A Construção e Representação Estética do Malandro na Cultura do Samba e Na Sociedade Brasileira.[1]

Yuri Said Bhering Cardoso[2]
Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG

Resumo

O samba é um gênero musical mundialmente conhecido, tendo suas raízes afro-brasileiras, e a diversidade de contextos e experiências que ele conta são inúmeras e distintas. Mas dentro deste mundo existe uma figura que destoa de todas as outras, o malandro é o personagem que carrega a caracterização do samba no Brasil e no Mundo. Sua figura é multifacetada, podendo gerar diferentes reações de quem escuta e circula neste meio. Esta figura tão marcante na sociedade brasileira passou por diversas fases, e distintas construções sociais e estéticas, que podemos analisar através de algumas canções compostas em diferentes contextos políticos no Brasil.

Palavras-chave: samba; malandro; representação, identidade, cultura;

Introdução

A música popular brasileira tem diferentes representações e personagens ao longo de sua história. Pela vasta imensidão territorial, cada região possui suas próprias culturas musicais e idolatra distintos ídolos, intérpretes, figuras, etc.

> É sabido que a música popular brasileira somente tomou forma urbana, lá pelos idos de 1917, com o aparecimento do samba 'Pelo Telefone', música do compositor Ernesto Joaquim Maria dos Santos, o "Donga" e letra do poeta e jornalista Mauro de Almeida (PASSOS, 1968, p. 17-18).

O samba, surgido no início do século XX, no Rio de Janeiro[3], teve fortes influências afro-brasileiras, uma vez que era cultivado nas casas das baianas (Tias)[4] por descendentes de ex escravos que provinham de religiões afro-brasileiras. Estes espaços,

1 Trabalho apresentado no IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação da Intercom Júnior – XIV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

2 Estudante de Graduação 7º. período do Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV, email: yurisaidbc@gmail.com

3 Na época, Distrito Federal e capital do Brasil.

4 Locais de reuniões, com um público composto por ex escravos, migrantes de outras regiões e países e operários. Essas festas aconteciam pra comemorar dias especiais mas também para reunir os descendentes desses povos. Poderiam durar dias. Com comidas e bebidas celebravam com música (samba e batucada). Eram utilizados instrumentos tradicionais (pandeiro, tamborim, agogô, surdo) e qualquer objeto disponível. Dessas casas saíram grandes nomes do samba e da música popular brasileira como Pixinguinha, Donga, João da Baiana, Heitor dos Prazeres, já frequentavam estes ambientes desde jovens.

muitos de culto ao candomblé, serviram de berço[5] para diferentes manifestações populares, inclusive,

> o samba surge enquanto gênero musical na medida em que consolida como produto de cultura metropolitana, era uma espécie de ação coletiva integradora de diversas especialidades hierarquizadas: desde a composição e execução musical à gravação em disco e sua veiculação nas mais variadas mídias. (VIANNA, 2003, p. 79).

O processo que tornou o samba como música nacional brasileira teve início com os modernistas,

> houve uma preocupação com a busca, expressão e atualização de raízes e referências culturais nacionais através da classificação de gêneros regionais singulares, que eram incorporados aos processos de desenvolvimento dos modernos meios de difusão cultural. (VIANNA, 2003, p. 73);

Tendo seu ápice no Estado Novo[6], onde o governo expandiu as redes de comunicação utilizando o rádio como principal meio de interação com as outras regiões brasileiras, assim "a identidade nacional era construída pela soma de partes regionais tornadas acessíveis a toda a nação através de políticas públicas, obras artísticas e ampla difusão nos *mass media*" (VIANNA, 2003 p. 74).

Desde a inserção do personagem malandro na história brasileira a partir do início do século XX, diversos produtos culturais, como músicas, filmes, entre outros, foram produzidos para dar visibilidade ao contexto que esta figura exercia na sociedade.

Noções sobre representações sociais

Através das representações sociais, segundo Denise Jodelet (2001), é possível compreender as formas de comportamento, bem como as orientações de ordem cultural (religiosa, econômica, moral, estética, etc) que regem as ações individuais e coletivas e as interações da vida social. Conceituar um processo que envolve comunicação e discurso, significados e objetos socialmente construídos, símbolos e afetos distribuídos entre pessoas, grupos e sociedades, é um artifício multifacetado (WAGNER, 1999).

