UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CULTURAS E IDENTIDADES BRASILEIRAS

RACHEL D'IPOLITTO DE OLIVEIRA SCIRÉ

**Ginga no asfalto:
figuras de marginalidade nos sambas de Germano
Mathias e nos raps do Racionais MC's**

São Paulo
2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CULTURAS E IDENTIDADES BRASILEIRAS

Versão Corrigida

(Versão original encontra-se no Instituto de Estudos Brasileiros)

**Ginga no asfalto:
figuras de marginalidade nos sambas de Germano
Mathias e nos raps do Racionais MC's**

RACHEL D'IPOLITTO DE OLIVEIRA SCIRÉ

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação Culturas e Identidades
Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros
da Universidade de São Paulo, para a
obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de concentração: Estudos Brasileiros

Orientador: Prof. Dr. Walter Garcia da Silveira Junior

São Paulo
2019

DADOS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo
© reprodução total

S419

Sciré, Rachel D'Ipólito de Oliveira

Ginga no asfalto : figuras de marginalidade nos sambas de Germano Mathias e nos raps do Racionais MC's – São Paulo, SP / Rachel D'Ipólito de Oliveira Sciré ; Walter Garcia da Silveira Júnior, orientador -- São Paulo, 2019.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros. Programa de Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras. Área de concentração: Estudos Brasileiros. Linha de pesquisa: Brasil : a realidade da criação, a criação da realidade.

Título em inglês: Street-savvy : marginality images in Germano Mathias sambas and Racionais MC's raps – São Paulo, SP.

Descritores: 1. Mathias, Germano, 1934- 2. Racionais MC's 3. Música popular - Brasil 4. Samba 5. Rap 6. Violência I. Universidade de São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros. Programa de Pós-Graduação II. Silveira Júnior, Walter Garcia da, orient. III. Título.

IEB/SBD69/2019

CDD 22.ed. 781.63

RESUMO

A dissertação investiga as semelhanças e as diferenças entre as personagens do malandro e do bandido, a partir de sambas sobre a malandragem na obra de Germano Mathias e de raps sobre o “mundo do crime” na obra do grupo Racionais MC’s. Ambas as personagens representam figuras de marginalidade, associadas às camadas pobres da população e a situações de conflito social, marcadas pela transgressão e pela opressão. A análise das letras das músicas está fundamentada na crítica cultural materialista e em uma abordagem multidisciplinar, e busca a relação entre as narrativas cantadas e a realidade brasileira, com o objetivo de pensar sobre os processos históricos, econômicos e sociais que dizem respeito à experiência de marginalização. De maneiras específicas, as duas figuras estudadas propõem críticas à estrutura social, condensam sabedorias sobre a condição dos excluídos, discutem estereótipos marginais, assim como a questão da sobrevivência, tanto no que diz respeito à inserção no sistema produtivo quanto à manutenção da vida em nossa sociedade. As narrativas cantadas sobre malandros e bandidos nas produções dos dois artistas pesquisados possuem particularidades, mas quando comparadas, refazem uma trilha perversa relacionada à gestão dos *ilegalismos* por parte do Estado e às transformações da violência urbana.

Palavras-chave: Música Popular Brasileira; Samba; Rap; Germano Mathias; Racionais MC’s; Violência.

ABSTRACT

This dissertation investigates the similarities and the differences between the characters of the “malandro” (trickster) and the “bandido” (bandit) in Brazilian popular music, presented in sambas about “malandragem” (trickery) recorded by Germano Mathias and gangsta raps recorded by Racionais MC’s. Both characters represent figures of marginality, associated with the poor people and social conflict, related to transgression and oppression. The analysis of the lyrics is based in cultural materialism and a multidisciplinary approach, and seeks the relation between the narratives and the Brazilian reality, with the aim to think about historical, economic and social processes that relate to the experience of marginalization. In specific ways, both figures studied propose a critical view about the Brazilian society, the excluded groups of population, the marginal stereotypes, as well as the question of survival, both on the issue of entering the labor market and staying alive. Despite the particularities of the narratives of samba and rap, the two approaches seem to dialogue with the management of *illegalisms* by the State and the transformations of urban violence.

Keywords: Brazilian Popular Music; Samba; Rap; Germano Mathias; Racionais MC’s; Violence.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Walter Garcia, que na graduação me ensinou a escutar música de outra maneira e, desde então, me inspira. Agradeço não só pela orientação e pelo conhecimento compartilhado, mas também por transmitir tranquilidade para que eu avançasse e por me manter em alerta quanto à lábia dos malandros.

À Claudia, minha guia nos caminhos intelectuais e espirituais – sem que eles precisem significar rumos opostos. Ao Fernando, que me lembra a importância de respirar. Aos meus pais – e o meu “muito obrigada” nunca será o bastante (“Sempre fui obediente/ Mas não pude resistir/ Foi numa roda de samba/ Que eu juntei-me aos bambas/ Pra me distrair”). Ao tio Edu, pela caixa de discos do Orlando Silva, que era do vovô, e ao tio Claudio, pelos livros presenteados desde que aprendi a ler.

À Carla e à Luisa, por não me deixarem desistir quando esta dissertação era apenas um sonho e por estarem ao meu lado em todas as fases.

À Melina – e que a psicologia permaneça no lugar!

Às amigas e sobreviventes Gabriela, Marianna e Patrícia; ao amigo e mestre Guilherme, que é sempre gentil e com quem aprendo tanto.

À Vera da Silva Telles, pois a sua disciplina na pós-graduação foi determinante para a estruturação deste estudo. Agradeço a presença na qualificação e os apontamentos sinceros sobre a pesquisa. Ao professor Amailton Magno Azevedo, que também me acompanhou desde a qualificação, agradeço as sugestões e a generosidade de compartilhar seu livro, ainda em produção.

Da PUC-SP, agradeço ao Silvio Mieli, à Eliane Robert de Moraes e ao Enor Paiano. Da USP, sou grata à Ana Paula Pacheco, ao Edu Teruki Otsuka, ao Joaquim Alves de Aguiar, ao Luiz Tatit e ao Alexandre de Freitas Barbosa.

Agradeço ao Caio Silveira Ramos pelo entusiasmo com a pesquisa e pela disponibilidade em ajudar, responder dúvidas, comentar leituras e músicas. Ao Manu Lafer, por ter me disponibilizado seu acervo de sambas do Germano.

Jé Oliveira: celebro a força, a sensibilidade e a inteligência de sua Arte!

Salve o samba e todos os sambistas! Salve Bide e Tião Miquimba, pois graças às “suas invenções” eu posso cortar as minhas tristezas e preencher os meus vazios! Jamais serei capaz de agradecer todo o bem que o samba me faz.

Sou grata à Bateria do Pucão, onde a aventura começou, com a disposição do Fábio e a paciência do Kleber. Ao Mestre Tatá, sempre. Ao G.R.S.C.E.S. Pérola Negra, porque “o samba é a nossa alegria, é filosofia que faz sonhar”. Ao Luciano, ao Kleber e ao Nê, que me transformaram em ritmista. Aos blocos Quizomba, Chinelo de Dedo, Kazunji, Desliga e Vem, Pagu. Em especial, meus terceirinhas: Dudu, Verena, Léo e Cadu, com quem aprendi mais do que tinha para ensinar. Às batuqueiras e aos batuqueiros: Gi (Andrezinho), Mari Garbim, Mari Manfredi, Day, Camila, Ric, Jacó, Clau, Zé, e a todas e todos que não citei, mas que ajudam a gente a tocar adiante. Aos mestres e professores André Schmidt, Rodrigo Moreira, Maurício Badé, Yan Ramos, Zulluh Nascimento, Rodrigo Pirituba, Claudinho Santana.

Ao Ilker.

Ao Hugo, com quem eu escutava e debatia Racionais antes de a obra do grupo ser “leitura obrigatória”. Ao Igor, parceiro na vida acadêmica desde a PUC, muito obrigada por ter compartilhado o seu projeto de mestrado para que eu escrevesse o meu. À Cris, pela paz que transmite. Às amigas e aos amigos da 5ª turma do Curso Sesc de Gestão Cultural e do Sesc Vila Mariana, principalmente à Joana e ao Estevão, sempre pacientes, ao lado de uma jornalista impaciente.

Às pessoas queridas não citadas aqui, que torceram, ajudaram a pensar, me encorajaram e dividiram essa etapa comigo.

