



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIA HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

THAMIRES ELLIS SILVA VIANA

**O MALANDRO EM CHICO BUARQUE:
TRADIÇÃO E RENOVAÇÃO NO SAMBA DA MALANDRAGEM**

**João Pessoa – Paraíba
2017**

THAMIRES ELLIS SILVA VIANA

**O MALANDRO EM CHICO BUARQUE:
TRADIÇÃO E RENOVAÇÃO NO SAMBA DA MALANDRAGEM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Federal da Paraíba como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Wilma Martins de Mendonça

**João Pessoa – Paraíba
2017**

Viana, Thamires Ellis Silva

O malandro em Chico Buarque: tradição e renovação no samba da malandragem / Thamires Ellis Silva Viana. João Pessoa: UFPB, 2017.

41 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) – Universidade Federal da Paraíba, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Graduação em Letras, 2017.

1. O malandro em Chico Buarque 2. Tradição e renovação no samba da malandragem 3. Canções – Brasil I. Thamires Viana. II. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) Universidade Federal da Paraíba. III. Título.

THAMIRES ELLIS SILVA VIANA

**O MALANDRO EM CHICO BUARQUE:
TRADIÇÃO E RENOVAÇÃO NO SAMBA DA MALANDRAGEM**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado
como requisito parcial para obtenção do grau de
licenciada em Letras no Curso de Letras
Português da Universidade Federal da Paraíba.

Campo de Conhecimento:
Canção Brasileira

Data da Aprovação:

__ / __ / __

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Wilma Martins de Mendonça

Prof. Dra. Maria Bernadete da Nóbrega

Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues

Dedico este trabalho, primeiramente a Deus por todo amor e cuidado ao longo da vida, e por ter me concedido determinação para a conclusão desse trabalho. Dedico também a minha mãe, Gessicleide Ferreira, pelo incentivo e apoio em todos os momentos de minha vida, por me ajudar a ser uma pessoa melhor e me apoiar nas aventuras e nas adversidades.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora Wilma Martins Mendonça, que, sem a sua preciosa ajuda, não conseguiria concluir esse trabalho. Ajudou-me, sendo uma orientadora presente, atenciosa e compassiva. Serei sempre grata por ter me ensinado a gostar da literatura brasileira e tantas outras aprendizagens adquiridas, ao longo dessa produção.

Agradeço aos meus amigos que estiveram partilhando maravilhosos momentos comigo. Em especial, agradeço à Walquíria Sinesio, amiga de todos os estágios, a Neto Machado, à Vanessa Reis, à Karla Andryelle, à Verônica Cavalcante, à Clécia Neri e à Isabel Narciso.

Não poderia deixar de a minha mãe, pelo acompanhamento solidário deste trabalho, ouvindo comigo, as composições de Chico Buarque.

O Malandro é o barão da ralé.

Chico Buarque

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a analisar as canções de Chico Buarque de Hollanda, cuja temática se volta para as representações do malandro/malandragem, em seu cancioneiro. Assim, procuraremos verificar o aproveitamento da tradição, na revisitação feita pelo compositor, e as inovações acrescentadas na retomada das configurações cantadas do malandro brasileiro. Dessa forma, nossa leitura também se voltará para as canções mais antigas, especialmente às da década de 40, que se voltaram para essa personagem. Na busca do entendimento do comportamento malandro, como rejeição ao mundo do trabalho capitalista, recorreremos aos estudos, sobre a ociosidade, de Paul Lafargue e Bertrand Russell. Com isso, intentamos entender a perspectiva poética de Chico Buarque acerca do malandro.

Palavras-chave: Canção Poética. Malandro. Malandragem. Chico Buarque de Hollanda

RESUMEN

Este artículo analiza las canciones de Chico Buarque de Hollanda, por lo tanto la temática presenta las facetas del pícaro/truco, en su cancionero. De esta manera, buscamos aprovechar la tradición, en la revisitación hecha por el compositor, y las inovaciones añandidas a tomada de las configuraciones cantadas del pícaro brasileño. De hecho, nuestra lectura se vuelve igualmente las canciones antiguas, especialmente a la decada de 40, que se puso el personajen. En la búsqueda de comportamiento del pícaro, por el rechazo al mundo del trabajo capitalista, recurrimos a los estudios, sobre la ociosidad, de Paul Lafargue e Bertrand Russell. Así pues, intentamos comprender la perspectiva poética de Chico Buarque sobre el pícaro.

Palabras clave: Canción poética. Pícaro. Truco. Chico Buarque de Hollanda.

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO.....	11
2- O MALANDRO NA CONTRAMÃO DO CAPITAL.....	15
2.1. Paul Lafargue: o elogio à ociosidade	15
2.2. Bertrand Russell e o direito ao não trabalho.....	17
2.3. O malandro: uma figura genealógica da narrativa latina americana.....	20
2.4. O malandro como <i>persona</i> política.....	25
3- O MALANDRO EM CHICO BUARQUE	30
4- CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
5- REFERÊNCIAS.....	38
ANEXOS.....	40

INTRODUÇÃO

Enfim, não é demais lembrar que a palavra latina que dá origem ao nosso vocábulo “trabalho” é *tripalium*, instrumento de tortura para empalar escravos rebeldes e derivada de *palus*, estaca, poste aonde se empalam os condenados.

Marilena Chaui

O trabalho, **O malandro em Chico Buarque: tradição e renovação no samba da malandragem**, tem como objetivo o estudo das representações do personagem “malandro” na poética musical de Chico Buarque de Hollanda. Para tanto, escolhemos como objetos de análise as canções poéticas, pertencentes à modalidade musical do samba, “Vai trabalhar vagabundo” (1975); “Homenagem ao malandro” (1978) e “A volta do malandro” (1985); encontradas na coletânea CD Chico 50 anos, também escritas anteriormente nos Cd’s “Ópera do Malandro”, “Malandro” e “Meus caros amigos”, por fim, a música que marcou o grande sucesso da Ópera do Malandro, dentre tantas outras, “O malandro” (1979).

Sabedores que este personagem tem como traço marcante a ociosidade, traço oriundo do mundo primitivo no Brasil, ainda corrente em vários povoamentos indígenas em nosso país. Utilizaremos como aparato teórico de nosso trabalho, das obras, *O direito à preguiça* (1880), do socialista Paul Lafargue (1842 a 1911), e o livro *O Elogio ao ócio* (1938) de Bertrand Russell (1872-1970), colidido por Domenico De Masi, em sua obra *A economia do ócio* (2001), cujos tratados sobre uma “sociedade sem trabalho”, dos autores citados, são transcritos e comentados por De Masi, sob o signo da positividade.

De maneira mais particular, tentando apreender a complexidade desse personagem em nossas letras, a estes textos, acrescentamos as leituras críticas de Antonio Candido, *Dialética da Malandragem*, escrito em 1970, o artigo, “Orgulho de ser vadio: a utopia da malandragem”, publicado em 1990, como também o trabalho de Cláudia Neiva de Matos, “Acertei no milhar” (1982), todos voltados para a análise ficcional da figura do malandro, em aberto diálogo com a nossa sociedade, isto é, a sociabilidade do trabalho.

No que se refere à compreensão acerca do estatuto dos textos elencados para a nossa leitura, esclarecemos que, em nosso estudo as composições buarqueanas são encaradas como *poesias cantadas*. Essa visão é amparada pela concepção de Salete de Almeida Cara, acerca

do lirismo poético, explicitada, mais precisamente, em seu livro, *A poesia lírica*, editado em 1985.

Voltada para a origem da poesia lírica, e a sua expressão através do musical, Salette Cara assinala que, no mundo ocidental, a poesia lírica surge diretamente compassada às notas musicais. Nessa abordagem histórica, estabelece o período da Antiguidade, como a fase inaugural do surgimento da poesia que, desde o seu nascedouro, aparece expressa numa estreita ligação com a música, traço não levado em consideração por Aristóteles (384-322 a.C), atado a sua concepção mimética da arte, conforme enfatiza a autora.

Para a autora, o descompasso entre a poesia lírica e as esquematizações, teóricas ou metodológicas, acompanha, de maneira ininterrupta, o fazer poético, graças à própria natureza desta discursividade estética. Tal desconcerto pode ser aferido pela ausência da discussão sobre o poema lírico na *Poética*, como frisa a autora, realçando, como um dos possíveis motivos do discurso lacunar de Aristóteles, o fato da poesia se apresentar fortemente atada à música:

A situação sempre foi mais ou menos a seguinte: a poesia nunca gostou dos esquemas classificatórios, já que sua natureza não se presta a encaixes dóceis em modelos previamente construídos. Na *Antiguidade*, vemos o nascimento de uma poesia de expressão pessoal, diretamente ligada à música – a poesia lírica –, que o principal teórico da época, Aristóteles, praticamente deixou passar ao largo [...] Curiosamente [...] sua *Poética* não faz nenhuma referência explícita à poesia lírica, quem sabe pelo seu íntimos parentesco com a música, quem sabe porque, como se pode observar em outros momentos da *Poética* antiga, ficava difícil enquadrar a variedade métrica da lírica em modelos e gêneros capazes de captar uma essência do gênero lírico. (CARA, 1985, p. 5-11).

