



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM LETRAS — ESTUDOS LITERÁRIOS

ROSEANY DO SOCORRO SANTOS CAXIAS LIMA

**UM OLHAR ACERCA DA VADIAGEM EM CANÇÕES DE CHICO BUARQUE DE
HOLANDA**

Belém
2013

ROSEANY DO SOCORRO SANTOS CAXIAS LIMA

**UM OLHAR ACERCA DA VADIAGEM EM CANÇÕES DE CHICO BUARQUE DE
HOLANDA**

Versão preliminar da Dissertação de Mestrado a ser apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof. Dr.^a Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja.

Belém
2013

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFPA

Lima, Roseany do Socorro Santos Caxias, 1978-
Um olhar acerca da vadiagem em canções de
Chico Buarque de Holanda / Roseany do Socorro
Santos Caxias Lima. - 2013.

Orientador: Tânia Maria Pereira
Sarmiento-Pantoja.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal
do Pará, Instituto de Letras e Comunicação,
Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém,
2013.

1. Buarque, Chico, 1944- Crítica e
interpretação. 2. Buarque, Chico, 1944- Visão
política e social. 3. Vadiagem. I. Título.

CDD 22. ed. 869.909

ROSEANY DO SOCORRO SANTOS CAXIAS LIMA

**UM OLHAR ACERCA DA VADIAGEM EM CANÇÕES DE CHICO BUARQUE DE
HOLANDA**

Versão preliminar da Dissertação de Mestrado a ser apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Conceito:

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja
Orientadora – ILC\ UFPA

Prof.^a Dr.^a Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões
Examinadora interna - ILC\ UFPA

Prof. Dr. Elcio Cornelsen
Examinador externo – UFMG

Aos meus queridos e amados pais, à minha irmã e ao meu esposo, pelo incentivo e contribuição que me dedicaram, dedico-lhes esta conquista com todo o meu amor e reconhecimento.

AGRADECIMENTOS

Aos meus doces pais, Alba e Rubens Caxias, por todas as suas orações e incentivos;

Ao meu adorado esposo, Clauber Lima, por sua compreensão e colaboração pelos dias e meses a fio que eu me dediquei ao trabalho e não pude lhe atribuir minha atenção;

À amiga Hilda Freitas, que com sabedoria e praticidade soube me orientar no projeto que garantiu meu ingresso nesse curso;

À minha irmã, Roseklay Queiroz e ao meu cunhado Ricardo Queiroz, por me ajudarem a chegar até aqui;

Aos meus tios Rosa Guedes, João Guedes e Teka Dantas, pelo apoio e ajuda financeira;

Aos colegas de curso, que nos momentos de angústia, me incentivaram a não desistir;

À amiga Edirnelis Santos, por traduzir para a língua francesa o resumo deste trabalho;

Ao Ex-Diretor do NAEA, Armin Mathis, pela concessão de horário especial para que eu pudesse realizar esse sonho;

Ao atual Diretor do NAEA, Fábio Castro, pela concessão de liberação integral para que eu pudesse concluir este trabalho.

Aos meus queridos professores do mestrado Sílvio Holanda, Socorro Simões, Marli Furtado, Lílian Brito e o professor Luís Heleno, sempre tão compreensivos, enérgicos, excelentes seres humanos e profissionais.

Com especial agradecimento, à minha orientadora, Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja, por ter confiado no meu trabalho, pelos esclarecimentos constantes ao meu difícil percurso de reflexão e pela notável competência em aliar sabedoria e afeto.

E a todos que direta ou indiretamente contribuíram valiosamente para a realização desse trabalho.

A verdadeira viagem de descobrimento não consiste em procurar novas paisagens, mas em ter novos olhos.

(Marcel Proust)

RESUMO

Este estudo apresenta os resultados de uma pesquisa que teve como *corpus* letras de músicas produzidas no período de 1966 a 1985, de Chico Buarque de Holanda, cuja temática é a vadiagem. Sob o título “Um Olhar acerca da Vadiagem em Canções de Chico Buarque de Holanda”, busca-se desvelar os conceitos presentes nos estudos de Michel Maffesoli referentes à Vadiagem, à Vagabundagem e ao Nomadismo em letras de músicas desse importante artista brasileiro, como: “Vai trabalhar Vagabundo”, de 1976; “Homenagem ao Malandro” e “Hino de Duran”, ambas de 1978; “A volta do Malandro”, de 1985; dentre outras. Além da análise de Michel Maffesoli (2001; 2004), outros teóricos nortearam o viés reflexivo desse estudo, como Roberto da Matta (1997), Sérgio Buarque de Holanda (1973), Antonio Candido (1993), Roberto Schwarz (1979) e Michel Foucault (1992).

Palavras-Chave: Vadiagem. Nomadismo. Chico Buarque.

ABSTRACT

This study presents the findings of a survey that focused on music lyrics produced during the period 1966 to 1985 by Chico Buarque de Holanda, whose theme is vagrancy. Entitled "A Glimpse about Truancy in Songs by Chico Buarque de Holanda," seeks to unravel the concepts presented in the studies by Michel Maffesoli regarding Truancy, vagrancy and Nomadism in the lyrics of this important Brazilian artists, such as: "Go work Vagabond," 1976; "Homage to Trickster" and "Duran's Hymn", both of 1978, "the return of the Trickster," 1985; among others. Besides the analysis of Michel Maffesoli (2001, 2004), the theorists that guided this study include the works of Roberto da Matta (1997), Sérgio Buarque de Holanda (1973), Antonio Candido (1993), Roberto Schwarz (1979) and Michel Foucault (1992).

Keywords: Truancy. Nomadism. Chico Buarque.

RÉSUMÉ

Cette étude présente les résultats d'une recherche qui a eu comme objet d'analyse les chansons composées au cours de la période de 1966 à 1985, du chanteur et compositeur Chico Buarque de Holanda, dont la thématique est le vagabondage. Intitulée "Un regard sur le Vagabondage dans les chansons de Chico Buarque de Holanda", la recherche a pour but de découvrir les concepts présentés dans les études de Michel Maffesoli concernant le vagabondage et le nomadisme dans les paroles des chansons de cet important artiste brésilien, telles que: "Vai trabalhar Vagabundo", de 1976, "Homenagem ao Malandro" et "Hino de Duran", les deux chansons de 1978, "A volta do Malandro", de 1985, entre autres. À part les études de Michel Maffesoli (2001, 2004), l'apport théorique qui a guidé le biais réflexif de cette recherche est formé aussi par les études de Roberto da Matta (1997), Sérgio Buarque de Holanda (1973), Antonio Candido (1993), Roberto Schwarz (1979) et Michel Foucault (1992).

Mots clé: Vagabondage. Nomadisme. Chico Buarque.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 AQUELA VELHA MALANDRAGEM	18
2.1 EM BUSCA DA IDENTIDADE NACIONAL	18
2.2 UMA VISÃO ANTROPOLÓGICA DO MALANDRO	23
2.3 A PRÁXIS SOCIAL E A FORMAÇÃO DE CONSEQUENTES ESTEREÓTIPOS	27
2.4 ANTONIO CANDIDO: UM ESTUDO ACERCA DO MALANDRO BRASILEIRO	29
2.5 CONSIDERAÇÕES DE ROBERTO SCHWARZ	34
2.6 AFINAL, QUEM É O MALANDRO BRASILEIRO?	40
3 UM OLHAR ACERCA DA VADIAGEM	43
3.1 O COMPORTAMENTO PÓS-MODERNO DO VADIO	43
3.2 NOMADISMO: A SEDE PELA MUDANÇA.....	46
3.3 O CONTROLE DO ESTADO SOBRE OS VADIOS: LEGISLAÇÃO PUNITIVA	50
3.4 VADIO, UM SER EM CONSTANTE TRANSGRESSÃO	54
3.5 AS CONCEPÇÕES ACERCA DO VADIO NO DICIONÁRIO	57
3.6 O CONCEITO DE 'TRABALHO' ATRAVÉS DOS TEMPOS	59
3.7 SITUAÇÃO POLÍTICO-ECONÔMICA BRASILEIRA DURANTE A DITADURA MILITAR	61
3.7.1 Vadiagem: um simples tema ou uma grande resposta ao Regime?	62
4 CHICO BUARQUE: O INTELLECTUAL DA RESISTÊNCIA	65
4.1 O VADIO MARCADO PELO ROMANTISMO	68
4.2 O VADIO À BEIRA DA CONTRAVENÇÃO	76
5 CONCLUSÃO	86
REFERÊNCIAS	89
ANEXOS	92

1 INTRODUÇÃO

Nesta dissertação, apresento uma reflexão acerca da Vadiagem, tratada por Michel Maffesoli, presente nas canções de Chico Buarque do período de 1966 a 1985. Inicialmente, pensei em trabalhar com Noel Rosa e Wilson Batista, já que a obra desses dois compositores é perpassada pela figura do vadio, mas a mudança do *corpus* ocorreu porque o período histórico em que suas canções foram escritas não correspondia ao período que eu pretendia estudar, e por já haver diversos estudos a respeito desses compositores, como, por exemplo, o trabalho de Wander Nunes Frota intitulado “Auxílio Luxuoso” (2003). Por conta disso, optei por analisar letras de canções do artista Chico Buarque de Holanda, uma vez que ele se notabilizou por ser um intelectual que deixou um eco muito forte no movimento de resistência ao regime ditatorial instalado no país em 1964. E esse eco encontra-se entranhado em várias das canções que compôs durante a vigência do estado de exceção.

Considerando essa primeira condição, a escolha do *corpus* dessa pesquisa ocorreu após a realização de uma cartografia nos álbuns de Chico Buarque de Holanda, abrangendo o período entre 1966 e 1985, intitulados: *Chico Buarque de Holanda*¹, com 12 canções, das quais foi escolhida a canção “Pedro pedreiro”; *Chico Buarque de Holanda – volume 2*², com 12 canções, das quais foi escolhida a canção “Com açúcar, com afeto”; *Chico Buarque de Holanda – volume 4*³, com 12 canções, das quais foi escolhida a canção “Samba e Amor”; *Trilha sonora do filme “Quando o Carnaval chega*⁴, com 13 canções, das quais foi escolhida a canção “Partido alto”; *Meus Caros Amigos*⁵, com dez canções, das quais foi escolhida a canção “Vai trabalhar, Vagabundo”; *Ópera do Malandro*⁶, com 17 canções, das quais foram escolhidas as canções “O Malandro”, “Hino de Duran”, “Doze anos”, “Homenagem ao Malandro”; e o álbum *Malandro*⁷, com dez canções, das quais foi escolhida a canção “A Volta do Malandro”.

Como é possível observar, do conjunto de 86 canções reunidas nesses sete

¹ Chico Buarque de Holanda, Universal, 1966.

² Chico Buarque de Holanda – volume 2, Universal, 1967.

³ Chico Buarque de Holanda – volume 4, Universal, 1970.

⁴ Trilha sonora do filme Quando o Carnaval chegar, 1972;

⁵ Meus caros amigos, Universal, 1976.

⁶ Ópera do malandro, Universal, 1978.

⁷ Malandro, Universal, 1985.

álbuns, foram selecionadas dez canções para a realização de um estudo de caso. Utilizei como critério de seleção, as que apresentam a descrição do vadio, totalizando nove canções, e uma que apresenta a descrição do trabalhador. Considero importante informar que destaquei as letras das canções, sem esquecer, porém, que elas foram escritas para serem acompanhadas de uma melodia, e, portanto, para serem cantadas e ouvidas. Contudo, como se trata de uma Dissertação, na área de Estudos Literários, realizarei uma investigação de cunho temático, considerando especialmente os aspectos históricos e culturais que envolveram a produção dessas canções, tendo em vista a possibilidade de analisar os deslocamentos da categoria Malandragem e de como, no interior desses deslocamentos, a Vadiagem pode ser compreendida como uma de suas expressões.

As discussões presentes neste trabalho pretendem, a partir da recolha e análise desse *corpus*, desvendar a Vadiagem maffesoliana presente neste e contribuir para a fortuna crítica acerca desta temática, bem como para a fortuna crítica de Chico Buarque. Para tal análise, contei também com o apoio das discussões de Poreli e Giannattasio (2008) no que tange à Vadiagem e ao nomadismo. Segundo os autores:

Os vadios são tomados, aqui, como pessoas transgressoras e, mais, as suas vidas, assim como as expressões de suas existências, permanecem estranhas à cultura da coletividade. Por essa perspectiva, a Vadiagem poder ser vista como uma vida errante, venturosa, ociosa, sem teto e sem recursos. Já como ilícito penal, consiste em um mecanismo de controle do Estado sobre a liberdade do indivíduo (PORELI; GIANNATTASIO, 2008, p. 3).

Minha hipótese nuclear, que alicerça toda a pesquisa, é a de que no *corpus* analisado a figura do vadio apresenta-se como um importante elemento de resistência ao momento histórico em que elas foram compostas (de 1966 a 1985). Como já citado anteriormente, esta pesquisa tem como foco as letras de músicas de Chico Buarque de Holanda cuja temática é a Vadiagem e, por meio delas, pretendo comprovar que as mesmas foram um instrumento de resistência à estrutura vigente na época, na qual havia uma supervalorização ao trabalho e à família, além de um controle total do Estado brasileiro.

Vale aqui destacar que no período em que as canções selecionadas para esta pesquisa foram compostas, de 1966 a 1985, o Brasil estava sob o domínio de um estado militarizado, que tinha como uma das linhas de frente, a abertura da sua economia para o capital estrangeiro; suspeito que, à medida que Chico constrói a figura do vadio como aquele que, definitivamente, se impõe contra essa lógica do trabalho, ele, indiretamente, também está fazendo a resistência à ideologia do Estado autoritário. O engajamento de Chico Buarque contra o regime militar, bem como a ironia que ele desenvolveu não somente nas canções, mas também na prosa – romance, e no teatro, são os parâmetros em que me fundamentei para dar conta desta possibilidade de leitura.

Essa diretriz norteou as escolhas teóricas e metodológicas; por conta dessa suspeita inicial, percebi a necessidade de uma abordagem a respeito do vadio e essa dimensão temática me levou a optar pelos estudos de Michel Maffesoli, visto que ele desenvolveu uma vasta investigação acerca da vadiagem e da vagabundagem.

O interesse acerca desse conceito deu-se porque o vadio abordado no *corpus* do trabalho muito tem do vadio, do vagabundo, do nômade, presentes nos estudos de Maffesoli. Cabe ressaltar que essas categorias, quase sempre, correspondem a um sujeito singular, que atua contra o seu tempo. Entendo que essas categorias maffesolianas são interessantes para a investigação aqui feita, pois percebi que a figura do malandro, citada em boa parte do *corpus*, bem como na fortuna crítica de Chico Buarque compositor, vem sofrendo um deslocamento, e nesse sentido a composição do malandro clássico pode assumir outras configurações – ou faces, como, por exemplo, a do vadio, e por isso optei por tomar uma teoria mais recente, para tentar entender a transformação e o deslocamento que essa figura sofre.

A partir desse contexto, arregimentei uma segunda hipótese, segundo a qual se pode entender que os conceitos de malandragem e vadiagem são muitas vezes correlatos. De fato, ambos podem ser relacionados com o universo laboral e com a recusa de pôr a própria força de trabalho a serviço de outros. Porém, segundo Roberto DaMatta (1990), há sim uma pequena diferença entre eles, por isso defendo que a figura do vadio apresenta-se como um deslocamento da figura do malandro, visto que, como afirma DaMatta (1990), o malandro prefere reter para si mesmo

suas qualificações e sua força de trabalho (o “jeitinho”), para utilizá-los somente em benefício próprio. O vadio, por seu turno, se recusa a entrar no sistema com sua força de trabalho e permanece flutuando na estrutura social, por isso, muitas vezes, tem atitudes que beiram a contravenção.

Visando entender a construção, feita por Chico Buarque, dessa figura que se opõe à lógica do mundo laboral, objetivo neste trabalho verificar como as imagens construídas no discurso do *corpus* – as canções de Chico Buarque acerca da Vadiagem – que avalio dialogarem com as imagens do vadio, representam um meio de resistência à ordem estabelecida, ordem essa capitalista, que tem na figura do trabalho a sua categoria mais importante.

O objetivo específico que emerge nessa pesquisa concentra-se na verificação dos elementos linguísticos do *corpus* escolhido, por intermédio da materialidade histórica que nela se reflete, elementos que constituem mecanismos discursivos que perpetuam as relações de dominação instauradas pelo discurso do governo de então.

Diante do que aqui já foi exposto, foi estabelecido que serão trabalhadas as noções de trabalho e Vadiagem, afetadas por todo um discurso que as funda e que perpassam o discurso das canções que apontaram para o protesto, para a resistência.

A presente investigação surgiu de uma primeira leitura das canções de Chico Buarque. Por meio dela, pude observar que as ideias de trabalho e Vadiagem, no período do estudado, estão amalgamadas em boa parte de sua produção; esse diálogo aponta para uma crítica social ligada às condições políticas e econômicas acerca das quais o país se achava mergulhado. O machismo-malandro, o amor-egoísta, o amor-bandido, o amor atravessado pela prostituição de um dos parceiros, o problema do amor vendido (a prostituição em si) também são temas que circulam na obra do compositor, porém, o critério escolhido para a constituição do *corpus* foi a seleção de canções cuja temática é a Vadiagem. A partir de uma leitura mais detida, cheguei à hipótese de que a figura do vadio buarqueano se impõe contra a lógica do trabalho e também resiste à ideologia capitalista e, nesse processo, pode ser vista como uma face do malandro.

Além desse capítulo introdutório, este trabalho apresenta mais três capítulos. O segundo trata da categoria Malandragem, e neste serão utilizadas teorias de importantes autores brasileiros, tais quais Roberto da Matta (1997), Sérgio Buarque de Holanda (1995), Antonio Candido (1993) e Roberto Schwarz (1979). Os trabalhos desses autores esclarecem conceitos acerca da identidade nacional. Roberto da Matta, na obra “A Casa & A Rua: Espaço, Cidadania, Mulher e Morte no Brasil” (1997) e Sérgio Buarque de Holanda em “Raízes do Brasil” (2001) realizaram importantes pesquisas a respeito da origem da cultura brasileira e buscaram explicações para algumas características do povo brasileiro que serão aqui abordadas.

Ainda no segundo capítulo, abordarei o ensaio de Antonio Candido de referência acerca do malandro brasileiro, “Dialética da Malandragem” (1993), que caracteriza o romance “Memórias de um Sargento de Milícias”, de Manuel Antônio de Almeida, publicado em 1855, como um romance malandro, sendo Leonardo o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira. Abordarei também o ensaio “Pressupostos, salvo engano de Dialética da Malandragem”, de Roberto Schwarz, publicado em 1979, que traz para o debate, ao mesmo tempo, um elogio daquele que seria o primeiro ensaio dialético da crítica brasileira, mas também uma crítica cuja reflexão vale a pena e que será posteriormente apresentada.

No terceiro capítulo, destacam-se autores que se debruçam acerca do estudo da Vadiagem e do nomadismo, como o próprio Michel Maffesoli, com as obras “A parte do Diabo” (2004), em que disserta acerca do comportamento humano pós-moderno, e na obra “Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas” (2001), na qual nos esclarece que a pós-modernidade está se constituindo em volta da ideia de enraizamento dinâmico, a partir de uma vagabundagem existencial que se desenrola a partir da *sede do infinito* e do desejo de outro lugar. Além de Maffesoli, optei, também, por utilizar o trabalho “Existências em transfiguração: olhares sobre a Vadiagem e vidas transgressoras” (2008), de Poreli e Giannattasio, no qual eles nos esclarecem que o vadio é tido como um ser transgressor, nômade, cuja vida permanece estranha à cultura da coletividade. Neste capítulo, serão utilizados também trabalhos de outros autores, tais quais, Sarmiento-Pantoja (2011), Ribeiro (2004), Duarte (1956), Martins (1998), Karvat (1998), Goulet-Cazé (2003), Wiel (2003), Chaves (2004), Gaspari (2002) e Foucault (1992).

O quarto capítulo tem como objetivo identificar a figura do vadio nas letras de Chico Buarque selecionadas, letras do período entre 1966 e 1985. Para esta análise, do conjunto de 86 canções pesquisadas em sete álbuns, serão selecionadas dez músicas para a realização de um estudo de caso, e o critério de seleção será estas apresentarem a figuração do vadio (nove canções). Também será selecionada uma canção cuja personagem apresenta a figuração do trabalhador. Pretendo nesse capítulo, por intermédio das letras destas canções, mostrar que as mesmas foram um meio de resistência à ideologia capitalista do Estado autoritário, então no poder. Além disso, pretendo aqui também fazer uma cartografia das letras, selecionadas, em que buscarei identificar as recorrências presentes nessas letras. Em cinco dessas canções, “Doze anos” (1978), “Com açúcar, com afeto” (1967), “Samba e amor” (1970), “Homenagem ao malandro” (1978) e “A volta do Malandro” (1985), identificamos um vadio mais romantizado, boêmio. Já nas canções “Partido alto” (1972), “Vai trabalhar, vagabundo” (1976), “O malandro” (1978) e “Hino de Duran” (1978), encontramos um vadio mais propenso a cometer atos contraventores. Acredito ser necessário fazer uma abordagem criteriosa desses elementos citados, a fim de esclarecer as questões levantadas. Trabalhos de autores como Teixeira (2006), Veblen (1980) e Lafargue (2000) serão de grande importância nas análises das canções selecionadas.

2 AQUELA VELHA MALANDRAGEM

Os estudos acerca do vadio, do vagabundo, elaborados por estudiosos como Michel Maffesoli (2001), conversam com os estudos de grandes estudiosos brasileiros, como Roberto da Matta (1997), e Sérgio Buarque de Holanda (1995). Roberto da Matta, na obra “A Casa & A Rua: Espaço, Cidadania, Mulher e Morte no Brasil” (1997) e Sérgio Buarque de Holanda em “Raízes do Brasil” (1995) realizaram importantes pesquisas a respeito da origem da cultura brasileira e buscaram explicações para algumas características do povo brasileiro que serão abordadas nesse trabalho, como as características do vadio buarqueano, objeto de análise dessa dissertação.

Julguei necessário, primeiramente, fazer uma explanação a respeito do Malandro brasileiro antes de adentrar nos estudos acerca do Vadio, pois a categoria Malandragem apresenta alguns deslocamentos, e um deles é a Vadiagem, a vagabundagem, que pesquisei em canções de Chico Buarque, objeto de estudo desta dissertação, ou seja, observei que a figura do malandro clássico buarqueano, vestido de branco, com chapéu Panamá e navalha no bolso, que faz de tudo para se dar bem, utilizando-se do popular “jeitinho”, passa a se expressar a partir da figura do vadio, cuja principal característica é a rejeição ao trabalho.