Agradeço muito ao “catedrático do samba”, Germano Mathias, e aos perigosos, mas sobretudo inteligentes, Pedro Paulo Soares Pereira, Adivaldo Pereira Alves, Kleber Geraldo Lelis Simões e Paulo Eduardo Salvador por tudo o que me ensinaram através de suas obras.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
I. EU JÁ FUI MALANDRO	16
1. Um marginal brasileiro	16
2. Malandros na terra do trabalho	25
3. O sambista diferente	35
4. O malandro encarnado	50
5. Conto do malandro traído	54
6. Um velho assunto.....	62
7. Da leve e da pesada.....	80
8. Malandragem em mutação	91
II. HOJE EU SOU LADRÃO.....	102
1. Marginal antigo e moderno	102
2. Rap é o crime	113
3. A arte do blefe.....	121
4. Raps que atiram consciência.....	134
5. Os quatro pretos mais perigosos do Brasil.....	153
6. Potências da vida e da morte.....	169
III. ENCRUZILHADAS DA MARGINALIDADE.....	187
1. As metamorfoses da violência e da malandragem.....	187
1.1 Quem confia em polícia?	200
1.2 Regeneração marginal x Degeneração policial.....	214
2. Malandro hoje em dia só dá golpe de azar.....	217
2.1 A cena é essa, ó.....	233
2.2 Perdeste o tempo e a viagem.....	252
3. Trambiques, biscates e arapucas	257
3.1 Armas, drogas e disposição.....	264
3.2 Vencer na Pauliceia entre a malandragem e o crime	279
CONSIDERAÇÕES FINAIS	285
ANEXO I.....	290
ANEXO II	298
ANEXO III	299

ANEXO IV	300
ANEXO V	301
ANEXO VI.....	302
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	303
REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS.....	317
REFERÊNCIAS SONORAS.....	318
JORNAIS, REVISTAS E SITES	319

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Ocorrências do termo “malandro” no acervo online do jornal <i>O Estado de S.Paulo</i>	34
Tabela 2 – Ocorrências do termo “bandido” no acervo online do jornal <i>O Estado de S. Paulo</i>	90
Tabela 3 – Ocorrências do termo “marginal” no acervo online do jornal <i>O Estado de S. Paulo</i>	94
Tabela 4 – Imagens e ideias correspondentes em “Capítulo 4, Versículo 3” e “Na Fé Firmão”	145
Tabela 5 – Números da violência na capital, de janeiro a junho	234
Tabela 6 - Número de ataques a agências bancárias no primeiro semestre de 1999, com valores roubados e armas	249
Tabela 7 – Malandro x Bandido	255

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Reprodução da capa do LP <i>Em Continência ao Samba</i> (1958), RGE.....	41
Imagem 2 – Notícia publicada em <i>O Estado de S.Paulo</i> , em 4/5/1993, p.18.....	131
Imagem 3 – Notícia publicada na <i>Folha de S.Paulo</i> , em 15/10/1994, p.1 Terceiro Caderno.....	140
Imagem 4 – Notícia publicada em <i>O Estado de S.Paulo</i> , em 15/10/1994, p. C4.....	142

Este trabalho é também sobre ancestralidade, portanto, dedicado ao Ataíde do Nascimento, meu mestre Tatá; ao Benedito Evangelista de Oliveira que, apesar de não ser “Ecurinho”, me ensinou a sambar direitinho; e ao Carlos Sciré, que fez valer o ditado e nunca teve sorte no jogo.

INTRODUÇÃO

“Laroyê, Mojubá, Axé
Salve o povo de fé, me dê licença”

Foi escutando samba e pontos de malandro que comecei a pensar sobre as figuras de marginalidade que povoam a cultura brasileira. De que maneira elas incorporam a nossa realidade? Para quais sabedorias dão passagem? O que articulam sob a forma de transgressão?

Venho concentrando meus estudos na tradição do samba enquanto linguagem, rede de construção de identidades e de significados, espaço de resistência e de condução ao sagrado, por meio do qual também tenho descoberto a minha maneira de estar no mundo, entre os ensinamentos dos tambores e a multiplicação dos afetos. Deste lugar perambulei, seguindo os passos gingados dos malandros, até chegar a figuras de bandidos na obra do Racionais MC's. Assim, minha abordagem do rap neste estudo se dá a partir do trabalho do grupo, considerado o mais importante do gênero no país.

De imediato, o malandro, no samba, e o bandido, no rap do Racionais, são figuras caracterizadas pela inserção precária na estrutura produtiva, por formas de expressão particulares, bem como por noções de ética específicas, além do envolvimento em situações de conflito social marcadas por violência, delinquência e opressão policial. Nas narrativas cantadas, um e outro aparecem como personagens emblemáticas, relacionadas às camadas pobres da população.

Desde o início do século XX, o samba foi um espaço de expressão e de representação das classes baixas, marginalizadas no âmbito econômico e social. Com a entrada da cultura Hip Hop no cenário brasileiro, no fim dos anos 1980, o ponto de vista da população negra e pobre estabelecida nas periferias, sujeita às desigualdades e ao preconceito passa a ser apresentado com relevância pelos rappers. Samba e rap são manifestações culturais negras, dentro de um amplo grupo de iniciativas de reconfiguração de sensibilidades e de invenção de possibilidades de (re)existência que surgem em consequência da diáspora africana.

Em um país estruturalmente racista como o Brasil, aos corpos que não foram exterminados, foi incutida a marca do desvio. O lugar do marginal, do excluído, do periférico, do fora da lei, não seria, portanto, eventual. Mas no discurso do samba e no do rap, esse papel se apresenta a partir de estratégias diversas. Enquanto o samba-malandro investe no humor, na ironia e na “linguagem de fresta” (VASCONCELLOS, 1977) para

realizar a crítica à nossa estrutura, o rap do Racionais parte para um confronto direto, por meio de uma “agressividade lúcida” (GARCIA, 2013b). Compreender melhor essas tomadas de ação e outras especificidades manifestadas pelas personagens do samba-malandro e do rap sobre o “mundo do crime” também motivaram esta pesquisa.

Trata-se da retomada de uma trilha aberta por Antonio Candido (1970), com o ensaio “Dialética da malandragem”, por Cláudia Matos (1982) e sua análise sobre o discurso do samba-malandro, por Alba Zaluar (1985), ao comparar as representações dos trabalhadores e bandidos na comunidade de Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, por Maria Angela Borges Salvadori (1990), que discutiu as continuidades históricas entre capoeiras, malandros e bandidos, e por Michel Misse (1999), que apresentou a ideia de “acumulação social da violência” entre os tipos sociais do malandro, do marginal e do vagabundo. Também me guiei por Márcia Regina Ciscati (2000), ao defender a pertinência da malandragem em São Paulo, por Carlos Sandroni (2001), que circunscreve o malandro como uma personagem paradoxal, e pelo rigor com que o professor Walter Garcia (2003, 2007, 2011, 2013b, 2014, 2015, 2016, 2018) tem se dedicado a analisar a produção do Racionais.

Inicialmente, tive alguns problemas com a estruturação do trabalho. O desejo de estudar a obra do Racionais, por sua relevância e seu caráter revolucionário, inclusive no modo de retratar figuras de marginalidade contemporâneas a partir das experiências do cotidiano violento de São Paulo, foi um obstáculo para o exercício comparativo, pois de modo predominante a malandragem é ambientada nos morros, nos subúrbios e nas ruas do Rio de Janeiro. Assim, cheguei a Germano Mathias, sambista paulistano ainda pouco estudado, autêntico e quase um representante exclusivo do samba-malandro na capital paulista.

A questão espacial não se resolveu por completo, já que as narrativas cantadas por Germano não se restringem à cidade de São Paulo e incluem sambas de compositores cariocas. Porém, esta situação me levou a pensar na malandragem como um conceito amplo, com uma ressonância que ultrapassaria o contexto carioca. Também proporcionou a discussão de estereótipos, tanto no que diz respeito à capital paulista quanto à figura do malandro.

Germano, além de paulistano, é branco, descendente de imigrantes portugueses e alcançou grande sucesso na indústria do rádio e do disco entre o final dos anos 1950 e a

década de 1970. Este ponto precisa ser lembrado, sem que tenha como base uma ideia de “raízes puras do samba”, mas por tudo que ele é capaz de revelar sobre a sociedade paulistana que, se por um lado produz, aceita e aplaude um malandro tal qual Germano Mathias, por outro não deixa de ser questionada por essa mesma figura. Ao mesmo tempo, não se trata de negar as origens negras do samba, mas de pensar as maneiras de relacionar e de valorizar essas origens nas redes culturais que se formaram e que dizem respeito inclusive ao meu lugar, enquanto pesquisadora e ritmista.

