

## **COLOCANDO O MALANDRO PARA TRABALHAR: A INTERVENÇÃO POLÍTICA NO CARNAVAL**

*Fábio da Silva Calleia*<sup>1</sup>

### **Resumo**

Este artigo traz como principal personagem a malandragem carioca e o desenvolvimento do samba desde a sua criação até ao seu cerceamento promovido em prol dos ideais de modernização do século XX, principalmente no governo de Getúlio Vargas.

Palavras – chaves: Carnaval, Cultura Popular e Samba.

## **PUTTING THE RASCAL TO WORK: THE POLITICAL INTERVENTION IN CARNIVAL**

### **Abstract**

This article back as main character carioca malandragem and samba development since its creation until its retrenchment promoted in furtherance of the ideals of modernisation of the 20th century, mainly in the Government of Getúlio Vargas.

Key-words: Carnival, popular culture and Samba.

---

<sup>1</sup> Mestre em Serviço Social e Graduado em Serviço Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Falar de samba é falar sobre uma produção criada única e exclusivamente pelas classes populares do Rio de Janeiro<sup>2</sup> do final do século XIX e início do século XX. Apesar de só ser reconhecido como gênero musical em 1917 após registro do chamado “primeiro samba”, *Pelo Telefone*, o referido gênero já se fazia presente desde o início do século, fazendo parte de algumas famosas festas cariocas (como a Festa da Penha onde se reuniam as Tias baianas) e também nas festas carnavalescas.

A trajetória do samba (mestiço por excelência) desvenda no seu interior a Trajetória do Carnaval Carioca. É o samba e o seu ritmo que vai ditar, portanto, o ritmo, crescimento e desenvolvimento deste Carnaval, isto é, o samba é o espelho e o Carnaval seu reflexo.

Para falar de Carnaval é necessário falar de samba e sua trajetória, que por sua vez está atrelado ao desenvolvimento da Indústria Cultural brasileira e também de momentos políticos do país. Apesar de parecer um emaranhado, que de fato é, de trajetórias distintas, tudo se encaixa e permite a compreensão do que virá a ser o tal carnaval carioca das escolas de samba.

Então, o samba que surge nos morros e festas, e prontamente é repreendido por pertencer às classes perigosas, começa a mostrar “ares” de civilidade, levando a dificuldade da continuidade da repressão. Apesar de viver durante muito tempo sobre a ilegalidade passou a se tornar legítimo, o que começa a fazer o samba e seus precursores (classes populares - baianos, negros, pequenos comerciantes etc.) saírem do anonimato e ganhar espaço no Carnaval. Ao se deparar com a grande aceitação das massas pelo ritmo e musicalidade dos sambas de Carnaval, a precária Indústria Cultural brasileira, através do rádio, passa a incorporá-los na sua programação, e, rapidamente obter

---

<sup>2</sup> Apesar de sabido que os baianos migrados tiveram fundamental importância nessa construção.

repostas positivas deste fato. Muitos falam que não foi propriamente o rádio que difundiu a música popular brasileira, mas sim o samba que popularizou o rádio.

O que de fato está presente nesse movimento de legalizar o samba (que já existia) e difundi-lo nacional e internacionalmente é o traço marcante da cultura popular brasileira, e mais precisamente de uma cultura específica do Rio de Janeiro e particular da figura do *Malandro*. O personagem do malandro, muito conhecido nas crônicas carnavalescas é fruto de um determinado contexto, que explica Tinhorão,

O bairro do Estácio, espécie de limite da expansão do velho centro da cidade na direção da zona norte do Rio, tendo surgido na segunda metade do século XIX com a ocupação de aterro para os lados do Canal do Mangue e da urbanização de antigas chácaras vizinhas do Caminho de Mata-Porcós (hoje Rua Frei Caneca), foi abrigo desde o início de uma população proletária e de pequeno comércio e atividades artesanais. A proximidade com a zona de prostituição do Mangue, porém, atraía para os seus muitos bares nas vizinhanças do Largo do Estácio os bambas da zona, isto é, os tipos especiais de empresários que viviam – graças a seus dotes de esperteza ou valentia – da exploração do jogo ou das mulheres. Esse tipo de personagem, à época também conhecido por *bam-bam-bam* – e na linguagem da imprensa chamado de malandro - , constituía na realidade produto da estrutura econômica incapaz de absorver toda a mão de obra que nessa área urbana crítica se acumulada. (TINHORÃO, 2004, p.291)

Vivendo nas fronteiras sociais o malandro vai para o lado que lhe rende mais frutos, e quando toma conhecimento de que o samba pode lhe render além de poder aquisitivo também *status* este não pensa duas vezes em realizar este movimento de ascensão. A possibilidade de ultrapassar a condição imposta pela realidade sempre foi vista com bons olhos pelas classes populares. É esse o movimento que estimula o malandro a viver sob o signo da legalidade. Foi tal fator que incentivou *Pelo Telefone* a ser legalizado.