2.1 EM BUSCA DA IDENTIDADE NACIONAL

Com a finalidade de relatar o conceito que foi construído, ao longo do tempo, acerca da figura do malandro, optei também pela análise da palavra “Malandragem”, primeiramente, da forma mais simples, ou seja, em consulta a dicionários de língua portuguesa. O verbete “malandro”, por estar diretamente ligado ao termo “Malandragem”, também será aqui analisado.

Verifiquei que nos dicionários pesquisados o termo “Malandragem” apresenta significado semelhante: reunião de malandros. Em relação à segunda palavra, “malandro”, todos apresentam um relativo contraste, pois afirmam que o malandro é alguém que não trabalha, porém, em seguida, afirmam que o malandro vive de “expedientes”, ou seja, faz algum “tipo” de trabalho.

O “Dicionário Brasileiro Contemporâneo” acrescenta que o “malandro” é um homem velhaco, madraço e gatuno. O “Novo Dicionário Básico da Língua Portuguesa” acrescenta que o “malandro” é um homem velhaco, patife, preguiçoso, madraço, mandrião, ladrão, esperto, vivo, astuto, matreiro. O “Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa” acrescenta que o “malandro” é um homem vadio, gatuno, tratante, patife, desavergonhado.

Em relação ao que foi dito acerca da palavra “malandro”, observei que os termos referentes a ela, como vadio, tratante, patife, desavergonhado, vagabundo, velhaco, madraço, preguiçoso, mandrião, esperto, vivo, astuto e matreiro carregam semas negativos que não o situam, necessariamente, na contravenção. Entretanto, os termos gatuno e ladrão, mencionados no segundo e no terceiro dicionário, joga-o para lá dessa fronteira, muitas vezes, nublada, que separaria os “bons” dos “maus”.

Vale salientar que a respeito da acepção número quatro do “Novo Dicionário Básico da Língua Portuguesa” – 4. Bras. Indivíduo esperto, vivo, astuto, matreiro –, subentendo certas qualidades positivas, que, no entanto, no contexto geral do verbete perderiam esse teor.

Em termos gerais, pode-se concluir que todos os dicionários pesquisados apresentam semelhanças em relação às palavras “Malandragem” e “malandro”.

E para entendermos melhor o porquê da importância desse tipo social, ou seja, o Malandro, julgo necessário adentrarmos nos estudos de Sérgio Buarque de Holanda, haja vista que, por meio da sua vasta obra, pode-se atestar a importância do seu pensamento histórico e social e pode-se entender o porquê do comportamento desse homem que vive, de certa forma, vive às margens da sociedade.

Considero “Raízes do Brasil”, de 1936, a mais polêmica de suas obras, da qual se pode obter o *corpus* para o estudo da identidade nacional. Este estudo constitui-se como uma importante referência para pesquisas que objetivem analisar a cultura e a identidade brasileiras.

A estreita relação entre a tradição portuguesa, o modo de vida rural e a estrutura familiar patriarcal, assim como as relações sociais provenientes desta estrutura, são expostas por Sérgio Buarque de Holanda (1995); elas originaram a “Cultura da Personalidade”, veiculada no Brasil, a qual valorizava a autonomia do

homem e a ausência de qualquer tipo de dependência; uma espécie de "individualismo radical" que produz uma situação de luta e competição constantes na busca da autossuperação e acréscimo de prestígio pessoal.

Em relação à herança colonial brasileira, o autor ressalta que ocorreu de forma espontânea, com a exploração dos recursos naturais, a priori, e em seguida com a ocupação territorial, com o trabalho escravo nas monoculturas da cana-de-açúcar, ocasionando, então, nos três primeiros séculos da colonização, uma cultura de vida rural bem diferente de outras nações colonizadas no mesmo período, como a colonização francesa, holandesa e espanhola, que se baseava nos grandes projetos de urbanização.

Para Sérgio Buarque de Holanda (1995), essas imagens citadas no parágrafo anterior foram responsáveis, em parte, pelo nosso tipo de colonização, ou seja, a exploração da terra. Segundo ele, toda nossa imigração objetivou a exploração de nossos recursos, com finalidade de enriquecimento. Constatado, então, que a divisão da terra em grandes latifúndios mostra todo o nosso processo histórico, baseado no paternalismo e no coronelismo.

Quebrada parte dessa estrutura, quebrado o paternalismo em vários setores da economia brasileira, abre-se um vão no qual se sobressaem os mais "espertos", que conseguem, de um jeito ou de outro, "tirar a sua casquinha" e para isso, uma maleabilidade, própria da Malandragem brasileira, ou do jeitinho brasileiro, é necessária para a sobrevivência dos menos favorecidos e que não gostam de realizar trabalhos brutos e pesados, ou que não estejam aptos a serviços que exijam experiência e preparo específico. Assim, passam a viver de pequenos "bicos", agradando a ricos e poderosos.

Sérgio Buarque de Holanda (1999), neste contexto, deu origem ao termo "Cultura de Personalidade", já citado anteriormente, que se baseia em um universo formado por laços de sangue e relações de dependência emocional, nascendo assim dessa relação íntima e familiar o que se pode chamar de "Homem Cordial", que não tem a capacidade de compreender e obedecer a ordens e regras abstratas e seguir um ordenamento impessoal, mas impulsos e sentimentos nascidos do coração, podendo ser bondosos ou não. Acredito que essa "Cordialidade" é produto de um Brasil rural e patriarcal e mostra uma mentalidade responsável, de certa forma, pelo nosso dilema político, econômico e social.

No capítulo *O Homem Cordial*, de “Raízes do Brasil” (1995), o autor relata sobre essa cordialidade. É necessário aqui esclarecer que o termo *cordial*, ao contrário do que muitos pensam, vem do latim *cor*, *cordis*, que significa coração. Sendo assim, entende-se que o homem cordial não é uma pessoa gentil, mas movida pela emoção em vez da razão e não vê distinção entre o privado e o público, botando de lado as formalidades, a ética e a civilidade; e esse “jeitinho” pode ser atribuído a um suposto caráter emocional do brasileiro. Segundo o autor, isso se deve ao fato de as instituições brasileiras terem sido concebidas de forma coercitiva e unilateral, sem diálogo entre governantes e governados, pela imposição de uma lei e de uma ordem consideradas artificiais, quando não inconvenientes aos interesses das elites políticas e econômicas de então.

Holanda (1995) nos esclarece que ignorar as leis em favor das amizades sempre, no Brasil, foi algo comum, assim, as leis não tinham tanto valor quanto a palavra de um “bom” amigo; além disso, o fato de afastar as leis e seus castigos típicos era uma prova de boa-vontade e um gesto de confiança, o que favorecia boas relações de comércio e tráfico de influência. Por conta disso, surgiu o termo: “aos inimigos, as leis; aos amigos, tudo”. A informalidade era – e ainda é – uma forma de se preservar o indivíduo.

DaMatta (1997b), em sua obra “O Que Faz o Brasil, Brasil?”, em relação às leis, compara a postura dos norte-americanos com a dos brasileiros. Segundo o autor, a atitude formalista, respeitadora e zelosa deles nos causa admiração e espanto, visto que estamos acostumados a violar e a ver violadas as nossas próprias instituições; porém, afirma ser ingênuo creditar que nossa postura se dá somente por conta da ausência de educação adequada.

Ele explica que, diferente das instituições norte-americanas, as brasileiras foram desenhadas para coagir e desarticular o indivíduo. A natureza do Estado é naturalmente coercitiva; porém, no caso brasileiro, é inadequada à realidade individual. Para ele, o curioso termo *Belíndia* define precisamente esta situação: leis e impostos da Bélgica, realidade social da Índia.

Segundo Da Matta (1997b), descaracterizado por uma realidade opressora, e incapacitado pelas leis, o brasileiro, para sua sobrevivência, utiliza meios que vençam a formalidade e diante de uma autoridade, utilizará termos emocionais. Para isso, tentará descobrir alguma coisa que possuam em comum – um conhecido, uma

cidade da qual gostam, a “terrinha” natal onde passaram a infância. Utilizará um discurso emocional, com a certeza de que a autoridade, sendo exercida por um brasileiro, poderá muito bem se sentir tocada por esse discurso; e provavelmente conseguirá o que precisa.

O autor explica que as leis, nos Estados Unidos, não permitem facilidades, e possuem franca influência na esfera dos costumes e da vida privada. Diz-se que lá, ou “pode”, ou “não pode”. Aqui, constato que é possível um “pode-e-não-pode”, ou seja, a exceção a ser aberta em nome da cordialidade não constitui pretexto para que novas exceções sejam abertas. Assim, o jeitinho não gera formalidade, e esta jamais sairá ferida após o uso do jeitinho.

Segundo DaMatta (1997b), a forma ruralista, com grandes propriedades e trabalho escravo, de colonização, que acabou por desenvolver uma estrutura social patriarcal e o estabelecimento de relações de sangue – “Cultura da Personalidade” – constituíram a identidade brasileira e o caráter nacional. Assim, julgo que o pouco cumprimento de leis abstratas e gerais, juntamente com o favorecimento e as influências, é propício para a incorporação do arquétipo da Malandragem, bastante disseminando na nossa literatura, por meio de personagens como: “Macunaíma”, de Mário de Andrade; João Grilo, de Ariano Suassuna; Rita Baiana, de Aluísio Azevedo, dentre outros; isso prova que a literatura nacional do final do século XIX e do século XX apresenta aspectos que são ressonância da nossa cultura, da nossa herança colonial e ruralista.

Como um personagem tipicamente brasileiro, o malandro surge no cenário nacional. Segundo DaMatta (1997b), o malandro é o mestre do jeitinho e sabe se safar de situações difíceis, valendo-se de artifícios, astúcias e até de desonestidades para tirar vantagem de situações adversas. O autor esclarece-nos que ele é isento de juízo moral, ética e remorso, e não perdoa nada nem ninguém para “se dar bem”. Constato que esse comportamento, de certa forma, é um meio de resistência à sua situação desprivilegiada, visto que ele é oriundo de um meio social menos favorecido e por isso sabe encontrar soluções para estas situações, para assim diminuir as diferenças sociais.

Ainda que se acredite que o malandro é um legítimo brasileiro, é preciso lembrar que esse se trata de um arquétipo de natureza universal e atemporal.

Para DaMatta (1997b), o malandro em si não deve ser entendido como um personagem que caracteriza o brasileiro, com o seu cinismo e desonestidade, mas como aquele que sempre tem uma solução criativa de sobrevivência neste país que é tão dividido por desigualdades sociais e econômicas, que aparece como a ponte entre duas realidades inconciliáveis: a riqueza e a pobreza.

2.2 UMA VISÃO ANTROPOLÓGICA DO MALANDRO

Ultimamente, tem-se falado muito das especificidades do povo brasileiro, porém essa categoria – o povo brasileiro –, segundo Lilia K. Schwarcz (1995), não existe, assim como não existe o povo francês ou o povo peruano. O que existem são várias diferenças, várias diversidades dentro de uma mesma unidade que é chamada nação.

Por aqui, se diz isso porque o Brasil é uma nação composta por várias nações dentro dele, pois, segundo a autora, o Brasil do Norte é um Brasil indígena, o do Nordeste é um Brasil quase que africano, o do sudeste é um Brasil misturado por muitos grupos e o do Sul é quase um Brasil alemão.

Wiel (2003) esclarece-nos que o que tem chamado mais a atenção dos estudiosos é a noção de mestiçagem e que esta noção é muito importante desde a nossa Independência. Isso acontece porque nossa mestiçagem vai muito além da mestiçagem étnica, pois, na verdade, ela é uma mestiçagem cultural. A respeito desse fenômeno, a religião é um bom exemplo, pois por aqui sempre houve uma mistura de cultos; – nunca houve no Brasil um catolicismo “ortodoxo”, pois ele se misturou com as religiões africanas.

Segundo o autor, na época da Declaração da Independência, a mestiçagem foi exaltada como visão muito romântica em que Portugal seria o grande rio e os mestiços os pequenos afluentes; essa visão da mestiçagem foi muito pacífica, inclusive o da escravidão, aspecto que sabemos que não é verdadeiro, porque esta foi muito rigorosa no Brasil. Porém, no final do século XIX, esta foi vista como nosso grande problema, pois conforme as teorias científicas da época, não havia futuro para uma nação de raças mistas. Essa visão foi mudada a partir dos anos trinta quando o mestiço se transformou em uma espécie de símbolo nacional.

De acordo com Wiell (2003), a partir dos anos de 1930, ocorreu uma folclorização da nossa identidade nacional em que: o Carnaval, que era proibido, transformou-se em uma grande festa nacional; a Capoeira, que era proibida até 1912, a partir do Estado Novo vira o esporte brasileiro; o Candomblé, que era reprimido, se transformou em um culto religioso aceito; e a feijoada, que era um prato típico dos escravos, e se transformou na típica comida brasileira.

Dessa forma, nota-se o começo da construção de uma imagem nacional a partir dessa ideia, primeiro a da mestiçagem e depois dos anos de 1930, a ideia da Malandragem, ou seja, por conta disso, questiona-se qual seria, afinal, o caráter nacional mais adaptado a essa mestiçagem: seria o perfil do malandro? Quem seria o malandro? O malandro é um herói? O herói é aquele que não faz nada de muito bom, mas também não faz nada de muito ruim?

Segundo DaMatta (1990), o dilema brasileiro reside em uma trágica oscilação entre um esqueleto nacional feito de leis universais, cujo sujeito é o indivíduo e situações nas quais cada qual se salva e se despacha como pode, utilizando para isso seu sistema de relações pessoais, havendo, por conta disso, nessa colonização, um verdadeiro embate entre leis que devem valer para todos e relações que só funcionam para quem as tem, resultando em um sistema social dividido e até mesmo equilibrado entre duas unidades sociais básicas: o indivíduo (das leis universais) e a pessoa (das relações sociais).

DaMatta (1990) cita que nos Estados Unidos, na França e na Inglaterra as regras ou são obedecidas ou não existem, pois nessas sociedades sabe-se que não há disposição em escrever normas que contrariam o bom senso e as regras da própria sociedade, abrindo caminho para a corrupção burocrática e ampliando a desconfiança no poder público. Com isso, diante dessa coerência entre a regra jurídica e as práticas do cotidiano, eles param diante de uma placa de trânsito que ordena parar, o que, para muitos de nós, parece um absurdo lógico e social, pelas razões já indicadas.

DaMatta (1990) explica que nesses países há uma justiça que não aceita o mais-ou-menos e as gradações e hierarquias que normalmente acompanham a ritualização legal brasileira.

Para Barbosa (1992), o “jeito” é um modo simpático, desesperado ou humano de relacionar o impessoal com o pessoal, um modo pacífico e até mesmo legítimo de resolver tais problemas, provocando uma junção integralmente casuística da lei com a pessoa que a está utilizando. De qualquer maneira, um “jeito” é dado. A “Malandragem”, afirma DaMatta (1997b), como outro nome para a forma de navegação social nacional, faz precisamente o mesmo. Assim, o malandro seria um profissional do “jeitinho” e da arte de sobreviver nas situações mais difíceis.

DaMatta (1990) afirma que não há no Brasil quem não conheça a Malandragem, que é uma possibilidade de agir socialmente, um modo tipicamente brasileiro de cumprir ordens absurdas, ou até mesmo impossíveis de serem cumpridas, e, também, um modo ambíguo de burlar as leis ou as normas sociais mais gerais. Essa possibilidade de agir dessa forma acontece em todos os lugares. Mas há uma área na qual ela é privilegiada, a relacionada ao prazer e à sensualidade, pois o malandro é o patrono da boemia, da boa vida, ele é um personagem nacional.

Wiel (2003) afirma que o malandro é aquele que sempre escolhe ficar no meio do caminho, juntando, de maneira quase sempre humana, a lei, impessoal e impossível, com a amizade e a relação pessoal. Afinal, cada homem é um caso e cada caso deve ser tratado de modo especial. Dessa forma, acredito que a Malandragem não é apenas uma singularidade inconsequente dos brasileiros e o gosto pelo desonesto, mas um modo original e brasileiro de se viver, e às vezes sobreviver, em um sistema em que as benesses não são para todos.

Segundo DaMatta (1990), a Malandragem é um modo possível de ser, algo muito sério, que contém suas regras, espaços e paradoxos, ocorrendo, na prática, aquilo que é resumido por um famoso provérbio: “No Brasil, para os amigos, nada; para os inimigos, a lei”; ou seja, esse é o provérbio da Malandragem política nacional brasileira que usa a lei em determinados momentos a seu favor e, quando não interessa mais, é como se ela não existisse.

Diante do que foi exposto, concluo que a mestiçagem é um traço do caráter nacional brasileiro, mas não é o único. Esse perfil de nacionalidade tem um caráter de identidade bastante original que tem um lado positivo e outro negativo. Para Schwarcz, L. (1995), é positivo no sentido que cria uma sociabilidade *sui generis*. E

é negativo, porque deixa brechas para a contravenção e para o enfraquecimento do Estado e de suas próprias instituições.

Pinsky e Eluf (1993) questionam se entre a desordem carnavalesca, que permite e estimula o excesso, e a ordem que requer disciplina pela obediência às leis, qual das duas nós, brasileiros, escolhemos? Pois qual a nossa relação e a nossa atitude diante de uma lei universal que teoricamente deve valer para todos?

Diante do questionamento anterior, cabe-nos uma reflexão a respeito do que nós, brasileiros, priorizamos. Acredito que entre a desordem e a disciplina, provavelmente, nos inclinaríamos à desordem, visto que entre nós perdura a tradição católica romana, que transformou o trabalho como castigo em uma ação destinada à salvação; inscrevemos-nos no discurso do colonizador de que nada sabemos e não temos gana para progredir, achamos que o trabalho é um horror.

Mas poderia ser de outro jeito em uma sociedade em que até outro dia havia escravos e na qual as pessoas decentes não saíam à rua nem podiam trabalhar com as mãos? É claro que não. No nosso sistema, tão fortemente marcado pelo trabalho escravo, as relações entre patrões e empregados foram ficando definitivamente confundidas, de acordo com Sodré (1958). Não era algo apenas econômico, mas também uma relação moral na qual não só um tirava o trabalho do outro, mas era seu representante e dono perante a sociedade como um todo.

O patrão, em um sistema escravocrata, é mais que um explorador de trabalho, por ser dono e até mesmo responsável moral pelo escravo. Essas relações são complicadas e, dizem os especialistas, muito difíceis de serem mantidas em nível produtivo. Pois aqui a relação vai do econômico ao moral, totalizando-se em muitas dimensões e atingindo diversas camadas sociais.

Acredita-se que isso tenha embebido de tal sorte as nossas concepções de trabalho e suas relações que até hoje misturamos uma relação puramente econômica com laços pessoais de simpatia e amizade, o que confunde o empregado e permite ao patrão exercer duplo controle da situação.

Ele, assim, pode governar o trabalho, assevera Barbosa (1992), pois é quem oferece o emprego, e pode controlar o trabalho, as reivindicações dos empregados, pois apela para a moralidade das relações pessoais que, em muitos casos, e, sobretudo nas pequenas empresas e no comércio, tende a ofuscar a relação patrão-

empregado. O caso mais típico dessa engrenagem que continua valendo é o das empregadas domésticas, que são pessoas que, vivendo nas casas dos seus patrões, realizam aquilo que, em casa, está banido por definição: o trabalho. Nessa situação, elas repetem a mesma situação dos escravos da casa de antigamente, permitindo confundir relações morais de intimidade e simpatia com uma relação puramente econômica, quase sempre criando um conjunto de dramas que está associado a esse tipo de relação de trabalho no qual o econômico está subordinado ao político e ao moral, ou neles embebido. Tal como deve ocorrer quando a casa se mistura com a rua.

O fato, de qualquer maneira, é que a concepção de trabalho fica confundida em um sistema no qual as mediações entre casa e rua são muito complexas. É onde, como vimos, casa e rua são mais que locais físicos. São também espaços de onde se pode julgar, classificar, medir, avaliar e decidir acerca de ações, pessoas, relações e moralidades. Compensando-se mutuamente e sendo ambas complementadas pelo espaço do “outro mundo”, onde residem deuses e espíritos, casa e rua formam os espaços básicos por meio dos quais circulamos na nossa sociabilidade. Sobretudo porque o que falta na rua existe em abundância na casa. E ainda porque eles não devem ser confundidos sob pena de grandes confusões e desordens.

2.3 A PRÁXIS SOCIAL E A FORMAÇÃO DE CONSEQUENTES ESTEREÓTIPOS

Por conta da enorme gama de diferentes concepções que circulam sobre “trabalho”, no Brasil, sobretudo por causa do longo período de nossa escravatura e consequente período de correntes migratórias para o exercício do trabalho neste país, várias imagens negativas foram se formando e integrando os discursos que circulam em nossa sociedade, entre os quais, coletamos os que se seguem: o *trabalho é um fardo* (o preconceito em relação ao trabalho mais pesado); o *trabalho é coisa para gente simples* (típico de “classes sociais menos favorecidas”, que obviamente não é o “meu” caso); *é feio trabalhar* (advindo do mesmo estereótipo, ou seja de que só as classes econômicas desfavorecidas devem trabalhar para o seu sustento); o *trabalho atravessado pelo puxa-saquismo*, advindo da cordialidade, de cultura lusitana, segundo Holanda (1995) o trabalho como maneira de vencer na vida (visto não como maneira de sobreviver e ganhar o seu sustento, mas como

escala social); *o trabalho dignifica o homem* (fazendo parte da ideologia que garante o empregado ganhando pouco e o empregador enriquecendo muito); *procura-se emprego e não trabalho* (cabide de empregos), ou dentro desse mesmo item, de preferência, tem-se que – o melhor emprego é um cargo público, (ou seja, – a sinecura); *eu quero é sossego*; *eu quero sombra e água fresca* (dizeres populares muito comumente ouvidos).

Assim, as imagens que o brasileiro construiu sobre “trabalho” (e sobre Malandragem, conseqüentemente), na verdade, atravessam um longo período de nossa história. Até hoje, ainda é comum ouvirmos que determinadas tarefas, ou trabalho, não são próprias de camadas sociais mais “elevadas”, conceito associado ao trabalho escravo, típico de “classes sociais mais baixas”, gerando dialeticamente grande preconceito em relação ao trabalho mais pesado; portanto, associa-se trabalho a “fardo”. Essa imagem se dá pelo fato dessas tarefas terem sido executadas pelos escravos. Até mesmo termos como *mão-de-obra* e *trabalho braçal* carregam em si esse estigma, causado pelo preconceito de que o trabalho mais pesado (braçal e menos intelectual) era exercido pelo elemento escravo.

Portanto, houve uma época no Brasil, principalmente nos dois primeiros séculos depois da descoberta, que a sociedade brasileira era composta quase que exclusivamente de duas classes: senhores rurais e escravos. Acentue-se que os negros eram os mais numerosos, depois de certo período inicial, antes da importação da mão-de-obra negra.