Outro aspecto que não poderia ser ignorado são as diferenças temporais, de modo que a pesquisa se manteve dividida em dois tempos, apresentados em ordem cronológica: o dos malandros cantados nos sambas de Germano Mathias, abordado no primeiro capítulo, e o dos bandidos cantados nos raps do Racionais, tema do segundo capítulo. Ainda assim, outros tempos e espaços foram acionados no desenvolvimento da pesquisa.

No terceiro capítulo, o método adotado buscou identificar termos de comparação entre o samba-malandro de Germano Mathias e o rap sobre o crime do Racionais. Foram definidos três eixos temáticos: violência institucional, violência urbana e marginalidade socioeconômica. Ao colocar as personagens do malandro e as do bandido em uma “perspectiva de encruzilhada”, o objetivo era identificar semelhanças e diferenças, e criar um campo de pensamento sobre a dinâmica da realidade brasileira subjacente às obras.

A análise das letras das músicas se fundamentou na crítica cultural materialista e buscou relações entre as narrativas cantadas e a sociedade por meio da forma, “entendida como princípio mediador que organiza em profundidade os dados da ficção e do real, sendo parte dos dois planos”, conforme Roberto Schwarz (1987:141). Certamente, a restrição ao campo discursivo trouxe impactos, já que elementos significativos das obras se condensam de maneira uniforme no plano musical. Mas me concentrar na análise das letras foi um procedimento necessário diante do meu limitado conhecimento musical, restrito à vivência como ritmista de escola de samba e de blocos carnavalescos.

Como um estudo multidisciplinar, a dissertação articula conceitos da Sociologia, da Literatura, da Economia e da História, não com a pretensão de comprová-los nas narrativas cantadas, mas de iluminar as discussões fomentadas pelas letras das músicas. Com esse mesmo intuito, e também devido à minha formação profissional, realizei uma pesquisa jornalística para investigar as representações dos malandros, dos bandidos e da violência urbana no acervo d’*O Estado de S. Paulo*. A iniciativa trouxe resultados

surpreendentes, como a descoberta do malandro como uma figura real das “notas policiais” da cidade de São Paulo, no período que vai do início do século XX à década de 1970 – figura que nem sempre correspondia às imagens cristalizadas pela música popular brasileira. Os casos apresentados no Anexo I reúnem personagens tão diversas quanto um japonês que falsificava molho de pimenta com terra, um negro que sabia falar inglês e aplicava o “conto do envelope” ao vender colocações profissionais falsas, um grupo de batedores de carteira internacionais, um soldado de exército que cometia furtos, vendedores de maconha ou de cocaína, desordeiros, macumbeiros, rufiões, entre outros, que agiam amparados na esperteza ou no uso de armas brancas ou de fogo.

Assim, o silêncio sobre as vivências relacionadas à malandragem em São Paulo mais parece um indício das tentativas recorrentes de apagar experiências sociais, étnicas e culturais, que incluem o samba e a tiririca, manifestações determinantes na formação de Germano Mathias como sambista malandro paulistano. Ao contrariar o projeto de modernidade da capital paulista, centrado na urbanização e na industrialização, a presença de vadios, malandros e desocupados nacionais e imigrantes seria combatida por meio de políticas de controle da população urbana (ZANIRATO, 1996), que traçariam uma relação causal entre pobreza e marginalidade, e se apoiariam em uma *gestão diferencial dos ilegalismos* (FOUCAULT, 1987), por meio de práticas como as detenções correcionais e as prisões para averiguações.

Esses pontos são abordados no primeiro capítulo, que também recupera a associação entre sambistas e malandros estabelecida no começo do século XX, no Rio de Janeiro, e discute a malandragem como uma representação das camadas pobres da população (MATOS, 1982). Além disso, estabelece a relação da malandragem com o fenômeno da vadiagem e com as dificuldades de inserção nas estruturas produtivas, durante a formação da classe trabalhadora brasileira (KOWARICK, 1994, 1977). Germano Mathias, por exemplo, se consolidaria como sambista e malandro em meio aos engraxates e outros trabalhadores informais que praticavam o samba no cotidiano, e pela convivência com as diversas personagens da zona do meretrício e do submundo paulistano, sendo influenciado ainda pelas gravações de samba divulgadas pelo rádio (RAMOS, 2008).

A análise de algumas letras de sambas do artista serve não só para delinear a personagem do malandro, mas para ressaltar o seu caráter violento, um aspecto pouco

discutido nos estudos sobre a malandragem. Esse debate avança a partir da discussão das categorias de “malandro da leve” e “malandro da pesada”, apresentadas pelo próprio sambista. As narrativas cantadas também tematizam as transformações da violência urbana, que podem ser colocadas em diálogo com as mudanças nas economias criminais na cidade (TEIXEIRA, 2012) à época das gravações.

Como uma das vertentes da cultura Hip Hop, o rap diz respeito a uma estética-política que é parte de um processo de afirmação e de negociação da existência no mundo e diante do outro, conforme Guilherme Botelho (2018). O desenvolvimento dessa cultura musical no Brasil também se daria como uma resposta aos processos sociais e às transformações urbanas em curso durante os anos 1980, que se tornariam críticas na virada do milênio com o espraiamento da violência, percebida não apenas na criminalidade urbana, mas na deterioração das condições de vida e de trabalho da população, no aumento das desigualdades, nas relações com o Estado, com o mercado e com a mídia. Conforme Walter Garcia (2003), o valor maior da obra do Racionais MC's decorre da adequação entre a técnica de feitura e o tema cantado, que permite ao ouvinte experimentar a violência que estrutura a sociedade brasileira.

O ponto de partida do segundo capítulo, que analisa as personagens dos bandidos em algumas produções do Racionais MC's, é a ideia de que o rap produzido na periferia da Grande São Paulo esteve fundamentado em atitudes transgressoras, conforme Amailton Magno Azevedo e Salomão Jovino da Silva (2014). A temática da transgressão, em seu sentido de violação da lei, seria incorporada também no conteúdo das narrativas cantadas, em versos sobre crimes e contravenções, protagonizados por figuras de marginalidade. Mais do que retratar um tipo humano ou um papel relacionado a um contexto histórico-social, a temática do crime na obra do Racionais parece condensar, de maneira crítica, classificações acerca dos indivíduos excluídos na sociedade brasileira.

As diversas personagens marginais que encarnam nos raps do grupo, como o ladrão, o detento, o bandido bom, o traficante, o ex-presidiário, os moleques primários, o rapaz comum, rompem classificações genéricas, questionam estigmas, dão voz a parcelas silenciadas da população, promovem uma sensibilização, sem que isso represente uma exaltação da “vida no crime”. A imagem do bandido é oportuna para realizar a crítica à estrutura social vigente, por meio da postura de enfrentamento. Ela também parece concentrar uma das discussões principais da obra do Racionais: o valor da vida humana,

em especial daquelas existências que em nossa sociedade são enxergadas com menos importância, como a dos pobres, a dos negros, a dos marginais, vide a justificação e a reprodução das práticas de tortura e de extermínio de delinquentes, de presos ou de meros suspeitos.

No terceiro capítulo, é realizado o cruzamento das figuras do malandro e do bandido, por meio da análise de letras de sambas e de raps com temáticas semelhantes. Esse procedimento permite estabelecer discussões a respeito de assuntos como a criminalização da pobreza, o incremento da violência de Estado e entre os indivíduos, as mudanças nas práticas e nas economias criminais, os tipos marginais urbanos e sua memória social, as representações da delinquência na imprensa e as diferentes maneiras de formalizar críticas à realidade brasileira. Assim, foi possível pensar sobre os processos históricos, econômicos e sociais que dizem respeito à experiência de marginalização em nossa sociedade.

Em linha com o pensamento de Michel Misse (1999), esta dissertação buscou observar continuidades e descontinuidades em duas personagens da violência urbana. Não se trata de atestar a transformação do malandro em bandido pois, como será visto, existem diferenças marcantes entre as personagens cantadas. Da mesma maneira, semelhanças se estabelecem, por vezes de um modo desolador, devido aos impasses sociais que se acumulam e, em outros momentos, devido à graça de performances que acionam sabedorias corporais e discursivas sobre a existência marginal, em construções sustentadas por gírias e por *amarrações* de ideias.

A todas as figuras desse estudo, eu peço licença. Agô!

I. EU JÁ FUI MALANDRO

“Saravá Seu Zé Pelintra! Salve a Malandragem!”

1. Um marginal brasileiro

A associação entre sambistas e malandros foi estabelecida no Rio de Janeiro, desde os anos 1920 e sobretudo a partir dos anos 1930 e 1940, pelas letras das músicas, pela imprensa carioca e pelo senso comum. O jornalista Orestes Barbosa, ao publicar o livro *Samba*, em 1933, definiria o malandro como uma personagem real da vida carioca¹, designação do tipo humano que cria o samba, sua expressão musical.