À maneira do aparecimento da poesia lírica na Antiguidade do Ocidente, no Brasil, a nascente poética romântica iria se sedimentar através fios melódiosos da canção, como anota Antonio Candido. Em seu estudo sobre o romantismo brasileiro, *O romantismo no Brasil* (2002), o crítico vai ressaltar o íntimo conúbio entre poesia e música, que se verifica nesse período estético. Tal ligação, além de facilitar a difusão de nosso acervo poético, “redimiria”, segundo Candido, certa penúria estética que caracteriza a fase das elaborações poéticas do século XVIII, de inspiração clássica, em nosso país:

Tomemos para isso um exemplo: a aliança entre poesia e música, a partir de uma verificação, a saber, que a notória pobreza poética das literaturas neolatinas no século XVIII foi até certo ponto redimida pela música [...] O Romantismo levou ao máximo esta tendência, enchendo o século XIX de poesia cantada, que assim se fez chegar ao povo textos dos poetas mais

importantes, que de outro modo se teriam difundido muito menos em país de pouca instrução e hábitos reduzidos de leitura. (CANDIDO, 2002, p. 91-93).

É, pois, nesse lugar, de enlace solidário entre a poesia e a canção, que situamos a “poesia cantada” de Chico Buarque de Hollanda, escolhida para a nossa leitura. Cumpre ressaltar, contudo, que essa perspectiva há muito circula em nosso *corpus* crítico, como atesta a leitura da coletânea, *Ao encontro da palavra cantada: poesia, música e voz*, organizada pelas estudiosas Cláudia Neiva de Matos, Elizabeth Travassos e Fernanda Teixeira de Medeiros, em 2001.

Nele, destacamos, pela proximidade com o nosso trabalho, o texto “Dicções malandras do samba”, de Cláudia Neiva de Matos. Nesse trabalho, voltado, especificamente, para o gênero musical do samba, em especial aquele que tem como tema a malandragem, Neiva Matos atenta para a complexidade desse estilo poético cantado, cheio de recursos estéticos e de referências populares, desvendando as dificuldades do leitor/ouvinte ao tentar desvendar esse emaranhado melódico-discursivo, que caracteriza as poéticas vocalizadas e cantadas:

A linguagem das canções, com sua artilosa agilidade, seduz e confunde o interlocutor. Jogos de palavras, perífrases, referências cifradas, uso intensivo de gírias funcionam como uma espécie de disfarce, chegando a dificultar a compreensão por parte de ouvintes não iniciados [...] Aposta, blefe, conversa fiada, tudo faz parte de uma espécie de *jogo*, que constitui uma das primeiras dimensões da dicção e da atitude malandras [...] No plano voco-musical, combinam-se as entoações do canto e da fala, produzindo variações rítmicas e melódicas que embalam a ginga malandra (MATOS, 2001, p. 68-69).

Cientes de que a malandro é um tipo social brasileiro, facilmente reconhecível em nossa sociedade, observamos, entretanto, que, em nosso trabalho, esse personagem será preservado em sua ficcionalidade. Assim, seguiremos a visão teórico-analítica proposta por Antonio Candido, defensor contundente da autonomia da obra literária em relação à sociedade que a produz. Esta visão, que perpassa toda a sua obra, *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária* (1985), será desenvolvida, no capítulo inicial do livro, “Crítica e sociologia”, no qual o autor elabora sua visão do estético e o modo de analisá-lo, ou seja, interpretação crítica. Nesse modo, os elementos que remetem ao social são vistos como elementos constitutivos da obra, respeitados enquanto elementos literários:

Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* [...] A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel (CANDIDO, 1985, p. 4-5).

Nessa compreensão e caminhos, organizamos nosso estudo em duas partes. A primeira intitulada, “O malandro na contramão do capital”, se voltará para os escritos teóricos de Paul Lafargue e de Bertrand Russell, sobre o ócio, como também para os estudos críticos de Antonio Candido e Maria Angela Borges Salvadori. A segunda parte, denominada de “O malandro em Chico Buarque” terá como centralidade a análise dos textos de Chico Buarque. Esperamos que nossa leitura possa contribuir para os estudos da poesia cantada e para as figurações do malandro em nosso corpus discursivo, de maneira mais geral.

2- O MALANDRO NA CONTRAMÃO DO CAPITAL

Todavia, se o sonho acabou, nem por isso o texto de Lafargue perdeu vigor e atualidade. Hoje, como ontem, os trabalhadores ainda precisam lutar pelo direito à preguiça.

Marilena Chaui

2. 1. Paul Lafargue: o elogio à ociosidade

Em 1880, surge, na França, o primeiro libelo contra o trabalho, *O direito à preguiça*, de Paul Lafargue. Socialista cubano, nascido em 1842, Lafargue imigraria com seus pais para a França, em 1851, onde iniciaria seus estudos de medicina, curso que só concluiria em Londres. Viria a falecer juntamente com sua esposa Laura Marx, no ano de 1911.

Se contrapondo, categoricamente, ao mundo do trabalho, criado pelo capitalismo, Paul Lafargue escreve seu manifesto, dirigido aos trabalhadores europeus. Considerando o trabalho como vício horrendo, como elemento de deterioração e escravização da humanidade, Lafargue opõe ao trabalhador europeu o homem indígena, considerado como “nobre”, numa visão rousseauiana, conforme se vê abaixo:

Na sociedade capitalista, o trabalho é a causa de toda degeneração intelectual, de toda deformação orgânica [...]. Reparem no nobre selvagem, que os missionários do comércio e os comerciantes da religião ainda não corromperam com o cristianismo, a sífilis e o dogma do trabalho, e comparem-no com nossos miseráveis escravos de máquinas capitalista (LAFARGUE, 1880, p. 64)

Considerando o trabalho como uma “estranha loucura”, numa clara referência aos preceitos marxistas,¹ Lafargue faz uma crítica aos operários que aderiram à proposta de jornada do trabalho, estabelecida pelos capitalistas. Num tom enfurecido, Paul Lafargue recrimina essa entrega do trabalhador ao “vício” do trabalho, revelando a sua própria adesão

¹ Segundo Karl Marx, “o trabalho alienado aliena a natureza do homem, aliena o homem de si mesmo, o seu papel ativo, a sua atividade fundamental, aliena do mesmo modo do homem a respeito da *espécie*; transforma a vida *genérica* em meio da vida individual. Primeiramente, aliena a vida *genérica* e a vida individual; depois, muda esta última na sua abstração em objetivo da primeira, portanto, na sua forma abstrata e alienada. (Marx, 2001. p 116).

aos escritos de Karl Marx (1818-1883), como se vê na leitura intertextual, acerca da riqueza produzida pelo trabalhador para outrem, em detrimento de sua própria pobreza. Para a alienação deste fato, os cientistas economistas contribuem enormemente, como denuncia Lafargue, ao realçar que a riqueza fica restrita à minoria dos grandes capitalistas:

Mas, surdos e imbecilizados por seus próprios gritos, os economistas continuam: Trabalhem, trabalhem sempre para criar seu próprio bem-estar! [...].Trabalhem, trabalhem, proletários, para aumentar a riqueza social e suas misérias individuais, trabalhem, trabalhem para que, ficando mais pobres, tenham mais razões para trabalhar e tornarem-se miseráveis. Essa é a lei inexorável da produção capitalista (LAFARGUE, 1880, p. 79)

O trabalhador torna-se tanto mais pobre quanto mais riqueza produz, quando mais a sua produção aumenta em poder e extensão. O trabalhador torna-se uma mercadoria tanto mais barata, quanto mais número de bens produz. Com a valorização do mundo das coisas, aumenta em proporção direta a desvalorização do mundo dos homens. O trabalho não produz apenas mercadorias; produz-se também a si mesmo e ao trabalhador como uma mercadoria, e justamente na mesma proporção com que produz bens. (MARX. 2001. P 111)

Nessa tentativa de desvendar, ao trabalhador, a exploração de que é vítima, Lafargue faz circular seu manifesto. Suas ponderações, escritas em estreita sintonia com as formulações de Karl Marx, são de uma gritante atualidade. Tal atualidade pode ser comprovada através da interpretação da filósofa brasileira, Marilena Chaui. Esta, ao reler a obra de Paul Lafargue, nos indica não apenas a origem bíblica da “satanização” da preguiça, como também da ideológica virtude do trabalho:

A preguiça, todos sabem, é um dos sete pecados capitais. Ao primeiro homem, disse Jeová: “Maldito é o solo por causa de ti! Com sofrimentos dele te nutrirás todos os dias de tua vida [...]. Com suor de teu rosto comerás teu pão, até que retornes ao solo, pois dele foste tirado. Pois tu és pó e ao pó tornarás” (Gn, 3:17-19). Ao ócio feliz do Paraíso segue-se o sofrimento do trabalho como pena imposta pela justiça divina e por isso os filhos de Adão e Eva, isto é, a humanidade inteira, pecarão novamente se não se submeterem à obrigação de trabalhar. (CHAIU, 2001, p.10)

Como se pode ver, através da leitura de Marilena Chaui, as análises de Paul Lafargue e de Karl Marx continuam, até os dias de hoje, válidas para a apreciação do mundo do trabalho, do mundo da negação ao lazer criativo humano. Não é, pois, gratuita a observação de Marilena Chaui acerca da criação linguística do vocábulo “negócio” e da transformação dos significados das palavras *honestus* e *honestiores*:

Donde nossa indagação: como e quando o horror pelo trabalho transformou-se no seu contrário? Quando as palavras *honestus* e *honestiores* deixaram de significar o negociante que paga suas dívidas? Quando e por que se passou ao elogio do trabalho como virtude e se viu no elogio do ócio o convite ao vício, impondo-se negá-lo pelo *neg-ócio*? (CHAUI, 2001, p. 12)

Apesar de, aparentemente, o sonho, de uma humanidade livre dos rigores e penosos trabalhos ter se acabado, como sinaliza Marilena Chaui (2001, p. 49) a súplica de Paul Lafargue, desconstrutora do discurso bíblico, continua plena de vigor e atualidade: “Preguiça, tenha piedade de nossa longa miséria! Preguiça, mãe das artes e das virtudes nobres, seja o bálsamo das angústias humanas!” (LAFARGUE, 1880, p. 112)

2.2. Bertrand Russell e o direito ao não trabalho

Trinta anos depois da publicação do Manifesto de Paul Lafargue, o filósofo e matemático britânico, Bertrand Russell (1872-1970), editaria a sua obra, *O Elogio ao ócio*, em solo inglês. Ao se referir ao ócio como um direito, direito esse, que poucos conheciam ou entendiam que poderiam tê-lo, Russell demonstra preocupação com o rumo em que a sociedade do trabalho estava seguindo.