Com o desenvolvimento econômico, foi surgindo aos poucos outro grupo social, dedicado principalmente à atividade de comprar e vender mercadorias – os comerciantes. Paralelamente, aumentava, a quantidade de negros libertos, ou seja, escravos que eram postos em liberdade por seus senhores. Esses antigos escravos passavam também a trabalhar em ofícios manuais nas vilas e cidades, aumentando o número daqueles que não pertenciam à classe dos proprietários rurais nem à dos escravos.

A questão da terra e suas relações de trabalho foram tão fortes na construção de nosso país que os esquemas da nossa vida rural nos grandes latifúndios gerou, segundo Hollanda (1995), o paternalismo e o coronelismo, advindo daí, uma série de conseqüências negativas, como a cordialidade, o puxa-saquismo,

o jeitinho brasileiro, a Lei do Gerson e a dicotomia trabalho X emprego X “funcionário público”.

2.4 ANTONIO CANDIDO: UM ESTUDO ACERCA DO MALANDRO BRASILEIRO

O ensaio “Dialética da Malandragem” foi publicado pela primeira vez no número oito da revista do Instituto de Estudos Brasileiros, da USP, em 1970. Alguns anos depois, saiu em livro como parte de “O discurso e a cidade”, em 1993.

O autor inicia o ensaio fazendo uma revisão da fortuna crítica do livro, já preparando uma refutação dos que situam as “Memórias de um sargento de milícias”, de Manuel Antonio de Almeida, como romance picaresco, baseando sua análise em alguns pontos que serão aqui tratados.

Apesar da origem comum, o pícaro e Leonardo se diferem, pois: este não é abandonado à própria sorte, mas apadrinhado pelo Compadre, sendo assim isento do “choque áspero com a realidade”; o pícaro vive a condição servil, passando de amo em amo, variando a experiência, conhecendo o conjunto da sociedade e aprendendo com a experiência, já nasce “malandro feito”, não havendo choque da ingenuidade com a dureza do mundo e não vivendo a condição servil. Observo que ambos são amáveis e espontâneos, vivendo ao sabor da sorte, porém Leonardo não aprende com a experiência.

Moldada no choque direto com a realidade, a picaresca é sarcástica e áspera, fato que constatei ao observar que o pícaro endurece, reconhece os interesses que estão em jogo e precisa bajular seus amos, diferente das Memórias, que são leves e ligeiras, pois Leonardo tem sentimentos, vive história de amor e não precisa agradar a um amo.

De acordo com o resumo acima, constatei que o pícaro é um personagem mais forte e complexo que o Leonardo das Memórias, pois ele é moldado pelo choque direto e duro com a realidade, não lhe sobrando espaço para movimentos leves e descolados da necessidade, imposta por sua posição subalterna e servil.

Antonio Candido caracteriza as Memórias como um romance malandro, sendo Leonardo o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira.

Em seguida, Antonio Candido situa as Memórias como um romance documentário, visto que elas seriam uma reprodução fiel da sociedade da época. Tal afirmação gera controvérsias, uma vez que elas não comunicam uma visão informativa, pois estão situadas em um espaço restrito: nas áreas centrais do Rio, onde os personagens circulam, com uma ou duas saídas para o subúrbio. Tal controvérsia também se dá pelo fato de não haver escravos no livro, exceto as baianas da procissão, que são tratadas apenas como elemento decorativo, e a menção às crias da casa de Dona Maria. Como personagem, apenas o pardo livre Chico-Juca, que era o “representante da franja de desordeiros e marginais que formavam uma boa parte da sociedade brasileira” (CANDIDO, 1993, p.32). Os personagens são uma espécie de camada média, de pobres e remediados.

Candido (1993) mostra, comparando a primeira e a segunda parte das Memórias, como o romance vai se consolidando como romance, e é por isso que a primeira parte tem cara de crônica e a segunda mais de romance.

A segunda parte conserva as cores da vida popular, sem situá-la em um excessivo primeiro plano. A conclusão interessa bastante, pois é provável que a impressão de realidade do livro não venha dos informes acerca da vida da época, mas de uma visão mais profunda da função, ou “destino”, das pessoas nessa sociedade. O crítico indica que a singeleza de Manuel Antônio não é empecilho para compará-lo com os grandes realistas.

As *Memórias* apresentam duas classes de universalização, a partir dos arquétipos populares, do *trickster*, do atemporal e também de uma visão do Brasil. Este é o espaço da dialética da ordem e da desordem, e:

o seu caráter de princípio estrutural, que gera o esqueleto de sustentação, é devido à formalização estética de circunstâncias de caráter social profundamente significativas como modos de existência (CANDIDO, 1993, p. 36).

Assim, temos o movimento dialético, o polo positivo da ordem e negativo da desordem, em constante contato, situando, assim, o sistema de relações dos personagens. Vale lembrar que se trata de ordem e desordem muito relativas, com os personagens se movendo, vez ou outra, entre os dois polos.

“Dialética da Malandragem”, de certa forma, deixa de lado as premissas elaboradas até então, deixando assim de lado uma análise também situada do sistema de personagens e ações das “Memórias de um sargento de milícias”. A análise toma outro caminho quando o crítico afirma que o “*cunho especial do livro consistiria numa certa ausência de juízo moral e na aceitação risonha do homem como ele é*”, misturando cinismo e bonomia, mostrando ao leitor a relativa equivalência entre o universo da ordem e da desordem, entre o que se poderia chamar, convencionalmente, o bem e o mal. Com esse movimento analítico de suspensão da constelação social específica que vinha sendo configurada, o crítico afirma que “*tutto nel mondo è burla, parece dizer o narrador das Memórias de um sargento de milícias, romance que tem traços de ópera bufa*”. No entanto, “*é burla e é sério, não pelo pitoresco, com certeza, mas por participar do ritmo profundo da sociedade oscilando entre ordem e desordem*” (CANDIDO, 1993, p. 41).

Candido (1993) caracteriza o que seria o *realismo infuso* das *Memórias* - a tensão entre as duas linhas narrativas:

de um lado o cunho popular introduz elementos arquetípicos, que trazem a presença do que há de mais universal nas culturas, puxando para a lenda e o irreal, sem discernimento da situação histórica particular. De outro lado, a percepção do ritmo social puxa para a representação de uma sociedade concreta, historicamente delimitada, que ancora o livro e intensifica o seu realismo infuso (CANDIDO, 1993, p. 46).

Noto que na reta final do estudo, “*o mundo sem culpa*”, Antonio Candido se permite uma adesão ao livro de Manuel Antônio, baseada em formas culturais, merecendo reflexão. Socialmente situada, a análise materialista dá lugar a traços culturais como que suspensos acima dos processos social e histórico efetivos, com certeza, muito difíceis e negativos. Assim sendo, o sistema de ações dos personagens se equilibra, na contramão dos romances brasileiros do século XIX, inclusive o cômico, porque “*as Memórias de um sargento de milícias criam um universo que parece liberto do peso do erro e do pecado*” (CANDIDO, 1993, p.47), a isso correspondendo uma *visão tolerante, quase amena*. O que se tem é um simpático afrouxamento das pressões e exigências da civilização, das suas renúncias e repressões, das necessárias separações entre o lícito e o ilícito, o verdadeiro e o falso, o moral e o imoral, o justo e o injusto, a esquerda ou a direita política.

Constato que, saindo da constelação social particular e situada que vinha construindo, o autor trata agora da força vital desfigurada, da natureza humana, da repressão dos instintos, que se identifica com os padrões ideais da colonização. Por conta disso, vale a comparação entre Alencar – por exemplo, em “O Guarani”, no qual tudo é sublimado, tudo é renúncia e repressão, criando um ser alienado e automático – e Oswald de Andrade, no “Manifesto Antropófago”, com a referência ao “*índio cocheiro, índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antonio de Mariz [...]*” (CANDIDO, 1993, p. 49). Observo que esse tipo de repressão se encontrara também nos romances urbanos de Alencar, como “Lucíola” e “Senhora”, nos quais “*a mulher oprimida da sociedade patriarcal confere ao enredo uma penumbra de forças recalcadas*” (CANDIDO, 1993, p. 50). É como se da luta resultasse na jovem nação escravista um espaço inesperado de folga, de expressão mais solta e menos rigorosa.

Assim, pode-se afirmar, diante de tudo isso, que:

a liberdade quase feérica do espaço ficcional de Manuel Antônio, livre de culpabilidade e remorso, de repressão e sanções interiores, colore e mobiliza o firmamento do Romantismo, como os rojões do fogo no campo ou as baianas dançando nas procissões (CANDIDO, 1993, p. 50).

A simpatia de Antonio Candido pela sociabilidade popular brasileira, por oposição à antipatia pela classe dominante, e pelo capitalismo em geral, permite essa extrapolação. Permite também o paralelo entre Brasil e Estados Unidos, por meio da comparação entre Manuel Antônio e Nathanael Hawthorne, marcando a nítida diferença entre dois tipos de superego social.

Candido (1993) usa como exemplo “A letra escarlate”, para exemplificar a sociedade norte-americana, que desde cedo sempre fora rigorosa e endurecida, com fortes leis, religiosas e morais. Por conta disso, se confere força de identidade e coesão ao indivíduo e ao grupo, mas também desumaniza a relação com os diferentes, os que não pertencem à mesma lei:

A alienação torna-se ao mesmo tempo marca de reprovação e castigo do réprobo; o duro modelo bíblico do povo eleito, justificando a brutalidade com os não-eleitos, os outros, reaparece nessas comunidades de leitores quotidianos da Bíblia. Ordem e liberdade – isto é, policiamentos internos e externos, direito de arbítrio e de ação violenta sobre o estranho – são formulações desse estado de coisas (CANDIDO, 1993, p. 50).

Por contraste com a dureza da análise acima, a de um superego individual e coletivo altamente repressor, Candido (1993) apresenta uma posição que é muito mais que uma análise “Memórias de um sargento de milícias”, já que se trata de uma interpretação do Brasil, deixando de lado todos os pressupostos da primeira parte da “Dialética da Malandragem”:

No Brasil, nunca os grupos ou os indivíduos encontraram efetivamente tais formas; nunca tiveram a obsessão da ordem senão como princípio abstrato, nem da liberdade senão como capricho. As formas espontâneas da sociabilidade atuaram com maior desafogo e por isso abrandaram os choques entre a norma e a conduta, tornando menos dramáticos os conflitos de consciência (CANDIDO, 1993, p. 51).

No plano do estilo, o romance se afasta da retórica acadêmica, tomando distância das linguagens fechadas dos grupos restritos e comprometidas com uma certa visão de mundo. Nesse passo da análise, pode-se notar a posição crítica tributária do Modernismo da linguagem informal, do dia-a-dia, ao mesmo tempo em que se perde vista que essa conquista estilística, não suspende os conflitos de classe, já que os de cima também podem usar uma linguagem solta, cotidiana, sem deixarem de ser o que são.

Candido (1993), ao seguir em linha com a simpatia pela sociabilidade popular, nos esclarece que: “*trata-se de uma libertação, que funciona como se a neutralidade moral correspondesse a uma neutralidade social, misturando as pretensões das ideologias no balaio da irreverência popularesca*” (CANDIDO, 1993, p. 52). Porém, entendo que as dimensões fecundas do nosso universo cultural, nesse passo da *Dialética da Malandragem*, ganham um peso excessivo, tendendo a uma idealização culturalista que a realidade nega e desmente.

Para finalizar essa análise, Candido (1993) explora a oposição cultural entre os valores conservadores das sociedades capitalistas e os valores mais tolerantes como algo muito brasileiro, tendo como ponto de apoio a comicidade que foge às normas da esfera burguesa. Assim, concluo que a “inferioridade” do Brasil, *a priori*, parecia desvantagem, mas acabou tornando-se uma vantagem, pois diante dos países capitalistas avançados se torna algo que *facilitará nossa inserção num mundo eventualmente aberto* (CANDIDO, 1993, p. 53).

2.5 CONSIDERAÇÕES DE ROBERTO SCHWARZ

O ensaio “Pressupostos, salvo engano, de Dialética da Malandragem”, de Roberto Schwarz, foi publicado em 1979, no volume “Esboço de figura - homenagem a Antonio Candido”, organizado por Celso Lafer⁸. Depois, faria parte do livro “Que horas são?”, publicado em 1987⁹. Os *Pressupostos* trazem para o debate, ao mesmo tempo, um elogio daquele que seria o primeiro ensaio dialético da crítica brasileira, mas também uma crítica cuja reflexão vale a pena.

Schwarz, R. (1979) tece elogios ao ensaio de Antônio Candido por conta deste distanciar-se da ortodoxia marxista e da moda estruturalista da época. De acordo com André Bueno (2008), os *Pressupostos* resumem os passos da dialética materialista, que se lê na maior parte do ensaio de Antonio Candido, a começar pelos três vértices da análise que seriam: uma dimensão folclórica e pré-moderna; um clima cômico datado – a produção satírica do período regencial; e uma intuição profunda do movimento da sociedade brasileira. Segundo o Bueno (2008), a forma das *Memórias*, tratadas de modo objetivo, traz à tona sentidos inesperados, a igual distância dos formalistas e dos dogmáticos.

Assim sendo, a forma das *Memórias* suspende o juízo moral e da ótica de classes, oscilando entre ordem e desordem. É essa a *redução estrutural*: a dialética da ordem e da desordem é o *princípio de generalização*, que organiza os dados da realidade e da ficção. Bueno (2008, p. 59) esclarece-nos que as *Memórias* se organizam no espaço médio, o dos “*homens livres na ordem escravocrata*”, visto que a posição destes era crucial, pois eram dependentes do favor e dos poderosos, haja vista não terem acesso a um mercado de trabalho formal, assalariado, e por conta dessa falta de oportunidade, estes viviam em um espaço intermediário, “*em que não era possível prescindir da ordem, nem viver dentro dela*” (BUENO, 2008, p. 138). Schwarz, R. (1979) já havia formulado esta posição em “Ao vencedor as batatas”, e que desenvolveria até chegar a “Um mestre na periferia do capitalismo - Machado de Assis”, algum tempo depois.

⁸ SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de Dialética da Malandragem. In: LAFER, Celso (Org.). Esboço de figura - homenagem a Antonio Candido. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979. p. 133.

⁹ As citações a seguir seguem a edição do livro Que horas são?, de 1987.

Ainda no que concerne ao elogio do ensaio de Antonio Candido, Schwarz, R. (1979) enfatiza a elaboração dialética em movimento, o processo de selecionar o que não é evidente, trazendo a análise para a atualidade histórica. Assim procedendo, Antonio Candido reúne conhecimentos e informações dispersos e configura um problema, que até então nem existia: a própria dialética da ordem e da desordem.

Schwarz, R. (1979), a respeito da “Dialética da Malandragem”, também tece críticas a Antonio Candido, e se pergunta por que o autor não usa a terminologia marxista, indagando se assim o faz para evitar o fetichismo que domina o debate ou, mais importante, se haveria uma discordância de fundo não explicitado. Schwarz, R. (1979) então levanta um questionamento: por que interpretar o Brasil a partir desse específico setor da totalidade, dos que não trabalham regularmente, nem mandam e nem acumulam, localizando aí uma longa tradição, a própria dialética da Malandragem? Bueno (2008) esclarece-nos que ele também situa um problema de método dialético com muitas consequências: a originalidade não está em ligar literatura e sociedade, o que seria algo comum, mas em explorar a dimensão objetiva da forma e buscar os correlativos na ordem social.

Segundo Bueno (2008), na “Dialética da Malandragem”, Schwarz, R. (1979) percebe dois materialismos, um fraco e um forte: o fraco seria a *extraordinária capacidade de Antonio Candido reunir conhecimentos variados e dispersos, para sustentar a análise*; o forte, por certo o que interessa ao modo dialético defendido por Roberto Schwarz, “*busca o momento dinâmico da forma na lógica e no movimento da prática social*” (SCHWARZ, 1979, p.149).

Nessa altura dos *Pressupostos*, Roberto Schwarz formula uma primeira crítica forte:

Na Dialética da Malandragem a forma literária aparece mais estruturada que a forma histórica e social, ou seja, Antonio Candido reúne um conjunto de observações organizado pela sua afinidade com a alternância de ordem e desordem, mas não é uma totalidade (SCHWARZ, 1979, p. 150).

No passo seguinte, ele chega ao coração de sua crítica e afirma que a dialética da ordem e da desordem se torna uma constante cultural, o que aproxima Antonio Candido dos clássicos de Sérgio Buarque e Gilberto Freyre dos anos 30.

Assim sendo, entra como problema a oscilação que complica a análise: os argumentos ora puxam em direção à história, ora em direção a um ethos cultural, “*termos que não são inimigos, mas se referem a dimensões diferentes da realidade*” (SCHWARZ, 1979, p. 150). Bueno (2008) concorda que, por extensão, essa complicada relação entre análise materialista e *ethos* cultural se desdobra, fazendo da dialética da ordem e da desordem ora a experiência e *perspectiva de um setor da luta de classes*, ora um *modo de ser brasileiro*.

No vértice do problema, o traço cultural desligado da vida material e do processo histórico e social efetivo pode ser generalizado, tornando-se termo de comparação, positivo, do Brasil com países mais avançados do capitalismo, como os Estados Unidos. Algo que, em circunstâncias favoráveis poderia nos ajudar, tornando vantagem uma aparente desvantagem (SCHWARZ, 1979, p. 151). Mas essa desvantagem imaginada só seria possível fazendo a passagem para o modo de ser brasileiro, deixando de lado a dinâmica do país periférico e sua posição no sistema mundial que é o próprio capitalismo.

Feita a passagem do materialismo para o culturalismo, a Dialética da Malandragem generaliza, segundo Bueno (2008), a operação de base da ideologia, fazendo de um modo de ser de classe um modo de ser nacional, porém, a originalidade da posição de Antonio Candido consistiria em localizar a dialética da ordem e da desordem a partir do povo comum, de um modo de ser popular, trazendo essa sociabilidade popular à frente das grandes opções do mundo contemporâneo.

Na “Dialética da Malandragem”, Schwarz, R. (1979) afirma que a dimensão histórica e a dimensão folclórica se apresentam em tensão, uma amenizando a outra, o que é considerado um grande acerto. Um acerto, mas também um limite do ensaio, já que esse equilíbrio entre níveis históricos e a-históricos não será, por sua vez, interpretado historicamente, fazendo com que a pergunta pelo sentido de uma cunhagem folclórica do mundo moderno não seja feita, interrompendo a dialética histórica que se configurava.

Interrompido o movimento dialético materialista, Antonio Candido entraria em relação mimética com a forma, tomando partido de seu sentimento de vida e atenuando a força da atualidade histórica. Por esse motivo, acredito que o problema levantado por Schwarz, R. (1979), a dialética da ordem e da desordem, oscila entre

ser contingência de uma classe ou característica nacional vantajosa, sendo o próprio mundo sem culpa ora uma “idealização feérica”, ora uma “realidade social”. Como fecho do problema, fora do círculo estetizado pela fidelidade mimética, as perspectivas sociais da Dialética da Malandragem sofrem o comentário impiedoso da atualidade.

Interrompidas as continuidades entre forma literária e processo social, Schwarz, R. (1979) considera que Estados Unidos e Brasil, Hawthorne e Manuel Antônio:

Letra escarlate e Memórias de um sargento de milícias não são partes de histórias nacionais separadas, mas de um mundo unificado pela expansão do capitalismo, daí que o processo social a compreender não é nacional, embora as nações existam (SCHWARZ, 1979, p. 153).

Bueno (2008) esclarece-nos que, já caminhando para o final dos *Pressupostos*, Schwarz, R. (1979) nota que ordem e desordem, como uma polaridade histórica descomprometida, remetem à sociologia formalista alemã, passando uma vez mais ao largo da análise dialética materialista. Por fim, é feita a pergunta mais forte de toda a análise: *não seria a própria ditadura militar brasileira um modo de oscilação entre ordem e desordem?* Sem dúvida a resposta para a pergunta é afirmativa, trazendo para a linha de frente uma pesada herança brasileira, justo a das infrações contínuas das normas e estatutos legais.

A ditadura militar rompeu as normas legais do país, desrespeitou o processo democrático, instalando em seguida um regime cujo vértice bárbaro foi a tortura, abrindo caminho, graças aos grupos paramilitares do regime de exceção, ao que viria em seguida no Brasil, vale dizer, os Esquadrões da morte, parte fora da lei das polícias, e as diversas facções do crime organizado, misturadas, que estavam, e continuam estando, com graus diversos de corrupção nas esferas da polícia, do judiciário, da política e, não menos importante, dos empresários que lucram com o tráfico de drogas e de armas, mas também de mercadorias roubadas.

Neste mesmo período, o assalto aos cofres públicos, a apropriação privada de verbas públicas tornaram-se quase que uma constante, em um sistema político que, embora formalmente democrático, se acomoda a essas infrações da norma, equilibrando de modo perverso um sistema de interesses, de favores e de associações ilícitas, quase que a céu aberto.

Segundo Bueno (2008), as últimas três décadas mostram, claramente, que essa violenta oscilação entre ordem e desordem pode ser mais bem entendida em termos de uma real oscilação entre civilização e barbárie, instalada no cotidiano e aterrorizando a vida cotidiana das nossas cidades, sobretudo a vida cotidiana da imensa maioria de trabalhadores, pobres e remediados, que vivem em favelas ou periferias urbanas. Para ele, é a forma explícita do progresso que promove regressão, que promete fartura e felicidade e se apresenta, para usar mais uma formulação de Roberto Schwarz, como *reprodução moderna do atraso*. Como uma nova constelação crítica, das mais difíceis e complicadas, que pede muita reflexão, mas que não cabe no espaço desta análise.

Antonio Candido foi um ferrenho opositor das ditaduras, primeiro a do Estado Novo de Vargas, depois a do regime de exceção, iniciado em 1964 e agravado depois de 1968. Mas pergunta-se por que na segunda parte da “Dialética da Malandragem” Antonio Candido muda o rumo da análise, deixa de lado a configuração crítica, por ele mesmo elaborada com tanto rigor, se deixando levar por uma crítica do capitalismo, simpática aos de baixo, aos trabalhadores, mas de base cultural, com um lastro forte de idealização?

Bueno (2008) alerta que a “Dialética da Malandragem” foi publicada exatamente no mesmo momento de “Literatura e subdesenvolvimento”, ensaio em que Antonio Candido critica, com rigor e clareza, variações em torno da ideologia do caráter nacional brasileiro, descartando todo tipo de exotismo, de folclorização, de cor local, de nativismo fácil e idealizado, contrapondo com firmeza a consciência amena e a consciência catastrófica do atraso, deixando de lado as panaceias mágicas para superar o atraso e indicando a necessidade de mudanças profundas na estrutura do país, sem as quais não se poderia avançar e, de fato, tornar memória o peso da sociedade injusta, violenta e desigual.