A cultura malandra, entretanto, existiria há mais tempo, fosse nas ruas do Rio de Janeiro e até em outros países, já que o seu protagonista possui traços arquetípicos, como a astúcia, a capacidade de subverter a ordem e de tirar proveito das situações. Essas características são reconhecidas na “economia dos mitos de um grande número de povos, na personagem do tipo ‘enganador’, aquela que os antropólogos anglo-saxões concordam em designar com o nome de *trickster*”, explicam Marcel Detienne e Jean Pierre Vernant (2008:14), ao discorrer sobre o conceito grego da “Métis” – uma forma específica de inteligência comprometida com a eficácia prática². Assim, a malandragem pode ser entendida como uma potência do artil, das múltiplas habilidades úteis à vida, calcadas no recurso soberano da esperteza, na busca de expedientes para se livrar das adversidades.

¹ Dez anos antes, em 1923, o autor já havia lançado *Bambambã*, livro de crônicas, que apresenta uma associação do malandro com o marginal, por meio de textos que retratavam o ambiente da Casa de Detenção, seus moradores e as histórias dos crimes cometidos no Rio de Janeiro. A obra já pontuava transformações na malandragem, desde a roupa, passando pela popularização do violão, até o uso do revólver. Um dicionário de gírias utilizadas por malandros/ marginais da época compõe o último capítulo.

² Em fábulas e contos, por exemplo, os papéis desempenhados pela raposa, pelo macaco ou pelo jabuti revelariam comportamentos malandros. Antonio Candido (1993:26-9) cita essas “encarnações zoomórficas do *trickster* imemorial”, ao relacioná-lo com a personagem malandra de Leonardo, na obra *Memórias de um Sargento de um Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida (1854). A figura arquetípica do *trickster* é estudada pelo psicólogo Igor Macedo Fernandes (2005) a partir de Zé Pelintra, exu do panteão umbandista. O antropólogo Vagner Gonçalves da Silva, no artigo “Exu do Brasil: tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos”, publicado na *Revista de Antropologia*, v. 55, n. 2, 29 jul. 2013, p. 1087-1088, também apresenta Legba ou Exu, deus mensageiro entre os fon-ioruba, na África Ocidental, como um “guardião da ordem, e por ser um *trickster*, também da desordem”. Segundo o autor, seu aspecto de *trickster* seria mantido nas diferentes faces que Exu assume no Brasil. Propriedades como o dinamismo, a esperteza, a duplicidade, a desobstrução dos caminhos e de outras transações caracterizam tanto o Orixá Exu quanto as entidades da Umbanda, especialmente exus e pombagiras.

Além disso, a ideia de uma vida boêmia, que faria do malandro “o perfeito parceiro do sereno”, conforme Orestes Barbosa (1933), já existiria na representação brasileira do capadocio (que como diz o nome, vivia na ociosidade) e na do vadio – ambos associados a patuscadas embaladas por música, bebida e desordens. Outras características que moldariam o malandro, como a rejeição ao trabalho, certa delinquência e a existência de uma ética particular, também seriam observadas em tipos estrangeiros equivalentes, como o *milonguero* portenho, o negro *curro* cubano ou o *guapo* andaluz, de acordo com Carlos Sandroni (2001:161-2). O sociólogo Michel Misse (1999:251-2) aponta semelhanças do malandro carioca com os *rufias* ou fadistas de Lisboa, e com tipos literários presentes nos romances picarescos, como o *malandrino* italiano, o mandrião espanhol, o patife português, o *malin*, *coquin*, *vaurien* ou *vagabond* francês. Cláudia Matos (1982), pioneira no estudo da malandragem no Samba, também afirma:

A existência de um grupo de pessoas mais ou menos vasto que consegue sobreviver às custas dos outros (dos “otários”), usando de expedientes mais ou menos ilícitos, não é exclusiva das décadas de 30 e 40, nem do Rio de Janeiro, nem mesmo das classes populares. (MATOS, 1982:77-8)

É por isso que, para Sandroni (2001:172), o malandro só se tornaria a personificação dos sambistas cariocas a partir de um “emblema sonoro” – o samba produzido segundo o “paradigma do Estácio”³. Sendo uma cultura viva, uma linguagem que se transforma com a própria sociedade, o samba se expandiria como um gênero musical na virada do século. Para além dos terreiros, das casas e dos núcleos onde era praticado como uma vivência, ele povoaria bares, cafés e botequins, percorreria ruas e praças nos blocos e cordões, alcançaria diferentes regiões do País nas ondas do rádio e

³ Sandroni (2001) identifica uma mudança de paradigma rítmico no samba urbano carioca em torno dos anos 1930. Composto por sambistas que viviam ou frequentavam o bairro do Estácio de Sá (por isso, “paradigma do Estácio”), como Ismael Silva, Bide e Nilton Bastos, o estilo, reconhecido até os dias atuais como samba carioca por excelência, se contrapõe a um mais antigo, praticado por nomes como Donga, João da Baiana e Sinhô, e atualmente associado a maxixes ou sambas amaxixados. Estes últimos, corresponderiam ao “paradigma de *tresillo*”, formado a partir do padrão rítmico 3+3+2 e suas variantes, num ciclo de 8 pulsações, que se apresenta na música popular latino-americana do século XIX e da virada de século, até os anos 1930, seja em sambas, lundus, maxixes, polcas, tangos ou habaneras – o *tresillo* foi identificado por musicólogos cubanos devido à relevância de sua fórmula na música cubana. O novo paradigma, que predominou no samba carioca de 1930 em diante, corresponderia a uma pulsação rítmica mais complexa de 2+2+3+2+2+2+3 e suas variantes, num ciclo de 16 pulsações. Além dessas diferenças, Sandroni destaca outros aspectos que distinguiram um tipo de samba do outro, como o lugar de origem, a relação econômica estabelecida, a transformação em objeto a partir do registro gráfico, fonográfico e legal, e o surgimento de uma personagem característica, o malandro.

deixaria de ser “mero valor de uso para tornar-se também valor de troca” (MATOS, 1982:19), consumido por outras classes como um produto do mercado fonográfico.

Mas não perderia a capacidade de promover a integração ativa de um grupo, reconhecido por sua condição étnica, econômica, habitacional, social. O sentido fundamental da tradição do samba reside em seu caráter comunitário e “toda-vida marginal”⁴, presente com força no samba-malandro⁵, para Cláudia Matos (1982:37), o mais eficaz de todos os gêneros quanto à identificação e preservação de seu universo cultural.

Conforme a pesquisadora (1982:55-67), o malandro seria a encarnação de um comportamento estético, de um estilo, expressão humana da ginga, da maleabilidade e dinâmica do próprio samba. Sua figura⁶ também incorporaria representações das classes economicamente subalternas, dos “Zés”, dos excluídos e dos perseguidos, dos que sonhariam em se dar bem um dia, ao driblar o trabalho e viver segundo o próprio prazer. O samba-malandro diria respeito

(...) às classes baixas que habitam os morros e alguns bairros da cidade, e de forma mais restrita, ao grupo específico de semimarginais de toda ordem, sem trabalho constante, sem lugar bem definido no sistema social, a que se chamou de malandros. (MATOS; 1982:48)

Para Gilberto Vasconcellos e Matinas Suzuki Jr. (1984), o fenômeno da malandragem retratado na música popular brasileira não seria abstrato, mas um código

⁴ O desenvolvimento marginal do samba como uma linguagem comunitária das camadas populares é discutido por Eduardo Granja Coutinho (2013:219-235), a partir da obra de Paulinho da Viola, que o reverenciaria como uma espécie de culto reservado aos iniciados. Em entrevista ao jornal *Última Hora*, em 28/7/1971, o músico afirma: “(...) o samba sempre foi um negócio de comunidade, de vida comunitária. É a forma de expressão da vida no morro, que é uma comunidade marginal, de marginais, um gueto. O problema da existência desse gueto ligado à sua forma de expressão sempre me atraiu. É um mistério para mim e eu vivo dele.” Em matéria na *Folha de S.Paulo* em 30/03/1998, Germano Mathias explica que o samba sincopado “é um samba ‘malandreado’, suingado, de letra jocosa, retratando o cotidiano do submundo. Tem influência do *bas-fond* brasileiro”.

(Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq30039805.htm>. Acesso em 26 de janeiro de 2019).

⁵ Samba-malandro é uma denominação utilizada por Cláudia Matos (1982:45) como uma das vertentes temáticas e estilísticas na produção de sambas, que toma forma a partir das décadas de 1930 e 1940. Além dela, a autora destaca o samba lírico-amoroso e o apologético-nacionalista.