Apesar de sair da clandestinidade, o samba não saiu do seu *locus*, mas estava bem claro que as portas se abriam para o samba e também para os sambistas se tornarem parte da legalidade no Carnaval Carioca. No mesmo tempo – não coincidentemente - quando uma vez incorporado, o samba passa a ser a via do malandro transitar sobre os dois mundos. Quase que sem limites, a precariedade da Indústria Cultural brasileira,

abre as portas para essa grande expressão popular, e o mais importante, sem filtros de sua criatividade, que vai contar a realidade brasileira - principalmente a carioca - e de quebra ainda vai ganhar para isso.

Mais um passo à frente surge *Pelo telefone*, e Tinhorão explica sobre o seu surgimento.

Foi durante uma dessas festas, freqüentadas a partir da primeira década do século XX não apenas pela comunidade baiana, mais pela gente carioca a ela aproximada por parentesco ou afinidades de classe e cultura – profissionais artesões (marceneiros, lustradores, alfaiates), pequenos funcionários públicos e militares de baixa patente, músicos, boêmios e repórteres setoristas de jornais, etc...- , que em fins de 1916 um desses participantes resolveu aproveitar algumas estrofes com certeza ali muitas vezes repetidas para um arranjo ampliado com novos versos – solicitados ao repórter Mauro de Almeida, o “Peru Dos Pés Frios” – e que registraria com o título de “Pelo Telefone” indicando como gênero “Samba Carnavalesco”. Essa iniciativa do registro da música na Seção de Direitos Autorais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (requerimento de 6 de novembro, concedido a 20 e registrado a 27 do mesmo mês) vinha revelar o início do processo de profissionalização dos músicos com talento criador saído das camadas populares. Era já uma prova da tomada de consciência, por parte desses antigos músicos amadores, da possibilidade de aproveitamento comercial de suas produções pelo teatro de revista, pelos editores de música e pelos fabricantes de discos. (TINHORÃO, 2004, p.277).

Mesmo com a representatividade de *Pelo Telefone* como uma incorporação destas músicas populares a uma nova ordem, atrelada a uma mercantilização do produto “samba” ser uma constatação da precarização da cultura popular, deve-se necessariamente aqui pensar em outros dois fatores esquecidos pelo referenciado autor. O primeiro, que já estava em curso, desde a derrocada do Entrudo<sup>3</sup>, era a tentativa de incorporação de manifestações populares à ordem afim de “Pacificá-las” e principalmente, torná-las adequadas a um projeto de modernização maior, pois não era mais possível conter também a sua expansão e popularidade, o que a tornava perigosa em algum sentido. O segundo, é a precariedade da Indústria Cultural brasileira que, não

---

3 Entrudo, do latim *entrouitu*, significa início, começo, abertura da quaresma. É a forma grosseira, violenta e primitiva de brincar o carnaval e consiste em espargir água, de forma bruta e grosseira.

conterá (apesar da mercantilização já iniciada) o potencial criador das classes populares. Por não controlar tal potencial, sem limites o samba tomava o Rio de Janeiro. Sem limites, o que era cantado vinha de encontro com o que era planejado. Apesar de já serem utilizados para fins econômicos, os sambas do começo do século XX serão na maioria das vezes incongruentes com os ideais de modernização.

As músicas retratavam a realidade do cotidiano da vida das classes populares.

As letras de samba por muito tempo constituíram o principal, senão o único, documento verbal que as classes populares do Rio de Janeiro produziram autônoma e espontaneamente. Através delas, vários segmentos da população habitualmente relegados ao silêncio histórico impuseram sua linguagem e sua mensagem a ouvidos freqüentemente cerrados à voz do povo. (MATOS, 1982, p.22).

Sob a batuta da legalidade era exposta toda a ilegalidade e formas de “atraso” tão inerentes a vida do povo. Como era possível então realizar a ideologia de modernização que abolia esse atraso?

As glórias do malandro que ajudavam a erguer um projeto de industrialização cultural brasileira já no começo da década de 30 são as mesmas que desprezam valores da modernização, como é o exemplo clássico do trabalho.

A rejeição ao desprazer, que vai fazer o malandro transitar entre as fronteiras, vai ser o grande impulsionador das criações dos sambas e também do Carnaval. E Matos aponta e explica,

E o que é, no caso, o desprazer? Para o proletário, são antes de mais nada as carências materiais da vida, ainda mais prementes nos países do Terceiro Mundo, E agravado pelas discriminações e pressões de toda ordem. 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 força de trabalho. (MATOS, 1982, p.31)

O que quero explicitar aqui é que o Carnaval, o samba, a sua mistura, e, conseqüentemente as escolas de samba, vão ser o reduto do Malandro e da expressão popular que possui em suas raízes pressupostos libertadores, de fato, moderno.