A representação é sempre sobre algo e de alguém. Representar diz respeito a um ato de pensamento pelo qual um sujeito se reporta a algo, que "pode ser tanto uma

5 "Na história oficial a casa de Tia Ciata é considerada o berço do samba, por ter saído dali uma das primeiras músicas gravadas como samba: *Pelo Telefone*, de polêmica autoria e letra reivindicada por Donga, filho de uma 'tia' baiana e frequentador da casa de Tia Ciata." (VIANNA, 1999).

6 Governo despótico de caráter ditatorial comandado por Getúlio Vargas entre 10 de novembro de 1937 a 29 de outubro de 1945.

pessoa, quanto uma coisa, um acontecimento material, psíquico ou social, um fenômeno natural, uma ideia, uma teoria, pode ser tanto real quanto imaginário" (JODELET, 2001, p. 22). A representação é uma forma de saber que se constitui de acordo com contextos, condições e experiências na qual a pessoa está inserida e, a partir daí, leva o sujeito a se ajustar a seu meio social, e por isso é capaz de explicar as teorias populares, senso comum, e saberes cotidianos (WAGNER, 1999).

Assumindo uma representação estética, a pessoa internaliza características suscetíveis a aquele personagem. "Quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles" (GOFFMAN, 2002). Passando por um processo de construção representativa perante os outros. Ao assumir uma representação de um grupo, o indivíduo "possui" conhecimento dos fatores que o levaram a formação daquele papel.

Em uma sociedade de classificação de sujeitos, este, se utilizando de uma representação pode estar significando um pertencimento e inserção em um determinado grupo. Shwarz (1986) apresenta que as características de uma sociedade

> são formadas e transformadas no interior da representação. Nós só sabemos o que significa ser 'inglês' devido ao modo como a 'inglesidade veio a ser representada – como um conjunto de significados – pela cultura nacional inglesa. Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos de uma nação; elas participam da ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu 'poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade' (SCHWARZ, 1986 p. 106 apud HALL, 2015).

A representação social do malandro nasceu de um contexto sócio-cultural do Rio de Janeiro em que as classes menos abastadas financeiramente perderam espaço no centro urbano, sendo deslocadas para o subúrbio. A malandragem nasceu como forma de ganhar a vida não exercendo um tipo de trabalho honesto e comum que se dava no contexto da época.

A construção de identidades individuais e coletivas

A identidade muitas vezes pode ser uma questão singularizada em uma comunidade, porém, enquanto seres humanos vivendo em sociedade, as mesmas identidades situadas em um grupo, formam uma representação coletiva. Uma vez

expressadas estas individualidades aproximadas, os membros e coletivo passam a ser qualificados dentro de um mesmo aspecto. (HALL, 2015).

Para exemplificar o conceito de identidade, Stuart Hall (2015) apresenta três concepções diferentes: sujeito do Iluminismo[7], sujeito sociológico[8], sujeito pós-moderno[9]. Se atendo nas duas últimas, o sujeito sociológico é uma representação de identidade formada no indivíduo por influências externas das relações sociais que a pessoa mantém ao longo de suas interações com o externo. O sujeito pós-moderno, já possui um hibridismo de identidades, das quais ele utiliza em diferentes situações, momentos e lugares.

Uma vez nascido, o sujeito já possuirá os traços que identificam os indivíduos que vivem no mesmo local, ou região/país de origem. Segundo Hall (2015)

> a identidade nacional é representada como primordial, está lá, na verdadeira natureza das coisas, algumas vezes adormecida, mas sempre pronta para ser acordada de sua longa, persistente e misteriosa sonolência. (HALL, 2015, p. 53)

Isso criará uma influência enorme em toda a vida do sujeito, uma vez que estes espaços já são carregados de diversos estereótipos que o identificam. Além de representar a população advinda daquele local (estado, província, cidade, país, etc.).

Um traço muito marcante nesse sentido é a cultura. Em uma nação tradicional, a cultura é um dos meios que mais influenciam as pessoas.

---

7 "O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo 'centro' consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente – contínuo ou 'idêntico' a ele – ao longo da existência do indivíduo. O centro essencial do 'eu' era a identidade de uma pessoa" (HALL, 2015).

8 "A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que esse núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com 'outras pessoas importantes para ele', que mediavam para o sujeito os valores, os sentidos e os símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava." (HALL, 2015).

9 "O sujeito pós-moderno, é expresso como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora 'narrativa do 'eu'' (HALL, 1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas – ao menos temporariamente." (HALL, 2015)

"A identidade torna-se uma 'celebração móvel': formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam" (HALL, 1987).