⁶ Luiz Noronha (2003:34-5) delinea bem a imagem do malandro clássico: “sujeito de andar gingado que usa chapéu de abas largas, paletó grande, largo e desabotoado, camisa e gravata de seda em cores vivas, calça larga de boca estreita e sapato de bico fino, que subsiste sem emprego fixo ou profissão, na ilegalidade do jogo, da prostituição e de pequenos golpes cotidianos, que luta capoeira, maneja a navalha e frequenta tanto terreiros de macumba quanto cabarés”.

poético e uma regra de saber-viver. A aversão ao trabalho cantada nos sambas estaria relacionada, inicialmente, com a ordem escravocrata que, além de estigmatizar o trabalho manual como aviltante, impediria a criação de alternativas que fixassem produtivamente a massa de indivíduos livres ou libertos, desvinculados dos processos sociais, a quem só restaria a ocupação ocasional, a atividade de subsistência, a dependência do favor ou a perambulação pelos campos e cidades.

Na literatura nacional, a malandragem também seria discutida a partir desse panorama, conforme a análise do romance *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854), de Manuel Antonio de Almeida, por Antonio Candido (1993), que reconhece na figura de Leonardo o “primeiro grande malandro” da novelística brasileira. Ao observar a “formalização estética de circunstâncias de caráter social profundamente significativas como modos de existência”, o crítico (1993:36-46) identifica como a obra intui um movimento profundo da sociedade brasileira – a oscilação entre a ordem e a desordem, chamada de “dialética da malandragem”. Essa dinâmica surge nas situações, nas relações e nas personagens apresentadas no enredo, por exemplo, no que diz respeito à ausência da realidade do trabalho:

Ordem dificilmente imposta e mantida, cercada de todo os lados por uma desordem vivaz (...) Sociedade na qual uns poucos livres trabalhavam e os outros flauteavam ao Deus dará, colhendo as sobras do parasitismo, dos expedientes, das munificências, da sorte ou do roubo miúdo. Suprimindo o escravo, Manuel Antônio de Almeida suprimiu quase totalmente o trabalho; suprimindo as classes dirigentes, suprimiu os controles do mando. Ficou o ar de jogo dessa organização bruxuleante fissurada pela anomia, que se traduz na dança dos personagens entre o ilícito e o lícito, sem que possamos dizer o que é um e o que é o outro com uma naturalidade que lembra o modo de formação das famílias, dos prestígios, das fortunas, das reputações, no Brasil urbano da primeira metade do século XIX. (CANDIDO, 1993: 44-45)

Em *Formação do Brasil Contemporâneo*, Caio Prado Jr. (1972) também destaca como a população livre e pobre não encontraria lugar no sistema reduzido ao binômio “senhor-escravo”:

Quem não fosse escravo, e não pudesse ser senhor, era um elemento desajustado, que não podia se entrosar normalmente no organismo econômico e social do país. Isto que já vinha dos tempos remotos da colônia resultava em contingentes relativamente grandes de indivíduos mais ou menos desocupados, de vida incerta e aleatória, e que davam nos casos extremos nestes estados psicológicos da vida social: vadiagem criminosa e a prostituição. (PRADO JR., 1972:198)

É importante ressaltar que o fenômeno da vadiagem não seria específico à realidade brasileira, mas se relacionaria à expropriação da terra e dos meios produtivos, como na Europa dos séculos XV e XVI, quando há relatos do surgimento de uma massa de mendigos, vagabundos e bandidos, conforme o sociólogo Lúcio Kowarick (1994), que estudou a vadiagem e a “marginalidade” na transição do trabalho escravo para o trabalho livre no Brasil. Aqui, o conjunto de indivíduos desocupados aumentaria com o processo de exclusão socioeconômica do negro depois da Abolição⁷.

Como discute Abdias do Nascimento (1978:66-67), em *O Genocídio do Negro Brasileiro*, “a ‘libertação’ da população escrava, não foi como deveria ser, a providência econômica de assegurar a esta nova parcela do povo brasileiro sua própria subsistência”. Também não se deteve no aspecto político de como o negro, cidadão recém-proclamado, participaria dos negócios que fundara com o seu trabalho, ou de que maneira seria integrado à cultura nacional.

Autoridades governamentais e sociedade dominante se mostraram perfeitamente satisfeitas com o ato de condenar os africanos “livres”, e seus descendentes, a um novo estado econômico, político e cultural “livres”, e seus descendentes, a um novo estado econômico, político e cultural de escravidão-em-liberdade. (NASCIMENTO, 1978:67)

As estruturas produtivas, que já não incorporavam certos segmentos da população, ganhariam um novo contingente depois da Abolição, criando um estoque de mão-de-obra. Além disso, as cicatrizes da escravidão impediriam que os valores do trabalho emergissem com uma finalidade moral ou prática na sociedade, fazendo da afirmação do ócio e da negação do trabalho uma forma de assinalar a liberdade e a dignidade roubadas durante o cativeiro.

Marginalizados desde os tempos coloniais, os livres e libertos tendem a não passar pela “escola do trabalho”, sendo frequentemente transformados em itinerantes que vagueiam pelos campos e cidades, vistos pelos senhores como a encarnação de uma corja inútil que prefere a vagabundagem, o vício ou o crime à disciplina do trabalho. (KOWARICK, 1994:43)

⁷ Poucos dias depois da Abolição, o Ministro da Justiça, Ferreira Vianna, apresentaria na Câmara dos Deputados o projeto de repressão à ociosidade, para controlar os libertos, que passam a ser vistos como ameaçadores à ordem, à lei, e à propriedade (TEIXEIRA, SALLA E MARINHO, 2016:386).

De acordo com Pierangeli⁸ (1980 apud ZANIRATO, 1998:89), os Códigos Penais que vigoraram no Brasil (desde o Código Filipino, passando pelos Códigos Penais de 1830, 1890 e 1940) sempre definiram a vadiagem como um comportamento passível de punição, quando praticada por indivíduos sem renda. A vadiagem ocuparia uma posição estratégica nas práticas normalizadoras do país, da Primeira República à Era Vargas, diante do esforço de instituir o trabalho, a família e a ordem como princípios sociais, sob um viés disciplinador, que se apoiaria em práticas de controle e de perseguição aos que representassem o avesso desse projeto.

Assim, a questão da vadiagem se relacionaria com a formação do mercado de trabalho: num primeiro momento, inviabilizada pelo sistema escravista, posteriormente, impactada pelas políticas que privilegiariam o imigrante. O pequeno valor estrutural alcançado pelo trabalho assalariado como fonte de realização da condição burguesa, conforme destacaria Florestan Fernandes (1977:57), se refletiria então nos temas da música popular.

No plano prático, é possível pensar a malandragem como uma estratégia aplicada ao dia a dia, desenvolvida por um grande número de indivíduos fora do mundo visível do trabalho. Homens e mulheres criariam formas paralelas de conseguir dinheiro, entre o subemprego, a mendicância e os expedientes eventuais, que poderiam incluir pequenos crimes e contravenções, como furtos, atividades ligadas ao meretrício, ao jogo e à aplicação de golpes, por exemplo. Para os que possuíssem força física, uma alternativa seriam os “serviços de valentia”, já a habilidade musical representaria uma chance de ganhar dinheiro tocando, criando ou vendendo composições, como apresentado pela historiadora Maria Clementina Pereira Cunha:

(...) a partir da segunda metade da década de 1910, o samba já podia significar mais do que diversão: ia se tornando uma oportunidade real, o meio mais fácil para um indivíduo dotado de talento e senso de oportunidade saltar para fora do círculo vicioso da pobreza ou do trabalho duro e mal remunerado. O gênero musical, assim, ultrapassou as fronteiras do carnaval. Para o grupo do Estácio, tratava-se mesmo da única oportunidade – e talvez por isso as rodas de samba de lá, vizinhas da boemia e da malandragem, mas não necessariamente iguais a elas, tenham atraído, nos anos 1920 e 1930, indivíduos mais dedicados a atividades limítrofes ao universo criminal, como jogadores de chapinha ou cafetões do mangue, e o samba tenha se tornado crescentemente objeto de

⁸ PIERANGELLI, José Henrique. *Códigos Penais do Brasil*. Bauru, Jalovi, 1980.

compra e venda, mercadoria cada vez mais valorizada que circulava naquele ambiente de transgressão. (CUNHA, 2015:195)

É por isso que Carlos Sandroni (2001) considera o malandro uma “personagem paradoxal”, já que a esquivança em relação ao mundo do trabalho, sua principal característica⁹, seria superada com a sua transformação em compositor/ artista.