A automatização industrial já resultava em mudanças drasticamente rápidas. Além dessas transformações, um fato inquieta Russell: a taxa de natalidade aumentava enquanto o acesso ao emprego diminuía. O resultado era que o trabalhador trabalhava por horas e mais horas, enquanto uma grande parcela de homens e mulheres, em idade de trabalho, constituía um “exército de reserva”, como já alertara Karl Marx. Em outras palavras, uma minoria rica tem mais gente à de seu enriquecimento.

O que é o trabalho? Existem dois tipos de trabalho: primeiro, o que modifica a posição dos corpos na superfície da terra ou perto dela, relativamente a outros corpos; segundo, o que manda que outras pessoas façam o primeiro. (RUSSELL, apud DE MASI, 2001, p. 51)

Nessa visão, Bertrand Russell procura definir o que é o trabalho. Para o pensador britânico, haveria dois tipos de trabalho, onde uma população maior trabalha, para que apenas uma população menor possa enriquecer.

Além disso, Russell traz em sua obra a realidade, em que a sociedade mais favorecida, não aceitava que o pobre também devia ter condições e direito ao lazer. A ideia de que é necessário tanto tempo de trabalho, foi implantada na mente da população, esse conceito, era imposto de tal maneira, que poderia ser considerado quase como uma religião.

Quando uns abelhudos intrometidos vieram afirmar que a jornada era longa demais, foi-lhes dito que o trabalho mantinha os adultos longe da bebida e as crianças afastadas do crime. Eu era ainda criança quando, pouco depois de os trabalhadores urbanos terem conquistado o direito de voto, e para a total indignação das classes superiores, os feriados públicos foram legalmente instituídos. Lembro-me de uma velha duquesa exclamando: “O que querem os pobres com esses feriados? “Eles deviam estar trabalhando.” Hoje em dia as pessoas são o menos francas, mas o sentimento persiste, e é fonte de boa parte de nossa confusão econômica. (RUSSELL, apud DE MASI, 2001, p. 56)

A obra defende a questão de que o trabalho não deveria ser apenas o objetivo de viver, que o ócio é preciso e deve ser aceito. O proletário visto como uma classe inferior que sequer tinha o direito ao descanso, deveria seguir o mecanismo do trabalho, e se limitar a essa forma viver. “A sordidez, tanto quanto a aflição e a pobreza, são parte do preço que pagamos por continuarmos escravos da motivação do lucro privado” (RUSSELL, apud DE MASI, 2001, p. 56).

A obra de Russell além de criticar a forma que a sociedade institui o trabalho, revela sua percepção sobre o capitalismo, ao sugerir que a sociedade seguisse novos padrões. Russell reflete que a revolução industrial ao invés de libertar os homens, devido às máquinas, fez com que o homem dependesse cada vez mais desse processo de mudanças tecnológicas. Há uma tormenta em ter meramente o necessário para viver, como se isso bastasse, ou se fosse o suficiente, e assim, o trabalhador vive habituado, é como se não houvesse necessidade de desfrutar do descanso.

Domenico De Masi, em sua obra *A Economia do Ócio* (1938), faz junção a duas obras; *O elogio ao Ócio*, de Bertrand Russell, e *O direito à Preguiça*, de Paul Lafargue, em sua introdução, De Masi retrata a história de um chefe indígena das ilhas Samoa, chamado Tuiavii, que fez uma viagem pela Europa e trouxe relatos do homem branco, chamado por ele de “Papalagi”, devido ao choque cultural, o indígena faz comentários acerca de como é visto o tempo, pela sociedade européia:

O palalagi [...] emprega todas as suas energias e todos os seus pensamentos de modo que o seu tempo seja cada vez mais repleto. Utiliza a água, o fogo, as tempestades e os raios do céu com o único objetivo de reter o tempo. Coloca rodas de ferro sob seus pés e confere asas às suas palavras, sempre para obter mais tempo. E qual é o porquê dessa grande fadiga? (RUSSELL, apud DE MASI, 2001, p. 41)

Vemos uma simplicidade narrada de forma tão inocente, porém, não deixando de serem relatos críticos. Este fato ocorreu em 1920, hoje 97 anos depois, de acordo como o pensamento indígena, muito não se evoluiu.

Encontramo-nos em um mundo moderno, cada vez mais envolvido com a tecnologia, o homem agora se encontra em uma sociedade imediatista, apenas em um *click* as coisas tendem a serem resolvidas, não há tempo a perder, não há tempo para o tempo, somente o desejo pela satisfação instantânea, é como se o tempo para as coisas acontecerem, não pudesse ser cumprido naturalmente, o “importante” é apenas agilizar para que as expectativas sejam realizadas.

O trabalho criativo requer “tempo integral”: alguém empenhado em resolver um problema cuja solução comporte uma ideia nova (seja ele um artista, um publicitário, um profissional liberal, um empresário ou um artesão) não pode interromper o pensamento perdendo o fio da meada, como fazia o operário que, ao soar da sirene, largava o serviço na cadeia de montagem. Quando aquele que cria tem um problema na cabeça, seu cérebro trabalha sem cessar, esteja ele no escritório, em casa acordado, dormindo, entre o sono e o despertar, até chegar à intuição genial, o *insight* revelador da solução. (DE MASI, 2001, p. 15)

O repouso já não satisfaz, o desacelerar já não é o suficiente, o trabalho que antes poderia ter uma divisão entre as longas jornadas de trabalho e o tempo de descanso, já não existe como deveria ser. Esse descanso, Russell cita em sua obra como, “o menor tempo disposto para os trabalhadores”, porém, ainda assim, ao saírem das fábricas os operários se desprendiam do trabalho, o que não encontramos nos dias atuais, pois, atualmente na maioria das vezes o trabalho é *online*.

O trabalho visto como além de uma obrigação, assim, adaptado o trabalhador criava uma indiferença pelo tempo de ociosidade, seria um tempo que não teria produção, logo, não teria remuneração. Para o proletário o êxito se encontra, exatamente no ato de produzir cada vez mais, a fim de ganhar recursos, porém, sem perceber que essa remuneração não compensava o que estava sendo exigido, e o tempo de serviço era desproporcional ao tempo de repouso, descanso esse que não era reconhecido ou utilizado.

2.3. O malandro: uma figura genealógica da narrativa latina americana

Em seu texto, *Dialética da malandragem: caracterização das Memórias de um sargento de milícias*, de 1950, Antonio Candido (1918-2017), analisa o romance de Manuel Antônio de Almeida (1831-1861), publicado entre os anos de 1854-1855. Nessa leitura, o crítico se volta para a primeira personagem malandra, em nossa literatura:

Digamos então que Leonardo não é um pícaro, saído da tradição espanhola [...]. Malandro que seria elevado à categoria de símbolo por Mário de Andrade em *Macunaima* e que Manuel Antônio com certeza plasmou espontaneamente, ao aderir com a inteligência e a afetividade ao tom popular das histórias, que, segundo a tradição, ouviu de um companheiro de jornal, antigo sargento comandado pelo Major Vidigal, de verdade. (CANDIDO, 1991, p. 192-193)

Se contrapondo a certas visões correntes de que o romance seria um registro da época joanina ou de linha picaresca² e o seu herói, Leonardo Filho, um pícaro, Candido vai afirmar, amparado pela tradição oral brasileira, e latino-americana, que Leonardo é o primeiro herói malandro de nossas letras, inserido num mundo “sem males”: “Lá não se trabalha, não se passa necessidade, tudo se remedeia” (CANDIDO, 1991, p. 217).

Considerando a obra de Manuel Antônio de Almeida como ímpar em nosso contexto literário de então,³ Antonio Candido vai observar, na obra de Almeida, uma notável distância entre o malandro Leonardo Filho e o pícaro espanhol. Assim, vai aproximar o personagem de *Memórias de um sargento de milícias* ao tipo malandro imemorial representado, mais especificamente, pelo herói popular, Pedro Malasartes, como coloca, inicialmente como hipóteserevelando, assim, o suporte folclórico que configura o malandro de Manuel Antônio de Almeida:

Já notamos com efeito que Leonardo pratica astúcia pela astúcia [...]. Essa gratuidade aproxima “o nosso memorando” do trickster imemorial, até de suas encarnações zoomórficas, - macaco, raposa, jabuti, - dele fazendo menos um “anti-herói” do que uma criação que talvez possua trações de

² Ver a este respeito, Mario González, *O romance picaresco*, São Paulo, Ática, 1988 e a obra, *Malandragem revisitada: uma leitura ideológica de “Dialética da malandragem”*, de Roberto Goto, publicada pela editora Pontes, em 1988.

