

Entre mulheres, seus malandros, seus *malevos*

Andreia dos Santos Menezes (Universidade de São Paulo)

Introdução

Buscaremos neste trabalho dar continuidade às reflexões do nosso projeto de doutorado no qual pretendemos estabelecer relações entre as discursividades brasileira e argentina tendo como material de análise letras de samba e tango dos anos 20 e 30, décadas de consolidação desses dois gêneros musicais. A seleção desses dois gêneros se deve a que, embora não se possa considerar a existência de uma homogeneidade nas discursividades de Brasil e Argentina, julgamos que é nas letras de samba e tango em que pode aparecer mais estavelmente um posicionamento do que seria considerada e aceita nacionalmente como a postura da pessoa na discursividade brasileira e argentina. Tal hipótese fundamenta-se no fato de que esses dois gêneros musicais são os nacionalmente instituídos e aceitos como os ritmos nacionais de cada um dos mencionados países e uns dos mais fortes símbolos nacionais, entrando em jogo nesse posicionamento conceitos como identidade, símbolo e estereótipo nacionais. Dessa maneira, julgamos que esses gêneros musicais, considerados aqui como gêneros textuais, constituem-se como um material exemplar para o trabalho com os três termos da alteridade: língua, cultura e nacionalidade (FANJUL, 2002).

Para este trabalho, selecionamos um samba, “Se você jurar”, e um tango, “Malevaje”, cujas letras analisaremos comparativamente tendo como base principal os marcos teóricos da Teoria da Enunciação, bem como alguns estudos sociológicos, mais especificamente os realizados por DaMatta (1997), Scheines (1991) e Campra

(1996). A primeira canção foi composta em 1930 por Ismael Silva, Nílton Bastos e Francisco Alves e é especialmente emblemática por ser considerada, em função de questões temáticas e rítmicas, a fundadora do gênero samba. A segunda foi composta em 1929, por Juan de Dios Filiberto e Enrique Santos Discépolo. A seleção dessas duas canções deveu-se primeiramente à proximidade cronológica de suas composições e ao fato de que em ambas aflora a figura de dois personagens simbólicos desses gêneros musicais, bem como das discursividades de Brasil e Argentina: o malandro e o *malevo*. Como afirma DaMatta (1997), a malandragem, concretizada no “jeitinho brasileiro”, é tão identitária quanto o carnaval ou o futebol, além de acreditar que a figura do malandro ocupa um espaço de herói brasileiro. Do lado argentino, encontramos o *malevo* como uma figura constante nos tangos, bem como em outros gêneros discursivos, como o literário.

Há que se enfatizar que se trata de duas culturas diversas e que essas duas figuras são frutos de historicidades muito distintas, de maneira que não há como, e nem pretendemos, encontrar nelas equivalências absolutas. No entanto, julgamos que ambas podem ser consideradas como identitárias nas discursividades de cada um dos dois países e que, ao se estabelecer uma análise contrastiva entre elas, poderemos chegar a importantes reflexões.

As letras, uma análise

Transcrevemos à continuação a letra do samba “Se você jurar”:

Se você jurar/ Que me tem amor/ Eu posso me regenerar,/ Mas se é/ Para fingir,
mulher,/ A orgia assim não vou deixar/ Muito tenho sofrido/ Por minha lealdade/
Agora estou sabido/ Não vou atrás de amizade/ A minha vida é boa/ Não tenho em
que pensar/ Por uma coisa à toa/ Não vou me regenerar/ Se você jurar/ Que me
tem amor/ Eu posso me regenerar,/ Mas se é/ Para fingir, mulher,/ A orgia assim
não vou deixar/ A mulher é um jogo/ Difícil de acertar/ E o homem como um bobo/

Não se cansa de jogar/ O que eu posso fazer/ É se você jurar/ Arriscar e perder/
Ou desta vez então ganhar.