De fato, talvez a única e decisiva malandragem real dos sambistas tenha sido transmitir aos compradores de discos e consumidores de música popular uma imagem idealizada de suas próprias existências, graças à qual puderam, quando tiveram sorte, contornar parte de suas dificuldades materiais. Essa ideia ilumina a questão por outro ângulo: ela explica porque o abandono da malandragem se expressou, nos sambas do Estácio, através de uma temática malandra. (SANDRONI, 2001:180)

Articulado a essa rede de questões, o conceito da malandragem ganharia força durante a mudança para o regime assalariado e o ingresso numa etapa do trabalho exaustivo, responsável pela criação de relações sociais de produção que levassem ao domínio do capital sobre o trabalhador. Até cerca de 1930, o contingente de desocupados teria se mantido latente, como um exército de reserva disponível para ser mobilizado pelo capital, quando passaria a ser aproveitado com o desenvolvimento de novos e mais dinâmicos setores da economia urbana – não à toa, mesmo período em que a música popular e seus criadores começam a se profissionalizar.

O exercício da malandragem requer uma recusa à inserção na produção. O canto do vadio tem como pano de fundo a substituição do trabalho servil pelo livre, momento em que as relações capitalistas tomam corpo e se articula, embora de maneira incipiente, a polarização entre capital e trabalho assalariado. (VANCONCELLOS E SUZUKI, 1984:623)

Nota-se, assim, uma correspondência entre o percurso histórico da música popular brasileira e a formação da classe trabalhadora, em que a ideia de malandragem se constitui em oposição à ideia do trabalho, sendo o malandro contraposto ao trabalhador, também visto como otário. As tensões entre trabalhadores e malandros nas letras de samba

⁹ Segundo o Sandroni (2001:158), pelo menos desde o século XIX é possível reconhecer nas letras de música popular personagens com essa característica de “esquivança em relação ao mundo do trabalho”, como o “capadocio”, anterior ao malandro. O autor sugere que o malandro seria, talvez, “o último (?) avatar” dessa linhagem, indagação que também me levou a questionar em que medida o bandido apresentado em algumas letras de rap do Racionais MC’s não poderia corresponder à sua “nova encarnação”.

ecoariam também um quadro estabelecido a partir desse período, marcado pela consolidação das leis do trabalho (CLT) e pela criação de um sistema de proteção social¹⁰.

Conforme explica Vera da Silva Telles (2001), essa estrutura instituiria um modelo peculiar de cidadania, em que os direitos sociais surgiriam dissociados de um quadro universal de valores políticos, mas vinculados ao registro profissional, como uma recompensa ao cumprimento do dever do trabalho. O cidadão, em sua concepção moderna, que se refere à noção de indivíduo como sujeito moral e soberano nas suas prerrogativas políticas na sociedade, não encontraria lugar na sociedade brasileira. Sua certidão de nascimento cívico seria a carteira de trabalho, também sinal de honestidade e de respeitabilidade. Aqueles que não a possuísem seriam transformados em “pré-cidadãos”, logo, sujeitos às formas puras de repressão.

Desse modo, em vez de universalizar e garantir direitos, a lei reproduziria as desigualdades do mercado. Assim, criaria fraturas entre os trabalhadores e os que se encontrassem fora desta condição – um embate que surge estilizado nos sambas em que os malandros procuram afirmar a sua superioridade sobre os otários, ou que recusam o papel de trabalhador. Vejamos alguns exemplos.

Trecho de “Ora Vejam Só” – Sinhô e Heitor dos Prazeres, gravado por Francisco Alves, em 1927:

A malandragem é um curso primário
Que a qualquer um é um fim necessário
É o arranco da prática da vida
Somente a morte decide o contrário

Trecho de “O que será de mim?”, de Ismael Silva, Nilton Bastos, gravado por Francisco Alves e Mário Reis, na Odeon, em 1930:

Se eu precisar algum dia
De ir pro batente
Não sei o que será
Pois vivo na malandragem
E vida melhor não há

¹⁰ A respeito das relações entre o samba da década de 1930 e a CLT, ver a dissertação de mestrado de Martin Loffredo Nery (2017).

Trecho de “Escola de Malandro”, de Orlando Luiz Machado, Noel Rosa e Ismael Silva¹¹, gravado por Noel Rosa e Ismael Silva em 1932, pela Odeon.:

Oi, enquanto existir samba
Não quero mais trabalhar
A comida vem do céu
Jesus Cristo manda dar!
Tomo vinho, tomo leite
Tomo a grana da mulher
Tomo bonde, automóvel
Só não tomo Itararé

Oi, a nega me deu dinheiro
Pra comprar sapato branco,
A venda estava mais perto,
Comprei um par de tamanco
Pois aconteceu comigo
Perfeitamente o contrário:
Ganhei foi muita pancada
E um diploma de otário

Letra de “Lenço no Pescoço”, de Wilson Baptista, gravado por Silvio Caldas, em 1933, pela RCA Victor:

Meu chapéu de lado
Tamanco arrastando
Lenço no pescoço
Navalha no bolso
Eu passo gingando
Provoco e desafio
Eu tenho orgulho
De 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

¹¹ Conforme João Máximo e Carlos Didier (1990:275).

Na verdade, essas disputas parecem responder à violência da sobrevivência no cotidiano, como comenta Vera da Silva Telles:

O pobre é aquele que tem que provar o tempo todo, se fazer ver e reconhecer a si próprio e à sociedade a sua própria respeitabilidade num mundo em que os salários insuficientes, a moradia precária, o subemprego e o desemprego periódico solapam suas condições de possibilidade. Nesse caso, seria possível dizer que a condição de pobreza se traduz na experiência de uma liminaridade real ou virtual entre a ordem e a desordem, experiência que transcorre nas frágeis fronteiras que separam o “trabalhador honesto” do “pobre”, que vive a desordem moral como fardo, e do “marginal”, que faz dessa desordem uma estratégia e um estilo de vida. (TELLES, 2001:82)

Dentro deste âmbito, o samba-malandro faria oposição às ideologias trabalhista-nacionalista e pequeno-burguesa, conforme Cláudia Matos (1982). A autora também identifica uma questão fundamental que se coloca para o malandro na maior parte das canções e que diz respeito à integração do indivíduo à sociedade ou à sua permanência como marginal.

Apresentada por um viés de escolha individual, como uma forma de resistência ao trabalho e como uma preferência por um modo de vida alternativo, a malandragem parece apontar, na realidade, para uma situação social relacionada ao modo de inserção nas estruturas de produção, caracterizada por reduzidas possibilidades para uma parcela da população e também por certa descrença diante das compensações oferecidas aos trabalhadores em nosso sistema socioeconômico. Tal panorama transcenderia a realidade carioca e pautaria um contexto mais amplo, inclusive em São Paulo.

2. Malandros na terra do trabalho

Há um silêncio sobre vivências relacionados ao samba e à malandragem em São Paulo, que mais parece um indício das tentativas recorrentes de apagar determinadas experiências sociais, étnicas e culturais na cidade. Em meio ao processo contínuo de urbanização, de higienização dos espaços públicos, da pretensão de embranquecer a população e da racionalização política e econômica que caracterizam a capital paulista, Amailton Magno Azevedo (2006:23) chama atenção para uma cidade que emerge com traços específicos dos grupos negros nos costumes, nas religiões, nas expressões culturais,

nos territórios apropriados, nas formas de existir e de resistir, que configuram o que o historiador denominou como “micro-áfricas”.

Nesses núcleos íntimos e familiares, e também em espaços públicos da cidade, marcas de origem afro foram reimpressas e cultivadas por meio de outras práticas, vivências e musicalidades, entre as quais, a tradição do samba.

A construção do Rio de Janeiro como centro irradiador da cultura popular brasileira e construção do samba como música nacional brasileira se deu num processo de hegemonia cultural. É por esse motivo que os sambistas do Rio de Janeiro transformaram-se em figuras emblemáticas do samba. No entanto, em São Paulo, também havia ritmos e danças vividas sob o ciclo rítmico de herança de grupos bantos como já mencionei o Jongo e as umbigadas. Na vida de todos os dias o samba era vivido como expressão da cultura tanto no Rio como em São Paulo. (AZEVEDO, 2006:46-47)

Segundo Márcia Regina Ciscati (2000), a dificuldade de pensar a malandragem na capital paulista estaria relacionada, em primeiro lugar, à identificação da cidade como um eixo de expressão econômica e de industrialização – a “terra do trabalho”. No contexto de seu desenvolvimento, a presença de vadios se torna altamente condenável pelo governo, pelas elites e pela imprensa¹², pois corresponderia à versão em negativo de um projeto de modernidade. Assim, sobretudo por aqui, a repressão à vadiagem – forjada por um discurso jurídico recorrente até a primeira metade do século XX – ocupou um lugar central¹³.