A expressão libertadora é aquela que relata a realidade da forma mais “verdadeira” e aponta outras soluções que condena a ideologia do trabalho assalariado e denuncia a exploração, fazendo a escolha racional de optar pelo prazer e a ilegalidade do que ao trabalho e a legalidade.

Carnaval, samba e trabalho são então incongruentes, mundos diferentes que não se tocam, melhor, se repelem. Nestes “mundos diferentes” das classes populares não há muitas escolhas para os indivíduos. A pobreza, inerente a classe, obriga a estratégias de sobrevivência, cujo mais formal é a venda da força de trabalho, e a outra é a informalidade e a ilegalidade. Tanto uma quanto a outra são condenações impostas pela realidade. O momento de “liberdade condicional” da classe é o momento do samba, é o carnaval.

Soa muito estranho ao percorrer este trajeto quando, na atualidade, surjam frases no carnaval como: “Agora é sério”; Carnaval se trabalha o ano inteiro; “deu o maior trabalho para colocar a escola na avenida”; e palavras como: compromisso, profissionalização, técnica, administração, etc. O que aconteceu? Trabalho e carnaval combinam? O que então seria “trabalho divertido”? Que realidade é essa dos dias atuais?

Voltando ao passado, sem paixões, decepções ou saudosismos, é possível perceber claramente a distinção entre esses dois mundos, do trabalho e do malandro pertencente ao samba. Vejamos então alguns trechos de músicas sobre a já lendária figura do Malandro. As duas composições são de Wilson Batista, a segunda em parceria de Afonso Teixeira:

“Lenço no pescoço”. Meu chapéu de lado / Tamanco arrastado /  
Lenço no pescoço / Navalha no bolso / Eu passo gingando / Provoco e  
desafio / Eu tenho orgulho / De ser tão vadio. (BATISTA E TEIXEIRA IN  
MATOS,1982, p.55)

“Chico Britto”. Lá vem o Chico Britto / Descendo o morro nas  
mãos do Peçanha / É mais um processo / É mais uma façanha / Chico Britto  
faz do barulho / O seu melhor esporte / É valente no morro / Dizem que

fuma / Uma erva do Norte / Ele em menino ia à escola / Era aplicado tinha religião / Quando jogava bola / Era escolhido para capitão / Mas a vida tem seus revezes / Diz sempre Chico defendendo teses / Se o homem nasceu bom / E bom não se conservou / A culpa é da sociedade que o transformou. (BATISTA E TEIXEIRA IN MATOS,1982, p.83 e 84)

Tanto em *Lenço no pescoço* quanto em *Chico Britto*, a figura do malandro é exaltada quase que ao extremo, e quando alguma atitude demonstra alguma característica negativa ela é prontamente associada a um outro tipo de problema, que em nenhuma hipótese recai sobre o malandro, isto é, “se o homem nasceu bom e bom não se conservou a culpa é da sociedade que o transformou”. E aqui reside uma perfeita e correta crítica social de Batista e Teixeira a criminalização da pobreza. Entre nós nunca fomos realmente livres para traçar os rumos da própria vida, ninguém (ou quase ninguém) de bom grado escolhe ser ladrão, malandro, prostituta etc. É a sociedade que cria esta condição por seu subdesenvolvimento.

Porém, o orgulho da malandragem não pode durar muito tempo, logo a repressão sobre esse tipo de música mais explícita proibiria a sua continuidade, obviamente pelo seu teor ácido, altamente crítico e descompassado com falsos ideais de ordem e progresso. Até mesmo outros sambistas, acreditando que essa imagem denegria a imagem do músico popular se voltariam contra o malandro, exemplos como Noel Rosa comprovam tal comportamento. Através do samba *Rapaz folgado* Noel Rosa critica abertamente a figura do malandro,

“Rapaz folgado”. Deixa de arrastar o seu tamanco / Pois tamanco nunca foi sandália / E tira o lenço branco do pescoço / Compre sapato e gravata / Jogue fora esta navalha / Que lhe atrapalha / Com chapéu de lado deste rata / Da polícia quero que escapes / Fazendo samba-canção / Eu já lhe dei papel e lápis / Arranje um amor e um violão. (ROSA IN MATOS,1982, p.55)

Quando Noel Rosa critica explicitamente Wilson Batista e o enaltecimento do malandro tudo leva a defesa intransigente à sociedade do trabalho. Sem lenço no pescoço e de sapato e gravata, com lápis e papel; amor e violão, o malandro é orientado

pelo “mais civilizado” pequeno burguês a largar a vadiagem e procurar uma profissão – músico talvez. Quanto ao arrumar um amor é emblemática a defesa da moral da “sagrada” família burguesa. Casado e sossegado, deixando as “negas” de lado, sendo monogâmico, não resta ao malandro algo além do que a vida no trabalho para o sustento da família.