E do tango “Malevaje”:

*Decí, por Dios, ¿qué me has dao,/ que estoy tan cambiao,/ no sé más quién soy?/
El malevaje extraño,/ me mira sin comprender.../ Me ve perdiendo el cartel/ de
guapo que ayer/ brillaba en la acción.../ ¿No ves que estoy embretao,/ vencido y
maniao/ en tu corazón?/ Te vi pasar tanguendo altanera/ con un compás tan
hondo y sensual/ que no fue más que verte y perder/ la fe, el coraje,/ el ansia 'e
guapear./ No me has dejao ni el pucho en la oreja/ de aquel pasao malevo y
feroz.../ ¡Ya no me falta pa' completar/ más que ir a misa e hincarme a rezar!/
Ayer, de miedo a matar,/ en vez de pelear/ me puse a correr.../ Me vi a la sombra
o finao;/ pensé en no verte y temblé.../ ¡Si yo, — que nunca aflojé —/ de noche
angustiao/ me encierro a llorar!.../ Decí, por Dios, ¿qué me has dao,/ que estoy tan
cambiao,/ no sé más quién soy?*

Encontramos entre as duas canções bastantes semelhanças. Como dissemos, ambas foram compostas em épocas muito próximas: 1930, no caso do samba, e 1929, no caso do tango. As duas contam com enunciadores em 1ª pessoa que se enunciam como formando parte de espaços socialmente marginais: o da malandragem, no caso brasileiro, e o do *malevaje*, no caso argentino. Esses enunciadores se dirigem a um enunciatário feminino que lhes causa algum tipo de desestabilização dentro desses espaços, pois enunciam que a influência dos enunciatários sobre eles está causando ou pode causar o abandono desses espaços, o que lhes aflige. No entanto, apesar dessas primeiras coincidências iniciais, as posturas estabelecidas na superfície dos textos são distintas quanto a esse abandono, expressas significativamente nas palavras “regenerar”, que suporia a ascensão a um espaço positivo, do samba brasileiro em contraste ao “perdiendo el cartel de guapo” do tango argentino onde a idéia de perda, de queda, está tão abertamente exposta. Pois bem, após o levantamento dessas semelhanças num nível mais superficial das duas letras, analisemos agora mais detidamente cada uma delas. Começemos pelo samba.

O uso do verbo “regenerar” supõe que o enunciador considera o espaço da malandragem no qual se encontra no momento da enunciação como de

degenerescência. Relacionado a esse espaço da degenerescência estaria o mundo da malandragem. O contraste “regenerar” frente a “degenerar” indica a posta em cena de uma relação bipolar. Logo, poderíamos considerar que o verbo “regenerar” preencheria o pólo positivo dessa relação e, conseqüentemente, “degenerar”, o negativo, se considerarmos as denotações que carregam essas palavras: encontramos no *Dicionário Houaiss* para “regenerar” definições como “gerar ou produzir novamente; formar(-se) de novo” e também “emendar(-se) moralmente; corrigir(-se), reabilitar(-se)”, enquanto para “degenerar” temos “ocasionar ou adquirir maus hábitos ou práticas; corromper-se” ou ainda “mudar para um estado ou condição qualitativamente inferior; declinar, estragar(-se)”. Contudo, encontramos no decorrer da canção outros elementos que reorganizam o posicionamento positivo-negativo dessa bipolaridade.

Na segunda estrofe da canção, se anuncia “A minha vida é boa/ Não tenho em que pensar/ Por uma coisa à toa/ Não vou me regenerar”. cremos que esses versos constituem o espaço da malandragem, da orgia, do ócio, como positivo, colocando, conseqüentemente, o da regeneração no pólo oposto. Mas como a marginalidade suposta pela malandragem pode ser considerada como positiva?

Pensamos que os estudos de DaMatta podem nos indicar algum caminho. O sociólogo, em *Carnavais, malandros e heróis* (1997) trabalha com as figuras da tríade malandro-Caxias-renunciador como ocupantes do espaço da figura do “herói” no Brasil. O malandro representaria aquele que sabe “converter todas as desvantagens em vantagens” (p. 274), sendo uma das suas maiores características a inteligência, ou melhor, a sagacidade. Contudo, apesar dessas qualidades, o malandro se recusa a utilizá-las para ocupar posições de prestígio e poder, mas sim para usar “as regras vigentes na ordem em proveito próprio, mas sem destruí-las ou colocá-las em causa” (p. 291). Dessa maneira, ocupar o espaço da malandragem é uma escolha, e considerada positiva. Além disso, o malandro assume uma postura hedonista e cujo

tempo, em contraste com o passado do Caxias e o futuro do renunciador, é o **presente**. Em resumo:

Sua escolha, sejamos finalmente claros, é da esfera intermediária, aquela zona da inconsistência onde não ter caráter significa justamente o inverso: ser um homem de caráter e nunca, jamais, pretender reformar o mundo apresentando-se como o grande exemplo (DaMATTA, 1997, p. 301).