¹² Em 23 de janeiro de 1902 é possível ler na primeira página do jornal *O Estado de S. Paulo*: “Dar esmola ao necessitado é praticar a caridade, dá-la ao vadio é proteger a malandragem, é fomentar o vício”. No mesmo periódico, o número de notícias que incluem o termo “vadio” apresenta um salto na passagem do século: no período de 1890 a 1899, são 28; no de 1900 a 1909, 56; e entre 1910 e 1920, 231. A maioria diz respeito à condenação de vadios com base nos artigos 399 e 400 do Código Penal de 1890: “Deixar de exercer profissão, ofício, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistência e domicílio certo em que habite; prover a subsistência por meio de ocupação proibida por lei, ou manifestamente ofensiva da moral e dos bons costumes. Pena de prisão celular por quinze a trinta dias.

§ 1º Pela mesma sentença que condenar o infractor como vadio, ou vagabundo, será elle obrigado a assignar termo de tomar occupação dentro de 15 dias, contados do cumprimento da pena.

§ 2º Os maiores de 14 annos serão recolhidos a estabelecimentos disciplinares industriaes, onde poderão ser conservados até a idade de 21 annos.

Art. 400. Si o termo for quebrado, o que importará reincidencia, o infractor será recolhido, por um a tres annos, a colonias penaes que se fundarem em ilhas maritimas, ou nas fronteiras do territorio nacional, podendo para esse fim ser aproveitados os presidios militares existentes.

Paraphrased. Si o infractor for estrangeiro será deportado.”

¹³ Para Cândido Nazianzeno Motta, promotor de justiça durante a Primeira República: “é justamente nesta Capital [São Paulo] que deve haver maior rigor na repressão da ociosidade e também da mendicidade, porque nossos vagabundos são verdadeiros degenerados, pois não temos causas econômicas e morais que os justifiquem” (apud TEIXEIRA, SALLA E MARINHO, 2016:386).

Além disso, devido ao grande afluxo de imigrantes em São Paulo, o fenômeno da vadiagem parece não ter se desenvolvido na metrópole paulistana apenas como decorrência da escravidão, nem ter seus personagens sociais exclusivamente nos pobres nacionais e nos descendentes de escravizados. Dele, fariam parte estrangeiros que revelariam outra face da imigração, ao não se enquadrarem como trabalhadores da indústria ou do pequeno comércio (por falta de alternativa ou por opção), e assumirem o papel de desocupados, o de aventureiros, o de fugitivos da justiça ou o de mendigos¹⁴.

Foi hontem indiciado na audiencia do segundo sub-delagado de Santa Ephigenia o processo contra o desoccupado Martinho Pereira de Moraes.

A mesma autoridade remetterá hoje ao juiz competente os processos instaurados contra os desoccupados Adame Napoleone, Borgia Luigi e Angelo Boloni.

– Assignou termo de tomar occupação na delegacia de Santa Ephigenia Pedro Pinto Mineiro.

– O sub-delegado do Bom Retiro concluiu hontem o processo instaurado contra o desoccupado Marchesini Genaro. (*O ESTADO DE S. PAULO*, 11/07/1907, p.3)

A fluidez entre ocupação, falta de trabalho e inatividade aproximaria locais e estrangeiros. De acordo com Raquel Rolnik (2017:204), mesmo nos bairros estruturados como territórios negros no início do século XX, como Bixiga, Barra Funda, Bosque da Saúde, Jabaquara, jamais houve exclusividade – desde os tempos da escravidão, os pobres da cidade se misturavam¹⁵. A experiência de miséria trazida dos países de origem não correspondia às imagens de civilidade e de higiene idealizadas, e os imigrantes também seriam afetados pela “ilegalidade urbanística” definida por Rolnik (1999:78-85). Da mesma forma, criariam seus redutos, em regiões como Bom Retiro, Brás, Belém, Canindé, Pari¹⁶, Mooca, Vila Carrão, Santo Amaro, entre outros.

¹⁴ De acordo com Maria Clementina Pereira Cunha (2015:33), também no Rio de Janeiro os imigrantes pobres eram encarados como um grave problema de ordem pública, superado só pelo medo do contingente de escravos.

¹⁵ Maria Clementina Pereira Cunha (2015) também problematiza a ideia homogeneizadora de uma “Pequena África” no Rio de Janeiro que, embora enfatize um aspecto importante na região, não daria conta da realidade, uma vez que mais da metade daquele território era habitado por imigrantes, com destaque para a colônia judaica ali estabelecida. Da mesma forma, Nogueira e Silva (2015) atentam para a integração de negros, judeus ciganos, portugueses, espanhóis e mestiços nas praças cariocas, criando um circuito de espaços relacionais e afetivos.

¹⁶ Foi no Pari, à rua Santa Rita, 43, que Germano Mathias nasceu, em 2 de junho de 1934, filho de pai carioca e de mãe paulistana, ambos descendentes de portugueses, conforme o biógrafo Caio da Silveira Ramos (2008:33).

Raquel Rolnik pontua que, inclusive nos bairros operários, a realidade era bastante distinta da ideia que as elites possuíam de uma força de trabalho disciplinada e concentrada para a atividade produtiva, pois a posição de empregado de fábrica regular e assalariado era minoritária. Para José de Souza Martins (2008:12), por exemplo, a condição social dos imigrantes italianos no subúrbio fabril até o fim da década de 1930 pode ser definida como um “marco dos resíduos do processo de reprodução ampliada do capital”, uma cultura criada entre a privação experimentada no Velho e no Novo Mundo, em que o tempo da modernidade se contrapunha ao tempo moderno.

Em seu estudo sobre o crime e o cotidiano em São Paulo, entre 1880 e 1924, Boris Fausto (1984) destaca a existência de relatórios que responsabilizavam os estrangeiros pelo avanço da criminalidade¹⁷. Segundo o historiador, nesse período, seria problemático pensar as prisões por desordem como um instrumento repressivo destinado somente aos negros, sendo necessário considerar o aumento das detenções associadas à presença em massa de imigrantes. A existência de “vadios” de outras origens é perceptível nas notícias da época, quer pelos nomes dos réus, quer pelos casos de reincidência, que para eles culminavam em deportação.

Em 29 de novembro de 1916, o jornal *O Estado de S. Paulo* noticia na seção “Fórum Criminal”, à p. 9: “Pelo dr. Matheus Chaves, juiz da 4ª vara foi condenado a ser deportado do território nacional o desocupado reincidente Otto Moretz (artigo 400 do Código Penal)”. Outro exemplo em *O Estado de S. Paulo* de 6 de dezembro de 1916, à p. 9, dá conta de que “O dr. Gastão de Mesquita, juiz da 3ª vara, condenou a ser deportado do território nacional Antonio Francisco, acusado como incurso no artigo 400 do Código Penal (reincidência na vadiagem)”. Em 8 de agosto de 1920, à p. 4, o jornal destaca que: “Foi hontem preso por inspetores da delegacia de captura e investigações o vadio reincidente Antonio Manuel, de nacionalidade portugueza, condemnado a ser deportado para o paiz de origem, de acordo com o art.400, paragrapho unico, do Codigo Penal.”

Em paralelo ao crescimento econômico e demográfico, que faziam de São Paulo já a maior cidade brasileira nas primeiras décadas do século XX, aumenta o combate à marginalidade e à delinquência. O número de homens despossuídos, presos como

¹⁷ Fausto (1984:24) aponta, por exemplo, que os mendigos que “infestavam” as ruas do Centro na virada do século não eram negros, mas sobretudo imigrantes ociosos, conforme notícia do jornal *Diário Popular* (30/4/1892).

criminosos, cresce a níveis sem precedentes no início dos anos 1930, conforme Silvia Helena Zanirato (1996), que estudou os processos instaurados aos pobres e desocupados na capital paulista entre 1933 e 1942. De acordo com as estatísticas, entre os detidos predominava o homem branco, com idade entre 21 e 30 anos, que sabia apenas escrever seu próprio nome, originário do interior do Estado (onde trabalhara somente na agricultura), condenado por furto, em sua maioria.

Na época, é possível observar ainda uma especialização policial, com a criação da Delegacia de Repressão à Vadiagem, em 1933. No ano seguinte, surge a Guarda Noturna da capital, com a função de vigiar e encaminhar vadios para a referida delegacia, e os mendigos para a Delegacia de Vigilância e Capturas, que existia desde 1924, com foco em todas as pessoas que ameaçassem a ordem pública. Em 1935, surgem mais dispositivos de vigilância: o Departamento de Comunicações e o serviço de Rádio Patrulha, para fiscalizar os bairros mais abastados.

