

## MULHER (D)E MALANDRO: EFEITOS DE SENTIDO NO DISCURSO AMOROSO DO SAMBA

Tássia Gimenes Alves<sup>1</sup>

O universo do malandro, assim como sua formação imaginária se confundem com a história do samba, de seus compositores e intérpretes. Falar em samba e em casas de samba remete imediatamente à boêmia e à malandragem. O ideário de malandro tornou-se tão reconhecido que foi tomado emprestado como expressão bastante recorrente: mulher de malandro. A imagem construída acerca da ‘mulher de malandro’ é pejorativa, uma vez que ser malandro não é algo bom, ou melhor, assim ficou convencionado no senso comum. Veremos adiante que ser malandro pode também ser motivo de orgulho. Em meio à esse impasse surgiu um interesse em pensar quem são essas personagens: o malandro e sua mulher, e de que forma significam no discurso do samba e na sociedade. Nesse sentido, este trabalho busca pensar os efeitos de sentido produzidos acerca do malandro em letras de samba e pagode.

A malandragem se fez presente na música desde pelo menos os anos 1920, no entanto, já faz parte do imaginário popular há mais tempo. Os primeiros a serem intitulados malandros, e disso se orgulharem foram ex-escravos e descendentes removidos dos cortiços para serem alocados à margem da cidade, nas favelas (FENERICK, 2005). Esse malandro primeiro era definido como alguém que não possui a

disciplina do trabalho assalariado, uma estratégia de sobrevivência numa sociedade que marginaliza o trabalhador não lhe assegurando condições decentes de vida com o fruto do trabalho. Em um contexto onde o aparelho de Estado é aparentemente apoiado em uma burocracia racional, mas é essencialmente clientelista, o “jeitinho”, o “galho quebrado”, o pistolão burlam a perspectiva universalista contida na ideologia burguesa e implicam diferentes formas que a lei é feita para os inimigos e, o trabalho, para otários. (VIANNA *apud* FENERICK, 2005, p.68)

Na década de 1920 surgiu um interesse em transformar o centro do Rio de Janeiro na Paris brasileira, por isso, como já dito, pessoa foram relegadas à favelas, uma vez que cortiços e pessoas menos favorecidas impediam a modernização da cidade. Construindo-se, portanto, uma política que também se concretizava discursivamente na higienização e no ato de embranquecer a cidade, com o intuito de proteger a cidade das mazelas vinculadas aos menos favorecidos e de tornar o Rio de Janeiro uma nova capital europeia. Dessa forma, ser malandro era algo pejorativo aos olhos dos cidadãos da moderna Rio de Janeiro, sendo portanto, alvo de preconceito e até mesmo ocasionando prisão por vadiagem. Por isso, ser sambista e malandro significava ir de encontro à proposta de uma sociedade que se definia como em processo de evolução. Nesse momento, ser malandro é ser

<sup>1</sup> Mestranda, UFF - Capes.

marginal, não pertencente à nova sociedade. Logo, o ser malandro virou sinônimo de sambista, “associar o malandro ao samba, (...) implica reforçar a imagem do samba como sendo um legítimo “produto do morro” (FENERICK, 2005, p. 233). O malandro se dava tanto no samba em si, representado pela filosofia de vida e formas de portar-se e vestir-se dos intérpretes e compositores de samba, como também era cantado em diversos sambas, inclusive havendo divergências entre quem seria o malandro de fato.

No ano de 1933, Wilson Batista compôs um samba no qual a formação imaginária do malandro enquanto mau caráter é ratificada. Estamos considerando que formação imaginária é uma noção teórica da AD proposta por Pêcheux (2010, p. 81) cuja importância é grande neste trabalho. Estas são as imagens que os sujeitos do discurso fazem de si mesmos e do(s) outro(s) a quem se dirigem. Assim, na sua música, *Lenço no pescoço*, o malandro carrega navalha no bolso e “tem orgulho em ser tão vadio”. Na letra explica ainda que “eu sou vadio porque tive inclinação. Eu me lembro, era criança tirava samba-canção”. Constrói-se uma imagem de malandro como violento, amante do samba e orgulho de seu *status*, embora a sociedade de fora dos morros recrimine e até reprenda (via violência ou não) sua forma de ser.

Em resposta a composição de Batista, Noel Rosa compôs o “*Rapaz folgado*” que propõe um deslizamento de sentidos, divergindo claramente do malandro apresentado por Batista. Assim como a cidade e o samba estavam passando por um processo de modernização que acabou por marginalizar também tudo que era de origem negra, o malandro também passava a ser resignificado. Noel aponta um malandro que além de usar roupas mais sofisticadas, abre mão da navalha, assim, “malandro é palavra derrotista/ que só serve pra tirar/ todo o valor do sambista/ proponho ao povo civilizado/ não te chamar de malandro/ e sim de rapaz folgado”.