Assim sendo, as conclusões do sociólogo parecem corroborar a linha de pensamento que estávamos seguindo no que se refere ao samba que analisamos aqui. “Regenerar-se” seria para o malandro render-se à ordem social, perder. No entanto, isso não é dito claramente, já que o lugar do malandro, como afirma DaMatta, é o da inconsistência, o da ambigüidade, o da possibilidade tão bem exposto em “eu posso me regenerar”. Nesse trecho, ao lançar-se mão do verbo “poder”, se estabelece uma possibilidade, um não comprometimento real, instaurando uma outra relação com o “jurar” exigido da enunciatária que é absolutamente suavizado pelo uso da conjunção condicional “se” que traz esse juramento também para o nível da hipótese, da possibilidade. Dessa maneira, nivela-se a promessa exigida da enunciatária ao enunciado de possibilidade do enunciador. Por meio de outros dados da canção vemos que, na realidade, o enunciador situa a enunciatária também no universo da ambigüidade, do nem lá, nem cá mencionado por DaMatta: a enunciatária, sendo mulher, é um “jogo” (“A mulher é um jogo/ Difícil de acertar”), logo, localizada no âmbito do azar, da possibilidade; além do mais, é associada ao fingimento (“Mas se é/ Para fingir, mulher”), postura também relacionada ao mundo do jogo. Outro elemento que reforça o tom de possibilidade e instabilidade é o uso da disjuntiva “ou” de “Arriscar e perder/ Ou desta vez então ganhar”. Assim sendo, se enuncia que ambos, enunciador e enunciatária, fazem parte do mesmo universo e, assim sendo, um deseja enganar, por meio da esperteza das palavras, o outro, mas na realidade ambos almejam permanecer no mesmo espaço.

No tango, como dissemos, também se instaura uma relação bipolar, em que o espaço do *malevaje* ocupa o pólo positivo, enquanto o mundo do socialmente aceito estaria no negativo. Contudo, há uma grande diferença em como essa bipolaridade é exposta no texto, pois não encontramos qualquer ambigüidade com relação à ocupação desses espaços na cena criada. Ao espaço do *malevaje* se associam as palavras e expressões “guapo”, “brillar en acción”, “malevo”, “feroz” e “llevar el pucho en la oreja” que, consideradas pelo senso comum, estariam carregadas de aspectos negativos, pois se relacionariam ao mundo da marginalidade. Como define o Gobello (1994), o termo *malevo* provém da palavra *malévolo*, ou seja, “inclinado para hacer el mal” e designaria no lunfardo um “matón, pendenciero, valentón”. Porém, o enunciatário faz parte desse universo e considera o que estiver relacionado a ele como positivo: o mundo das brigas, da valentia, dos fortes, dos machões, das mortes, da maldade que ele está perdendo. Assim sendo, no pólo oposto está o mundo dos bondosos, dos crentes em Deus (“¡Ya no me falta pa’ completar/ más que ir a misa e hincarme a rezar!”), covardes (“Ayer, de miedo a matar,/ en vez de pelear/ me puse a correr”), enfim, fracos que choram (“¡Si yo, — que nunca aflojé —/ de noche angustiao/ me encierro a llorar!”), mundo para o qual o enunciador está entrando devido ao sentimento que nutre pela enunciatária. Assim sendo, diferentemente do samba que analisamos, a relação que o enunciador plasma com a enunciatária é fatalista. No momento em que se encontra, de mudança involuntária de um espaço para outro em função do que sente pela enunciatária, o enunciador do tango se enuncia em absoluta crise existencial (“no sé más quién soy”). Esse posicionamento, como observa Campra (1996), é recorrente nas letras de tango onde o amor é colocado como “irremediable privación de sí” e “el propio ser como ausencia” (p. 11). Ademais, conforme afirma Scheines (1991, p. 151), no tango “al fracaso no se disimula ni se lo disfraza ni se lo silencia por pudor o vergüenza, sino que se lo pregona a los cuatro vientos”. Esses traços do tango não se limitariam a

esse gênero, mas seriam parte da própria discursividade Argentina (SCHEINES, 1991; FANJUL, 2002).