Observo que no livro “O discurso e a cidade”, a “Dialética da Malandragem” compõe um conjunto comparativo forte, figurando ao lado de “Degradação do espaço”, análise de “L’assomoir”, de Zola; “O mundo-provérbio”, que trata de “I malavoglia”, de Giovanni Verga; e “De cortiço a cortiço”, voltado para o romance de Aluísio Azevedo. Pode-se, quem sabe, argumentar que o espírito crítico de Antonio Candido valoriza sempre a variação dos pontos de vista e os ângulos das

abordagens, de acordo com cada texto que é analisado. E que não seria diferente na “Dialética da Malandragem”.

Na parte final do ensaio, “*O mundo sem culpa*”, o ponto de vista crítico é variado. Mas isso em nada refuta, ou invalida, o tipo de crítica feita por Schwarz, R. (1979) em seus *Pressupostos*, como já foi exposto, em detalhe, nas páginas anteriores.

Permanece a pergunta, seguindo a indagação de Roberto Schwarz: por que o país do coração deixou de lado o país real, o das classes sociais e do próprio capitalismo à brasileira, projetando traços da sociabilidade popular para além de seus limites, chegando a uma imagem positiva do país no futuro, em que uma desvantagem acaba mesmo Permanece a pergunta, seguindo a indagação de Roberto Schwarz: por que o país do coração deixou de lado o figurando como vantagem?

Acredito que talvez seja o caso de se pensar se essa projeção imaginária de traços culturais faz parte de uma tradição do Brasil moderno, que se lê em vários autores importantes, e de ângulos muito variados, apontando sempre para traços utópicos de uma possível civilização brasileira nos trópicos, que saberia tirar vantagem de sua posição periférica e atrasada, por aí se contrapondo à *secura* e à dureza da ética do capitalismo, como se apresenta nos países mais avançados, como nos Estados Unidos e em certas regiões da Europa.

Esses traços utópicos e inconformistas, o tempo todo negados pelo rumo real que a história do país e do mundo seguiu, são considerados grãos de utopia diante das diversas pedras que havia no caminho, os quais, com certeza, apresentam uma certa beleza, uma imaginação do possível, que não se apaga, mesmo diante da força de sucessivas e efetivas negações.

Por isso, julgo ser necessário que se entenda que a crítica rigorosa de Schwarz, R. (1979) em seus *Pressupostos* e no conjunto de seu trabalho, faça o papel do “*do contra*”, já que cumpre a tarefa de mostrar os problemas que acompanham as idealizações do país, de seu povo, de sua cultura. É necessário entender que suas análises atualizam os problemas e se apresentam como referências fortes para o debate, configurando problemas e indicando análises que ainda nem foram feitas.

2.6 AFINAL, QUEM É O MALANDRO BRASILEIRO?

Diante do exposto, constato que a Malandragem é um elemento cultural que circula na sociedade desde a colonização e está sujeito a temporalidades distintas. Nesse sentido é impossível distinguirmos o malandro em uma única face. Mas podemos dizer que essa figura é travessada pelas temporalidades que a vão compondo. E por isso mesmo vai ganhando novas conformações, na medida em que se desloca da experiência material para o campo das representações.

Por exemplo, o malandro da década de 1930 e 1940 apresenta características diferentes do malandro citado no recorte temporal do *corpus* deste trabalho, visto que ele encontra-se sob o contexto da ação disciplinadora do Estado varguista; segundo André Dantas (2003), ele se apresenta como aquele que se opõe à ideologia do trabalho, e todo o processo de sua construção social insere-se no bojo de um projeto de nação concebido no calor do embate entre o elogio e a detração do caráter mestiço do povo brasileiro e as suas consequências diretas, quais sejam, respectivamente, a originalidade cultural recheada por enorme diversidade étnica e a debilidade civilizacional coroada pela repulsa ao espírito "moderno" do trabalho.

Negociando, permanentemente, um meio termo entre a afirmação de sua marginalidade e a pressão do Estado por sua integração à ordem, entendo que o malandro concreto, empírico, constitui-se na própria representação do desprestígio social do trabalho, em função da forte marca de um passado escravocrata de quase quatro séculos.

Dentro desse contexto, não posso deixar de citar a polêmica protagonizada pelos compositores Wilson Batista e Noel Rosa, um dos mais significativos episódios da música popular brasileira. Os sambas que deram origem a toda essa polêmica foram "Lenço do pescoço", de Wilson Batista e "Rapaz folgado", de Noel Rosa.

Wilson Batista, negro, de origem humilde e habitante do morro, em 1933 lançou o samba, "Lenço no pescoço", no qual descreve, em detalhes, o que considera o "tipo ideal" do malandro carioca:

Meu chapéu de lado / Tamanco arrastado /
Lenço no pescoço / Navalha no bolso /
Eu passo gingando / Provoco e desafio /
Eu tenho orgulho / Em ser tão vadio

Sei que eles falam / Do meu proceder
 Eu vejo quem trabalha / Andar no miserê
 Eu sou vadio / Porque tive inclinação
 Eu me lembro, era criança / Tirava samba-canção

A postura do malandro portando navalha, na segunda parte, se justifica pela descrença em qualquer tipo de ascensão social por meio do trabalho. No entanto, a condição positiva de "vadio", tão intimamente ligada à de sambista, não se configura para qualquer um. É preciso "inclinação", talento. E a inclinação é decidida pela capacidade de se "tirar samba", desde sempre, como habilidade inata.

Noel Rosa, oriundo de família de classe média, ainda que baixa, branco, constitui-se na clara representação da Malandragem consentida, cooptada, comportada segundo os moldes da ordem, e, por isso, no mesmo ano, em resposta a Wilson, lançou "Rapaz folgado", em que, por sua vez, sugere que este assumira a postura disciplinadora assumida por ele:

Deixa de arrastar o seu tamanco / Pois tamanco nunca foi sandália
 E tira do pescoço o lenço branco / Compra sapato e gravata
 Joga fora essa navalha / Que te atrapalha
 Com o chapéu do lado deste rata / Da polícia quero que escapes
 Fazendo samba-canção / Eu já te dei papel e lápis

Arranja um amor e um violão
 Malandro é palavra derrotista / Que só serve pra tirar
 Todo o valor do sambista / Proponho ao povo civilizado
 Não te chamar de malandro / E sim de rapaz folgado

Assim, entendo que Noel incorpora o registro de sambista antes do de malandro e seu receio passa, justamente, pela estigmatização do sambista pelo teor negativo, dominante, atribuído socialmente à Malandragem. O mote é mostrar que a sua ocupação é fazer samba. Daí, então, a necessidade de repelir o rótulo, para que assim a sua prática de "sambista" (artista) ocupe o espaço de reconhecimento do "povo civilizado".

A polêmica entre os dois compositores continuou, pois outras músicas foram lançadas por eles, nas quais sempre um respondia às provocações do outro, mas interessa-nos mesmo é entender se toda essa polêmica revela, na verdade, um processo de domesticação da imagem do malandro. Acredito que sim, pois se na interpretação de Wilson Batista o malandro é visto como um tipo desafiador, perigoso e valente, a imagem proposta por Noel Rosa vai ao encontro da censura

política empreendida durante o Estado Novo no combate à Vadiagem e na repressão à cultura da Malandragem.

Assim, acredito que o malandro assumiu, nos anos de 1930 e 1940, a metáfora da resistência à cultura do trabalho e também a representação do desprestígio social do trabalho, em função da forte marca do passado escravocrata do Brasil.

Já o “tipo” destacado neste trabalho está inserido no período histórico de 1966 a 1985, momento em que Brasil estava sob o domínio de um estado militarizado, que tinha como umas linhas de frente, a abertura da sua economia para o capital estrangeiro. Por conta dos acontecimentos da época, entendo que a figura do malandro sofreu um deslocamento para a figura do vadio, visto que ele, muitas vezes, pratica algumas contravenções, como observado na canção *Hino de Duran*:

“[...] Se vives nas sombras, frequentas porões
se tramas assaltos ou revoluções,
a lei te procura amanhã de manhã
com seu faro de dobermam [...]”.

Entendo também que o vadio presente nesse recorte histórico é uma metáfora da resistência ao mundo produtivo, ao mundo capitalista. Na canção “Vai trabalhar, vagabundo”, o próprio título já denuncia o comportamento desse vadio que, mesmo sendo xingado, mantém a sua postura ociosa. À medida que Chico Buarque constrói a figura do vadio como aquele que, definitivamente, se impõe contra essa lógica do trabalho, ele, indiretamente, também está fazendo a resistência à ideologia do Estado, à ideologia do Capitalismo, como veremos mais adiante.

3 UM OLHAR ACERCA DA VADIAGEM

No presente capítulo, pretendo abordar, mais especificamente, a categoria que acolhi como sendo a nuclear nessa pesquisa, que é a categoria da Vadiagem, cujo conceito defendo ser suplementar ao conceito da Malandragem.

Observa-se nesse conjunto de canções pesquisadas que a figura do vadio apresenta-se como um importante elemento de resistência ao momento histórico em que elas foram compostas (de 1966 a 1985), pois como sabido, o Brasil estava em plena vigência da ditadura militar, instalada por aqui em 1964; por conta disso, julguei necessária uma abordagem a respeito do vadio e optei pelos estudos de Michel Maffesoli, Sociólogo da Sorbonne (França), uma vez que ele desenvolveu um vasto estudo acerca da Vadiagem e a Vagabundagem; essas categorias abordadas por Maffesoli são de grande importância para entendermos o deslocamento que observo sofrer a figura do malandro clássico buarqueano, que passa a se expressar a partir da figura do vadio, que beira a contravenção.

O meu interesse sobre essa categoria pensada por Maffesoli deu-se porque o vadio abordado nas canções buarqueanas sobre essa temática muito tem do vadio, do vagabundo, do nômade dos estudos maffesolianos, uma vez que ele é um sujeito singular que atua contra o seu tempo.

Logo, para desvendar o olhar acerca da Vadiagem em canções de Chico Buarque, a seguir, explanarei as ideias de Maffesoli (2004) em “A parte do Diabo”.

3.1 O COMPORTAMENTO PÓS-MODERNO DO VADIO

Em “A parte do Diabo” (2004), o autor disserta acerca do comportamento humano pós-moderno (contemporâneo), focando nas questões da política e da sociabilidade entre os indivíduos. Acredito que o seu objetivo seja realizar uma especulação filosófica dentro do universo da sociologia e da filosofia a respeito do comportamento humano na atualidade, como a apatia política, a falta de entusiasmo com a construção de novas correntes intelectuais, o culto ao corpo, a deserção das instituições vigentes.

Segundo Maffesoli (2000), o perfil de comportamento das pessoas nos dias atuais ainda é como o de uma *criança eterna*, conceito que ele também usa para caracterizar o indivíduo pós-moderno. Para o autor, a criança eterna é fiel ao mundo como ele é, mas isso não significa aceitar o *status quo*; o civilizado que se satura de civilidade precisa resgatar a selvageria para continuar escavando novas fontes de vida.

Observo esse comportamento no vadio buarquiano, visto que ele busca sempre o prazer momentâneo e demonstra uma indiferença pelas instituições, como a democracia representativa, o intelectualismo e o culto ao trabalho. Percebo, por exemplo, esse comportamento no eu lírico da canção “Desafio do malando”, de 1986:

[...] Que grande malandro é você,
 - Você que era um sujeito tipo jovial
 Agora até mudou de nome
 - Você infelizmente continua igual
 Fala bonito e passa fome
 - **Vai ver que ainda vai virar trabalhador**
Que horror [...]”.

No trecho em destaque, constato que, quanto ao trabalho, a alcunha de trabalhador é recebida como grave ofensa.

Na canção “Vai trabalhar, vagabundo”, de 1976, percebo também esse comportamento transgressivo:

“Vai trabalhar, vagabundo
 Vai trabalhar, criatura
 Deus permite a todo mundo
 Uma loucura [...]

Neste trecho, podemos inferir que cometer erros é perdoável, mas evitar o trabalho a todo custo, como o vadio faz, não. Percebo também que é o eu lírico que sempre o aconselha a fazer o que seria o correto a fazer:

[...] Vê se não dorme no ponto
 Reúne as economias [...]

Porém, esse vadio não segue os seus conselhos e com o intuito de ganhar dinheiro facilmente, acaba sendo ludibriado, provavelmente, por outro vadio, perdendo, então, suas economias no conto do bilhete premiado:

“[...] Perde os três contos
no conto da loteria [...]”.

Maffesoli (2004) associa esse tipo de subversão da sociedade pós-moderna às instituições não como uma crise, mas sim uma mudança da estrutura de valores morais vigentes. Para o autor, a tradição moral judaico-cristã construiu, ao longo de toda a sua história, uma visão de mundo em que o Bem e o Mal são valores absolutos e universais, e que o objetivo de todo código moral é desviar a ação individual e coletiva em busca do Bem, e combater o Mal.

Segundo o autor, a filosofia cristã, o Iluminismo e o Marxismo foram sempre focados em construir o Bem absoluto, ou seja, construir uma sociedade ideal e um comportamento individual ideal, e combater toda e qualquer imperfeição relacionada ao comportamento social-individual humano associado com o Mal. Porém, segundo Maffesoli (2004), o Mal, isto é, as imperfeições da humanidade, é tão sólido como o conceito de Bem (o ideal), o que faz com que ambos os valores tenham características muito mais relativas do que absolutas (o *relativismo moral*, nas palavras do autor).

Muitas das tradições morais fora do universo judaico-cristão (como o paganismo clássico, o animismo africano e o espiritualismo asiático), segundo Maffesoli (2004), se preocupam não em combater o Mal, mas aceitar que o mesmo faça parte do mundo, pois as imperfeições humanas, como a mortalidade, devem ser toleradas pelas pessoas para que possamos ter uma visão holística de nossas vidas, visto que essas imperfeições seriam, em suma, nosso vínculo com a natureza. Ele esclarece que na moral judaico-cristã, o Bem é associado ao homem civilizado, racional e criado à forma e semelhança de Deus - o Bem máximo -, enquanto que o Mal é associado ao homem animal, selvagem, bárbaro, com paixões e libidos voláteis e momentâneas. Contudo, o autor destaca que o homem é, ao mesmo tempo, racional e animal, e, portanto, tanto o Bem quanto o Mal estão presentes em seu comportamento, e isso é perfeitamente natural.

Contudo, Maffesoli (2004) destaca que na sociedade pós-moderna, as pessoas estão ignorando de forma cada vez mais profunda as instituições criadas pela tradição judaico-cristã (fundamentada, sobretudo, pelo Cristianismo, o Iluminismo e o Marxismo), abstendo-se de participação política, ignorando a cidadania como obrigação, reprovando idealismos intelectuais e moralismos rígidos de qualquer maneira e aparenta estar cada vez valorizando mais o momento presente, o prazer em excesso, o movimento de violência, a libido. Isto é, para o filósofo, a sociedade ocidental está se voltando para o Mal, isto é, ao contrário do que até agora vinha fazendo; todavia, ele argumenta que essa atitude é perfeitamente natural e positiva para a sociabilidade humana ocidental, já que o Mal, isto é, o homem-animal-imperfeito, é um conceito universal que nunca será superado.

É pensando em tudo isso que Maffesoli (2004) vai trabalhar algumas categorias como o nomadismo e a Vadiagem, que serão posteriormente apresentadas, visto que o vadio buarquiano vai comparecer como o nômade, o vagabundo maffesoliano, uma vez que dentro desse sistema pós-moderno ele é aquele que sai da margem, resistindo ao mundo produtivo.

3.2 NOMADISMO: A SEDE PELA MUDANÇA

Dando prosseguimento às categorias maffesolianas, pontuarei no presente subcapítulo, a categoria nomadismo, visto que essa categoria é importante para esta pesquisa, pois observo que a figura do vadio buarquiano está sempre em trânsito. É um sujeito extremamente móbil.

Maffesoli (2001), em *Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas*, esclarece-nos que a pós-modernidade está se constituindo em torno da ideia de enraizamento dinâmico, a partir de uma vagabundagem existencial que se desenrola a partir do oco, da *sede do infinito* e do desejo de outro lugar.

Segundo o autor, o par antinômico nomadismo / sedentarismo se expressa e constitui um *dado mundano*, uma espécie de *enraizamento dinâmico*, em que os dois polos dessa ambivalência possam se articular harmoniosamente.

Maffesoli (2001) explica-nos que na modernidade o sedentarismo, a territorialização individual (identidade) ou social (instituição) estariam dando lugar ao nomadismo e à errância. Seguindo uma dialética, "como o vaivém das peças que dão equilíbrio às máquinas, aquele [polo] que se descuidou retoma a importância" (MAFFESOLI, 2001, p.103).

Maffesoli (2001) pretende comprovar, com uma espécie de *metafísica sociológica* (segundo suas próprias palavras), que a errância e o nomadismo, sob diversas variações, tornam-se um fato cada vez mais evidente e estão ligados a um gesto de resistência porque o nomadismo vai corresponder a esse confronto com o mundo produtivo.

Esse nomadismo, essas vagabundagens pós-modernas, segundo o autor, tratam-se de "uma tendência geral de uma época que, por uma volta cíclica dos valores esquecidos se liga a uma contemplação daquilo que é" (MAFFESOLI, 2001, p. 28).

Sarmiento-Pantoja (2011), no seu ensaio "Do êxtase do Quase outro: da distopia à utopia inacabada em Benedicto Monteiro", nos dá um exemplo desse ser transgressor, nômade: o personagem Miguel dos Anjos Prazeres, protagonista do romance *A Terceira Margem*, do autor citado. Segundo a autora:

Miguel também resiste à ordem cultural vigente: resiste ao casamento, resiste a tudo que evoca formas de aprisionamento e obediência. E, principalmente, resiste ao aprisionamento ao tempo útil e à vida adulta. Resiste a ser um homem do trabalho, disciplinado e previsível (SARMENTO-PANTOJA, 2011, p. 246).

Para Maffesoli (2001), o homem pós-moderno estaria impregnado de errância, que transparece, por exemplo, nas migrações do trabalho e do consumo, nas migrações sazonais do turismo e das viagens e nas migrações induzidas por desigualdades econômicas. Mas a ideia de nomadismo e de errância desenvolvidas por Maffesoli (2001) se referem, principalmente, à não fixação em uma profissão, em uma identidade, em uma família ou mesmo em um gênero, uma *sede do infinito*, que põe em movimento a resistência. Uma busca do Graal, da aventura, do invisível,

daquilo que não se sabe ao certo o que é. A errância possui, assim, um lado místico, que é também de *relição*.

Pensando nesses aspectos apontados por Maffesoli, volto mais uma vez ao trabalho de Sarmiento-Pantoja (2011, p. 247), para quem a constituição do personagem Miguel dos Santos Prazeres abrange significações de “um sujeito singular, que atua contra o seu tempo, como transgressor e resiliente”. Poreli e Giannattasio (2008, p. 246), no que se refere a esse ato transgressor do homem pós-moderno, afirmam que esse ato deve ser entendido “não como uma força negativa e reativa às várias formas de poder, mas na condição de uma força positiva, ou seja, uma aliança do necessário com o impossível”, ideia com a qual a autora também concorda.

Segundo Maffesoli (2001), os habitantes das megalópoles seriam, de certo modo, um novo tipo de nômade, um errante que muda de aparência e de papéis na “vasta teatralidade social” (MAFFESOLI, 2001, p. 90). Ele nos esclarece que, paradoxalmente ao tribalismo, com seu sentimento de pertencimento a partir do local, o nômade seria o não-ser, o oco, o vazio, o dinâmico, e é ele, o nômade, o não-ser, a ausência de estabilidade do ser, a ausência de substancialidade existencial, que se tornaria evidente na pós-modernidade.

Acredito que uma das características do nomadismo pós-moderno está na ênfase que este dá à dimensão qualitativa da existência. Nesse sentido, Maffesoli (2001) frisa que o nomadismo não é determinado unicamente pela necessidade econômica ou por uma simples funcionalidade. Para ele, o que o move é o desejo de evasão: “É uma espécie de pulsão migratória incitando o (indivíduo) a mudar de lugar, de hábito, de parceiros, e isso para realizar a diversidade de facetas de sua personalidade” (MAFFESOLI, 2001, p. 51). Resumindo, um desejo de outro lugar.

Maffesoli (2001, p. 21) afirma que “em breve, quando não houver fome, vai-se morrer de tédio ou desespero”. A pulsão da errância seria, então, resposta a um mundo que não satisfaz mais. Assim, o autor compreende que “talvez não seja mais admissível opor uma errância elitista, a do *jet-set*, a uma errância da pobreza, a da imigração à procura de um trabalho ou em busca da liberdade” (MAFFESOLI, 2001, p.132).

O errante, para Maffesoli (2001, p. 70), contudo, também busca "escapar da solidão gregária própria da organização racional e mecânica da vida social moderna". Assim, compreende-se que o nômade, para além de uma estrutura de base, de uma constante antropológica, seria também fundador. Mesmo que com variadas modulações, o desejo de errância é visto pelo autor como um dos polos fundadores de qualquer estrutura social.

Segundo Maffesoli (2001), na base de toda estruturação social se encontraria ainda a tensão entre um lugar e um não-lugar (um topos e um u-topos), e essa dialética faria com que uma estrutura estável tivesse necessidade do seu contrário (o nomadismo) para "dar força à existência" ("existência", como impermanência, mudança contínua).

Maffesoli (2001) explica que o nomadismo tende a destacar-se em épocas em que o desfrute do presente assume grande importância e se ligaria assim a um outro fenômeno, uma busca em viver o presente, um presenteísmo. Postos diante do tédio e solidão que se instalam, e que geram essa "pulsão migratória" e o desejo de outro lugar, a errância e o nomadismo pós-modernos podem parecer sintomas de uma sociedade em que o presente é impossível de ser vivido, e a festa, por consequência, é sentida sempre como estando em outro lugar.

No entanto, compreendo que o caráter libertário que Maffesoli (2001) enfatiza em relação à tendência atual em que se configura o nomadismo, assim como todo o quadro idílico que ele constrói, ao longo do livro, acerca das implicações desse fenômeno talvez demonstre um dos pontos mais facilmente criticáveis da obra, visto que essa distinção, não parece clara. Pode-se supor ser, em razão dessa não distinção, que Maffesoli (2001) acaba atribuindo ao mundo como ele é as expectativas depositadas nele, os investimentos feitos pelos indivíduos em busca da realização dos seus desejos.