³ O sentido profundo das Memórias está ligado ao fato de elas não se enquadrarem em nenhuma das racionalizações ideológicas reinantes na literatura brasileira de então: indianismo, nacionalismo, grandeza do sofrimento, redenção pela dor, pomba de estilo, etc. (CANDIDO, 1991, p 215)

heróis populares, como Pedro Malasartes. [...]. Por isso, Mário de Andrade estava certo ao dizer que nas Memórias não há realismo em sentido moderno; o que nelas se acha é algo mais vasto e intemporal, próprio da comicidade popularesca. [...] nós vislumbramos através das situações sociais concretas uma espécie de mundo arquétipo da lenda (CANDIDO, 1991, p. 193-217).

O acerto da leitura de Antonio Candido, e da visão de Mário de Andrade que o crítico incorpora em seu ensaio, pode ser aferido pela leitura das histórias de Pedro Malasartes, que compõe o repertório das histórias imemoriais e populares, na América Latina, como se pode comprovar através das narrativas orais, abaixo escritas, que compõem o livro, *Contos populares para crianças da América Latina* (1988), na verdade, uma seleção de histórias que remetem à figura de Pedro Malasartes, em suas variações em todo nosso continente.

(Sopa de pedra – Brasil)

Pedro Malasartes era um cara danado de esperto. Um dia ele estava ouvindo a conversa do pessoal na porta da venda. Os matutos falavam de uma velha avarenta que morava num sítio pros lados do rio. Cada um contava um caso pior que o outro:

– A velha é unha-de-fome. Não dá comida nem pros cachorros que guardam a casa dela – dizia um.

– Quando chega alguém pro almoço, ela conta os grãos de feijão pra pôr no prato. Verdade! Quem me contou foi o Chico Charreteiro, que não mente – afirmava outro.

– Eta velha pão-duro! – comentava um terceiro. – Dali não sai nada. Ela não dá nem bom-dia.

O Pedro Malasarte ouvindo. Ouvindo e matutando.

Daí a pouco entrou na conversa:

– Querem apostar que pra mim ela vai dar uma porção de coisas, e de boa vontade?

– Tu tá é doido! – disseram todos – Aquela velha avarenta não dá nem risada!

– Pois aposto que pra mim ela vai dar – insistiu o Pedro. – Quanto vocês apostam?

A turma apostou alto, na certeza de ganhar. Mas o Pedro Malasarte, muito matreiro, já tinha um plano na cabeça. Juntou umas roupas, umas panelas, um fogãozinho, amarrou a trouxa e se mandou pra casa da velha. Era meio longe, mas pra ganhar aposta o Malasarte não tinha preguiça.

O Pedro foi chegando, foi arranchando, ali bem perto da porteira do sítio da velha. Esperou um tempo pra ser notado. Quando viu que a velha já tinha reparado nele, armou o fogãozinho, botou a panela em cima, cheia de água, e acendeu o fogo. E ficou o dia inteiro cozinhando água.

A velha, lá da casa, só espiando. E a panela fumegando.

E o Pedro atiçando o fogo.

Não demorou muito, a velha não aguentou a curiosidade e veio dar uma espiada. Passou perto, olhou, assuntou, e foi embora. O Pedro firme, atiçando o fogo.

No dia seguinte, panela no fogo, fervendo água, soltando fumaça. Pedro atiçando o fogo. A velha olhando de longe, lá de dentro da casa.

Até que ela não conseguiu mais se segurar de curiosidade. Saiu e veio

negaceando olhar de perto. O Pedro pensou: "É hoje!".

Catou umas pedras no chão, lavou bem e jogou dentro da panela. E ficou atiçando o fogo pra ferver mais depressa.

A velha não se conteve:

– Oi, moço, tá cozinhando pedra?

– Ora, pois sim senhora, dona – respondeu o Pedro. – Vou fazer uma sopa.

– Sopa de pedra? – perguntou a velha com uma careta. – Essa não, seu moço! Onde já se viu isso?

– Pois garanto que dá uma sopa pra lá de boa.

– Demora muito pra cozinhar? – perguntou a velha ainda duvidando.

– Demora um bocado.

– E dá pra comer?

– Claro, dona! Então eu ia perder tempo à toa?

A velha olhava as pedras, olhava pro Pedro. E ele atiçando o fogo, e a panela fervendo. A velha meio incrédula, meio acreditando.

– É gostosa, essa sopa? – perguntou ela depois de um tempo.

– É – respondeu o Malasarte – Mas fica mais gostosa se a gente puser um temperinho.

– Por isso não – disse a velha. – Eu vou buscar.

Foi e trouxe cebola, cheiro-verde, sal com alho.

– Tomate a senhora não tem? – perguntou o Pedro.

A velha foi buscar e voltou com três, bem maduros.

Pedro botou tudo dentro da panela, junto com as pedras. E atiçou o fogo.

– Vai ficar bem gostosa – disse ele. – Mas se a gente tivesse um courinho de porco...

– Pois eu tenho lá em casa – disse a velha. E foi buscar.

Couro na panela, lenha no fogo, a velha sentada espiando. Daí a pouco ela perguntou:

– Não precisa pôr mais nada?

– Até que ficava mais suculenta se a gente pusesse umas batatas, um pouco de macarrão...

A velha já estava com vontade de tomar a sopa, e perguntou:

– Quando ficar pronta, posso provar um pouco?

– Claro, dona!

Aí ela foi e trouxe o macarrão e as batatas.

O Malasarte atiçou o fogo, pro macarrão cozinhar depressa.

Daí a pouco a velha já estava com água na boca!

– Hum, a sopa tá cheirando gostosa! Será que as pedras já amoleceram?

Em vez de responder, o Pedro perguntou:

– A senhora não tem uma linguicinha no fumeiro? Ia ficar tão bom...

Lá foi a velha de novo buscar a linguiça.

Cozinha que cozinha, a sopa ficou pronta.

Malasarte então pediu dois pratos e talheres, a velha trouxe.

O Pedro encheu os pratos, deu um pra ela.

Separou as pedras e jogou no mato.

– Ué, moço, não vai comer as pedras?

– Tá doido! – respondeu o Malasarte. – Eu lá

tenho dente de ferro pra comer pedra?
 E tratou de se mandar o mais depressa que pôde.
 Foi correndo pra venda, cobrar o dinheiro da
 aposta.

(Pedro Rimales, o curandeiro – Venezuela)

Certo dia, Pedro Rimales chegou a um país muito distante, cansado e sem um centavo. Então decidiu fingir-se de curandeiro para ganhar alguns tostões e não morrer de fome. “Alguns tostões? Numa dessas até fico rico e poderoso”, pensou. Espalhou o boato de que era dotado de grande sabedoria, de que conhecia todas as doenças possíveis e imagináveis e de que curava com remédios misteriosos. Mas não apareceu ninguém. Nem mesmo um simples doente com tosse. Soube, então que o rei desse país muito distante tinha mania de médico e que todos os doentes, querendo ou não, tinham que esse tratar com ele. “Tanto melhor”, pensou Pedro Rimales. “Se eu chegar a curar algum doente que o rei não tenha curado, até rei poderei vir a ser.” E certa manhã, justamente aconteceu que um homem desse país distante acordou com muita preguiça e sem nenhuma vontade de trabalhar. - Estou morrendo! – gritou. E atirou-se ao chão, fazendo-se de morto. Cada vez que alguém se aproximava para vê-lo, o homem prendia a respiração e ficava duro. - Está morto – diziam todos. Pedro Rimales se pôs a observá-lo e percebeu que, quando não havia ninguém por perto, a camisa do morto subia e descia com sua respiração. Pra cima e pra baixo, pra cima e pra baixo. - Por que não chamam o rei para curá-lo? – perguntou Pedro Rimales. - E pra quê? Está louco, moço? Não está vendo que o homem está morto? Pedro Rimales sorriu, com ar de mistério e disse: - A morte é uma doença que também pode ser curada. Se a gente souber com quê, é claro. Todo mundo ficou pasmo. Havia alguém capaz de curar a morte? - Então cure o homem que acaba de morrer – disse alguém. - Eu faria isso, mas o rei pode se zangar. Talvez até mandasse me matar. - Mas se você pode curar o homem, é sinal de que o rei também pode – replicaram. E foram buscar o rei. Este chegou pouco depois, numa carruagem cheia de potes de unguento, caixinhas de pós e ervas mágicas. Fez o morto cheirar sais, untou-o com pomadas e tentou fazê-lo tomar uma poção especial. Porém o preguiçoso, cansado de se fazer de morto, havia caído em sono profundo e nenhuma das misturas do rei conseguiu fazê-lo acordar. Furioso, o rei chamou Pedro Rimales: - Tente você, agora. Mas se não conseguir pôr o morto de pé, farei com que dêem uma surra. Assim acabará toda a sua vontade de fazer-se passar por curandeiro. Pedro Rimales enfiou um montão de folhas de diferentes plantas numa cuia e misturou tudo com água do rio. Acendeu um charuto e por três vezes soprou fumaça na cuia. Aproximou-se do morto com a outra mão, sem que ninguém percebesse, apagou o charuto no traseiro do homem. Ao sentir a terrível dor da queimadura, o morto deu um berro e ficou de pé num pulo. As pessoas mal podiam acreditar no que estavam vendo. E Pedro Rimales foi aclamado rei, recebendo sua coroa e seu manto.