Desta forma, o malandro “está no centro da narração do samba gravado. Essa figura que flutua sobre origem social, hierarquia e mercado, cor e origem social forma um ponto de vista, o ponto de vista do sambista” (CALDEIRA, 2007, p.84).

Assim, o malandro não era só um eu-lírico ou uma personagem do samba, o ser/fazer malandro se estende aos intérpretes e compositores, trata-se de uma filosofia de vida que constitui a memória do samba. Para analisar o discurso acerca do malandro em épocas distintas, trazemos as letras de samba: “Mulher de Malandro”, de Heitor dos Prazeres, de 1932 e “Castigo” de Billy Sp e Nassor Alvin, de 2007. Além disso, pensamos a mulher de malandro, que se constitui na dependência do homem.

A mulher de malandro de Prazeres (1932) está “sempre apanhando e se lastimando/ e perto do malandro/ se sente bem”. O trecho deixa claro quanto a vida da mulher é regida pelos atos do malandro. Retoma-se a fragilidade física da mulher, fazendo com que seja inferiorizada, reforça-se portanto, a memória da mulher como passiva. No entanto, ela discorda dele por vezes e vai de encontro à sua opinião. Desta forma, a formação imaginária que se constrói é uma mulher que

convive bem com o malandro, ainda que haja agressão. Essa mulher se exalta com o parceiro se mostrando não tão submissa, mas no fim sempre volta para o malandro.

Quanto a letra de “Castigo”, diferente da primeira, o malandro não é tratado com tal, no sentido de não possuir o título admirado por tantos na década de 1930. Consideramos o eu-lírico da letra malandro por conta de seus hábitos noturnos e boêmios que fazem com que seja castigado. Nesta letra o homem sofre um castigo imposto pela mulher. Esse malandro desconstrói a formação imaginária do samba de 1930. O malandro de Prazeres é um já-dito do qual todos tem conhecimento, sejam esses interessados por samba ou não, este faz parte da formação imaginária do Rio de Janeiro. Há um desdobramento do malandro na letra de pagode, pois esse como já apontara Noel Rosa, se desfez da navalha e agora, nos anos 2000, passa a se submeter a sua mulher e perde um título de ‘malandro’, que fora tão admirado no início da história do samba.

Os sentidos acerca do malandro deslizaram, de fato ele não possui a mesma formação imaginária que tinha no âmbito dos primeiros momentos da história do samba.

Uma vez que o malandro significa de forma diferenciada em cada momento histórico, cabe questionar quem são suas mulheres. Será que também estão diferentes? Ou mantém a formação imaginária?

A mulher da letra de 2007 é capaz de colocar o malandro de castigo e o impõem a posição sujeito mulher. Ou seja, o homem castigado por suas malandragens e acaba se vendo obrigado a ocupar a formação imaginária da mulher do lar, que deve “limpar, passar e também cozinhar”. Essa não é a mulher de malandro do senso comum, ela transgride a posição sujeito “mulher de malandro”, pois quando julga necessário é capaz de questionar e de certa forma reprimir o malandro. Ela causa dor e sofrimento já que o malandro não exerce sua posição sujeito por completo.

Noel tocou no formação imaginária da mulher em um dos seus sambas: “a mulher é um achado/ que nos perde e nos atrasa/ não há malandro casado/ pois malandro não se casa/ com a bossa que eu tiver/ orgulhoso vou gritando: nunca mais essa mulher me vê trabalhando!” Observa-se que a mulher é um empecilho, criando ao ser ver, uma impossibilidade de considerar uma “mulher de malandro”.

Conclui-se portanto, que a memória discursiva da mulher é de uma mulher que aceita e se submete a diversos constrangimentos. A mulher de “Castigo”, apesar de manter sua memória de certa forma, a desconstrói, pois se coloca em uma posição de questionamento e até mesmo punição do homem. Desta maneira, há uma formação imaginária de mulher demonizada (TROTTA, 2011) que castiga, aterrorizando o homem, e não aceitando o enquanto malandro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALDEIRA, Jorge. *A construção do samba. Noel Rosa, de costas para o mar.* São Paulo: Mameluco, 2007.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
VI SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO  
1983 - 2013 – Michel Pêcheux: 30 anos de uma presença  
Porto Alegre, de 15 a 18 de outubro de 2013

FENERICK, José Adriano. *Nem do morro nem da cidade. As transformações do samba e a indústria cultural (1920-1945)*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD- 69). In: *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Org.; Françoise Gadet; Tony Hak; Tradução Bethania S. Mariani [et al]- 4<sup>a</sup> Edição. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

TROTTA, Felipe. *O samba e suas fronteiras: “pagode romântico” e “samba de raiz” nos anos 1990*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011