Desse modo, entendo que "as megalópoles contemporâneas nada mais são do que uma sequência de passagens, de derivas "psicogeográficas", de possíveis aventuras de todos os gêneros" (MAFFESOLI, 2001, p. 140-141). A contradição entre a própria ideia de *deriva psicogeográfica* - tomada emprestada dos situacionistas, e que em si mesma é uma crítica à cidade e ao urbanismo - e a descrição das megalópoles como uma sequência de derivas psicogeográficas ilustra bem o risco que corre o autor, de terminar assim por enxergar no mundo como ele é,

aquilo que esse mundo de fato não é. Como o intuito da presente pesquisa não é estabelecer um comentário à obra de Maffesoli, mas extrair dela uma categorização da Vadiagem e por tabela, também do nomadismo, limitei uma breve crítica ao trabalho do estudioso francês.

Para os limites da presente investigação, observei que os ensaios acerca da Vadiagem de que trata Maffesoli (2001) têm oferecido condições para que outros estudiosos dessem prosseguimento às especulações sobre essa categoria – e outras como é o caso do nomadismo – e mesmo sobre um pensar acerca das posturas humanas no século XXI. Dentre esses estudiosos, destaco o trabalho desenvolvido por Poreli e Giannattásio (2008) acerca do vadio, que é aqui tido como um ser transgressor, nômade, cuja vida permanece estranha à cultura da coletividade.

Por essa perspectiva, a vadiagem pode ser vista como uma vida errante, venturosa, ociosa, sem teto, e sem recurso. Já como ilícito penal, consiste em um mecanismo de controle do Estado sobre a liberdade do indivíduo (PORELI; GIANNATTÁSIO, 2008, p. 477).

Por conta de toda essa dimensão transformadora, transgressora, utópica, subversiva é que o vadio é mal visto pela sociedade e seu comportamento incomoda tanto que passa a ser criminalizado, como veremos a seguir. Para entender melhor esse processo de criminalização, saí da abordagem de Maffesoli (2001) para entrar na compreensão dos mecanismos punitivos, inclusive juridicamente, em relação à figura do vadio. Esse aspecto é importante de ser destacado, pois percebo ressonâncias desses mecanismos nas canções analisadas.

3.3 O CONTROLE DO ESTADO SOBRE OS VADIOS: LEGISLAÇÃO PUNITIVA

Segundo a historiadora Mônica Martins, a vadiagem sempre foi muito mal caracterizada nos estudos acadêmicos, visto que esses a relacionavam apenas à ociosidade e à recusa ao trabalho. Segundo a autora, a vadiagem na primeira metade do século XIX era entendida pelas autoridades policiais e judiciais da época como uma gama de práticas sociais, quais sejam:

(...) não trabalhar nem exercer atividade considerada útil para a sociedade; não estar ocupado com o trabalho no momento em que fosse pego pela Polícia; desempenhar atividades consideradas lazer como forma de trabalho; a prostituição; a embriaguez; o jogo; a não comprovação de moradia; o lazer de forma ilícita; bem como a condição de cigano ou de mendicância (MARTINS, 2002, p.40).

Assim, percebo que a vadiagem no século XIX relacionava-se, acima de tudo, ao uso da liberdade feito pelos indivíduos pobres e que, muitas vezes, o termo era utilizado pelas autoridades policiais para justificar o aprisionamento daqueles que atentassem contra a ordem ou que fossem suspeitos de práticas consideradas imorais ou ilícitas.

A figura do vadio é, e sem foi, questionada na nossa sociedade. O incômodo causado pelo comportamento transgressivo do vadio propiciou a construção de uma legislação punitiva, que acabou sendo uma forma de controle do Estado sobre este indivíduo. Acredito, assim, que essa legislação punitiva apresenta-se como o reflexo de como o vadio é (mal) visto na nossa sociedade. Chico Buarque, na canção “Vai trabalhar, vagabundo”, de 1976, no próprio título já deixa clara essa imagem que se tem do vadio, a imagem do “vagabundo”, daquele que rejeita a labuta, indo assim, de encontro à ideologia capitalista implantada pelo governo de então. No trecho que citarei a seguir e que pertence a outra canção, intitulada “Hino de Duran”, de 1978, também voltada para essa deriva do vadio, identifiquei o desprezo sofrido pelo vadio:

“[...] E se definitivamente a sociedade
só te tem desprezo e horror
E mesmo nas galeras és nocivo,
és um estorvo, és um tumor
A lei fecha o livro, te pregam na cruz
depois chamam os urubus [...]”.

Assim, para entendermos melhor os dispositivos de rejeição ao vadio, optei por explicar o trabalho de Ribeiro (2004); segundo ele, ao longo da história, governantes e sociedade preocuparam-se em controlar o comportamento dos chamados vadios, também postulados como desocupados e/ou vagabundos. Ao que

tudo indica, os vadios foram desde a Antiguidade amplamente objeto de rejeição social.

Em tempos mais recentes, encontramos o crime de Vadiagem, no Brasil, já nas ordenações filipinas de 1603, na lei número V, Título LXVIII, “Dos vadios”:

Homem que não viver como senhor, ou como amo, nem tiver ofício ou outro mister em que trabalhe, ou ganhe a sua vida, ou não andar negociando, algum negócio seu ou alheio, ou dentro de 20 dias, chegado a um lugar, não tiver amo ou ofício, será preso e açoitado (DUARTE, 1956, p. 271).

Dispositivos jurídicos de controle da Vadiagem já constavam do Código Criminal do Império, de 1830, que criminalizava a prática e assim dispunha acerca das punições cabíveis:

Art. 295. Não tomar qualquer pessoa uma ocupação honesta e útil de que possa subsistir, depois de advertida pelo juiz de paz, não tendo renda suficiente. Penas – de prisão com trabalho por oito a vinte e quatro dias. Ao criminoso autor: Maximo – 24 dias de prisão com trabalho. Médio – 16 dias, idem. Mínimo – 8 dias, idem. Se não houver casa de correção: Maximo – 28 dias de prisão simples. Médio – 18 dias e 2/3, idem. Mínimo – 9 dias e 1/3, idem (RIBEIRO, 2004).

A punição para o crime de Vadiagem no Código Penal da República, de 1891, foi aumentada em relação à cominada no Código Penal do Império, consistindo em trabalhos forçados e pena privativa de liberdade. Cumprida a pena, o infrator ainda deveria prestar compromisso de não permanecer na situação de Vadiagem (RIBEIRO, 2004).

No Código Penal de 1940, foi retirado o tipo penal da Vadiagem do seu âmbito específico, remetendo-o ao disciplinamento pela Lei das Contravenções Penais; este também introduziu, no Brasil, a classificação bipartida dos ilícitos penais em crimes e contravenções. O tipo passou então a ser disciplinado como contravenção prevista no artigo 59 da referida lei:

Vadiagem: Art. 59 - Entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover a própria subsistência mediante ocupação ilícita: Pena - prisão simples, de 15 (quinze) dias a 3 (três) meses. Parágrafo único

- A aquisição superveniente de renda, que assegure ao condenado meios bastantes de subsistência, extingue a pena (RIBEIRO, 2004).

Assim, diante do exposto, entendo que para a Lei Penal brasileira, o vadio é aquele que não trabalha. Na canção “Com açúcar, com afeto”, Chico Buarque retrata esse vadio. Na letra, a partir de uma voz poética, que seria a da companheira do vadio, percebo que ele diz ser um operário, mas na verdade ao invés de ir para o trabalho, vai para o bar beber e olhar as moças que passam pela rua:

[...] Com seu terno mais bonito, você sai, não acredito
Quando diz que não se atrasa
Você diz que é um operário, vai em busca do salário
Pra poder me sustentar, qual o quê!
No caminho da oficina, há um bar em cada esquina
Pra você comemorar, sei lá o quê!
Sei que alguém vai sentar junto, você vai puxar assunto
Discutindo futebol
E ficar olhando as saias de quem vive pelas praias
Coloridas pelo sol [...]”.

Segundo o historiador Erivan Cassiano Karvat (1998), o respeito à ordem, ao trabalho, ao progresso e à civilização constituem noções ou normas fundamentadoras da própria sociedade; e a inserção no mundo do trabalho seria a garantia do indivíduo à sua cidadania, e a Vadiagem, ao contrário, na sua suposta negação ao trabalho, simbolizaria a recusa àquela que era considerada a norma fundamental da própria existência social.

Assim sendo, entende-se que o trabalho representa a lei suprema da sociedade, pois está ligado ao desenvolvimento dos atributos sociais e morais e, inversamente, a Vadiagem está associada à imoralidade e à perversão, visto que os vadios são representantes das práticas de negação do trabalho.

Martins, S. (1998) acrescenta que o uso do termo Vadiagem também está muito relacionado ao espaço público e a um modo de vida ameaçador à ordem social, e por conta disso, os vadios representam uma forma de transgressão à ordem vigente.

3.4 VADIO, UM SER EM CONSTANTE TRANSGRESSÃO

Michel Foucault, em seu ensaio acerca de “A vida dos homens infames”, faz o que chama de uma “antologia de existências” de vidas singulares, das quais recolhe “fragmentos de discursos e fragmentos de uma realidade da qual fazem parte”. Segundo ele, esses personagens pertencem “àqueles milhões de existências que estão destinadas a não deixar rastro” e o que as “arranca à noite em que elas poderiam, e talvez devessem sempre, ter ficado, é o encontro com o poder: sem este choque, é indubitável que nenhuma palavra teria ficado para lembrar seu fugidio trajecto” (FOUCAULT, 1992, p. 96-97).

Em consonância com Foucault, que acredita que a linguagem expressa a punição imposta pela sociedade, e ao mesmo tempo elucida as vidas infamizadas, acredito que a linguagem buarqueana nos revela muito mais do que aquilo que seriam os pequenos recortes de uma vida vadia, que aqui e acolá transitam em suas canções.

Michel Maffesoli (2001, p. 23), frente a uma cultura que se deseja positiva, do desenvolvimento tecnológico, da ideologia econômica uniformizante que reina como mestra, e de uma sociedade que se afirma perfeita e plena, defende a prática do nomadismo pelas sociedades contemporâneas. Maffesoli (2001) interpreta esse nomadismo como uma forma de Vadiagem e vagabundagem, que tende a ser totalmente antitético e transgressor em relação à forma de Estado moderna. Esse nomadismo nada mais é que uma errância, menos ofensiva, um tanto lúdica, repousando acerca da intuição da impermanência das coisas, dos seres e de seus relacionamentos (MAFFESOLI, 2001).

Infere-se, de acordo com as ideias de Maffesoli (2001), que a Vadiagem é a causa e o efeito de uma liberdade de pensamento, de atitudes e de costumes, desejo de evasão que incita a mudança de lugar e de hábitos.

A transgressão pode ser entendida como uma força em permanente vir-a-ser. Ela transcende a nossa existência. A Vadiagem está sendo apropriada, aqui, como o ato de entregar-se ao destino, como a recusa de submeter a existência às formas de programação, à colonização do tempo. O vadio não é um *homo faber*, mas sim um *homo viator*. É um viajante sempre com sede e em busca do infinito (MAFFESOLI, 2001, p. 107).

Segundo Poreli e Giannattasio (2008), inúmeras pessoas, sejam elas poetas, pensadores, professores, homens e mulheres, debruçaram-se sobre uma errância e enfatizaram a existência em seu perpétuo recomeço: uma vida mais aberta, pouco domesticada, sempre e outra vez antiga e atual; experiência mais radical da Vadiagem traduz-se no ato de submeter o próprio corpo ao exercício de uma ociosidade sem finalidade, de transfigurar o corpo que vagueia pelo mundo. Para eles, a transgressão sobre si mesmo é uma linha de fuga e de transcendência em relação aos códigos instituídos.

Percebem-se, em diferentes épocas, pessoas, indivíduos e grupos com o desejo viver intensamente, de inventar e realizar, em suas ações, seus próprios valores. Um exemplo notável foi Diógenes de Sinope (400-325 a. C), que era pertencente ao movimento dos chamados “cínicos”. Ele vivia em um universo sujeito aos seus caprichos e trazia uma mensagem filosófica que garantia a felicidade. Influenciado pelas ideias do filósofo Antístenes, precursor desse movimento, o cinismo é marcado pela experiência existencial de Sócrates, no que tange à sua independência de caráter, mas muito pouco afeito à filosofia de Platão, na medida em que negava a transcendência das ideias (GOULET-CAZÉ, 2003, p. 260-261).

Segundo Poreli e Giannattasio (2008), os adeptos desse movimento menosprezavam as artes, os ensinamentos, a matemática e as ciências naturais, pois se consideravam cidadãos do mundo e não de um determinado local, e por isso, eram contra a guerra e a política. Os autores esclarecem que o cinismo, mais do que uma filosofia, consistia, sobretudo, em um estilo de vida; assim, viviam da mendicância, privando-se de quase tudo; o objetivo de suas vidas era bastar-se a si mesmos, e tinham como virtude a liberdade da palavra e falavam tudo sem disfarce, com ironia e arrogância.

Bernardi (2005) esclarece que se Antístines é o fundador da “escola cínica”, foi seu discípulo, Sinope, quem levou às últimas consequências as suas ideias, dando nova força ao movimento, pois foi por meio de seu estilo de vida, muito simples, que Diógenes transmitiu os seus ensinamentos. Segundo o autor, Diógenes reivindicava a diferença; ele é aquele que fala e se comporta de outro modo, que entra no teatro quando todos saem ou que vagueia andando para trás, sob os pórticos. Sua atitude exige uma conversão radical, fundada acerca da referência ao

animal, ao retorno à natureza, à recusa do espírito de seriedade, isto é, à subversão generalizada dos valores corretamente respeitados em todos os domínios do agir humano.

Segundo Poreli e Giannattasio (2008), mais tarde, sob o império romano, a influência do pensamento cínico conheceu uma retomada e se tornou a filosofia popular por excelência. No século I, com Demétrio, o amigo de Sêneca, pela primeira vez, a existência de um filósofo cínico é percebida em Roma. Os autores esclarecem que o cinismo romano ocupou um lugar importante na cena filosófica desse período, influenciando o surgimento dos estoicos, com destaque para Sêneca, que foi um dos principais representantes do estoicismo romano.

Poreli e Giannattasio (2008) explicam que na Idade Média, porém, nota-se uma maneira muito peculiar de viver e entender o mundo a sua volta, e um desses modos de vida e maneiras de pensar se traduz na ideia de circulação e locomoção intensa, uma espécie de nomadismo que perpassa todas as camadas sociais, como a epopeia das cruzadas, por exemplo, que para além das motivações religiosas indica uma inegável sede por outro lugar. Todas as classes sociais foram dominadas por um sentimento vago de inquietação que as incitava a buscarem novas e remotas regiões, movidas por fantásticas aspirações de uma nova vida. Daí o fanatismo pelas viagens ao Oriente, pelas Cruzadas, pelas peregrinações, pelas expedições longínquas e perigosas (MAFFESOLI, 2001).

Segundo Poreli e Giannattasio (2008), um termo genérico, usado durante a Idade Média para designar formas diferentes de nomadismo, é o termo *goliardo*. Receberam esse nome, talvez desde o século IX, seguramente desde o século XII, os clérigos indisciplinados ou sem prebenda (renda eclesiástica), que viviam irregularmente e sem pouso. A origem do termo não está, ainda, estabelecida. Alguns identificam os goliardos com Pedro Abelardo (1079-1142), chamado, nos processos que lhe moveu a Igreja, de Golias, inimigo da fé. Outros, ao fato de beberem e comerem como Golias (PORELI; GIANNATTASIO, 2008).

Os autores informam que esta referência específica valia-lhes, também, a classificação de vagueantes, itinerantes, mendigos, errantes ou vagabundos e frequentemente acompanhados de mulheres, aplicavam seus talentos literários e seus dons poéticos na composição de versos satíricos, de conteúdo antipapal e

erótico. A sua produção literária constituiu um dos marcos precursores do Renascimento.

Nas grandes cidades europeias da época, e mais precisamente em Paris, os goliardos reencarnavam os valores dionisíacos por meio de seus ritos específicos, como bebedeiras, badernas, devassidão. Estes monges e menestréis desgarrados passavam o seu tempo deliciando-se com os prazeres da carne e os poemas que eles deixaram faziam a crônica de suas obsessões, por vezes, chegando à obscenidade.

O historiador polonês Bronislaw Geremek (1995: 303-304) que estuda a literatura medieval enquanto construtora de um discurso próprio em torno dos tipos do *vagabundo*, do *vigarista* e do *mendigo*, diz que a imagem dos grupos marginais na Idade Média era construída com base na noção hierárquica de organização, própria da estrutura social da época. A mendicância, a vagabundagem e a errância eram tratadas como profissão, e os que a praticavam eram vistos como integrantes de uma organização corporativa. Assim, entende-se que essa composição hierárquica, linguagem específica, costumes e espaços diferenciados bastavam para sentenciar um Estado dentro do Estado, ou seja, um anti-Estado.

Assim, compreender e reconhecer a Vadiagem como expressão de sujeitos singulares que atuam contra a moral de sua época é uma das tarefas deste trabalho. As existências desses seres são tão singulares e homogêneas quanto o delito criminoso que configurou os vadios como *homens infames* ao longo da história. Esse fato nos permite criar novas possibilidades interpretativas, acompanhar rupturas e continuidades existentes em suas vidas singulares, pois o vadio é, aqui, um extemporâneo, um transgressor. Com essas configurações o vadio se transforma, em Chico Buarque, em uma alegoria da resistência contra a ideologia do trabalho.

3.5 AS CONCEPÇÕES ACERCA DO VADIO NO DICIONÁRIO

A fim de entenderem-se as impressões que foram construídas para o vadio através dos tempos, aqui serão feitas algumas observações acerca das mesmas. Para isso, serão consideradas algumas fontes, como os verbetes “trabalho” e

“Vadiagem” em alguns dicionários brasileiros de língua portuguesa. Entendo que no Brasil, especialmente, e até mesmo em outros países, esses conceitos não são, necessariamente, antagônicos, pois eles se entrelaçam.

As concepções de Vadiagem e Malandragem dentro do sistema cultural ocidental estão tão ligadas à ideia de trabalho, de mundo produtivo, e é preciso se pensar acerca do trabalho para se conseguir construir uma compreensão melhor sobre do que seja Vadiagem e a Malandragem. Assim, neste processo, a categoria trabalho acaba se constituindo como uma força opositora ao vadio, ao nômade, pois estes estão imersos neste mundo produtivo e suas posturas, de alguma forma, fazem frente a esse mundo produtivo.

Na sua forma mais *bruta*, em dicionários da língua portuguesa, o verbete *trabalho* já se apresenta esse jogo de oposição, como no *Mini Aurélio*, no qual se pode verificar que o vocábulo refere-se à aplicação das forças e faculdades humanas para alcançar um determinado fim, atividade coordenada, de caráter físico e/ou intelectual, necessária à realização de qualquer tarefa, serviço ou empreendimento, qualquer obra realizada, lida, labuta. Assim, de certa forma, analisando as duas últimas definições, concluí que as imagens que se começam a construir sobre trabalho tenham como contrapeso uma carga negativa.

Já no *Michaelis - moderno dicionário da Língua Portuguesa* - encontram-se novas acepções ao verbete, como tipo de ação pelo qual o homem atua, de acordo com certas normas sociais, sobre uma matéria a fim de transformá-la, além de esforço, labutação, lida, luta e esmero ou cuidado que se emprega na feitura de uma obra. O verbete, neste dicionário, também apresenta significados considerados por muitos negativos acerca do trabalho, que refletem de alguma forma, como ele se insere no imaginário popular.

Diante de tais explicações, pude, assim, inferir que esses traços negativos e/ou positivos que alguns verbetes adquirem com o passar do tempo são submetidos a estereótipos adquiridos na vida social.

Com a finalidade de relatar a imagem que foi construída, ao longo do tempo, acerca da figura do vadio, optei também pela análise da palavra “Vadiagem” em alguns dicionários de língua portuguesa. O verbete “vadio”, por estar diretamente ligado ao termo “Vadiagem”, também será aqui analisado.

Pude verificar que nos dicionários pesquisados o termo “Vadiagem” apresenta significado semelhante: vida de vadios. Em relação à segunda palavra, “vadio”, todos apresentam significados semelhantes, pois afirmam que o vadio é alguém que não trabalha, que não tem ocupação e em todos diz-se do estudante pouco aplicado.

O “Mini Aurélio” acrescenta que o “vadio” é um homem ocioso, vagabundo. O “Michaelis - Moderno Dicionário da Língua Portuguesa” acrescenta que o “vadio” é um homem que vagueia, vagabundo, ocioso, tunante, aquele que se entrega à Vadiagem.

Em relação ao que foi dito acerca da palavra “vadio”, observei que os termos referentes a ela, como vagabundo, ocioso, tunante carregam semas negativos que não o situam, necessariamente, na contravenção.

Em termos gerais, pode-se concluir que todos os dicionários pesquisados apresentam semelhanças em relação às palavras “Vadiagem” e “vadio”.

3.6 O CONCEITO DE ‘TRABALHO’ ATRAVÉS DOS TEMPOS

O comportamento transgressivo do malandro sempre foi questionado pela sociedade; esse questionamento não foi diferente no período em que as canções do *corpus* foram compostas (de 1966 a 1985) e ocorreu porque este comportamento vai de encontro à ideologia capitalista implantada do governo de então. Essa ideologia tinha como uma de suas principais faces, a valorização do trabalho, e por conta disso, entendemos ser importante uma explanação a respeito dessa categoria, visto o vadio promove um movimento de resistência a ela.

Segundo Wiel (2003), um futuro livre do trabalho pesado estaria por vir, por conta da modernização do maquinário nas indústrias e pela eficiência das energias elétrica e atômica, porém isso se mostrou uma mera utopia. Antes mesmo da era industrial, Aristóteles (séc. IV a.c./1982) previa uma sociedade construída sobre máquinas que poupariam esforço humano (trabalho). Isso até hoje não ocorreu, mas percebo tal desejo é antigo, visto que o trabalho, especialmente o trabalho pesado, por muitos, sempre foi visto como algo negativo, por demandar esforço e tempo.

Há, porém, de acordo com Wiel (2003), uma visão contrária que defende o ponto de vista de que o trabalho é uma bênção, por preencher as horas do homem de uma maneira útil, pois suas forças seriam mal utilizadas no ócio. De acordo com Hegel (1976), o princípio de atividade, pelo qual o trabalhador tem de agir para sua subsistência, dá ao homem uma dignidade que consiste em sua inteira dependência de sua diligência, conduta e inteligência para o suprimento de suas vontades. Em contravenção direta deste princípio estão a indigência, a preguiça e a inatividade. Não meramente para se manter vivo, mas para manter seu respeito próprio, o homem é obrigado a trabalhar.

O trabalho, segundo a doutrina judaico-cristã, é uma consequência inevitável da perda do homem da graça divina, sendo, então, uma punição pela desobediência de Adão, assim como a doença e a morte. No paraíso terrestre do Éden, os filhos de Adão teriam vivido sem trabalho ou servidão de qualquer espécie. No entanto, quando Adão pecou, o Senhor Deus disse a ele: “Maldita seja a terra por sua causa, em trabalhos forçados comerás dela todos os dias de sua vida... Do suor de seu rosto, comerás o pão, até que a terra retorne”.