Ele reinou por muitos e muitos anos naquele país tão distante, até que um dia, farto de receber embaixadores e de dançar a valsa, resolveu ir embora. Tirou a coroa e o manto e foi correr o mundo.⁴

Na realidade, a narração das histórias populares foi prática muito comum entre os habitantes sem trabalho do Brasil-Colônia, como realça a historiadora, Laura de Mello e Souza, em seu texto, “Notas sobre os vadios na literatura colonial do século XVIII”, ensaio que compõe a obra organizada por Roberto Schwarz, *Os pobres na literatura brasileira*, editada em 1983. Nele, a autora registra a importâncias dessas narrativas para as memórias e à cultura de nosso país, enquanto sinaliza para o ócio criativo dos em trabalho:

Os homens livres pobres expropriados e sem ocupação fixa povoaram as Memórias, as Instruções, as Crônicas coloniais com maior frequência do que se considera habitualmente. Apesar disso, foram pouquíssimas as ocasiões em que, a partir desse tipo de literatura, passaram a integrar os trabalhos historiográficos e as grandes explicações do Brasil. Essa omissão sistemática das camadas socialmente desclassificadas tem implicações ideológicas (SOUZA, 1983, p. 9)

A análise de Antonio Candido seria corroborada ainda por Roberto Schwarz. Em seu texto, “Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”, de 1987, Schwarz retoma a ideia original de Candido, como também a perspectiva de Laura de Mello e Souza, pela via do acordo e da reduplicação, como se atesta dessa passagem:

E enfim, a conjunção de análise formal e localização sociológica enquanto complementares abria uma perspectiva que permitia identificar, denominar e colocar uma análise uma linha de força inédita até então para a teoria, a linha de “malandragem”. Esta vem da Colônia e se manifesta na figura folclórica de Pedro Malasartes, em Gregório de Matos, no humorismo popular, na imprensa cômica e satírica da Regência, num veio de nossa literatura culta veio de nossa literatura culta do século XIX, e culmina no século XX, com *Macunaíma* e *Serafim Ponte-Grande*, onde é estilizada e elevada símbolo. (SCHWARZ, 1987, p. 130)

As leituras realizadas nos autorizam a ressaltar a importância da figura do malandro, em suas variações ao longo do tempo, para a literatura – oral, cantada ou escrita – para a cultura brasileira e para o entendimento de nós mesmos, durante nossa trajetória social.

⁴ Ver, nos Anexos, outro conto.

2.4. O malandro como *persona* política.

O Brasil não é para principiantes

Tom Jobim

Em seu ensaio, “Orgulho de ser vadio: a utopia da malandragem”, de 1990, a estudiosa do personagem malandro, na música brasileira, Maria Angela Borges Salvadori, aborda um aspecto pouco estudado dessa *persona* – o aspecto político – que frequenta, com insistência, a literatura, os contos orais e a poesia cantada no Brasil. Numa nova perspectiva, Angela Borges se volta para o malandro, utilizando-se, como objetos de leitura, sambas produzidos nos decênios de 1930 e 1940:

Entretanto, uma mudança de ponto de vista e de concepção de política podem possibilitar a descoberta de outros espaços de negação e de resistência às relações de trabalho, a parit da recuperação de experiências nas quais se via, até então, apenas folclore ou alienação. É um comportamento que pode indicar uma forma de questionamento dos mundos do trabalho, bem como um diferente projeto de vida-em suma, uma postura política. De fato, esses homens, os malandros, procuravam uma alternativa frente à tutela do Estado, que se apresentava como mediador de conflitos sociais. (SALVADORI, 1990, p. 23)

Nessa nova abordagem, Angela Salvadori enfatiza a recusa do malandro, ao mundo do trabalho, veementemente tematizada nas canções de Wilson Batista (1913-1968). Grande compositor do Rio de Janeiro, autor de mais de 700 canções, comporia “Lenço no pescoço” (1933), “Acertei no milhar” (1940) e “Pedreiro Waldemar” (1948), que tematizam e representam as experiências, os anseios e o modo do malandro, inclusive sua indumentária específica, como se lê na canção transcrita:

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(BATISTA, apud SALVADORI, 1990, p. 23)

Além de acentuar a especificidade do modo de se trajar, o compositor realça a perspectiva acentuada por Paul Lafargue, que respalda as proposições de Karl Marx, de que quem trabalha permanece na miséria. Assim, denuncia que o trabalho não é vantajoso para quem trabalha, como rima em seus versos: “Sei que eles falam/Deste meu proceder/Eu vejo quem trabalha/Andar no miserê”.

Nessa exaltação da malandragem, Wilson Batista lança o samba “Acertei no milhar”. Nele, vemos o anseio da riqueza sem o trabalho árduo, a solidariedade aos que nada têm, a ética em pagar a quem deve, após sonhar que ganhou na loteria. Nesse estado onírico, o malandro tem como prioridade, o parar de trabalhar, e se livrar da escravidão do trabalho, de ter uma vida fausta, os filhos educados e viver outra lua-de-mel com sua esposa:

-Etelvina, minha filha!/- Que há, Jorginho?/- Acertei no milhar/Ganhei 500 contos/Não vou mais trabalhar/E me dê toda a roupa velha aos pobres/E a mobília podemos quebrar/Isto é pra já/Passe pra cá//Etelvina/Vai ter outra lua-de-mel/Você vai ser madame/Vai morar num grande hotel/Eu vou comprar um nome não sei onde/De marquês, Dom Jorge Veiga, de Visconde/Um professor de francês, monamour/Eu vou trocar seu nome/Pra madame Pompadour/Até que enfim agora eu sou feliz/Vou percorrer Europa toda até Paris//E nossos filhos, hein?/- Oh, que inferno!/Eu vou pô-los num colégio interno/Telefongonepro Mané do armazém/Porque não quero ficar/Devendo nada a ninguém/E vou comprar um avião azul/Pra percorrer a América do Sul//Ah de repente, mas de repente/Etelvina me acordou/Está na hora do batente/Ah! de repente/Ai repequente/Etelvina me acordou/Está na hora do batente (BATISTA, apud SALVADORI, 1990, p. 25)

Dessa forma, Wilson Batista sinaliza para as dificuldades da vida do malandro, como também do trabalhador, imerso num eterno penar, e para o anseio de uma vida boa que lhe chega através do sonho. Mesmo tomado dessa quimera, o malandro reafirma a aversão à realidade do mundo do trabalho, como observa Angela Salvadori:

Todo o samba revive a experiência, as práticas e os desejos do malandro, que garantia de um jeito mais “leve” a sua sobrevivência. **O trabalho aparece como necessidade, mas nunca como prazer;** por isso, uma das primeiras declarações do “feliz jogador” é que vai parar de trabalhar. A partir daí o cantor enumera as conquistas que a sorte no jogo pode lhe proporcionar, coisas com as quais, até então, o trabalho o mantinha à distância. (SALVADORI, 1990, p. 25 – grifos nossos).

A alegria e a empolgação do malandro, cheio de novos planos para sua vida, e para a de sua família, são encerradas pela desolação do acordar. A dureza do trabalho é representada, metaforicamente, pelo vocábulo “batente”, que fecha o poema cantado: “ Ah de repente, mas de repente/Etelvina me acordou/Está na hora do batente”

Na composição “Pedreiro Waldemar”, o eu-lírico da canção narra a história de um trabalhador da construção civil. Em forma de interrogação, inicia sua canção para, então, enumerar as intensas dificuldades do dia a dia do pedreiro. Morar em lugares distantes, acordar de madrugada, construir casas para outros e não ter onde morar, almoçar de marmitta

embrulhada em jornal, se tem almoço não tem jantar, e vice-versa, construir grandes edifícios nos quais, posteriormente, não pode entrar:

Você conhece o pedreiro Waldemar?/Não conhece?/Mas eu vou lhe apresentar/De madrugada toma o trem da Circular/Faz tanta casa e não tem casa pra morar/Leva marmita embrulhada no jornal/Se tem almoço, nem sempre tem jantar/O Waldemar que é mestre no ofício/Constrói um edifício/E depois não pode entrar (BATISTA, apud SALVADORI, 1990, p. 26)

Dessa maneira, Wilson Batista denuncia o nosso *apartheid* social. Quanto mais trabalha, mais pobre fica o trabalhador. Ele apenas produz riquezas para o patrão. Além da pobreza, ainda tem que enfrentar a hostilidade das portas fechadas, a discriminação sofrida pelos que suam no trabalho (es)forçado, como bem enfatiza Maria Angela Borges Salvadori, mostrando o mundo de distopia no qual vive, dialeticamente, o trabalhador brasileiro:

Na letra, não há lugar para ambiguidade ou dúvidas. Ela apresenta uma realidade que separa o trabalhador de tudo aquilo que o seu trabalho realiza. Mostra o anonimato imposto aos trabalhadores, a disciplina do horário, o problema do transporte, da alimentação e da moradia. Evidencia o fato de que um outro se apropria daquilo que o trabalhador faz, e aparece ao mesmo tempo como lamento, crítica e alerta. (SALVADORI, 1990, p. 26)