Aliás, Noel Rosa entre outros, serão responsáveis por um processo de adquirir uma maior respeitabilidade pelo samba, é o que podemos ver quando Fenerick nos diz que,

mesmo antes da criação do DIP, certas “regras” e condutas já podiam ser observadas no mundo do samba, em grande parte oriundas das preocupações de intelectuais de classe média que já habitavam no meio. Compositores como o poeta e jornalista Orestes Barbosa, o desenhista e jornalista Nássara, o autor teatral e advogado Mário Lago, o advogado e radialista Ari Barroso, o estudante de medicina Noel Rosa, entre outros, para os quais o samba urbano debateriam ao longo dos anos 1930, cada qual ao seu modo, o padrão estético que o samba e a conduta perante a sociedade que o sambista deveriam ter para serem o mais *nacional* e o mais *respeitável* possível, respectivamente. (FENERICK, p. 53 e 54, 200)

Mas o malandro não é só aquele que não trabalha. O Malandro pode ser e é aquele que se rejeita e foge do trabalho, principalmente quando pesado. Tal rejeição “*ao trabalho esteia-se, para o sambista e para um amplo grupo proletário cuja visão de mundo ele expressa, num sentimento de descrédito e desilusão em relação às compensações oferecidas pelo trabalho*” (MATOS, 1982, p.79). E, em consonância com esse pensamento a música *Nasci cansado*, faz o retrato dessa fuga do malandro,

“Nasci Cansado”. Meu pai trabalhou tanto / Que eu já / Nasci cansado / Ai patrão / Sou um homem liquidado / No meu barraco chove / Meu terno tá furado / Ai patrão / Trabalhar não quero mais / Eu não sou caranguejo / Que só sabe andar pra trás. (BATISTA E ALVEZ IN MATOS, 1982, p.79)

No samba da malandragem carioca a denúncia do trabalho que condena o indivíduo ao desprazer traz a tona, de maneira popular e evidente, o caráter explorador das atividades. Quando o samba aponta que trabalhar é igual andar para trás, e que o pai já trabalhou tanto que ele, o filho, já nasceu cansado; há nestas passagens a sabedoria

popular da percepção que o “pobre” está fadado a viver a mesma vida medíocre do pai, que tanto trabalhou e não saiu do lugar.

Para o Malandro a constatação era a seguinte: viver a vida na legalidade, no trabalho pesado como peão não o levaria a lugar nenhum. Portanto, para viver e não apenas sobreviver restaria a este as saídas da ilegalidade, do trabalho mais leve e de fazer da malandragem o seu trabalho e a sustentação de sua vida.

Todas as saídas quando levadas ao samba da malandragem comprovam a mesma coisa: o trabalho não compensa. No máximo serve para sobrevivência, mas nunca deveria ser à base da vida, que deveria ser vivida com atos prazerosos como era o samba. E é por isso que os lados opostos serão constantemente colocados lado a lado nos sambas, ou também explicando os pontos de vista sobre o mundo do samba e o mundo do trabalho.

Primeiramente o ponto de vista do trabalho retratado no samba que segue.

“O pedreiro Waldemar”. Você conhece o pedreiro Waldemar? / Não conhece? Mas eu vou lhe apresentar / De madrugada toma o trem na circular / Faz tanta casa e não tem casa pra morar / Leva a marmitta embrulhada no jornal / Se tem almoço nem sempre tem jantar / O Waldemar que é mestre no ofício / Constrói o edifício / E depois não pode entrar. (BATISTA E MARTINS IN MATOS, 1982, p.81)

Pedreiro Waldemar é sobre a injustiça desse mundo sujo do trabalho e expõe as “feridas abertas” de uma sociedade que se fundamenta na desigualdade, exatamente com a frase de um samba de Bide que acertadamente, e com grande inteligência fala que “quem é rico nunca foi trabalhador”. Escrito por Wilson Batista em 1949, a história do personagem do samba é retomada sete anos depois (1956) em *Operário em construção* de Vinicius de Moraes, e novamente em 1971 quando Chico Buarque escreve *Construção*, demonstrando claramente a persistência no tempo dos mesmos problemas e a percepção da desigualdade por diversos grupos sociais o que evidencia ainda mais que o problema é deste tipo de sociedade, e que o trabalho nada mais é do que a

continuidade da servidão. A diversão quando existe é apenas um tempo destinado a recompor as energias para a vida ao trabalho.