Entendo que a teoria do trabalho, enquanto valor, levanta uma questão ulterior do valor do trabalho em si: o que determina seu preço natural ou real, em oposição a seu mercado ou preço nominal? Concordo, a respeito do assunto, com Marx (1982) que declara que o valor real do trabalho é o custo de sua produção, não o preço médio que o determina no mercado. Concordo também com Smith (1981), quando o mesmo afirma que a produção toda do trabalho pertence ao trabalhador apenas no estado original das coisas, o que precede tanto a apropriação de terras como o acúmulo de estoque.

Nos dias atuais, segundo Wiel (2003), uma visão mais recente de trabalho enfatiza não mais o emprego, mas o contexto social do trabalhador e sua relação como o bem-estar e realização pessoal.

Assim, acredito que essas concepções sobre trabalho, e suas conseqüentes derivações advindas dessas, como lazer, dinheiro, moral, dignidade, vêm se alternando, ora com a balança pendendo para um lado mais econômico, ora deixando transparecer essa luta pelos direitos naturais do homem.

De qualquer maneira, observo no panorama mundial uma forte concorrência entre patrões e empregados, um dificultando a vida do outro. Os direitos adquiridos pelos trabalhadores, às vezes, inviabilizam a continuidade ou mesmo a existência de determinadas sociedades de trabalho que não conseguem sobreviver e vice-versa, ocasionando uma diminuição de emprego para um aumento crescente da terceirização, de contratos provisórios por tempo determinado, cerceando assim o direito dos trabalhadores brasileiros, garantidos pela CLT.

Diante do exposto, Wiel (2003) esclarece que a economia informal, que gera o aumento do número do de trabalhador ambulante, tem alterado toda a vida das grandes cidades brasileiras e do mundo, mas, principalmente nos países considerados pobres e/ou emergentes.

Assim, julgo que essas questões levantadas refletem um panorama universal, levando-nos a questionar e refletir sobre suas consequências, imediatas ou não no Brasil, e, que, como consequência, nos aproxima da antiga figura do malandro, que, não deixa de ser um trabalhador às margens das leis trabalhistas.

3.7 SITUAÇÃO POLÍTICO-ECONÔMICA BRASILEIRA DURANTE A DITADURA MILITAR

Segundo Márcia Helena Chaves (2004), durante o período da democracia populista (1945-1964), houve um significativo crescimento na linha político-econômica que tinha por objetivo transformar o Brasil num país rico e próspero, dentro do sistema capitalista, porém autônomo em relação ao capital estrangeiro, com um esquema de distribuição de renda que objetivava beneficiar toda a população e com um sistema político democrático.

De acordo com a autora, com a vitória do golpe político-militar de 1964, o sistema capitalista foi mantido, além da meta de enriquecer o país, porém, a democracia política passou a ser encarada como um obstáculo ao rápido crescimento econômico e com isso, a distribuição de renda foi, propositadamente, descartada, visto que o princípio de que “primeiro é necessário fazer o bolo crescer para depois dividi-lo” foi implantado. Assim, a autora nos esclarece que os projetos de reformas de base foram abandonados e ganharam força os princípios do

desenvolvimento associado, com uma elevada participação de capitais e empresas estrangeiras na economia brasileira.

Maria Helena Chaves (2004) nos esclarece que as atitudes tomadas pelo Regime Militar eram tomadas e decididas a portas fechadas, por pequenos grupos de tecnocratas, sem qualquer discussão com entidades representativas da sociedade e qualquer crítica a essas realizações era coibida violentamente.

Segundo a autora, durante o Regime Ditatorial, foram decretados 17 Atos Institucionais, que davam ao Presidente da República poderes praticamente absolutos, além de mais de 70 atos complementares que reforçavam o poder presidencial.

3.7.1 Vadiagem: um simples tema ou uma grande resposta ao Regime?

Diante do exposto, entendo os motivos que levaram Chico Buarque a engajar-se no movimento de intelectuais que utilizaram a sua arte em prol da luta contra esse estado autoritário, pois com o endurecimento do Regime Militar, a partir de 1967, a radicalização que atingia várias esferas da vida do país chegou também à cultura. Cada vez mais os artistas eram obrigados a tomar uma posição. Ou se estava do lado dos que acreditavam em uma solução negociada, ou dos que defendiam uma postura radical.

Como já mencionei anteriormente, no ano de 1970, Chico voltou ao Brasil, e o país que encontrou não era mais o mesmo. Com o AI-5, o espaço para a sutileza, definitivamente, tinha acabado. O presidente Médici, considerado o mais autoritário general do regime, estava no poder. Um vasto sistema de censura e de tortura havia se instalado para impedir qualquer manifestação contrária a ordem dominante.

Segundo Elio Gaspari (2002, p. 124), pela sua própria natureza e amplitude jurídica, o AI-5 foi a verdadeira Constituição Federal do Brasil entre 13 de dezembro de 1968 a 01 de janeiro de 1979, ou seja, não era possível falar de Constituição com a vigência do AI-5. Assim, durante dez anos, a sociedade brasileira foi sufocada pelo mais puro arbítrio. Ainda segundo o autor (2002, p. 234), durante a Ditadura Militar, havia a predominância de duas concepções acerca da segurança nacional. A primeira relacionava-se com o pensamento absolutista da segurança da sociedade,

ou seja, o país está acima de tudo, portanto vale tudo para combater aqueles que o ameaçam. A segunda concepção referia-se à funcionalidade do suplício: havendo ameaça, os militares entram em ação, as pessoas falam e o “terrorismo” acaba.

Chico Buarque, indignado com essa situação, com o Brasil que encontrou, compôs “Apesar de Você”, na qual criticava o presidente Médici e a ditadura, usando, com muita habilidade, recursos de linguagem que possibilitavam duplos sentidos na letra. Disfarçada como a narração de uma briga de namorados, inacreditavelmente, a música passou ilesa pela censura. Ao notar o erro, porém, o governo mandou invadir a gravadora e destruiu as cópias dos discos, mas já era tarde demais, uma vez que a canção já havia se tornado símbolo da luta contra o governo militar, e o compositor, um novo mito.

Os primeiros sinais de abertura política no país começaram a surgir em 1978. Com o fim da censura e a volta dos exilados políticos, Chico Buarque lançou um disco com suas músicas que haviam sido censuradas, como “Tanto Mar”, “Apesar de Você” e “Cálice” e também com inéditas como “Feijoada Completa”, que faz uma homenagem bem brasileira àqueles que voltavam do exílio.

No teatro, durante o Regime Militar, Chico Buarque também se destacou, com as peças “Roda Viva” (1967), “Calabar” (1973), “Gota D’água” (1975) e “Ópera do Malandro” (1978); até hoje suas dramaturgias oferecem uma reflexão acerca das perdas e vitórias, angústias, dificuldades, preocupações e dores de uma sociedade que sofreu com a violência do abuso de poder e da censura de uma ditadura enrijecida e enrijecedora no que concerne aos elementos estruturantes da sociedade e da cultura.

Diante do exposto, concluo que Chico Buarque foi um artista que, por meio de sua obra musical e teatral, promoveu uma resistência à Ditadura Militar. Com letras repletas de duplo sentido, ele rompeu o silêncio e desvendou a verdade. Além disso, compreendemos também que o governo ditatorial promoveu, por razões econômicas, a abertura da economia brasileira ao capital estrangeiro, que tem na valorização do trabalho o seu ponto mais forte, e Chico Buarque, intelectual engajado contra a Ditadura que foi, à medida que construiu a figura do vadio como aquele que, definitivamente, se impõe contra essa lógica do trabalho, indiretamente, também fez resistência à ideologia do Estado. Ou seja, o vadio, aquele que sofre muito preconceito, apresenta-se aqui como aquele que vem opor-se ao Regime,

como o herói que vem para “salvar” a sociedade dessa ideologia capitalista, tal qual Geni, personagem da canção “Geni e o Zepelim”, figura tão estigmatizada, que ironicamente, salva a cidade que habita.

4 CHICO BUARQUE: O INTELLECTUAL DA RESISTÊNCIA

Escolhas acadêmicas sempre têm um objetivo, e a escolha de pesquisar a respeito do vadio nas canções de Chico Buarque (1966-1985) atende a um importante objetivo: falar de um tema que, particularmente, me afeta, além de que me interessa observar por onde o texto de Chico Buarque transita acerca de questões que concernem ao sujeito, no caso da presente pesquisa, o vadio.

Referente à vida do autor do *corpus* desta pesquisa, o mesmo nasceu no Rio de Janeiro em 19 de junho de 1944, mas sua família mudou-se para São Paulo quando ele tinha dois anos e voltou à sua cidade natal apenas em 1970, após seu exílio na Itália. Compositor, intérprete, poeta e escritor, Chico Buarque é hoje uma referência obrigatória em qualquer citação à música brasileira dos anos 60 até os dias atuais. Por conta da qualidade poética e melódica que a sua produção apresenta, ele é uma importante referência em, praticamente, tudo que aconteceu musicalmente no Brasil nos últimos anos. Filho do importante historiador Sérgio Buarque de Hollanda, morou, além de São Paulo e Rio de Janeiro, em Roma também durante sua infância.

Após exilar-se 15 meses na Itália, ele voltou ao Brasil em 1970 e confrontou-se duramente com a censura do governo Médici. Porém, para driblar essa censura, Chico assumiu os nomes de Julinho da Adelaide e Leonel Paiva. Até 1978, Chico se transformou num dos artistas mais visados pela censura. Isso ocorreu porque sua produção era um instrumento que rompia o silêncio e desvendava a verdade, desagradando, assim, o governo de então.

Segundo Teixeira (2006, p. 122):

[...] Chico não se coloca como quem tem a “boa palavra” a dizer pelos que não têm como dizê-la. Os sujeitos de suas canções têm independência, agem como se não fossem objeto da palavra do autor, mas veículo de sua própria palavra, e, o que é mais importante, essa palavra tem uma tonalidade singular. Chico nos coloca diante de sujeitos investidos do direito de se dizer, de dizer de seu jeito o seu lugar, que articulam linguagens sociais de diferentes acentos.

Este intelectual, nos tempos duros de repressão, teve suas produções diversas vezes censuradas, pois entre as linhas de suas letras havia uma postura

crítica incondicional ao autoritarismo e, ao mesmo tempo, um chamado à mudança. Como não perdia a chance de burlar a censura, foi perseguido a cada passo.

Boa parte das composições de Chico Buarque não perde de vista a questão do compromisso social, da mesma forma que não perde de vista uma reflexão acerca do autoritarismo, visto que quando o mesmo faz uma crítica ao autoritarismo de estado, ele embute nessa crítica, também, essas figuras que fazem parte de um contexto social que é, muitas vezes, vitimizado pela desigualdade, entrando em cena nas suas canções, o vadio, a meretriz, o travesti, o vagabundo, o malandro, elementos que são introduzidos como espécies de alegorias da reflexão que Chico integra à reflexão ele faz acerca do autoritarismo de estado ligado à desigualdade dos direitos.

Segundo Marlene Teixeira (2006), a década de 1970 foi marcada por representar o momento em que a discussão acerca da exclusão assume um outro estatuto, uma vez que, a partir de então, acolher a diferença apresentava-se como um compromisso ético para os que lutavam por uma sociedade mais justa e igualitária. Neste momento, foram desenvolvidas pesquisas, principalmente por educadores que tinham por objetivo demonstrar que as diferenças deveriam ser incentivadas e trabalhadas, e Chico Buarque, por meio de suas canções, foi um dos artistas que contribuiu na difusão dessas ideias. A obra de Chico Buarque sempre se mostrou comprometida com o social. A própria formação de Chico o leva nessa direção, haja vista que ele foi criado num ambiente político e familiar de renovação de ideias acerca da trajetória nacional, dos problemas e perspectivas do país; imerso nesse ambiente propício a mudanças, conheceu durante sua infância o trabalhismo getulista, na adolescência conviveu com o nacional-desenvolvimento de JK e na vida universitária com a emergência dos movimentos populares.

Deixo claro que não estou aqui afirmando verdades a respeito dos textos de Chico Buarque, visto que os textos são produções abertas, podendo apresentar diferentes análises, mas o que aqui afirmo é um dizer pelo qual me responsabilizo.

Tal como já ressaltai na introdução desta pesquisa, o recorte temporal que utilizei para a produção deste estudo tem uma ligação muito forte com a vigência do regime militar de 1964, e acredito que a intolerância desse regime tenha sido o principal motivo que levou Chico Buarque a produzir canções que foram

emblemáticas nesse período, fazendo-o destacar-se como um dos principais artistas que se opuseram à ditadura militar no Brasil.

A obra desse renomado artista ganhou notoriedade pela problemática ideológica deste período de franco exercício da força bruta. Agregado a essa condição, cabe a pergunta: o que leva o vadio a ser um personagem recorrente em certas canções de Chico Buarque, prefigurando assim uma espécie de face ou modalidade do malandro? Para tentar responder a este questionamento, busquei examinar o modo com esses homens excluídos, que habitam essas canções, se movimentam na cena enunciativa em relação à visão totalizante que povoa o imaginário social, por meio da qual se traça uma divisão entre o certo e o errado, o normal e o anormal, o padrão e o desvio.

Após conhecermos um pouco o autor do *corpus* deste trabalho, partimos para a análise deste. Selecionei nove letras do compositor que trazem o vadio como tema: “Com açúcar, com afeto” (1967); “Samba e Amor” (1970); “Partido alto” (1972); “Vai trabalhar, Vagabundo” (1976); “O Malandro” (1978); “Hino de Duran” (1978); “Doze anos” (1978); “Homenagem ao Malandro” (1978); e “A Volta do Malandro” (1985). Além dessas canções cuja temática é o Vadio, optei por também analisar a canção “Pedro Pedreiro” (1966), visto que sua temática é o Trabalho, categoria que se opõe à categoria Vadiagem.

É interessante ressaltar que o vadio não mereceu ser tema de música alguma na fase do artista posterior a 1989, o que endossa a minha hipótese de que a figura do vadio, enquanto uma modalidade da malandragem, se faz no contexto da resistência ao regime de exceção.

Observo a recorrente construção de uma estrutura de oposições na obra de Chico, fato este, inquestionável. Porém, ao contrário de defender um dos polos dessa estrutura antitética, ele simplesmente constrói um desfile de situações opostas. Acredito que, na obra, esse feixe de antíteses representa a pluralidade constitutiva do ser humano, as várias possibilidades vivenciais que se tem no dia-a-dia e, mesmo enfatizando esses dois polos como contrários, amalgamados em uma sociedade maniqueísta, o que Chico indiretamente defende é um ser humano que coabita nas possibilidades de vida, de escolha, de reações nos relacionamentos humanos e sociais de cada um de nós. Segundo Maingueneau (1995), os autores não criticam um mundo que lhes seria estranho, pois é por meio dele que a

embreagem de sua obra se opera. Assim, os vadios retratados nas canções são parasitários e se insinuam entre as malhas da rede social, e alimentam a inspiração literária.

Todas as dez canções, que a seguir serão analisadas, contam histórias de figuras masculinas, sob ângulos distintos, e permitem que se trace uma trajetória do vadio e do trabalhador buarquiano, no período entre 1966 e 1985. De qualquer jeito, as imagens desses homens vão se constituindo enquanto as canções vão se apresentado para o leitor e assim, nitidamente, vão construindo certos tipos, tais quais:

4.1 O VADIO MARCADO PELO ROMANTISMO

Chico, nas canções “Doze anos”, “Com açúcar, com afeto”, “Samba e amor”, “Homenagem ao Malandro” e “A volta do Malandro”, deixando qualquer dúvida possível de lado, constrói personagens cuja imagem é de um vadio romântico, um vadio que poderia ser qualquer um de nós; aliás, é por esse viés que essa figura, que vive no “limiar” da contravenção, mas não na contravenção propriamente dita, conquista a simpatia da maioria das pessoas.

Na canção “Doze anos”, do álbum Ópera do Malandro, de 1978 (capa disponível nos anexos), destaco que Chico constrói, discursivamente, imagens sobre a infância do vadio. Essas imagens são construídas em primeira pessoa, em forma de memórias do mesmo. Observo que essas imagens constroem a ideia de uma infância despreocupada, mais comum em meios mais simples e de um tempo que, dentro da sociedade urbana, se distancia cada vez mais. Além disso, acredito que durante a infância, esse vadio já apresentava traços transgressivos, visto que nesta canção é possível flagrar um momento embrionário na trajetória da Vadiagem:

Doze anos

Ai, que saudades que eu tenho
 Dos meus doze anos
 Que saudade ingrata
 Dar banda por aí

Fazendo grandes planos
 E chutando lata
 Trocando figurinha
 Matando passarinho

Colecionando minhoca
 Jogando muito botão
 Rodopiando pião
 Fazendo troca-troca

Ai, que saudades que eu tenho
 Duma travessura
 O futebol de rua
 Sair pulando muro

Olhando fechadura
 E vendo mulher nua
 Comendo fruta no pé
 Chupando picolé
 Pé-de-moleque, paçoca
 E, disputando troféu
 Guerra de pipa no céu
 Concurso de pipoca.

A canção apresenta as reminiscências saudosistas de uma Vadiagem de outrora, uma espécie de Idade de Ouro de liberdade, que se não era plenamente determinada enquanto ideia, o era enquanto expressão de certas práticas; tempos que remontam a salutar Vadiagem deste homem, antes do fenômeno da especulação imobiliária que restringiu o espaço da experiência da parcela mais pobre da população, encerrando-a nos morros. Naquele momento, haja vista esse vadio ser ainda uma criança (se pensarmos o seu desenvolvimento a partir de etapas), essa Vadiagem ainda não era tomada como prejudicial à ordem imposta pelo capital.

Vista dessa forma, a Vadiagem aproxima-se da picaresca, na qual a vida é tomada como uma sucessão de peripécias nas quais o indivíduo deve saber garantir sua sobrevivência, sem qualquer compromisso com a coletividade ou com o futuro, sem qualquer projeto de ascensão social. Nessa constituição, avalio que tanto para o pícaro, quanto para o vadio evocado na canção em tela, “chutar lata” e fazer grandes planos são ações equivalentes, podendo apresentar o mesmo grau de importância para os acontecimentos da vida.

Nesta canção, percebe-se ainda que Chico destaca a pauperização da classe proletária, uma vez que as brincadeiras realizam-se não por meio de brinquedos materiais, não que houvesse a ausência destes na sociedade, mas pela impossibilidade de compra dos mesmos pelas classes mais pobres, restando-lhes, então, chutar lata, trocar figurinha, colecionar minhoca.

Observo que fica bastante evidente nesta canção que Chico não faz apenas apologia à infância dourada e angelical de nosso paraíso perdido, mas evidencia também, discursivamente, o lado endiabrado da infância, ao afirmar que o vadio tem saudade de fazer uma travessura, olhando fechadura e vendo mulher nua.

A canção “Com açúcar, com afeto”, do álbum Chico Buarque de Holanda – volume 2, também retrata um vadio romantizado, que utiliza a lábria para enganar a companheira e curtir os prazeres da vida:

Com açúcar, com afeto

Com açúcar, com afeto, fiz seu doce predileto
pra você parar em casa, qual o quê!
Com seu terno mais bonito, você sai, não
acredito quando diz que não se atrasa
Você diz que é um operário, sai em busca do
salário pra poder me sustentar, qual o quê!
No caminho da oficina, há um bar em cada
esquina pra você comemorar, sei lá o quê!
Sei que alguém vai sentar junto, você vai
puxar assunto discutindo futebol.
E ficar olhando as saias de quem vive pelas
praias coloridas pelo sol.
Vem a noite e mais um copo, sei que alegre
ma non troppo Você vai querer cantar.

Na caixinha um novo amigo vai bater um
samba antigo pra você lembrar.
Quando a noite enfim lhe cansa, você vem
feito criança pra chorar o meu perdão, qual o
quê!
Diz pra eu não ficar sentida, diz que vai mudar
de vida pra agradar meu coração.
E ao lhe ver assim cansado, maltrapilho e
maltratado como vou me aborrecer? Qual o
quê!
Logo vou esquentar seu prato, dou um beijo
em seu retrato e abro os meus braços pra
você.

Nesta canção, o vadio é descrito por sua companheira, que a todo custo procura agradá-lo, dando carinho e preparando doces para ele. Porém, ele, ao utilizar a desculpa de que irá para o trabalho, a deixa sozinha, situação descrita no trecho: “(...) *Você diz que é um operário, sai em busca do salário pra poder me sustentar, qual o quê! (...)*”. Evidencia-se uma ironia quando se percebe que, mesmo resignada com o descaso do companheiro, a personagem tem perfeita noção daquelas mentiras ao utilizar os termos: *Qual o quê, Sei lá o quê, Comemorar o quê?* A mesma sabe que ele irá, na verdade, para o bar, haja vista que: “(...) *No caminho da oficina, há um bar em cada esquina pra você comemorar, sei lá o quê! (...)*”. Maffesoli (2001) esclarece-nos que é característica das sociedades modernas “aprimorar” as pessoas, fixá-las em um determinado local, seja por meio de uma moradia, seja no local de trabalho, sujeitando-as à ditadura do relógio, seja ainda por meio das relações familiares e dos círculos de amizade. A própria racionalização da sociedade industrial levou o homem a ter que se adequar a este modo de vida, no qual tudo deve estar em seu devido lugar, visto que todos têm uma função determinada para o bom funcionamento de toda sociedade, e quando, de alguma

forma, um desses indivíduos tenta burlar essa estruturação, a burla sempre é entendida como desvio.

A busca por aquisição de bens materiais por meio do trabalho é algo que nasce como a sociedade industrial burguesa, e Veblen (1980) destaca que a busca pelo vil metal foi o fator que tornou os homens laboriosos, visto que, segundo ele, este seria o meio “normal” das classes menos favorecidas adquirirem bens. Porém, o vadio buarquiano vai de encontro a essas regras sociais, que valorizam a força laboral, buscando sempre o prazer momentâneo e demonstrando uma indiferença pelas instituições, ao trocar um dia de trabalho por um dia de diversão.

Ainda segundo Veblen (1980), em relação ao trabalho, a ação da classe pecuniária superior é modificada pelas exigências secundárias à emulação pecuniária¹⁰, sendo a mais forte, a abstenção de qualquer tipo de trabalho produtivo. Entendo que o comportamento do vadio em relação ao trabalho produtivo diferencia-se do comportamento do homem pertencente à classe pecuniária superior, visto que este rejeita o labor por considerá-lo algo menor, humilhante; já a rejeição do vadio ao trabalho é uma forma de resistência às normas capitalistas da sociedade.