> As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (HALL, 2015, p. 31).

Os símbolos e representações que um país possui marca a formação de identidade dos indivíduos e podem passar por um processo que Stuart Hall (2015) chama de narrativa da nação[10]. A partir deste conceito, se dá o processo de formação das instituições culturais que um país 'apresenta' a sua população, e que pode ou não influenciar a formação da identidade deste indivíduo. Vale ressaltar que estas representações, possuindo um valor simbólico forte no processo de formação histórica e geográfica da nação, podem ser utilizados como meio de união nacional, visando fortalecer os laços entre a população.

> Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional (HALL, 2015, p. 35).

Este processo de formação de uma cultura nacional, também visava criar a identidade coletiva da nação perante as outras, advindo de diversos fatores de interesse.

> A formação de uma cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernacular como o meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais nacionais, como, por exemplo, um sistema educacional nacional (HALL, 2015, p. 30).

No Brasil, a criação de uma identidade nacional passou por distintas formas de expressão cultural em seu processo de formação. Fatores como a religião, descendência de povos estrangeiros, música, folclore, dentre outras, ajudaram na construção de uma representação cultural. Dentre estas, destaca-se a música. Segundo a concepção de Letícia Vianna (2003, p. 71) "na sociedade brasileira a musicalidade é um dos elementos que, no imaginário coletivo reforçado pela mídia, enfatiza a identidade do ser brasileiro".

O samba, enquanto ritmo e estilo musical, passa a ser sinalizado como marca cultural emergente naquela época. E dentro daquele contexto cultural, permeado pela

10 "Tal como é contada e recontada nas histórias e literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação." (HALL, 2015)

música, surgem figuras emblemáticas (como as 'Tias' e os malandros) que evidenciam certo grupo social, e que viram os personagens influentes dentro deste ramo cultural.

Identidade Cultural

A identidade cultural de um indivíduo/povo passa por diversos processos, mediados por fatores como: mídia, história da pessoa/de seu povo, meios sociais. Ainda existem alguns aspectos importantes que acompanham o pertencimento da pessoa/população como etnia, raça, língua, religião e principalmente nacionalidade. As culturas nacionais, ao produzirem sentidos sobre a 'nação' com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Essas perspectivas estão contidas nas histórias que são contadas sobre o país, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dele são construídos. (HALL, 2015)

No samba, foi criada uma identidade cultural que representa os integrantes desse grupo. Dentro deste meio podemos classificar os indivíduos em várias categorias, sendo: pelo modo que se comunicam, as vestimentas que utilizam, religião e entidades das quais a pessoa segue, ou mesmo o modo de se relacionar no grupo e fora dele.

No contexto do samba, podemos atribuir aos sujeitos deste meio, as concepções sociológicas e pós-moderna de identidade. Uma vez que o indivíduo vive em um meio coletivo (tudo que envolve o samba), este passa por um processo de construção social, no qual, diversos fatores influenciaram para que ele se torne um dos personagens que circula por este meio, sendo assim, ele é um sujeito sociológico no que permeia o samba. Na concepção de sujeito pós-moderno, a pessoa, utilizando-se ou não do samba para seu sustento, assume um personagem, mudando a sua identidade característica, mostrando a heterogeneidade de representações que uma pessoa pode assumir em diferentes momentos da vida.

O Personagem malandro

O Rio de Janeiro do início do século XX era marcado pela expansão industrial e comercial, com isso, a cidade se tornou um centro de convergência de uma população que crescia. Além dos nascidos na capital, migrantes de várias regiões do Brasil e estrangeiros da Europa e da África completavam uma população de cerca de um milhão de pessoas (VIANNA, 2003).

Devido ao crescimento da cidade na época, a grande densidade populacional e as condições insalubres por quais passavam a população, a região central da cidade (considerada problemática devido aos fatores citados anteriormente) passou por um processo de reurbanização, de acordo com os padrões de modernidade da época. A população foi remanejada; parte permanecendo na Cidade Nova, e o restante (sendo a maioria da população) foram deslocados dos bairros tradicionais para a periferia, subúrbios, bairros fabris e favelas (morros), que se proliferavam por toda a cidade, definindo assim um padrão de ocupação urbana que foi consolidado ao longo do século e se mantém até os dias atuais (MOURA, 1995).

Assim, a população era distribuída no espaço de acordo com as políticas públicas da época, que atendiam as demandas de uma economia capitalista em efervescência na cidade. E que se organizava a partir de relações de parentesco, alianças, origens regionais, e por outros motivos de afinidade (VIANNA, 2003).