Outro contraste importante entre as duas letras é a questão do tempo. Como vimos com DaMatta, ao malandro não lhe importa o passado ou o futuro, mas o presente. Vemos na letra do samba que nos toca referências tanto ao passado como ao futuro. A idéia de futuro está presente já no próprio título da canção por meio da oração condicional “Se você jurar”, porém, como vimos, ela é atenuada por meio do uso de estruturas de possibilidade. Além disso, a única estrutura verdadeiramente de futuro expressa por uma perífrase de futuro, aparece negada: “A orgia assim *não vou deixar*”. Quanto ao passado, esse é referido no trecho “Muito *tenho sofrido*/ Por minha lealdade”. Vemos que até mesmo nessa menção ao passado, este se relaciona com o presente por meio do uso do pretérito perfeito composto. Mas, o mais importante: ao enunciar “A minha vida é boa”, instaura o presente como positivo, é o tempo do lugar da enunciação que o enunciador não quer deixar. Já no tango, a postura é absolutamente oposta a essa. O presente do momento da enunciação é claramente exposto como de transição (bem claro na utilização do gerúndio “Me ve *perdiendo* el cartel/ de guapo”), derrota (“No ves que estoy embretao,/ vencido y maniao/ en tu corazón?”) e angústia (“¡Si yo, — que nunca aflojé —/ de noche *angustiao*/ me encierro a llorar!”), justamente em função da comparação com o passado, tempo positivo da sua “era dourada”, e com futuro, que promete ser a exacerbação do seu presente. Como afirma Scheines (1991, p. 173), para o homem do tango:

[...] [el] presente que es páramo, vacío, nada, y asomarse a otra dimensión del tiempo: el pasado perdido irremediabilmente. El presente no existe, el futuro es espejo del presente (reiteración, vuelta a lo mismo) mientras que el pasado es lo único real, tiempo fuerte, significativo.

Uma conclusão

Em conformidade com os estudos dos pesquisadores mencionados, podemos considerar a figura do malandro e do *malevo*, presentes nas duas canções que selecionamos, não só como identitárias de Brasil e Argentina respectivamente, mas também como ocupantes de um espaço de heróis de cada país, tendo como principal traço caracterizador comum o fato de serem figuras provenientes da marginalidade. Contudo, desejamos ter evidenciado que esses heróis assumem posturas sumamente distintas, podendo resumi-las no fato de que, como evidencia DaMatta (1997) por meio da análise do personagem folclórico Pedro Malasarte, o malandro se aproximaria mais do cômico, enquanto o *malevo* estaria mais próximo, como afirma Alabarces (2006), de um herói trágico como Aquiles. Outro ponto a destacar é a distinta maneira que os dois enunciadores se posicionam com relação às suas enunciatárias, estando ela, no caso argentino, num espaço distinto e causando nele uma instabilidade, enquanto que, no caso brasileiro, ela se encontra no mesmo nível do enunciador.

Referências

ALABARCES, Pablo. Fútbol y patria: el fútbol y (la invención de) las narrativas nacionales en la argentina del siglo XX. *Papeles del CEIC*, v. 1, n. 25, set. 2006.

CAMPRA, Rosalba. *Como con bronca y junando... — la retórica del tango*. Buenos Aires: Edicial, 1996.

DaMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DICIONÁRIO Houaiss da Língua Portuguesa. Disponível em:
<<http://houaiss.uol.com.br/>>.

FANJUL, Adrián Pablo. *Português-Espanhol: línguas próximas sob o olhar discursivo*. São Carlos: Ed. Clara Luz, 2002.

GOBELLO, José. *Nuevo diccionario de lunfardo*. Buenos Aires: Corregidor, 1994.

SCHEINES, Graciela. *Las metáforas del fracaso — Sudamérica ¿geografía del desencuentro?* Habana: Casa de las Américas, 1991.