Maffesoli (2001) destaca que o desejo de vagabundear como meio de fugir dessa sociedade racionalizada tem se mostrado cada vez mais forte e evidente na contemporaneidade, ou se concordarmos somente em parte com o autor, pelo menos o era com certeza entre os jovens *hippies*. Até porque, a errância:

também exprime a revolta, violenta ou discreta, contra a ordem estabelecida, e fornece uma boa chave para compreender o estado de rebelião latente nas gerações jovens das quais apenas se começa a entrever o alcance, e cujos efeitos não terminamos de avaliar (MAFFESOLI, 2001, p. 16).

O modelo social visto como indesejado, citado anteriormente, é observado na canção “Samba e amor”, do álbum “Chico Buarque de Holanda – volume 4”; na mesma, identifico mais um vadio que, explicitamente, vai de encontro às regras socialmente aceitas. Há vários elementos na letra da canção que se mostram contrários a um modelo socialmente instituído e vigente, em que a dignidade é

¹⁰ Em suma, a emulação pecuniária se expressa por meio da prodigalidade, de tal forma que a quase integralidade dos avanços de produtividade são transformados em consumo adicional, sem resolver, portanto, o problema da escassez, uma vez que ajuda a criar mais necessidades, em vez de satisfazer as que já existiam.

sinônimo de trabalho. Assim sendo, o vadio desta canção vem transgredir então o regulamento. Nela também é possível identificar um vadio romantizado, sedutor, boêmio, que gasta seu tempo em momentos de prazer ao lado de sua amada, fazendo samba e amor até tarde, dormindo durante o dia, e é justamente por isso que ele apresenta esse certo desprezo ao trabalho, haja vista que ele lhe “rouba” esses momentos de prazer.

Samba e Amor

Eu faço samba e amor até mais tarde
E tenho muito sono de manhã
Escuto a correria da cidade que arde
E apressa o dia de amanhã

De madrugada a gente 'inda se ama
E a fábrica começa a buzinar
O trânsito contorna, a nossa cama reclama
Do nosso eterno espreguiçar

No colo da bem vinda companheira
No corpo do bendito violão

Eu faço samba e amor a noite inteira
Não tenho a quem prestar satisfação

Eu faço samba e amor até mais tarde
E tenho muito mais o que fazer
Escuto a correria da cidade. Que alarde!
Será que é tão difícil amanhecer?

Não sei se preguiçoso ou se covarde
Debaixo do meu cobertor de lã
Eu faço samba e amor até mais tarde
E tenho muito sono de manhã.

O eu lírico, ao afirmar que passa as noites em claro e que não deve satisfação a ninguém, demonstra um total desrespeito à ordem, ao trabalho, ao progresso e à civilização que, segundo o historiador Erivan Cassiano Karvat (1998), constituem noções ou normas fundamentadoras da própria sociedade moderna. Segundo o autor, a sua inserção no mundo do trabalho seria a sua garantia à cidadania. O seja, levando uma vida ociosa, dificilmente ele obterá o respeito da sociedade. A recusa do vadio a esse modelo dá-se devido ao fato do mesmo não considerar esse modelo social o mais adequado ao tipo de vida que pretende levar, haja vista que ele quer fazer “samba e amor até mais tarde”.

Assim, entendo que a lei suprema da sociedade é representada pelo trabalho, visto que ele está ligado ao desenvolvimento dos atributos sociais e morais, e por meio dele, segundo Veblen (1980), torna-se possível o acúmulo de bens, cujo objetivo seria a subsistência (consumo ou a satisfação de necessidades físicas e espirituais). Assim, concluo que na sociedade industrial, a posse pode

conferir ao homem honra, contrariamente à Vadiagem, que está associada à imoralidade, à perversão, à infâmia.

Para Veblen (1980), a supervalorização o trabalho não se aplica à classe pecuniária superior, haja vista que para os pertencentes a ela:

(...) o trabalho se associa nos hábitos de pensamentos dos homens à fraqueza e a sujeição a um senhor. Ele é portanto marca de inferioridade, sendo considerado indigno do homem na sua plena capacidade. Em virtude dessa tradição sente-se o trabalho como humilhante; a tradição perdura ainda (VEBLEN, 1980, p. 32).

Segundo o autor, o termo “ócio” não quer dizer, necessariamente, indolência, preguiça, mas significa tempo gasto em atividades não produtivas. Observo que o vadio representado na canção acima gasta o seu tempo de modo não produtivo por avaliar no trabalho uma indignidade, pois ele lhe rouba o tempo do prazer, o tempo que poderia gastar ao lado da mulher amada ou compondo sambas.

Observo que o vadio presente nesta canção faz uma inversão da relação entre digno/indigno, pois, para a sociedade, o que é digno é o trabalho, porém, para ele o que é digno é o tempo gasto com atividades prazerosas. Observo também que nesta canção tudo o que se relaciona ao trabalho está ligado a elementos que causam perturbação: “(...) Escuto a correria da cidade que arde / E apressa o dia de amanhã / (...) E a fábrica começa a buzinar / O trânsito contorna, a nossa cama reclama (...)”.

Essa inversão de valores é muito recorrente na produção desse artista, principalmente nas canções que têm como tema o vadio, visto que ele é aquele que tem o papel de se resistir ao mundo produtivo.

Além disso, observo que nas canções de Chico que abordam a vadiagem há uma distinção de classes bem marcada, sendo que, na maioria das vezes, o vadio pertence às classes menos favorecidas. Porém, na canção “Homenagem ao malandro”, do álbum Ópera do Malandro, de 1978, identifico vadios que não são, necessariamente, pobres, mas vadios que utilizam o seu poder de persuasão para conquistar seus objetivos. Podemos aqui observar que o vadio, aquele marcado pelo romantismo, frequentador dos botequins da Lapa, bem arrumado, boêmio, com navalha no bolso, sedutor, de camisa listrada pelas ruas da cidade do Rio de

Janeiro, que dança em nosso imaginário social, com o passar do tempo, vem desaparecendo da cena urbana, já não existem mais:

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 mal.

Mas o malandro para 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 chacoalha, no trem da central.

Com uma fina ironia, Chico relata que o vadio sumiu, se pulverizou na vida social estando presente nos locais mais inusitados: “(...) o que dá de malandro regular, profissional/ malandro com aparato de malandro oficial (...)” – nesse caso, notamos um vadio que trabalha, que tem registro. Fica subentendido que este homem é um verdadeiro vadio porque em algum momento pode aproveitar-se da sua condição para se dar bem (utilizando, por exemplo, um atestado médico falso, ou inventando a morte de um familiar para não comparecer ao trabalho), resistindo, assim, à rotina desgastante das repartições.

No trecho seguinte: “(...) malandro candidato a malandro federal/ malandro com retrato na coluna social (...)”, Chico revela dois vadios atípicos – o político e um homem importante na sociedade, um empresário talvez. É como se na verdade a “tal Malandragem” tivesse se disseminado por toda a sociedade. Ele termina ironizando os tempos atuais em que o malandro trabalha e anda de trem na Central.

Nesta canção pode se perceber as nuances da categoria vadio e seus tipos mais próximos como o aventureiro e o pícaro. O vadio se caracteriza não só pela recusa ao trabalho, como por “uma invencível repulsa, que sempre lhe inspirou toda moral fundada no culto do trabalho”, como destacou Sérgio Buarque. Para o compositor, o vadio se transformou e foi incorporado pelo sistema, demonstrando uma visão mais ambígua da própria noção de trabalho e também chamando a atenção para a capacidade do vadio se inserir na sociedade, chegando até a

trabalhar “malandramente”; entendo que este vadio retratado nesta canção não é aquele vadio clássico, contestador, ele se aproxima mais do chamado malandro, visto que se apropria de sua condição favorável (político, servidor público, empresário) para se dar bem, sendo aquele “que nunca se dá mal”, e o verdadeiro vadio, por quase sempre pertencer às classes menos favorecidas, acaba se submetendo às regras capitalistas, tendo então que trabalhar para poder sobreviver.

“A Volta do malandro”, do álbum “Malandro”, de 1985, de certa forma é uma resposta à canção anterior, visto que este personagem, o vadio, ressurge no seu ambiente “entre deusas e bofetões/ entre dados e coronéis/ entre parangolés e patrões”, com seus atos característicos “caminhando na ponta dos pés/ como quem pisa nos corações”. Além disso, podemos encontrar neste, traços que o caracterizam como um vadio romântico, boêmio, visto que ele é aquele sedutor que caminha “(...) na ponta dos pés / Como que pisa nos corações / Que rolaram nos cabarés (...)”:

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 parangolés 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

Ele é o personagem que DaMatta (1990, p. 204) identifica em Pedro Malasartes, visto que ele é um ser deslocado das regras formais da estrutura social, fatalmente excluído do mercado de trabalho, definido por nós como totalmente avesso ao trabalho e altamente individualizado, seja pelo modo de andar, falar ou vestir-se. Ao afirmar que “o malandro é o barão da ralé”, Chico quer dizer que ele reúne aristocracia e marginalidade em um mesmo tipo social.

Esse vadio remete diretamente ao aventureiro de que fala Holanda, S. (1995, p.13), o tipo social distinto do trabalhador: “Para uns, o objeto final, a mira de todo esforço, o ponto de chegada, assume relevância tão capital, que chega a dispensar, por secundários, quase supérfluos, todos os processos intermediários. Seu ideal será colher o fruto sem plantar a árvore”. A mentalidade expressa é a do

indivíduo que só se preocupa com os fins e não se interessa pelo trabalho que gastará para realizá-lo. Embora o historiador esteja se referindo aos povos ibéricos no período da colonização e a forma como foram sendo influenciados e formando o que ele denominou “plasticidade social”; pode-se prosseguir neste fio condutor para chegar ao Brasil atual onde ainda há espaço para o aventureiro, o errante. Segundo Maffesoli (2001), é característica do homem pós-moderno a errância e todo mundo a pratica cotidianamente. Pode-se mesmo dizer que o homem pós-moderno está impregnado disso.

Maffesoli (2000) destaca que o perfil do comportamento das pessoas na atualidade ainda é como o de uma criança eterna, conceito que ele também usa para caracterizar o indivíduo pós-moderno. Segundo ele, a criança eterna é fiel ao mundo como ele é, mas isso não significa aceitar o *status quo*; o civilizado que se satura de civilidade precisa resgatar a selvageria para continuar escavando novas fontes de vida.

Considero válido destacar que a “metamorfose” desse vadio com características românticas em um vadio contraventor ocorre, possivelmente, neste contexto histórico, por influência do Estado Militarizado, no qual direitos básicos, como a liberdade de expressão, foram cerceados; essa “metamorfose” seria como uma espécie de “legítima defesa” contra as sociedades estratificadas que não permitem a ascensão social entre classes.

4.2 O VADIO À BEIRA DA CONTRAVENÇÃO

Nas canções “Partido Alto”, “Vai trabalhar vagabundo”, “O Malandro”, e “Hino de Duran”, podemos observar que Chico constrói personagens cuja imagem é de um vadio que vive no “limiar” da contravenção, e aqui gera-se a pergunta: quais as razões que levam o vadio, astuto e sedutor, a tornar-se contraventor? Como afirmei anteriormente, acredito que esta mudança de foco ocorre, provavelmente, como uma resistência às arbitrariedades do Estado exceção em que vivia o Brasil durante a Ditadura de Militar, entre 1964 e 1984, e este subtópico, justamente, busca detalhar possíveis respostas a essa pergunta.

Na canção “Partido Alto”, do álbum “Trilha sonora do filme Quando o Carnaval chegar”, de 1972, o vadio também traçado mostra-se como esse homem que, de certo modo, encontra-se à margem da sociedade, situação que o faz praticar certos atos contraventores:

Partido Alto

Diz que deu, diz que dá
Diz que Deus dará
Não vou duvidar, ô nega
E se Deus não dá
Como é que vai ficar, ô nega
Diz que Deus diz que dá
E se Deus negar, ô nega
Eu vou me indignar e chega
Deus dará, Deus dará

Deus é um cara gozador, adora brincadeira
Pois pra me jogar no mundo, tinha o mundo inteiro
Mas achou muito engraçado me botar cabreiro
Na barriga da miséria, eu nasci batuqueiro (brasileiro)*
Eu sou do Rio de Janeiro

Jesus Cristo inda me paga, um dia inda me explica
Como é que pôs no mundo esta pobre coisica (pouca titica)*

Vou correr o mundo afora, dar uma canjica
Que é pra ver se alguém se embala ao ronco da cuíca
E aquele abraço pra quem fica

Deus me fez um cara fraco, desdentado e feio
Pele e osso simplesmente, quase sem recheio
Mas se alguém me desafia e bota a mãe no meio
Dou pernada a três por quatro e nem me despenteio
Que eu já tô de saco cheio
Deus me deu mão de veludo pra fazer carícia
Deus me deu muitas saudades e muita preguiça

Deus me deu perna comprida e muita malícia
Pra correr atrás de bola e fugir da polícia
Um dia ainda sou notícia

* termos originais vetados pela censura

A canção em tela enfatiza um indivíduo mutilado física e socialmente, que é abandonado na “barriga da miséria” por uma força sobredeterminante (Deus/ Jesus Cristo). Esse anti-herói se apresenta como um “cara fraco, desdentado e feio / pele e osso / quase sem recheio”, atributos que fazem esperar uma condenação à obscuridade. Mas, o mesmo afirma, profeticamente, que um dia ainda será notícia, e com isso mostra, no decorrer da música, que é capaz de esquivar-se dos contratos sociais.

Observo que esta canção denuncia as condições de vida da população pobre, e Chico reforça traços comportamentais neste personagem firmados por modernistas, como Mário de Andrade, que já problematizaram a predisposição à preguiça e à melancolia, presentes, por exemplo, no personagem “Macunaíma” e de forma parecida no personagem da canção em tela (“Deus me deu muita saudade e

muita preguiça”), além de uma sensualidade (“Deus me deu mãos de veludo pra fazer carícia”) e a esperteza como estratégia de sobrevivência (“Vou correr o mundo afora, dar uma canjica / Que é pra ver se alguém se embala ao ronco da cuíca”). Diante dessas características, fica subentendido que brasileiro pobre só se destaca quando se torna jogador de futebol famoso ou entra no mundo do crime (“Pra correr atrás de bola e fugir da polícia”) e por isso mesmo, nesse contexto, esse comportamento transgressivo não pode ser assinalado como algo negativo, mas como um meio de ascensão, que, infelizmente, nem sempre é para o bem.

Destaco também que esse vadio presente nesta canção ilustra uma característica recorrente na obra musical de Chico, que é o deslocamento do foco de momentos em que os desvalidos aparecem em condição de vítima para o movimento de delinquência, para atos antidisciplinares, nos quais os desfavorecidos lidam com os processos mudos que tramam a malha das coerções da sociedade.

Assim como na canção “Partido alto”, na canção “Vai trabalhar vagabundo”, do álbum “Meus caros amigos”, de 1976, o vadio também é destacado. No título da mesma, é apresentada uma ordem, a qual manda o indivíduo sair dessa vida vadia e ociosa e buscar trabalho, ao mesmo tempo em que no desenrolar da canção ironiza com esta opção:

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	Deixaste casa e pensão
Vai trabalhar	Só para os teus
	A criançada chorando
Passa o domingo sozinho	Tua mulher vai suar
Segunda feira a desgraça	Pra botar outro malandro
Sem pai nem mãe, sem vizinho	No teu lugar
Em plena praça	Vai te entregar
Vai terminar moribundo	Vai te estragar
Com um pouco de paciência	Vai te enforcar
No fim da fila do fundo	Vai caducar
Da previdência	Vai trabalhar
Parte tranquilo, ó irmão	Vai trabalhar
Descansa na paz de Deus	Vai trabalhar

O eu lírico presente nesta canção menospreza o trabalho e a rotina do trabalhador, que tem necessidade de documentos, de economizar, de enfrentar a fila da previdência, os quais irão sufocá-lo. Na letra da canção em tela, não ficam claros atos contraventores praticados pelo vadio, mas subentende-se que para sustentar sua família, provavelmente este terá que praticar tais atos, já que não quer trabalhar, e é por isso mesmo, o mesmo é aconselhado a fazê-lo, na verdade, ele é ordenado (isso fica claro devido à quantidade de verbos imperativos na letra da canção), porém o mesmo despreza tal prática, visto que ela o obriga a largar os prazeres da vida, como o jogo e as mulheres: “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”.

O eu lírico trava um diálogo interno com o personagem e seus dilemas: deixar a vida de vagabundo e optar pela rotina do trabalhador sofrida e massacrante, ou permanecer na vadiagem? Este questionamento nos remete ao ensaio de Sérgio Buarque de Holanda que expressa a visão do aventureiro em relação ao trabalhador:

Por outro lado, as energias e esforços que se dirigem a uma recompensa imediata são enaltecidos pelos aventureiros; as energias que visam à estabilidade, à paz, à segurança pessoal e os esforços sem perspectiva de rápido proveito material passam, ao contrário, por viciosos e desprezíveis para eles. Nada lhes parece mais estúpido e mesquinho do que o ideal do trabalhador (HOLANDA, 1995, p.44).

Segundo Veblen (1980), na vida ociosa o tempo gasto neste ofício (o ócio) só lhe trará algum prestígio quando produz um resultado concreto comparável a outros atos que geram notoriedade, como o trabalho produtivo. Considero as boas

maneiras, a educação formal, o hábito da leitura bons produtos do ócio, uma vez que tais atividades são mais bem trabalhadas quando se há tempo disponível, porém, não se percebe produto algum vindo do ócio do personagem da referida canção, excluindo-o assim de qualquer valorização.

Apesar da canção, a seguir, “Pedro Pedreiro”, do álbum Chico Buarque de Holanda – volume 2, não apresentar um personagem com as características do vadio, considero importante a análise da mesma, visto que ela retrata a relação do homem com o trabalho, tema que se opõe diretamente à vadiagem, aqui tratada. Ressalto que as letras e também as melodias acompanham as características dos tipos sociais, e por isso mesmo, considero as letras que têm o trabalhador como tema mais tristes, angustiadas e até agressivas, pois enfatizam a monotonia e repetição em seu ritmo, como a letra da canção “Pedro Pedreiro”, do álbum “Chico Buarque de Holanda”, de 1966:

Pedro Pedreiro

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 fica assim pensando
Assim pensando o tempo passa e a gente vai
ficando pra trás

Esperando, esperando, esperando
Esperando o sol, esperando o trem
Esperando aumento desde o ano passado
para o mês que vem

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 espera o carnaval
E a sorte grande do bilhete pela federal todo
mês

Esperando, esperando, esperando, esperando
o sol
Esperando o trem, esperando aumento para o
mês que vem
Esperando a festa, esperando a sorte
E a mulher de Pedro, esperando um filho pra
esperar também

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 pra 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 pra esperar também
Esperando a festa, esperando a sorte
Esperando a morte, esperando o Norte
Esperando o dia de esperar ninguém
Esperando enfim, nada mais além
Da esperança aflita, bendita, infinita do apito
de um trem

Pedro pedreiro pedreiro esperando
Pedro pedreiro pedreiro esperando
Pedro pedreiro pedreiro esperando o trem

Que já vem

Que já vem
 Que já vem
 Que já vem
 Que já vem
 Que já vem

Na canção em tela, observo um homem que luta, que espera, mas não consegue, por meio de seu trabalho, o de pedreiro, ofício acoplado inclusive ao seu nome, Pedro pedreiro, alcançar seus objetivos, por isso vive de pequenas esperanças enquanto aguarda o trem, como a de ganhar na loteria, ou até mesmo de ganhar um aumento salarial, de voltar para sua terra natal, mas como nada acontece, o mesmo se desespera, pois conta apenas com a sorte. Paul Lafargue faz uma dura crítica ao modelo capitalista, no qual o trabalho produtivo é supervalorizado:

Uma estranha loucura se apossou das classes operárias das nações onde reina a civilização capitalista. Esta loucura arrasta consigo misérias individuais e sociais que há dois séculos torturam a triste humanidade. Esta loucura é o amor ao trabalho, a paixão moribunda do trabalho, levado até ao esgotamento das forças vitais do indivíduo e da sua progenitora (LAFARGUE, 2000, p.4).

Assim, analisando o comportamento deste personagem e o que diz Lafargue, compreendo que a esperança que o personagem Pedro pedreiro traz consigo, de mudar de vida por meio do trabalho, é uma mera ilusão, visto que quem lucrará neste jogo não será o Pedro.

Lafargue (2000), ao posicionar-se contrário ao modelo social capitalista, mostra-se favorável ao comportamento do preguiçoso, do vadio, pois:

Cristo pregou a preguiça no seu sermão na montanha: *Contemplai o crescimento dos lírios dos campos, eles não trabalham nem fiam e, todavia, digo-vos, Salomão, em toda a sua glória, não se vestiu com maior brilho.* Jeová, o deus barbudo e rebarbativo, deu aos seus adoradores o exemplo supremo da preguiça ideal; depois de seis dias de trabalho, repousou para a eternidade (LAFARGUE, 2000, p.5).

Além disso, como citei anteriormente, canções cujo tema é o trabalho apresentam uma certa monotonia, e a canção em tela demonstra isso:

Esperando, esperando, esperando
Esperando o sol, esperando o trem
Esperando aumento para o mês que vem
Esperando um filho pra esperar também
Esperando a festa, esperando a sorte

Esperando a morte, esperando o Norte
Esperando o dia de esperar ninguém
Esperando enfim, nada mais além

Ao utilizar a repetição da palavra “esperando”, entendo que Chico quer transmitir a ideia de rotina, repetição, situações comuns dentro do mundo do trabalho. Contrariamente com o que acontece com as letras das canções cuja temática é o trabalho, as que tratam do vadio possuem, na maioria dos casos, um ritmo mais rápido, uma melodia mais alegre.

Creio que a música de Chico Buarque expressa este jogo dialético presente na própria sociedade brasileira que oscila entre estes dois modelos que ora aparecem como ideais, ora como indesejáveis, mas que não são excludentes, visto que não há apenas o vadio e o trabalhador, mas o “macunaíma” e o próprio “homem cordial” de Sergio Buarque de Holanda. Entretanto, eles, mais do que se transformarem em mitos, devem ser vistos como metáforas que ajudam a compreender a sociedade brasileira em suas múltiplas perspectivas das sociedades.

