ao mesmo tempo que sugere um vínculo com o malandro histórico também indica a aproximação do rapper com o “valente”. No entanto, o confronto é aqui substituído pelo “argumento”, a lábria malandra capaz de convencer o outro, e até a si mesmo, a ir no sapatinho.

É possível notar por todo o álbum “À procura da batida perfeita”, expressão retirada do próprio Afrika Bambatta, “*Looking for the perfect beat*”, uma nova trilha seguida por Marcelo D2. Um ensejo consciente de promover um hibridismo musical entre a batida do *rap* e a tradição do samba, ao mesmo tempo em que elege as figurações do malandro como elementos articulatórios de uma contemporaneidade cultural.

Nesse sentido, ao gravar em 2010 *Marcelo D2 canta Bezerra da Silva*, o rapper-sambista firma-se na direção de estabelecer uma continuidade, ao mesmo tempo em que insere elementos contemporâneos ao discurso malandro. Se, por um lado, D2 aproxima-se do “valente”, ao regravar composições como “Malandro rifle” (O malandro de primeira/Sempre foi considerado/Em qualquer bocada que ele chega/Ele é muito bem chegado/E quando tá caído não reclama/Sofre calado e não chora/Não bota culpa em ninguém/E nem joga conversa fora – Ary do Cavaco/Otacílio da Mangueira), por outro, não abre mão da negociação, como ilustra a capa do álbum. No lugar dos revólveres que Bezerra da Silva empunha na capa do álbum *Eu não sou santo* (1990) (Fig.1), Marcelo D2 traz apontado dois microfones, numa clara alusão ao poder da fala do sambista. Sem no entanto, como Bezerra da Silva, dispensar a fileira de balas atravessadas no peito (Fig.2).

É na fronteira entre o valente e o folgado que Marcelo D2 vem situando sua performance e seu discurso, lembrando-nos do conselho de Noel Rosa a Wilson Batista e assumindo “o papel e o lápis” como condição essencial à figuração do malandro em nossos dias:

Qual é? (trecho)

Malandro que sou  
Não vou vacilar  
Sou o que sou  
E ninguém vai mudar  
Porque eu tenho um escudo  
Contra o vacilão  
Papel e caneta  
E um mic na mão.

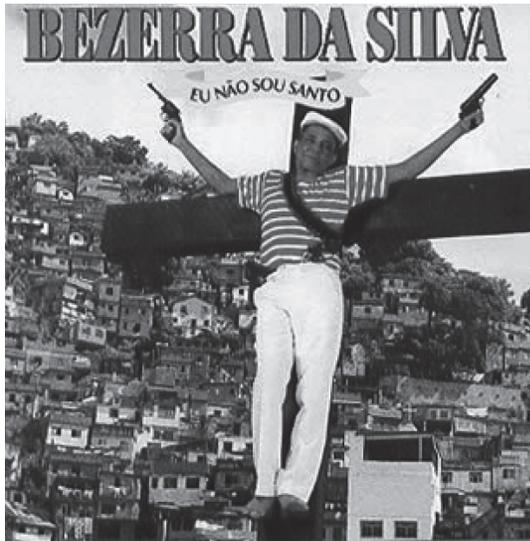


Fig.1

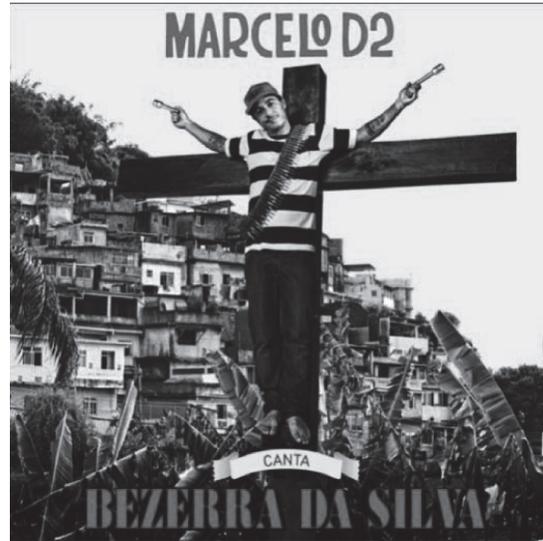


Fig.2

## “Malandros”, wises and bullies: dialogues between Noel Rosa, Wilson Batista and Marcelo D2

### ABSTRACT:

This article intends to investigate the meanings of the “Malandragem” concept, present in Noel Rosa, Wilson Batista and Marcelo D2. “Malandragem” is not limited by the historical and musical contexts of the 1930s in Rio de Janeiro; it is also viewed as a discourse of interchangeable elements which contribute to construct identities from the margins.

**Keywords:** *Malandragem*. Music. Identity.

### Nota explicativa

\* Professora do Departamento de Comunicação Social, Centro de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Rio de Janeiro, PUC-RJ.

### Referências

- CANCELLI, Elizabeth. *O mundo da violência – A polícia na Era Vargas*. Brasília: UNB, 1993. 227 p.
- CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: 1970, p. 67-90. vol.8.
- COELHO, Frederico. “Suingue e agitação: apontamentos sobre a música carioca contemporânea”. In: GIUMBELLI, E; DINIZ, J.; NAVES, S. (orgs) *Leituras sobre música popular – Reflexões sobre sonoridades e cultura*. Rio de Janeiro: 7 letras, UFRJ, PUC-Rio, 2008. 415 p.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia dos dilemas brasileiros*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978. 350 p.

DEALTRY, Giovanna. *No fio da navalha* – malandragem na literatura e no samba. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009. 207 p.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente*. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Zahar, 2001. 271 p.

LP Polêmica Noel Rosa/ Wilson Batista. Odeon, 1956.

Coleção Noel Rosa pela primeira vez. Pesquisa e produção Omar Jubran. Vol 5, 6 e 7. Universal Music/ MinC/ Funarte, 2000.

Marcelo D2. *Eu tiro é onda*. Sony Music, 1998.

\_\_\_\_\_. *À procura da batida perfeita*. Sony Music, 2003.

\_\_\_\_\_. *Marcelo D2 canta Bezerra da Silva*. EMI-Music, 2010.

Recebido em: 31 de maio de 2011

Aprovado em: julho de 2011