Do outro lado, a exaltação do produto genuinamente popular. O samba e o carnaval quando cantados são a imagem da alegria de possuir algo raro. Como no samba de Wilson Batista *Quero um Samba*,

“Quero um Samba”. Não danço tango / Nem swing e nem rumba /  
Gosto do choro / Do batuque e da macumba / Sou brasileira / Tenho a pele  
da cor do sapoti / Gosto do samba porque faz / Meu corpo sacudir.  
(BATISTA IN MATOS, 1982, p. 47)

Até mesmo cantores de outras áreas demonstram essas características, como Raul Seixas na música *Eterno Carnaval*,

“Eterno Carnaval”. Eu vou brincar / O ano inteiro neste carnaval /  
Eu vou entrar nesta bagunça / E não me leve a mal. / Eu vou, eu vou / Eu  
vou brincar / O ano inteiro neste carnaval / Não vou deixar que a chuva  
venha / E suje o meu quintal / Eu abro a boca / E fico rindo à toa. / Essa é  
muito boa. / Hoje eu tô legal / Só peço a Deus / Que não me leve agora. /  
Ontem, hoje, sempre, / Eterno Carnaval. (SEIXAS IN GÓES, 2007, p.178)

E, por fim a soma e exposição simultânea dos pontos positivos e negativos do samba e do trabalho nas mesmas composições, num trabalho comparativo separando as esferas incongruentes de trabalho e carnaval, como nos mostram os sambas *Greve de Alegria*, composição de Wilson Batista, Roberto Roberti e Arlindo Marques Jr.; e também *Até Quarta-Feira*, composição de Geraldo Pereira e Jorge de Castro. Vejamos então essas músicas:

“Greve da Alegria”. Hoje amanhã e depois / Eu não vou trabalhar /  
Chega / Já fui escravo o ano inteiro / Mas quando chega fevereiro / O que eu  
quero o que eu quero é sambar / Quando a fábrica apitar / Piiiiii / Eu quero  
estar na orgia / O patrão já sabe / Que eu em fevereiro / Faço a Greve da  
Alegria. (BATISTA, ROBERTI E MARQUES IN MATOS, 1982, p.53).

“Até quarta-feira”. A batucada começou / Adeus, adeus / Oh minha  
querida eu vou / Não sei pra quê você chorar / Se quarta-feira / Eu tenho que  
voltar. (PEREIRA E CASTRO IN MATOS, 1982, p.53).

Apesar de já adequado à vida ao trabalho o malandro ao comparar os dois mundos não retém as suas críticas e minando a ideologia do trabalho o samba torna-se extremamente perigoso. Tudo nos sambas de malandro, de certa forma levavam a

deduções lógicas, que contrariavam a ideologia que colocavam o trabalho como central para a vida. O carnaval invertia os valores, e colocando-se como principal, negava o trabalho em nome da folia. Estruturava-se assim uma poderosa crítica, com forte influência nos meios populares, à adequação a uma vida subordinada ao trabalho já que este não era certeza de um futuro melhor. Com isso, o samba e o carnaval carregavam consigo – sem saber talvez – um grande potencial transformador, somente visível para classes populares, atrasadas, e vivendo numa situação de extrema vulnerabilidade. Existia nessa crítica a consciência de que o trabalho livre, para os ex-escravos, que agora precisavam sustentar as suas famílias e necessidades, numa sociedade em que a indústria se desenvolvia às cegas, sem gerar um surto de bons empregos, bem remunerados e qualificados, é um passo para trás, como disse Batista em *Nasci Cansado*. Ou seja, aquele trabalho que era colocado no horizonte não era uma verdadeira abolição, mas sim uma nova forma de escravidão. E como se foge da escravidão sem ser novamente escravo? Daí a explicação sensata de Batista onde fala que se o homem nasceu bom e bom não se conservou, a culpa é da sociedade que o transformou.

Porém, o malandro, responsável por essa crítica social, era o mesmo que tinha o anseio de se retirar da situação social que mais freqüentava. E para isso, viu no seu samba a ponte ideal para tal ascensão, e pouco a pouco foi conquistando não só as classes populares, mas também outros setores da sociedade. E foi através do rádio, principalmente, ou seja, de uma Indústria Cultural nascente que o malandro fez-se ouvir além do morro, e começou a se profissionalizar inicialmente sem deixar a crítica de lado.

O rádio, por sua vez, se utilizando de grande aceitação pela música que vinha do morro começava a se fortalecer, mas ainda não tinha a força necessária para conter o conteúdo crítico dessa voz. A precariedade de uma Indústria que tem como principal objetivo a aceitação dos trabalhadores a sua vida reduzida, sofrida e sem perspectiva de futuro, contraditoriamente se fortalecerá com a contramão do seu objetivo.

Foi através do samba que não só o malandro como todo o mundo negro e proletário urbano se deu a conhecer às classes dominantes. Isso não mudou fundamentalmente nada nas relações de produção, e também não mudou muita coisa na situação econômica daqueles sambistas que despontavam do Estácio por volta de 1930, vendendo suas criações a preço de banana, ou recebendo irrisórios direitos autorais. Mas foi por aí que se abriu às classes populares um inestimável canal de expressão. Com o samba da malandragem nasceram as escolas e seus desfiles pelo asfalto, num itinerário que quase sempre foi percorrido com orgulho e satisfação por seus componentes proletários, habitualmente relegados à margem das avenidas.