Na letra da canção “O Malandro”, do álbum “Ópera do Malandro”, de 1978, álbum da peça teatral “Ópera do Malandro” (1978), comédia musical resultante da transcrição das peças *The Beggar’s Opera* (Ópera do Mendigo), de John Gay, e *Dreigroschenoper* (Ópera dos três vinténs), de Bertolt Brecht, é descrito o processo de exploração em toda a cadeia socioeconômico-produtiva. Menciona-se primeiro um pequeno vadio, caloteiro, demasiado pobre para pagar sua cachaça. Sucessivamente, o texto cita outros personagens, presentes numa cadeia ascendente de vadios: o produtor da bebida, o usineiro, os intermediários – botequineiro, distribuidor – até chegar aos exportadores e eventuais importadores. Aliás, por meio dessa canção, acaba-se tendo uma boa ideia de como a corrupção, entranhada na práxis social das diversas camadas sociais, afeta todo o mecanismo de suas relações:

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 ta 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
Lesou o Banco do Brasil
Nosso banco ta cotado
Ta cotado
No mercado exterior
Então taxa a cachaça
A um preço assustador

Mas os ianques com seus tanques
Têm bem mais o que fazer
E proibem os soldados
Aliados de beber

A partir daí, a letra narra a reversão da série de golpes que compõem a cadeia da exploração. Refazendo, em sentido inverso, o caminho percorrido, o texto repassa os elos anteriores: banqueiros, exportadores, usineiros, portuários, botequineiro – até a parte mais fraca da corrente, o caloteiro. Ele e o garçom, modesto assalariado, são os únicos a sofrerem pena. Aos outros, a impunidade. As quadras finais mostram a inversão do processo:

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 ta de graça

Mas o frete como é que faz?

O galego tá apertado
Pro seu lado não ta 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

Os mecanismos discursivos se estendem, exemplarmente, na canção, inscrevendo desde o garçom até os ianques imperialistas, num jogo de cintura malandro,

acionando a engrenagem social de baixo para cima, e no caminho inverso – de cima para baixo –, até parar no ponto mais fraco – o vadio.

O comportamento transgressivo do vadio ocasiona a aplicação da legislação punitiva, como visto na canção, na qual é narrada a sua autuação e punição, haja vista que o seu comportamento é, e sem foi, questionado na nossa sociedade:

Por essa perspectiva, a Vadiagem pode ser vista como uma vida errante, venturosa, ociosa, sem teto, e sem recurso. Já como ilícito penal, consiste em um mecanismo de controle do Estado sobre a liberdade do indivíduo (PORELI; GIANNATTÁSIO, 2008, p. 477).

Segundo Ribeiro (2004), ao longo da história, governantes e sociedade tiveram a preocupação no controle do comportamento dos chamados vadios, também nomeados desocupados e/ou vagabundos; isso indica que eles foram, desde os primórdios, rejeitados socialmente, e o personagem Duran, da canção “Hino de Duran”, do álbum “Ópera do Malandro”, de 1978, é, inquestionavelmente, descrito como alguém do submundo, um clássico vadio:

Hino de Duran

Se tu falas muitas palavras sutis
Se gostas de senhas sussurros ardis
A lei tem ouvidos pra te delatar
Nas pedras do teu próprio lar

Se trazes no bolso a contravenção
Muambas, baganas e nem um tostão
A lei te vigia, bandido infeliz
Com seus olhos de raios x

Se vives nas sombras frequentas porões
Se tramas assaltos ou revoluções
A lei te procura amanhã de manhã
Com seu faro de dobermam

E se definitivamente a sociedade só te tem
desprezo e horror

E mesmo nas galeras és nocivo, és um
estorvo, és um tumor
A lei fecha o livro, te pregam na cruz
Depois chamam os urubus

Se pensas que burlas as normas penais
Insuflas agitas e gritas demais
A lei logo vai te abraçar infrator
com seus braços de estivador

Se pensas que pensas estás redondamente
enganado
E como já disse o Dr. Eiras, vem chegando aí,
junto com o delegado pra te levar...

Nesta canção, podemos observar que o narrador não mede palavras para expor o sujeito que se apresentaria nefasto ao público leitor-espectador e que habita “nas sombras”, porém, ele é um “bandido infeliz”. Ao usar essa expressão, o narrador,

que se dirige diretamente ao narratário - o contraventor, implica a existência de outros bandidos que não são infelizes, em outras palavras, que escapam da polícia. Além disso, subtende-se que este vadio, para sobreviver, tem que utilizar meios nem sempre de acordo com as leis vigentes, as quais quase nunca beneficiam os menos favorecidos; dessa forma, o discurso do narrado ganha a simpatia do leitor/público que passa então a identificar-se com esse vadio, uma vez que também tem ter “jogo de cintura” para sobreviver nesse país tão desigual.

Segundo o historiador Erivan Cassiano Karvat (1998), o respeito à ordem, ao trabalho, ao progresso e à civilização são noções ou normas alicerçadas pelo meio social ao qual pertencemos, e a entrada no mundo do trabalho seria o “passaporte” do indivíduo à sua cidadania; a Vadiagem, que é, contrariamente, a negação ao trabalho, representa a recusa àquela que era considerada a norma fundamental da própria existência social. Por conta disso, Chico Buarque construiu a figura do vadio, sujeito que claramente demonstra uma indiferença pelas instituições, como a democracia representativa, o intelectualismo e o culto ao trabalho, e que, definitivamente, se impõe contra essa lógica, para assim fazer uma resistência à ideologia do Estado, visto que ele sofre muito preconceito; desse jeito, o vadio apresenta-se aqui como o herói que vem para “livrar” a sociedade das amarras dessa ideologia capitalista.

5 CONCLUSÃO

No percurso desta pesquisa, procurei traçar algumas reflexões tendo como ponto de partida questões ligadas à Vadiagem, tal como tratada por Michel Maffesoli, a partir de um corpus específico, no caso, as canções de Chico Buarque, produzidas no período de 1966 a 1985. A seleção levou em conta o fato de que Chico Buarque se destacou como um intelectual engajado no movimento de resistência ao regime ditatorial, instalado no país em 1964. Minha primeira suspeita era de que o comprometimento desse artista para com a resistência, de algum modo, provocou cintilações na constituição dos inúmeros vadios que se fazem presentes em canções por ele produzidas, justamente nesse período.

Portanto, como já citado na Introdução deste trabalho, do conjunto de 86 canções reunidas em sete álbuns, selecionei dez canções para a realização de um estudo de caso e priorizei, como critério de seleção, as que apresentam a descrição do vadio, sendo que apenas uma delas funda-se na descrição do trabalhador, fato que procurei utilizar como contraponto.

Objetivei, inicialmente, desvendar a Vadiagem, tratada por Maffesoli, neste *corpus*, pois minha intenção era a de poder contribuir para a fortuna crítica acerca desta temática. O interesse acerca desse conceito deu-se porque o vadio abordado no corpus do trabalho muito tem do vadio, do vagabundo, do nômade, presentes nos estudos de Maffesoli e, por isso, inicialmente, pensei em utilizar esta categoria como alicerce para o estudo, porém, com o desenvolvimento da investigação, outros estudos apresentaram-se tão importantes quanto o do próprio Maffesoli para a construção teórica dessa Dissertação, como Roberto da Matta, Sérgio Buarque de Holanda, Thorstein Veblen, dentre outros..

Minha suspeita inicial transformou-se em minha principal hipótese de trabalho e na medida em que as análises evoluíram e a figura do vadio confirmou-se para mim como um importante elemento de resistência, visto que durante o estado de exceção, havia uma supervalorização ao trabalho e à família, agregada ao desejo desenfreado do governo de então, de instaurar a modernidade pela via do Capitalismo. No que concerne a esse aspecto, observo que as ações do regime, relativas à dimensão econômica, se não o foram totalmente, pelo menos em parte favoreceram, na ideologia dominante da época, o desconforto diante daquele que não trabalha por opção, até a representação da face mais radical, e talvez a mais

complexa, do expurgo do ócio: a malandragem que beira a contravenção ou que mesmo já dela faz parte.

Chico Buarque, justamente por meio daquelas canções mais envolvidas com a citada temática, “cutucou esta ferida”, ao retratar homens que buscam “escapar da solidão gregária própria da organização racional e mecânica da vida social moderna” (MAFFESOLI, 2001, p. 70). Em função desse contexto observo também que a vadiagem passa a ser vista, de maneira mais singular, como um *ethos* desviante, que avalio como bem mais fortalecido, do que aquele notado em um *corpus* musical anterior ao que foi aqui investigado. Avalio igualmente que Chico transcende a simples referência à vadiagem. Ele a transforma em um instrumento de crítica do *status quo* vigente por via de uma concepção irônica. Desse modo, é possível verificar nessas canções, homens que se mostram insatisfeitos com o mundo em que vivem, que apresentam uma liberdade de pensamento, de atitudes e de costumes que não estão de acordo com aqueles considerados corretos pela sociedade, que apresentam um desejo de evasão que estimula a mudança e, principalmente, de hábitos.

A segunda hipótese buscou entender a correlação entre os conceitos de malandragem e vadiagem. Nesse aspecto, considero possível transcender as proposições da vadiagem, propostas por Maffesoli, ao cruzá-las com a categoria da malandragem, bastante conhecida da crítica sociológica e literária, no Brasil. Essa conclusão se tornou para mim possível porque ao me debruçar sobre o *corpus* buarqueano pude avaliar que há na vadiagem outras dimensões da resistência, para além daquelas observadas por Maffesoli e há nela também aquilo que considero como o mais importante: se trata de uma categoria que assim como sua co-partícipe, a malandragem, vem sofrendo deslocamentos, movimentos reflexíveis, que se colam ou se adéquam às distintas temporalidades, permitindo, por exemplo, que aquele nosso conhecido malandro clássico possa assumir outras faces, como, por exemplo, a face do vadio, e por isso optei por tomar uma teoria mais recente, para tentar entender as transformações e os deslocamentos que essa figura sofre.

Há quem considere as categorias *Malandragem* e *Vadiagem* como sendo iguais; tal consideração entende-se devido essas categorias relacionarem-se com o universo laboral e com a recusa ao trabalho, mas, analisando o que diz DaMatta (1990), é possível entender esse deslocamento, essa nova face que se apresenta

por meio do Malandro clássico, muito citado na nossa literatura. O autor nos esclarece que há, mesmo que tênue, uma diferença entre esses conceitos, haja vista que o Malandro, quase sempre, renega o mundo produtivo, mas, para sobreviver, utiliza-se da sua astúcia para se dar bem, visando o seu bem estar, sua recusa não significa necessariamente uma resistência ao mundo laboral, enquanto que o vadio ao recusar o trabalho, na verdade, resiste a esta ideologia, e, muitas vezes, essa resistência beira à contravenção. Entendo que essa diferença entre essas categorias é o que determina, justamente, esse deslocamento, essa outra face do malandro.

REFERÊNCIAS

- AULETE, C. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Delta, 1958.
- AURÉLIO. *Novo Dicionário Básico da Língua Portuguesa*. São Paulo: Folha de São Paulo, 1995.
- BARBOSA, L. *O jeitinho brasileiro*. Rio de Janeiro: Campus, 1992.
- BERNARDI, C. D.. *Foucault e a prática da parrhesia*. Disponível em: <<http://www.rubedo.psc.br/artigosb/diogenes.htm>>. Acesso em: 10 jul. 2012.
- BUENO, A. A Dialética e a Malandragem. *Revista Letras*, n.74, p. 47-69. Curitiba: Editora UFPR, 2008.
- CANDIDO, A. Dialética da Malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CHAVES, M. H. G. Chico Buarque Canta a Ditadura. *Revista Humanidades em foco*. Disponível em: <http://terra.cefetgo.br/cienciashumanas/humanidadesfoco/anteres/humanidades_4/html/cultura_arte_chico.htm>. Acesso em: 10 set. 2012.
- DAMATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis - para uma sociologia do dilema brasileiro*. 5. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- _____. *A casa & a rua – espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5. ed.. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1997a.
- _____. *O que faz o brasil, Brasil?*. 8. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997b.
- DANTAS, A. Malandro que é malandro... *Morpheus - Revista Eletrônica em Ciências Humanas*. Disponível em: <<http://www.unirio.br/morpheusonline /N%C3%BAmero%2003%20-%20especial%20mem%C3%B3ria/andr%C3%A9dantas.htm>>. Acesso em: 10 set. 2012.
- DUARTE, J. *Comentários à lei das contravenções penais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1956. v. II. Parte especial.
- FERNANDES, F. *Dicionário Brasileiro Contemporâneo*. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1975.
- FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Tradução José A. Bragança de Miranda & Antonio Fernando Cascais. Lisboa: Passagens, 1992.
- FROTA, W. N. *Auxílio Luxuoso: samba símbolo Nacional, Geração Noel Rosa e Indústria Cultural*. São Paulo: Anna Blume, 2003.
- GASPARI, E. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

GEREMEK, B. *Os filhos de Caim: vagabundos e miseráveis na literatura européia 1400-1700*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GOULET-CAZÉ, M.-O. Cínicos: O cinismo antigo e sua posteridade. Tradução Paulo Neves. In: ANTO-SPERBER, M. *Dicionário de ética e filosofia moral*. São Leopoldo: UNISINOS, 2003. v. 1.

HEGEL, G. W. F. *Filosofia de la Historia*. Tradução Emanuel Suda. Buenos Aires: Claridad, 1976.

HOLANDA, A. B. *Mini Aurélio*. 6. ed. rev. atua. Curitiba: Positivo, 2004.

HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOUAISS, A.; VILAR, M. de S. *Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa*; elaborado no Instituto Antonio Houaiss de lexografia e bancos de dados da Língua Portuguesa S/C LTDA. 3. ed.. rev. e aum. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KARVAT, E. C. *A Sociedade do Trabalho: discursos e práticas de controle sobre a mendicância e Vadiagem em Curitiba, 1890-1933*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.

LAFARGUE, P. *O Direito à preguiça*. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/direitopreguica.html>>. Acesso em: 12 jan. 2013.

MAFFESOLI, M. *O tempo das tribos. Declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

_____. *Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. São Paulo: Record, 2001.

_____. *A parte do diabo – resumo da subversão pós-moderna*. Tradução de Clóvis Marques São Paulo: Record, 2004.

MAINGUENEAU, D. *Le Contexte de l'Oeuvre Littéraire*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MARTINS, M.S.N. “Vadios” e Mendigos no tempo da Regência (1831-1834). *Construção e controle do espaço público da Corte*. 113 f. 2002. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002.

MARTINS, S. H. Z. *Artífices do ócio: mendigos e vadios em São Paulo (1933-1942)*. Londrina: EDUEL, 1998.

MARX, K. *O Capital: crítica da economia política*. Tradução Regis Barbosa, Flavio R. Rothe. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

PINSKY, J.; ELUF, L. N. *Brasileiro(a) é assim mesmo: cidadania e preconceito*. São Paulo: Contexto, 1993.

PORELI, R.; GIANNATTASIO, G. Existências em transfiguração: olhares sobre a Vadiagem e vidas transgressoras. *Antíteses*, Londrina, v. 1, n. 2, jul.\ dez. p. 475-493. 2008. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/issue/view/201>>. Acesso em: 07 jul. 2012.

RIBEIRO, L. *Vadiagem*. Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=5349>. Acesso em: 03 jul. 2012.

SARMENTO-PANTOJA, T. Do êxtase do quase-outro: da distopia inacabada em Benedicto Monteiro. In:_____. *Amazônia, Culturas, Linguagens*. Curitiba: CRV, 2011.

SCHWARCZ, L.K.M. “Complexo de Zé Carioca” - Notas sobre uma identidade mestiça e malandra. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 29, ano 10, ANPOCS (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais), 1995.

SCHWARZ, R. Pressupostos, salvo engano, de Dialética da Malandragem. In: LAFER, C. (Org.). *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979.

SMITH, A. *Inquérito sobre a natureza e as causas da riqueza das nações*. 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

SODRÉ, N. W. *Formação Histórica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1958.

TEIXEIRA, M. Transgressão dos sujeitos em Canções de Chico Buarque. In:_____. *Palavra Prima: as faces de Chico Buarque*. Caxias do Sul: Educs, 2006.

VEBLEN, T.. *A Alemanha Imperial e a Revolução Industrial: a Teoria da Classe Ociosa*. Tradução de Bolivar Lamounier, Olívia krähenbühl. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

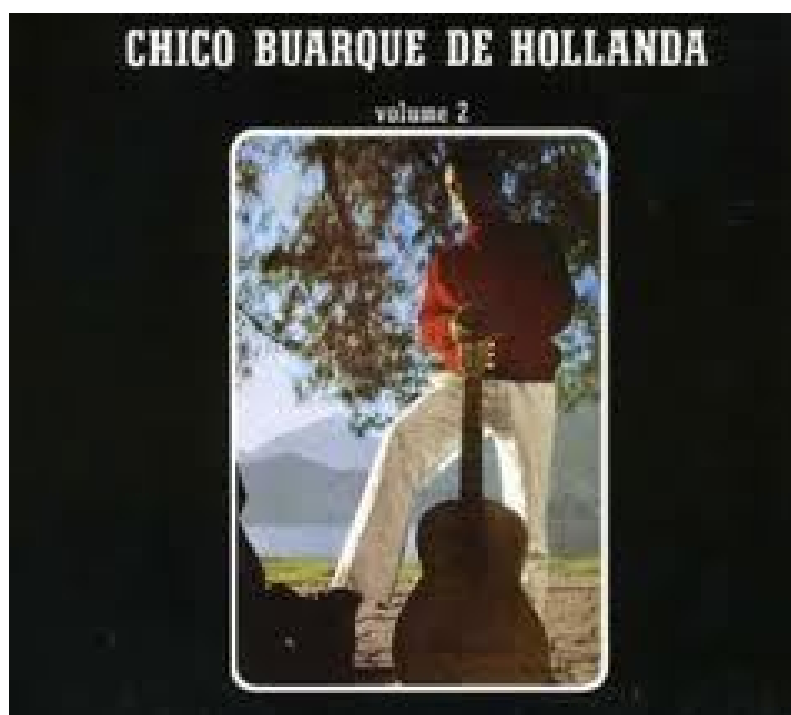
WIEL, F. W. A. M. V. Trabalho e Malandragem como repressão e transgressão nas canções da ‘Ópera do Malandro’ de Chico Buarque. São Paulo: PUC, 2003.

ANEXOS

ANEXO A - Capa do Disco "Chico Buarque de Holanda", de 1966.



ANEXO B - Capa do Disco “Chico Buarque de Holanda – Volume 2”, de 1967.



ANEXO C - Capa do Disco “Chico Buarque de Holanda – Volume 4”, de 1970.



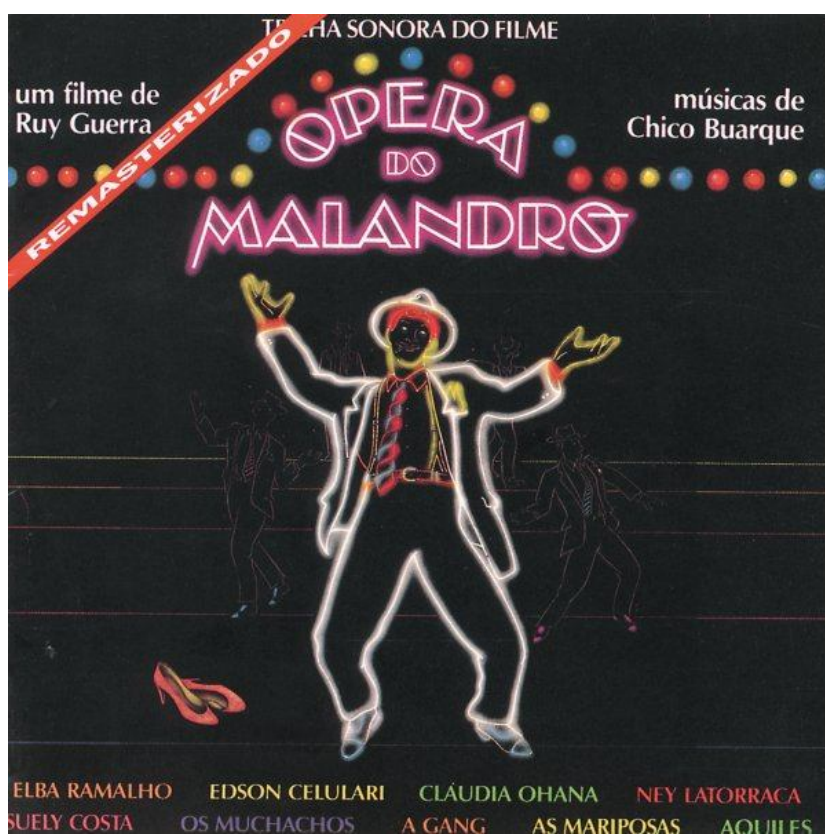
ANEXO D - Capa do Disco "Trilha Sonora original do Filme Quando o Carnaval chegar", de 1972.



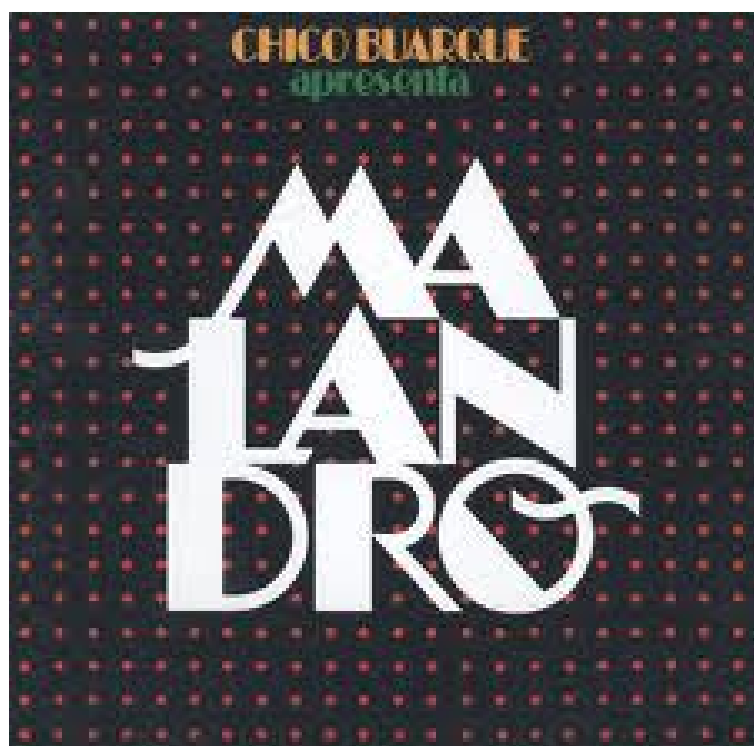
ANEXO E - Capa do Disco "Meus Caros Amigos", de 1976.



ANEXO F - Capa do Disco "Ópera do Malandro", de 1978.



ANEXO G - Capa do Disco "Malandro", de 1985.



ANEXO H – CD (seleção musical do *corpus*).**Um olhar acerca da Vadiagem em canções de
Chico Buarque de Holanda**

1. Pedro Pedreiro
2. A Volta do Malandro
3. Com Açúcar, com Afeto
4. Samba e Amor
5. Partido Alto
6. Vai trabalhar, vagabundo
7. O Malandro
8. Hino de Duran
9. Doze Anos
10. Homenagem ao Malandro