A própria sonoridade da canção contribui para a significação do poema. É uma marcha com poucas mudanças de cadência, ritmo, esse, que se repete, reforçando a penosa rotina repetitiva e exaustiva do trabalho. Essa torturante vivência se contrapõe, dialeticamente, ao sentido lúdico e de alegria que o samba busca passar para o ouvinte, como observa a estudiosa dos poemas cantados, Cláudia Matos, em seu livro, *Acertei no milhar* (1982):

Diversamente dos ritmos diretamente ligados aos cantos de trabalho e ao culto religioso, o samba vincula-se essencialmente ao lazer e ao ludismo. É nessa clave que ele congrega parte da massa proletária: para criar alegria e vigor coletivos. Criar um território protegido das pressões externas, que é, simultaneamente, um território de prazer, com valores próprios, que procura preservar-se excluindo de si os fatores que representam opressão e desprazer. (MATOS, 1982, p. 31)

Não é demais ressaltar que se a “noção de malandro está associada à de sambista desde os anos 20”, como bem registra Cláudia Neiva Matos (1982, p. 39), a tradição da denúncia do horror do trabalho, empobrecedor e alienador do humano, se plantou, como fortes raízes, a partir de Wilson Batista. Além de Vinicius de Moraes (1913-1980) com o seu “O operário em construção” (1959) Chico Buarque também revisitaria o mundo sanguessuga do trabalho que oprime e maltrata os

“Waldemares” de nosso país, como se vê, nos fragmentos de seus poemas canções “Pedro pedreiro” (1965) e “Construção (1971)⁵:

OPERÁRIO EM CONSTRUÇÃO

[...] Notou que sua marmita
Era o prato do patrão
concessão pra sorrir
Que sua cerveja preta
deixar existir
Era o uísque do patrão
Que seu macacão de zuarte
que engolir
Era o terno do patrão
a gente tem que tossir
Que o casebre onde morava
tem que cair
Era a mansão do patrão
Que seus dois pés andarilhos
Eram as rodas do patrão
sem ficar
Que a dureza do seu dia
Era a noite do patrão

Que sua imensa fadiga
Era amiga do patrão.

E o operário disse: Não!
E o operário fez-se forte
Na sua resolução.

.....
(MORAES, 1976, p. 293-297)

CONSTRUÇÃO

[...] Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir
A certidão pra nascer e a

Por me deixar respirar, por me

Deus lhe pague
Pela cachaça de graça que a gente tem

Pela fumaça e a desgraça que

Pelos andaimes pingentes que a gente

Deus lhe pague
Pedro pedreiro quer voltar atrás
Quer ser pedreiro pobre e nada mais,

Esperando, esperando, esperando

.....
(BUARQUE, 1971)

Pedro pedreiro penseiro esperando o trem
Manhã parece, carece de esperar também
Para o bem de quem tem bem de quem não tem vintém
Pedro pedreiro tá esperando a morte
Ou esperando o dia de voltar pro Norte
Pedro não sabe mas talvez no fundo
Espere alguma coisa mais linda que o mundo
Maior do que o mar, mas prá que sonhar se dá
O desespero de esperar demais
Pedro pedreiro quer voltar atrás
Quer ser pedreiro pobre e nada mais, sem ficar
Esperando, esperando, esperando
Esperando o sol, esperando o trem
Esperando aumento para o mês que vem
Esperando um filho prá esperar também
Esperando a festa, esperando a sorte
Esperando a morte, esperando o Norte

⁵ Esse fragmento de “Pedro pedreiro”, também aparece com o nome “Deus lhe pague”. Ver o livro, *Chico Buarque de Hollanda*: seleção de Adélia Bezerra de Meneses Bolle, citado nas Referências.

Esperando o dia de esperar ninguém
Esperando enfim, nada mais além
Da esperança aflita, bendita, infinita do apito de um trem
(BUARQUE, 1965)

Assim sabemos que, o trabalho como exploração, já era vivenciado por muitas canções da época. Wilson Batista traz em suas músicas décadas antes de Chico Buarque, e podemos perceber que não houve mudanças desde a época de Wilson Batista, até nossos dias atuais, classes burguesas tiram proveitos.

3 O MALANDRO EM CHICO BUARQUE

E lá vou eu...
 Como é duro trabalhar
 E vou cantando, tiro moda
 Faço roda no arraial

Toquinho e Vinicius de Moraes

Francisco Buarque de Hollanda, mais conhecido por Chico Buarque, nasceu em 19 de junho de 1944, no Rio de Janeiro, filho do historiador Sérgio Buarque de Hollanda e da pianista Maria Amélia Cesário Alvin, é músico, dramaturgo e escritor, também conhecido por ser um dos maiores nomes da música popular brasileira.

Na década de 70, Chico torna-se um dos artistas mais ativos na luta e posição contrária a ditadura militar, enquanto o país vivenciava um período rígido, Chico Buarque mantinha uma posição crítica, suas canções traziam algumas transformações estéticas, elaborava músicas direcionadas à repressão e, por manter esse posicionamento, mostrando suas preferências políticas, o autor teve muitas de suas canções censuradas e até discos foram recolhidos do mercado. Foi uma época em que o governo afirmava que a música popular brasileira era ofensiva aos costumes, leis e moral do Estado. Com todos esses acontecimentos, Chico Buarque se destaca com sua maneira de utilizar as canções para, de certa forma, divulgar mensagens de contestação ao período; “O samba recupera assim, malandramente, uma experiência que a censura procurava apagar” (SALVADORI, 1990. p. 25)

Buarque dá ênfase e esse personagem em muitos discos onde retrata músicas temáticas, inclusive peça teatral do gênero musical “a ópera do malandro”, que por sua vez é um livro, e do mesmo modo, tornou-se um filme.

São várias as características do malandro. Conhecido também como um “não trabalhador”, a figura do malandro, que se opõe ao trabalho, traz vários atributos físicos e pessoais que nos ajudam a identificá-lo e compreendê-lo melhor.

Para objeto de estudo, foram escolhidas quatro canções, que retratam fielmente o comportamento malandro. Analisaremos todas as letras das canções escolhidas, a fim de explanar este modelo de vida adotada na malandragem. Começaremos as análises pela canção “Vai trabalhar vagabundo”:

Vai trabalhar, vagabundo/ Vai trabalhar, criatura/ Deus permite a todo mundo/ Uma loucura//Passa o domingo em família/Segunda-feira beleza/Embarca com alegria/Na correnteza//Prepara o teu documento/Carimba o teu coração/Não perde nem um momento/Perde a razão/Pode esquecer a mulata/Pode esquecer o bilhar/Pode apertar a gravata/Vai te enforcar/Vai te entregar/Vai te estragar/Vai trabalhar//Vê se não dorme no ponto/Reúne as economias/Perde os três contos no conto/Da loteria/Passa o domingo no mangue/Segunda-feira vazia/Ganha no banco de sangue/Pra mais um dia//Cuidado com o viaduto/Cuidado com o avião/Não perde mais um minuto/Perde a questão/Tenta pensar no futuro/No escuro tenta pensar/Vai renovar teu seguro/Vai caducar/Vai te entregar/Vai te estragar/Vai trabalhar//Passa o domingo sozinho/Segunda-feira a desgraça/Sem pai nem mãe,/sem vizinho/Em plena praça/Vai terminar moribundo/Com um pouco de paciência/No fim da fila do fundo/Da previdência//Parte tranquilo, ó irmão/Descansa na paz de Deus/Deixaste casa e pensão/Só para os teus/A criança chorando/Tua mulher vai suar/Pra botar outro malandro/No teu lugar/Vai te entregar/Vai te estragar/Vai te enforcar/Vai caducar/Vai trabalhar/Vai trabalhar/Vai trabalhar (BUARQUE, 1975, faixa 01)

Esta canção traz uma característica própria malandra, pois, retrata a história de um malandro que não manifesta interesse algum em trabalhar. No enredo o malandro demonstra não pensar no futuro, a canção, o alerta sobre diversas situações, uma delas é sobre a família, mulher e filho; “Deixaste casa e pensão/Só para os teus/A criança chorando/Tua mulher vai suar/Pra botar outro malandro/No teu lugar”

A contrariedade ao trabalho sempre imposta, temos uma sociedade capitalista que prioriza o trabalho, caso o malandro siga os padres estabelecidos, o “futuro” está descrito na canção; “Vai te entregar/Vai te estragar/Vai te enforcar/Vai caducar”.

A música narra ações de trabalhadores, como; fila para aguardar o seguro ser renovado, previdência; “Vai terminar moribundo/Com um pouco de paciência/No fim da fila do fundo/Da previdência”

A sonoridade da música é de extrema importância. Nota-se que em algumas partes da música como, por exemplo: “Pode esquecer a mulata/Pode esquecer o bilhar/Pode apertar a gravata” a voz de Chico Buarque fica melancólica, a dinâmica da música é alterada, e temos uma queda no volume, isso ocorre nas partes que retratam tristeza para o malandro. E Todas as vezes que a canção determina para o malandro trabalhar, o tom está mais agressivo, encerra com um timbre mais alto, tanto a voz quanto os instrumentos estão elevados em: “Vai trabalhar/Vai trabalhar/Vai trabalhar”.