Como dizia Ismael Silva, a modalidade de samba do Estácio nasceu da necessidade de um ritmo que possibilitasse o caminho, o movimento do bloco que quer passar. (MATOS, 1982, p.125)

Sem tal força para conter o avanço perigoso da crítica popular ao mundo do trabalho, fazia-se necessário uma intervenção repressora, uma caça ao malandro, ao vagabundo, que vivia de fazer samba. Apenas os já “profissionais” se livraram da perseguição, mas, tiveram também que se adequar a outro tipo de samba sem ser aquele que repudiava o trabalho.

Em tempo de ditadura varguista, o samba vai conhecer novamente a repressão da sua ínfima liberdade. Era necessário regenerar o malandro e colocá-lo novamente na “escravidão”, e assim ele voltaria ao trabalho que tanto repudiava. Para não ser preso de fato e continuar fazendo samba o malandro teve que se reinventar e começar a cantar a apologia ao trabalho, sustentar que o trabalho enobrece o homem e, que Deus (que também nunca esteve fora desse jogo em terras brasileiras) ajuda a quem cedo madruga.

O malandro regenerado continuará flutuando sobre as fronteiras. Para não ser preso de um lado, se prendia de outro, o que lhe dava uma liberdade assistida, mas esta era a saída. “O que provoca a atitude “regenerada” do malandro não é, pois, uma mudança de postura interior, moral, mas simplesmente o medo da repressão, da cadeia que ele conhece muito bem.” (MATOS, 1982, p. 111). Então, ele teve que se reinventar e mudar o samba. E o samba ficou assim:

“Senhor Delegado”. Senhor delegado / Seu auxiliar está equivocado comigo / Eu já fui malandro / Hoje estou regenerado / Os meus documentos / Eu esqueci mas foi por distração / Comigo não / Sou rapaz honesto / Trabalhador, veja só minha mão / Sou tecelão / Se ando alinhado / É porque gosto de andar na moda, pois é / Se piso macio é porque tenho um calo / Que me incomoda na ponta do pé / Se o senhor me prender / Vai cometer uma grande injustiça na Lapa / Amanhã é domingo / Tenho que levar minha patroa à missa na Penha. (LOPES E JAÚ IN MATOS, 1982, p.112 e 113).

Mas, como se pode ver no samba *Senhor Delegado* a regeneração só faz parte de uma desculpa bem elaborada e aparente, pois na essência continua a predominar a malandragem, o alinhamento das roupas, o jeito de andar, a Lapa e a Penha (a primeira,

reduto da boêmia e a segunda da tradicional festa associada ao carnaval da época) são emblemáticos para comprovar que o malandro mesmo que regenerado não deixou de ser malandro. Outra comprovação da inesgotável malandragem carioca é possível verificar no samba *Ganha-se pouco mas é divertido* de Wilson Batista e Cyro de Souza,

“Ganha-se pouco mas é divertido”. Ele trabalha de segunda a sábado / Com muito gosto sem reclamar / Mas no domingo tira o macacão / Embandeira o barracão / Bota a família pra sambar / Lá no morro ele pinta o sete / Com ele ninguém se mete / Ali ninguém é fingido / Ganha-se pouco mas é divertido. (BATISTA E SOUZA IN MATOS, 1982, p.32).

Ou seja, existem duas facetas do malandro. A primeira é a do trabalhador que impossibilitado de viver na malandragem têm que trabalhar, e a segunda é a sua verdadeira identidade, a sua personalidade nos ambientes que lhe são sagrado, o morro onde ele “pinta o sete” e o carnaval.

De fato nos sambas as mudanças seguem uma linha tênue entre a crítica e a aceitação, ou uma mistura dos dois. Como a repressão através do DIP começava a se fazer valer, os sambas que criticavam o trabalho de forma mais rigorosa (sambas de malandro) vão pouco a pouco perdendo a sua “acidez”. Aumenta assim o número de sambistas que procuram a veia lírico-amorosa, que falarão basicamente do amor e da mulher. Mas o que encaixará perfeitamente aos ideais do “progresso” é a vertente apologética-nacionalista que, através de Ari Barroso e a sua principal obra *Aquarela do Brasil* cantarão o país de forma idealizada em uma postura romântica, que se adequará perfeitamente aos ideais políticos do Governo de Vargas.