A força de trabalho dessas camadas populares era caracterizada pelo comércio, a indústria, a burocracia estatal, os serviços domésticos, a estiva e outras funções operacionais portuárias. Muitos, sem relação formal e regular com o trabalho, se incorporavam às redes de vadiagem e, eventualmente, da criminalidade. Neste contexto surge a figura do ‘malandro’, um tipo urbano dentre os vários encontrados no contexto da época.

“O malandro veste camisa listrada; terno de linho, pode ter dente, pulseiras e anéis de ouro se for malandro rico, ou com pinta de rico” (VIANNA, 2003, p. 75). A partir daí, têm-se a ideia da construção estética do personagem. Esta figura, no contexto citadino surgiu como agente praticante de atividades reconhecidas como desviantes (contravenção, crime e atuação em atividades como: o jogo, cafetinagem, roubo, extorsão e contrabando), mas que servia de meio de vida para os que não conseguiam se adequar ao mercado de trabalho formal. Para estes indivíduos das camadas populares, a malandragem servia como alternativa a mendicância; já para as camadas médias e altas, ela assustava e ameaçava, porém, também fascinava como mundo exótico, no qual se tornava uma fuga em meio à ordem social estabelecida e valorizada (VIANNA, 2003).

No meio deste contexto urbano e industrial, com uma população miscigenada ocupando os subúrbios cariocas, estes logo acabaram se tornando um núcleo de criatividade artística e diversidade cultural. E foi nestes locais, em que o samba era cultivado, segundo Letícia Vianna (2003) o samba era cultivado em pelo menos três

regiões cariocas: a pequena África[11], o Estácio de Sá e a Vila Isabel; locais paradigmáticos que possuíam uma forte cultura musical popular disseminada pela cidade.

O samba foi introduzido no mercado cultural da cidade, e logo se tornou uma das atividades da indústria do divertimento. Consequentemente, as classes sociais no Rio de Janeiro, encontravam um canal de integração no qual a música se tornava meio de vida para alguns indivíduos. Logo o samba se tornou uma atividade de conformação na indústria cultural, se tornando produto de consumo da cultura de massa[12], e consumido por todos os segmentos sociais. Portanto, o samba não era apenas uma cultura exclusiva de negros e pobres como é senso comum, Letícia Vianna (2003) afirma que o samba "desde seus primórdios integrou não só diferentes especialidades na produção, mas diferentes tradições culturais e diferentes tipos de *ethos* e segmentos da hierarquizada sociedade brasileira[13]".

O malandro achou no mundo do samba uma alternativa de trabalho e lazer, em que, ao mesmo tempo, o samba como lazer (batucada, cantos e danças) poderia ser convertido em uma forma de trabalho reconhecida como legítima de ganhar a vida, limpando um pouco o estigma[14] que pesava sobre a malandragem.

Além de participarem ativamente na criação de sambas, o malandro e a malandragem se tornaram forte inspiração para a criação de canções que exaltavam suas figuras. Na música Lenço no Pescoço, de Wilson Batista (1933), compositor exalta a figura do malandro, fazendo uma espécie de autorretrato em forma de canção,

11 Roberto Moura (1995) descreve a pequena África como uma espécie de diáspora baiana nas cercanias do cais do porto, formada desde o final do século XIX por migrantes baianos, ex-escravos e seus descendentes. Os primeiros que conseguiam se estabelecer recebiam os que iam chegando e formou-se uma comunidade unida por tradições comuns, que se organizavam em torno dos cultos de Candomblé e grupos festeiros.

12 "Música na cultura de massa não se reduz ao estatuto de mercadoria; mas enquanto mercadoria, além de ser produto de trabalho, de interações sociais específicas, é potencialmente um continente de significados coletivamente atribuídos" (VIANNA, 2003, p. 71).

13 Almirante, Braguinha, Ari Barroso, Nássara, Orestes Barbosa, Mário Reis, Francisco Alves, Noel Rosa, dentre outros, eram pessoas brancas provenientes das camadas médias e altas que foram importantes personagens não só como compositores, parceiros e intérpretes, mas também como críticos, arranjadores, produtores e cronistas do mundo do samba; pessoas que, no papel de mediadores, de certa maneira contribuíram para o alargamento das fronteiras dos grupos apreciadores do gênero. (VIANNA, 2003, p. 79)

14 Erving Goffman define o estigma a partir do princípio da categorização das pessoas, pelo total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias e pelos ambientes sociais que estabelecem as categorias de pessoas que têm probabilidade de serem neles encontradas.