Composta por versos simples e astutos que utilizam elementos do trabalhador, porém, de forma particular, é um aspecto de o malandro usar artimanhas e não gostar de trabalhar, e isso a canção descreve bem. A malandragem é uma ação própria e por muitas vezes um estilo

de vida adotado, pois reporta a um comportamento em que o malandro leva vantagem em tudo e por sua vez, naturalmente se nega à ordem estabelecida das relações com o trabalho.

É um comportamento que pode indicar uma forma de questionamento dos mundos do trabalho, bem como um diferente projeto de vida- em suma, uma postura política. (SALVADORI, 1990, p. 21)

A segunda canção é “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 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 mal//Mas o malandro pra valer/- Não espalha/Aposentou a navalha/Tem mulher e filho e tralha e tal/Dizem as más línguas que ele até trabalha/Mora lá longe e chacoalha/Num trem da Central//Agora já não é normal/O que dá de malandro regular, profissional/Malandro com 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 mal//Mas o malandro pra valer/- Não espalha/Aposentou a navalha/Tem mulher e filho e tralha e tal/Dizem as más línguas que ele até trabalha/Mora lá longe e chacoalha/Num trem da Central
(BUARQUE, 1978, faixa 02)

Esta canção faz parte do musical *Ópera do malandro*, descreve a história de um malandro que vai visitar seus amigos na Lapa, porém, já não encontra mais a malandragem esperada. Assim, temos a ideia de que há um lugar específico para a malandragem descrita na música, tanto lugar físico, como um ponto de encontro, quanto um lugar social.

A canção destaca que a malandragem está generalizada, pois agora existem tipos de malandros, não mais aquela origem primitiva, e sim um malandro com poder aquisitivo, malandro fora da origem do que seria o habitual, com outra postura social; “Agora já não é normal/O que dá de malandro regular, profissional/Malandro com aparato de malandro oficial/Malandro candidato a malandro federal”. Esta mudança de perfil tem haver com a mudança da sociedade, assim o malandro vai perdendo aos poucos o seu poder, pois já não existe mais aquele malandro criado nas primeiras rodas de samba.

Esta crítica à malandragem política nos aparta de um estereótipo, pois, estaríamos afeitos a imagem de um homem com todas outras características malandras, e agora nos deparamos com um malandro que faz parte de uma classe burguesa, e têm bastante autonomia com as classes menos favorecidas, como diz a canção “que nunca se dá mal”, porém,

características como; ganhar vantagem em tudo, explorar as pessoas inocentes, enganar, ser sagaz, esperto, manipulador e entre tantos outros, permanecem. O malandro utiliza um conjunto de artimanhas para obter vantagens em diversas situações, é a pessoa que engana outras, sem que elas percebam que estão sendo enganadas.

Em outras estrofes, o tom da voz de Chico fica mais lento ao falar de como o malandro se encontra; “Tem mulher e filho e tralha e tal/Dizem as más línguas que ele até trabalha”, um malandro regenerado, talvez pela necessidade. Viver em um mundo onde o capitalismo predomina, faz com que surjam obrigações, onde até o estilo de vida tende a ser alterado.

A terceira música a ser analisada é “A volta do malandro”:

Eis o malandro na praça outra vez/Caminhando na ponta dos pés/Como quem pisa nos corações/Que rolaram nos cabarés//Entre deusas e bofetões/Entre dados e coronéis/Entre parangolês e patrões/O malandro anda assim de viés//Deixa balançar a maré/E a poeira assentar no chão/Deixa a praça virar um salão/Que o malandro é o barão da ralé.
(BUARQUE, 1985, faixa 10)

Essa canção fala do que o malandro faz no seu dia a dia, aponta os lugares em que frequenta, enfatizando o retorno do malandro às atividades rotineiras, como, por exemplo, exploração de prostitutas.

Há um enaltecimento ao malandro, quando a canção diz que o malandro é o “barão da ralé”, sendo uma forma de demonstrar que ele se destaca dos pobres “O malandro usa elementos que poderiam aproximá-lo dos padrões burgueses. Mas ele não é um burguês, senão uma caricatura, uma paródia do burguês” (MATOS, 1982, p. 56)

Maria Salvadori fala em seu artigo, sobre as roupa, a elegância e o estilo de andar que também devem ser observados, pois tudo é oposto ao trabalho, o lenço no pescoço é uma apresentação dessa figura malandra:

Os detalhes da roupa, por sinal, contam uma história: o tamanco arrastado e a ginga mostram a agilidade e displicência do corpo que não foi domesticado e que não carrega as marcas do trabalho; é também um movimento que descontrola o olhar do outro, que vigia. (SALVADORI, 1990. p. 24)

Humildade não é uma peculiaridade malandra; “Caminhando na ponta dos pés”. O malandro é um contraponto aos burgueses; “O malandro anda assim de viés”, ou seja, se esquivando das situações e saindo bem em todas elas, usando de sua esperteza e jogo de cintura. A voz na canção está com um tom sereno, tranquilo, trazendo predominância à cena.

Mulherengo, considerado um Don Juan, o malandro com seu carisma e seu jeito conquistador se envolve com as mulheres, que por sua vez, tem dificuldades para resistir aos

seus encantos, pois é um sedutor nato. Com toda essa simpatia, guia sua vida por diversões e prazeres, não tendo a possibilidade de ser o senhor, nega-se a ser escravo, por isso, essa resistência ao que o sistema impõe.

A apreensão do malandro é apenas gozar a vida, consegue fazer uma fusão desses dois estilos, sabendo se portar em todas as ocasiões, porém, com os de classe mais baixa, ele se destaca com sua superioridade ao ponto de ser reconhecido entre todos.

A quarta e última música a ser analisada é “O malandro”:

O malandro/Na dureza/Senta à mesa/Do café/Bebe um gole/De cachaça/Acha graça/E dá no pé/O garçom/No prejuízo/Sem sorriso/Sem freguês/De passagem/Pela caixa/Dá uma baixa/No português/O galego/Acha estranho/Que o seu ganho/Tá um horror/Pega o lápis/Soma os canos/Passa os danos/Pro distribuidor//Mas o frete/Vê que ao todo/Há engodo/Nos papéis/E pra cima/Do alambique/Dá um trambique/De cem mil réis//O usineiro/Nessa luta/Grita(ponte que partiu)/Não é idiota/Trunca a nota/Lesa o Banco/Do Brasil//Nosso banco/Tá cotado/No mercado/Exterior/Então taxa/A cachaça/A um preço/Assutador//Mas os ianques/Com seus tanques/Têm bem mais o/Que fazer/E proibem/Os soldados/Aliados/De beber//A cachaça/Tá parada/Rejeitada/No barril/O alambique/Tem chilique/Contra o Banco/Do Brasil//O usineiro/Faz barulho/Com orgulho/De produtor/Mas a sua/Raiva cega/Descarrega/No carregador//Este chega/Pro galego/Nega arrego/Cobra mais/A cachaça/Tá de graça/Mas o frete/Como é que faz?//O galego/Tá apertado/Pro seu lado/Não tá bom/Então deixa/Congelada/A mesada/Do garçom/O garçom vê/Um malandro/Sai gritando/Pega ladrão/E o malandro/Autuado/É julgado e condenado culpado/Pela situação (BUARQUE, 1979, faixa 01)

Esta canção conta uma história que se passa em um bar, no início o malandro apenas observa; “O malandro/Na dureza/Senta à mesa/Do café/Bebe um gole/De cachaça”, um dos seus atributos também é a bebida. Nesse bar, ocorre uma confusão perfídia com outros personagens, que são prejudicados, mas ao final da canção o garçom observa que tem um malandro no bar; “O garçom vê/Um malandro/Sai gritando/Pega ladrão”, essa visão da sociedade acerca do malandro está seriamente caracterizada pela desonestidade dele, já que as pessoas são envolvidas pela manipulação do malandro, e muitas vezes são vítimas de pequenas fraudes.

A ópera do malandro, clássico de Chico Buarque, é uma peça de gênero musical que se passa na década de 40, abordando os temas, prostituição, contrabando e jogo. Essa é uma das músicas que compõe este musical, que também deriva de um livro. Esta canção segue um único ritmo do início ao fim, considerada um samba-de-breque, que é o samba mais adequado para contar histórias; “O cantor impõe ao ouvinte um volume próximo ao da fala cotidiana, obrigando-o a prestar atenção àquilo que ele diz.” (SALVADORI, 1990, p. 24).

Para viver em meio à sociedade, o malandro não pode simplesmente negar ao mundo em que vive, porém, deve se adequar a ele. Tem que aprender a negociar, bajulando uns, negando a outros, por vezes, apenas sentado observando o comportamento dos demais.

O malandro tende a enganar as pessoas, fazendo isso, ele não é considerado um indivíduo mal, porque esse engano é apenas para obter vantagem, em prol do seu próprio benefício, e não apenas para que a outra pessoa seja prejudicada.

Chico Buarque, na sua canção “O malandro 2” (1978), retrata covardia, raiva, injúria e sentimento de aversão da sociedade contra o malandro e seu modo de viver. Essa canção expõe o malandro em praça pública para que todos possam ver o fim trágico que esse personagem teve, e ainda agirem como se estivessem diante de um bandido “O malandro/Ta na greta/Na sargeta/Do país/E quem passa/Acha graça/Na desgraça/Do infeliz”.