São exatamente as vertentes lírico-amorosa e apologético-nacionalista que farão do samba parte de uma identidade nacional, e serão extremamente divulgados e cantados através do rádio, que começava a ser pensado como instrumento fundamental para a política varguista. Através da censura a determinados tipos de samba, e a incorporação e exaltação do “samba” como um todo, Vargas mais do que nunca simbolizaria a política paternalista tão comum ao Brasil. Como um pai que aponta os

rumos a serem seguidos Vargas e a censura tentaram de todas as maneiras fazer do samba o símbolo do Brasil idealizado: alegre, unido, simpático, trabalhador e moderno, ou seja, compactuando perfeitamente com ideais de ordem e progresso tão caros a nação da desordem e do atraso. Porém, apesar de tanto esforço a voz do samba que vinha do morro continuava a ecoar naquele lugar, um lugar de resistência onde a lei não conseguia chegar. Isto é, apesar de inúmeras regenerações de malandros colocados à força para trabalhar e cooperar com a ordem e o progresso, o que se via de fato era a inversão da ideologia. A aparência da regeneração era apenas a máscara da continuidade da essência de boa parte dos malandros da cultura popular. Com dribles intermináveis à cultura oficial e a censura, a voz do morro continuava a criticar a vida no trabalho.

O samba “Acertei no milhar” de 1940 é mais um retrato fiel de uma regeneração nem tanto regenerada. Com sutileza e inteligência o tom crítico e sarcástico do malandro continuava a dar vida ao samba popular. Vejamos a letra.

“Acertei no milhar”. Etelvina / Acertei no milhar / Ganhei quinhentos contos / Não vou mais trabalhar / Você dê toda a roupa velha aos pobres / E a mobília podemos quebrar / (Isto é pra já) / Etelvina / Vai ter outra lua-de-mel / Você vai ser madame / Vai morar no Palace Hotel / Eu vou comprar um nome não sei onde / De Marquês Dom Morengueira de Visconde / E um professor de francês mon amour / Eu vou trocar seu nome / Pra Madame Pompadour / Até que enfim agora eu sou feliz / Vou passear a Europa toda até Paris / E os nossos filhos oh que inferno / Eu vou pô-los no colégio interno / Me telefone pro Mané do armazém / Porque não quero ficar / Devendo nada a ninguém / Eu vou comprar um avião azul / Para percorrer a América do Sul / Mas de repente / De repente / Etelvina me chamou / Está na hora do batente / Mas de repente / Ai de repente / Etelvina me acordou / (E disse acorda Vargulino) / Era um sonho minha gente / (Mete os peitos pelo fundos / Que na frente tem gente). (BATISTA E PEREIRA IN MATOS, 1982, p.114 e 115).

Sem delongas, o malandro “regenerado”, “trabalhador”, que dá duro no batente, nos primeiros versos já mostra a sua essência. Jogador de um “jogo proibido” que quando ganha não pensa duas vezes com relação à primeira coisa a ser feita: sair do trabalho. Mas o que aconteceu com o malandro, na verdade, assim como no samba, é que tudo isso desde sempre não passa de um sonho e Mota completa

No sonho como no carnaval, o pobre se transforma em aristocrata europeu. O discurso malandro não nega o sonho e o carnaval, antes reafirma-os, mas faz questão de assinalar sua fronteiras, o fim do sonho é a quarta feira de cinzas. Faz o sonhador cair da cama, ou do avião azul. Diz em sua fantasia: “Até que enfim agora eu sou feliz!” – e fica por isso mesmo evidente, quando desperta, que pelo menos esse tipo de felicidade ainda não chegou nem chegará para ele, e que provavelmente vão se acumular os filhos (“que inferno”!) e a conta no Armazém. (MATOS, 1982, p.118)

Apesar de resistir nas fronteiras era inegável que o golpe havia sido assimilado, e que o samba contestador a ética do trabalho lentamente deixava de existir. A política de repressão do DIP no governo Vargas havia cumprido assim um importante papel: retirou a malandragem dos sambas e colocou os malandros para trabalhar. Assim,

após o aparecimento do DIP, a censura governamental passa a fiscalizar mais de perto todos os meios de comunicação, ao mesmo tempo em que estabelece uma forte presença intervencionista nos desfiles das escolas de samba, durante o período do carnaval. O Estado Novo pretendia transformar o samba em algo positivo, num “samba positivo”. Através de concurso de sambas, o governo (por intermédio do DIP) premiava os sambistas “positivos” – aqueles que cantassem as vantagens de ser um trabalhador honesto – e punia severamente os sambistas “negativos” – aqueles não muito afeitos a cantarem as virtudes de se “pegar no batente”. Um outro tema que o DIP estimulou bastante foi o chamado “samba exaltação” – tendência iniciada com o sucesso de Aquarela do Brasil de *Ari Barroso*. (FENERICK, 2002, p. 65)

Enquanto Vargas e a política ditatorial do Estado-novista tentaram conter as imagens do atraso, a incipiente Indústria Cultural através do rádio e do cinema continuavam a galvanizar seu público e atrair os interesses de outros setores através da já bem cotada propaganda.