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.

Ao assumir o governo ditatorial em 1937 (nomeado Estado Novo), o presidente Getúlio Vargas[15] pretendia reforçar o samba como marca nacional; porém, o aspecto da malandragem como era cantado pelos artistas da época, não era bem visto pelo Governo Federal. No processo de integração comunicacional da época, os políticos tentavam reformular a figura do malandro neste contexto. Além da mudança estética e moral do malandro, o samba nessa época também passou por mudanças em sua estrutura. O governo desejava mudar a 'cara' do samba, sendo que este teve suas origens nas favelas e subúrbios do Rio de Janeiro, possuindo fortes influências afro brasileiras; assim o governo tentava desconstruir o samba como expressão cultural vinculada as classes populares, como exemplificado na música *Agoniza mas não morre* (1979) de Nelson Sargento[16] com interpretação de Clara Nunes[17]:

Samba
Agoniza mas não morre
Alguém sempre te socorre
Antes do suspiro derradeiro
Samba
Negro, forte, destemido
Foi duramente perseguido
Na esquina, no botequim, no terreiro
Samba
Inocente, pé-no-chão
A fidalguia do salão

15 Getúlio Vargas (1883 – 1954), Presidente do Brasil entre 1930 – 1937, 1951 – 1954.
16 Nelson Mattos (Nascido em 25 de Julho de 1924), de nome artístico Nelson Sargento. Compositor, cantor, escritor, pintor, músico.
17 Clara Francisca Golçalves (1942-1983), de nome artístico Clara Nunes. Cantora, compositora, também foi pesquisadora da música popular brasileira, seus ritmos e seu folclore.

Te abraçou, te envolveu
Mudaram toda a sua estrutura
Te impuseram outra cultura
E você nem percebeu
Mudaram toda a sua estrutura
Te impuseram outra cultura
E você nem percebeu.

Com o distanciamento do samba na sua essência, o novo malandro brasileiro, surgiu em um contexto em que o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) fazia uma censura ostensiva em cima do tema da malandragem; com isso o malandro que surgia nacionalmente era aquele "malandro regenerado que, por amor à mulher ou mera convicção, abandona a malandragem e se integra à economia formal como trabalhador" (VIANNA, 2003).

Este fato fica explícito no samba *O Bonde de São Januário* de Wilson Batista[18] (1940),

Quem trabalha é que tem razão
Eu digo e não tenho medo de errar
O bonde São Januário
Leva mais um operário
Sou eu que vou trabalhar
Antigamente eu não tinha juízo
Mas resolvi garantir meu futuro
Vejam vocês
Sou feliz, vivo muito bem
A boemia não dá camisa a ninguém
É, digo bem.

Com a censura dessa temática, a malandragem perdeu o *glamour*[19], assim o malandro que despontava não era aquele que encontrava uma via alternativa ao batente, e sim aquele que possuía a capacidade de sobreviver trabalhando (VIANNA, 2003). Mesmo com essa mudança e

> apesar da perda do *glamour* do malandro como personagens dos sambas, a malandragem enquanto linguagem do samba ganhou vitalidade com a censura do DIP, mencionando o mesmo samba de Wilson Batista, citado por Oliven (que na letra oficial gravada dizia que carregava "mais um operário", mas na letra oficial gravada dizia que carregava "mais um otário") como exemplo dessa vitalidade, criatividade e capacidade de burlar a ordem oficial (VIANNA, 2003, p 81).

18 Wilson Batista de Oliveira (1913 – 1968) renomado sambista malandro, porém cooptava com as políticas do Estado. Era um costumeiro vendedor de sambas.

19 Na perspectiva de Alba Zaluar (1994), a malandragem "rotinizou-se". E o malandro – o "verdadeiro malandro", da ginga, do morro, que atua nas brechas sem necessariamente ser um agente do mal – se deu mal, aposentou-se ou foi trabalhar na indústria cultural; e quem se deu bem foi o malandro federal.