Vemos que, agora, o malandro caiu, de vez, na distopia. Ele agora é presa fácil da violência institucional. É presunto “Cabra marcado para morrer”. Aparece, portanto, em Chico Buarque coroado pelo assassinio. Está descaracterizado, muito mais marginalizado e odiado, não é mais respeitado em seus locais frequentes, o samba, o jeito conquistador, o jeito fácil de levar a vida, nada mais disso importa, pois, o malandro passa a ser visto como “bandido da sociedade”.

Essa canção retrata detalhes da morte do malandro; “O coitado/Foi encontrado/Mais furado/Que Jesus/E do estranho/Abdômen/Desse homem/Jorra pus.” O malandro foi assassinado, e esse fim não é narrado em tom melancólico, o samba segue com alegria, como se fosse cantado por uma pessoa que estivesse satisfeita com a situação, acostumada, como a sociedade se encontra.

A malandragem é um estilo de vida de alguém que ao invés de se preocupar com o trabalho cansativo e junções de riquezas, coloca seus prazeres como prioridade. Chico Buarque traz em suas canções letras reflexivas e crítica sociais, intercalando em sua maioria entre o malandro e o trabalhador, fazendo uma junção de música e poesia, muitas dessas canções com subjetividade, porém, em sua maioria com posicionamento político e social. São poesias líricas com grandes marcas nacionais, e que tiveram grande repercussão da década de 60 até os dias de hoje.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foram abordados durante nosso trabalho, diversos atributos do malandro, esperando assim que o comportamento deste personagem seja compreendido. O malando não apenas tem resistências ao que é imposto, e sim, é um sujeito que quer impor suas próprias regras, viver sua autonomia, de um jeito que ele possa ter prazer na vida.

A figura do malandro passou aos poucos a se expandir nos sambas e literaturas. A vida boêmia é altamente reconhecida, esse é o modo de lidar com as relações da sociedade. Desde a iniciação do samba carioca esse personagem vem fazendo história, com diversos tipos de malandro, Chico Buarque, por sua vez, deixa sua marca registrada com sua poesia lírica contribuindo assim para nosso cancioneiro brasileiro.

Apesar de a malandragem ser utilizada por sujeitos com a classe social mais baixa, ou menos favorecidas, isso não impede que seja utilizada também por sujeitos com melhores posições e condições sociais, sabendo que a malandragem é uma forma de obter vantagens, essa forma de manipulação se atribui a muitos brasileiros, como vimos na canção “Homenagem ao malandro”.

Pedro Malasartes é um arquétipo do malandro brasileiro, sempre mudando regras sociais, afim dos seus próprios benefícios. Por ter um comportamento tipicamente brasileiro, mas sabemos que não é, Malasartes veio da América Latina, porém, a malandragem está diretamente associada à expressão “jeitinho brasileiro”, remetem as oportunidades de ganhar vantagem em algo, automaticamente, de acordo com a literatura, são traços da malandragem, é como se cada pessoa em algum momento da vida, já tivesse a oportunidade de ser chamado de malandro.

São malandros como estes que inspiraram outros personagens no Brasil, um exemplo é o Zé Carioca (1940), o papagaio brasileiro encontrado nos quadrinhos da Disney. O papagaio é a personificação do típico malandro, envolvido com cachaça, samba, é caloteiro, não respeita as leis e sempre dando um jeito de escapar dos problemas. Até a vestimenta do papagaio faz menção ao sambista, por vezes com pandeiro na mão, roupa branca e gravata vermelha, elegante e com charuto na boca, temos então o malandro sambista.

Outro exemplo no Brasil é o matuto João Grilo, personagem do *Auto da compadecida* (1955), história escrita pelo paraibano Ariano Suassuna. João Grilo é um caipira miserável,

vive no sertão da Paraíba e utiliza da malandragem como meio de sobrevivência, cheio de astúcia engana até os que estão no poder, usa o ditado: “A esperteza é a arma do pobre”, conhecido também nos contos populares como “amarelo”, encanta a muitos com seu bom humor. Assim como Malasartes, João grilo também é chamado de anti-herói, pois apesar de serem protagonistas, não agem corretamente, não são exemplos e são repletos de falhas no caráter.

No entanto, concluímos o trabalho explanando sobre o comportamento típico do personagem malandro, além de suas peculiaridades, e, facilitando assim, a identificação dessa *persona* dentro das obras trabalhadas. O malandro sempre se contrapõe ao trabalho, e o trabalho é visto apenas como necessidade, sem hipótese de ser visto como prazer.

Menino quando morre vira anjo; Mulher vira
uma flor no céu; Malandro quando morre
vira samba.

Chico Buarque

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Joaquim. *A poesia da canção*. 2. ed. São Paulo: Scipione, 1996.
- BOLLE, Adélia Bezerra de Meneses (Sel.). *Chico Buarque de Hollanda*. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- BUARQUE, Chico. *Ópera do malandro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.
- . *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas: FFLCH, 2002.
- CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. São Paulo: Ática, 1985.
- CHAUÍ, Marilena. Introdução. In: LAFARGUE, Paul. *O direito à preguiça*. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Hucitec: Unesp, 1999.
- GONZÁLES, Neide T. Maia (Adaptação e tradução). *Contos populares para crianças da América Latina*. São Paulo: Ática: Coedição latino-americana, 1988.
- HOMEM, Wagner (Org.). *História das canções: Chico Buarque*. São Paulo: Leya, 2009.
- LAFARGUE, Paul. *O direito à preguiça*. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Hucitec: Unesp, 1999.
- MATOS, Cláudia Neiva de. *Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- ; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (Org.). *Ao encontro da palavra cantada: poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.
- MARX, Karl. O trabalho alienado. In: ----- . *Manuscritos econômicos filosóficos: texto integral*. Tradução Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- MORAES, Vinicius. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.
- RUSSELL, Bertrand. In: DE MASI, Domenico (Org.). *A economia do ócio*: Bertrand Russell & Paul Lafargue. Tradução Carlos Irineu W. da Costa et alii. Rio de Janeiro: Sextante, 2001.
- SALVADORI, Maria Angela Borges. Orgulho de ser vadio. In: REVISTA TRABALHADORES. Campinas: Associação Cultural do Arquivo Edgard Leuenroth, 1990.
- SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”. In: ----- . *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, Laura de Mello e. Notas sobre os vadios na literatura colonial do século XVIII. In: SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

TOQUINHO; MORAES, Vinicius de. “Como é duro trabalhar”. In: PECCI, João Carlos; HOMEM, Wagner (Org.). *Toquinho*. São Paulo: Leya, 2010, p. 138.

TOQUINHO; MUTINHO. “OI – LÁ”. In: PECCI, João Carlos; HOMEM, Wagner (Org.). *Toquinho*. São Paulo: Leya, 2010, p. 176.

ANEXOS

O MALANDRO 2

O malandro/Tá na greta
Na sargeta/Do país
E quem passa/Acha graça
Na desgraça/Do infeliz

O malandro/Tá de coma
Hematoma/No nariz
E resgando/Sua bunda
Um funda/Cicatriz

O seu rosto/Tem mais mosca
Que a birosca/Do Mané
O malandro/É um presunto
De pé junto/E com chulé

O coitado/Foi encontrado
Mais furado/Que Jesus
E do estranho/Abdômen
Desse homem/Jorra pus

O seu peito/Putrefeito
Tá com jeito/De pirão
O seu sangue/Forma lagos
E os seus bagos/Estão no chão

O cadáver/Do indigente
É evidente/Que morreu
E no entanto/Ele se move
Como prova/O Galileu
(BUARQUE, 1978)

MALANDRO QUANDO MORRE

Cai no chão
 Um corpo maltrapilho
 Velho chorando
 Malandro do morro era seu filho
 Lá no morro
 De amor o sangue corre
 moça chorando
 Que o verdadeiro amor sempre é o que morre
 Menino quando morre vira anjo
 Mulher vira um flor no céu
 Pinhos chorando
 Malandro quando morre
 Vira samba
 (BUARQUE, 1965)

PEDRO URDEMALES

Pedro Urdemales cuidava de uns porcos do patrão, que estavam pastando perto de um lamaçal, quando passaram por ali uns viajantes e gritaram:

- Quer vender os porcos, Pedro?

Pedro respondeu:

- Quero sim, mas sem os rabos.

Assim sendo, depois de acertarem o negócio, cortaram o rabo de todos os porcos. Pedro recebeu o dinheiro e os viajantes seguiram viagem.

Então Pedro Urdemales enterrou os rabos na lama, deixando de fora só a pontinha. Em seguida foi correndo até o patrão e disse:

- Patrão, patrão, os porcos afundaram na lama!

O patrão assustado correu até o pântano e, ao ver todos os rabinhos enterrados mandou que Pedro fosse buscar um laço. Pedro foi e voltou bem depressa. Os dois amarraram um dos rabos numa das extremidades do laço e começaram a puxar. Já sabendo o que ia acontecer, Pedro não fez força, deixando isso por conta do patrão. Este sim, puxou com todo o seu fôlego. O rabo saiu e ele se esborrachou na lama, de pernas para o ar, e não quis mais continuar.

Pedro Urdemales ainda deve estar gastando o dinheiro que ganhou e zombando da cara do patrão, que jamais se deu conta do acontecido.

(Contos populares para crianças da América Latina- Guatemala)