Porém, a radiodifusão livre (que concentrava em si interesses econômicos) devido a sua precariedade e atraso ainda não estava alinhada ideologicamente com os próprios interesses econômicos e políticos. Portanto fazer do rádio um instrumento de educação das massas e da integração nacional num só discurso, sem prejudicar os interesses econômicos privados era bem complicado. E Ortiz explica que,

É dentro desse quadro que se dirá que “há necessidade de rádios comerciais e rádios oficiais”, todo problema se resumindo, portanto, ao controle das empresas emissoras. Mas os intelectuais oficiais dizem mais; eles afirmam que “a publicidade do rádio convenientemente regulamentada pelo governo, em nada prejudicou as suas altas finalidades educativas e foi um benefício para a sua organização incipiente... O governo federal,

permitindo que o rádio fosse utilizado como veículo publicitário, conseguiu, sem encargos para o erário público, uma inteligente e rápida solução para o problema público, uma inteligente e rápida solução para o problema da radiodifusão no Brasil. (ORTIZ, 2006, p.53)

O que é possível perceber claramente é que a realidade brasileira, atrasada, arcaica, localista, desordenada e afundada em desigualdades não permitia por completo a execução de uma ideologia parametrada na modernidade.<sup>4</sup>

Por mais contraditório e confuso que pareça os interesses econômicos precisavam naquele momento do atraso para seu fortalecimento, e assim entravam em descompasso com os interesses políticos que visavam a modernização em prol dos mesmos interesses econômicos. Nessa incongruência, e apesar das conseqüências dos interesses políticos e econômicos sobre o carnaval serem enormes e relevantes, a não integralidade das ações permitia a continuidade da resistência das classes populares através da criação e recriação da sua cultura. Se for obrigado a trabalhar, trabalhava-se, mas no final de semana lá se ia para o samba. E se conseguissem viver de samba melhor ainda, apesar de ter que vender o produto de seu prazer.

A voz do morro continuava presente, se não mais “tão” malandra também não menos crítica. E, se não menos crítica logo, importante traço de resistência ideológica. Tal resistência começa a ter um local clássico e central para esta análise: as escolas de samba, reduto de todos os tipos de sambistas, inclusive os malandros, e, principalmente, reduto de uma organização popular propícia a “mostrar-se” de um lado e denunciar de outro, disposta a qualquer coisa para não perder o brinquedo do seu prazer.

---

4 Entende-se aqui por modernidade um programa sócio cultural, expressão da ilustração. É a herança do debate iluminista e traz consigo um projeto de civilização. O aparecimento do indivíduo caracteriza a modernidade, a centralidade do indivíduo como ser único, e isto não se trata do individualismo, característica presente hoje em nossa sociedade. Tal centralidade significa entender o homem como sujeito histórico, sem as amarras da religião e da ideologia. O homem passava então a existir como sujeito e não apenas como membro de uma coletividade e assim dava-se a si próprio a condição de fazer suas próprias leis, além de questioná-las. Era o salto da minoridade para a maioria que colocava como fundamental característica o uso da razão.

Mas, os próximos capítulos dessa história, ou seja, o desenvolvimento do carnaval carioca das escolas de samba nos mostra com exatidão que a denúncia, a crítica, a incongruência com o “mundo do trabalho” são apenas resquícios que não ecoam mais em nenhuma avenida, em nenhum rádio, em nenhuma escola e em nenhum morro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALLEIA, Fábio da Silva. *As transformações do carnaval carioca das escolas de samba: da cultura popular à cultura de massas, do princípio de prazer ao princípio de realidade*. Trabalho de conclusão de curso apresentado a Escola de Serviço Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

\_\_\_\_\_. *Folias de Carnaval e lucros do Capital*. Dissertação de Mestrado apresentado a Escola de Serviço Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

FENERICK, José Adriano. *Nem do Morro, Nem da cidade: As transformações do samba e a Indústria Cultural. 1920-1945*. São Paulo. 2002.

GÓES, Fred. *Brasil, mostra a sua máscara*. Rio de Janeiro: Língua geral, 2007.

MATOS, Cláudia. *Acertei no Milhar. Malandragem e Samba no Tempo de Getúlio*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

Fábio da Silva Calleia. Mestre em Serviço Social e Graduado em Serviço Social pela UFRJ.

Motivado por profunda imbricação pessoal com a temática do Carnaval por trabalhar a mais de uma década em escolas de samba resolvi ter como objeto de estudo para trabalho de conclusão de curso em serviço social a referida temática, no qual foram abordadas as transformações do carnaval carioca através da história e de como este vai sendo mercantilizado ao longo dos tempos. Após a conclusão do trabalho, fiz um aprofundamento em relação a este universo tão particular o que me remeteu a dissertação de mestrado intitulada *Folias de Carnaval e lucros do Capital* onde aprimoro a análise e questiono se de fato ainda as escolas de samba são expressões de cultura popular e também se ainda existe um Carnaval de fato.