Essa perda do *glamour* do malandro no mundo do samba, e na sociedade, é cantada por Chico Buarque de Holanda, na música *Homenagem ao Malandro*

> Eu fui fazer um samba em homenagem
> À nata da malandragem, que conheço de outros carnavais
> Eu fui à Lapa e perdi a viagem
> Que aquela tal malandragem não existe mais
> Agora já não é normal, o que dá de malandro
> Regular profissional, malandro com o aparato de malandro oficial
> Malandro candidato a malandro federal
> Malandro com retrato na coluna social
> Malandro com contrato, com gravata e capital, que nunca se dá.[20]

A música apresenta indícios de que o malandro do samba migrou para o contexto geral da sociedade, e virou personagem marcante na cultura nacional. Ao fazer isso, o brasileiro, assumiu as características desviantes da malandragem. E assim o malandro deixou de ser um personagem folclórico e histórico no mundo do samba e virou uma característica peculiar do brasileiro. Para Roberto da Matta (1983 e 1986), a malandragem,

> não é apenas uma mitologia, um folclore, ou estratégia de sobrevivência das classes populares, mas uma espécie de ética corrente na sociedade brasileira. A malandragem seria uma possibilidade dentro do 'dilema brasileiro', uma articulação peculiar da ideologia individualista e a rígida hierarquia social. Para este autor, no Brasil há uma incoerência entre a regra jurídica e a prática cotidiana. E a malandragem é 'um modo de navegação social' que oscila entre um projeto nacional baseado em leis universais, que tem por sujeito o indivíduo; e situações cotidianas, onde cada um se resolve como pode, apelando para relações pessoais (VIANNA, 2003, p. 81).

A malandragem hoje pode ser vista como algo comum na sociedade brasileira, sendo usada em momentos de 'necessidade' a depender do julgamento individual de cada membro da sociedade ou por um coletivo que busca um resultado que os favoreça.

Considerações finais

No mundo do samba, o malandro é a figura mais marcante desde seus primórdios. Além de ser um sujeito que tinha destaque no meio musical, o malandro era um personagem que se fazia presente no contexto da sociedade em geral. Atualmente além de sua figura histórica, que se tornou parte do folclore brasileiro, a representação estética do malandro ainda está presente no mundo do samba como a representação de

20 "A música fala que o malandro glamuroso dos anos 20 e 30 já não existem mais; foi substituído pelo malandro federal, funcionário público de médio e baixo escalão, que é corrupto, rouba a nação e fica impune" (VIANNA, 2003).

um personagem glamuroso, e que foi essencial no processo de expansão musical e cultural do samba.

O samba através dos anos passou por um processo de nacionalização para se tornar a referência musical brasileira e carregar essa marca para outros países. Assim foi se tornando parte da identidade do brasileiro. E as características, a cultura que permeava o mundo do samba, se tornaram influência na cultura nacional.

Em suma, as características e definições da malandragem foram carregadas nesse processo e passaram a ser um fator que hoje em dia é moldado a identidade cultural e social do brasileiro.

Referências bibliográficas

BATISTA, Wilson. **Lenço no pescoço.** Intérprete: Wilson Batista. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1933.

BATISTA, Wilson. **O bonde de São Januário.** Intérprete: Ataulfo Alves. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1941.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. **Clara Nunes.** Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/clara-nunes/biografia> acesso em: 04 Julho 2017.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. **Nelson Sargento.** Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/nelson-sargento/biografia> acesso em: 04 Julho 2017.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. **Wilson Batista.** Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/wilson-batista/biografia> acesso em: 03 Julho 2017

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana.** Trad. Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis, Editora Vozes, 2002.

GOFFMAN, Erving. **Estigma, notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada.** Rio de Janeiro, Editora LTC, 1988.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015. 12 ed.

JODELET, D. As representações sociais. In: JODELET, D. (Org). **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.p. 17-41.

PASSOS, Claribalte. **Música popular brasileira.** Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1968, 70p.

Presidentes do Brasil. **Getúlio Vargas.** Disponível em: <http://presidentes-do-brasil.info/presidentes-da-republica/getulio-vargas.html> acesso em: 04 Julho 2017.

SARGENTO, Nelson. **Agoniza mas não morre.** Intérprete: Clara Nunes. Rio de Janeiro: Eldorado, 1979.

VIANNA, Letícia C. R. Movimentos musicais e identidades sociais no contexto da cultura de massa no Brasil: uma reflexão caleidoscópica. In: TRAVANCAS, Isabel; FARIAS, Patrícia (Org.). **Antropologia e comunicação**. Rio de Janeiro: Editora Garamond. 2003.

WAGNER, Wolfgang. Descrição, explicação e método na pesquisa das representações sociais. In: GUARESCHI, P. A.; JOVCHELOVITCH, S. (orgs.). **Textos em Representações Sociais.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.