Silvia Helena Zanirato (1996) destaca que a criação desses novos órgãos pode ser entendida como institucionalização da violência de Estado. Os números traduziriam os resultados do aparelhamento e da estratégia adotada, que consistia em fazer a ronda nos locais mais frequentados pelos homens pobres e sem trabalho, recolhendo-os à prisão diante da menor suspeita de vadiagem¹⁸. Conforme sua pesquisa, em 1933, foram registradas 916 detenções por vadiagem na capital, mas só 321 processos para pessoas enquadradas no artigo 399, e 36 para os enquadrados no 400; com apenas 13 absolvições. Em 1934, já eram 1363 prisões, com só 417 processos, até alcançar marcas como 1520 prisões e 122 processos, em 1939¹⁹. A defasagem entre o número de presos e de processados seria um indício da utilização das prisões como instrumento de controle social, por meio de uma *gestão diferencial dos ilegalismos*, nos termos de Michel

¹⁸ Maria Clementina Pereira Cunha (2015:83-4) apresenta panorama semelhante no Rio de Janeiro republicano, onde qualquer um estava sujeito a ser apanhado por um comissário desconfiado. Os dados recolhidos pela historiadora registram prisões de trabalhadores da estiva, que descansavam entre os turnos, de caixeiros detidos ao circular na rua a mando de patrões, de crianças prestando pequenos serviços desacompanhadas, que eram enviadas para casas de assistência, lugares de trabalho forçado ou escolas de aprendizes (ainda que indicassem a residência e o nome dos pais), sem contar aqueles que apresentavam “signos explícitos” de vadiagem – como carregar um pandeiro, mesmo que ele fosse tocado para conseguir algum dinheiro ou em momentos de lazer.

¹⁹ Em todos os processos consultados por Silvia Helena Zanirato (1996) havia unicamente testemunhas de acusação – sempre dois inspetores de segurança da própria delegacia pela qual a pessoa havia sido detida e que eram também os responsáveis pela detenção.

Foucault (2005), uma vez que a detenção não corresponderia ao fluxo legal (prisão-inquérito-processo) dos rituais de punição modernos.

Essas prisões ocorriam por diferentes justificativas, como vadiagem, mendicância, embriaguez, desordem, com predomínio sobre o total o número de detidos “para averiguações”²⁰. Utilizada como uma forma de intimidação, com a pretensão moralizadora de punir e corrigir aqueles que não se enquadrassem a certas imagens de civilidade, essa modalidade nunca possuiu correspondência jurídica, sendo baseada em avaliações de comportamento e aparência, e constituindo a “subespécie mais explícita do arbítrio policial”.

As detenções correcionais consistiram em práticas policiais arbitrárias que vigoraram no sistema de controle social e repressão criminal brasileiro do Império até meados dos anos 80 do século XX. Além de se caracterizarem como instrumento privilegiado, aparentemente voltado para a manutenção da ordem pública pelas forças policiais, as autointituladas práticas correcionais não se voltavam para condutas criminais propriamente ditas, ou mesmo para o cometimento de contravenções. Destinavam-se, antes, a determinados tipos sociais e eram operacionalizadas à margem dos termos legais e à revelia de uma acusação formal, sem a formação do devido processo. (TEIXEIRA, SALLA e MARINHO, 2016:388).

Para Alessandra Teixeira, Fernando Salla e Maria Gabriela da Silva Martins da Cunha Marinho (2016), na permanência dessa prática seria possível reconhecer os modos precisos de desativação da lei pelos quais o Estado brasileiro realizaria a sua economia criminal, fora das prerrogativas do sistema jurídico-penal. Através dela, se classificariam as condutas e os tipos indesejáveis (como o vagabundo, o boêmio e a prostituta), alvos do jogo de transações policiais.

A categorização das detenções correcionais efetuadas pela Delegacia de Repressão à Vadiagem, em 1939, é um exemplo desta forma de distinguir e de operar a lei. Nos motivos, constam 975 prisões para averiguação, 235 vigaristas, 215 punguistas e

²⁰Um dos casos descritos por Zanirato (1996) é o do poceiro Eduardo Pinto, preso e condenado a 15 meses na Ilha de Anchieta por suspeita de vadiagem diante de sua aparência suja e desalinhada, quando estava a caminho de um serviço na estrada do Brooklin. Apesar de seu aspecto se relacionar inclusive com a ocupação indicada e do detido alegar que poderia comprovar a prestação de seus serviços, ele seria acusado por perambular pelas ruas da região – o que confirmaria não a itinerância de seu trabalho, mas seu modo de vida vadio. Em outros processos, a atividade exercida por ambulantes era considerada um disfarce para esconder a vadiagem. Segundo a historiadora, não trabalhar ou trabalhar em atividades não reconhecidas ou “impróprias” resultava em quase nenhuma diferença.

95 micheiros²¹, ou seja, em vez do crime ou da contravenção, a indicação de seus personagens. Muitos seriam inscritos nas estatísticas de vadiagem, embora com condutas tipificadas como crimes patrimoniais.

O caráter correcional dessas prisões se mostra em sintonia com a própria legislação, inclusive com o Código Penal de 1940, que desloca a vadiagem para a Lei de Contravenções Penais de 1942²². Como explica Martin Nery (2017:98-99), ao contrário do crime, a contravenção representa um delito de menor gravidade, com pena mais branda e um intuito preventivo. É como se ela possuísse uma função pedagógica, capaz de disciplinar e reprimir a probabilidade da prática de um crime futuro²³. Esta feição moralizadora se explicita até no capítulo em que a vadiagem está incluída (“Das Contravenções Relativas à Polícia de Costumes”), que também legislava sobre jogos de azar ou embriaguez, por exemplo.

Na verdade, o anseio disciplinador sobre tipos providencialmente abstratos, como “vadios” ou “malandros”, traduziria práticas de controle sobre modos de vida, para além de crimes e de contravenções. Dentro de um propósito de gestão da população urbana, desde o início do século XX, ele revelaria uma preocupação pública quanto à normalização de determinados sujeitos sociais: os pobres, conforme a pesquisa realizada pelo historiador Carlos José Ferreira dos Santos.

A designação “vagabundo”, atribuída a alguém, não significava necessariamente uma falta de atividade ou de trabalho, mas, por vezes, a existência de ocupações indesejáveis, vinculadas a modos de vida diferenciados, que se contrapunham à disciplina que se estabelecia. A perseguição à chamada “vagabundagem” era também uma tentativa de expropriar hábitos, costumes, tradições, saberes que pudessem conferir uma relativa autonomia às pessoas. (SANTOS, 1998:117)

Assim, a não incorporação da ideologia do trabalho exaustivo em expansão na realidade paulistana diria respeito, também, à busca por emancipação em uma sociedade

²¹ Especialistas no furto ou roubo de residências e estabelecimentos comerciais por meio do uso de chaves falsas, as “michas”, conforme Alessandra Teixeira (2012:70).

²² 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 dias a 3 meses. Parágrafo único. A aquisição superveniente de renda, que assegure ao condenado meios bastantes de subsistência, extingue a pena.

²³ Nos casos analisados por Zanirato (1996), muitos sem registros de antecedentes que justificassem qualquer suspeita, a acusação maior sobre os detidos é de que pareciam “estar esperando um momento para agir” ou “querer agir”.

estruturada na dominação e na dependência. É preciso lembrar que, ao longo dos séculos, grupos excluídos elaborariam, em seu isolamento, estilos próprios de sobrevivência, dos quais se pode citar a resistência do povo negro para impedir que o seu corpo se tornasse apenas uma “máquina”, conforme Muniz Sodré (1998), ou as errâncias de homens livres e pobres, forçadamente desvinculados dos processos produtivos na estrutura escravista, de acordo com Maria Sylvia de Carvalho Franco (1997).

No processo de “modernização” da estrutura social brasileira, o trabalho se tornaria o núcleo fundamental das tensões. Ele representaria as condições materiais e simbólicas que legitimariam as transformações. Ao mesmo tempo, revelaria contradições relacionadas à persistência de formas de ocupação manuais ou precárias e à segregação social, diante da urbanização e da expansão econômica, bem como do desenvolvimento do modelo capitalista.

A introdução do trabalho assalariado corresponderia a uma nova tentativa de adestrar a mão-de-obra nacional à economia de mercado, conforme Silvia Helena Zanirato (1996:75). Como as representações dos tempos de trabalho e de ócio dos homens despossuídos eram antagônicas às formas exigidas pelo capital, precisavam ser modificadas. Na temporalidade capitalista, linear, abstrata e contabilizável, o indivíduo não poderia se dispersar no espaço, como um andarilho, mas deveria fixar residência e trabalhar em locais vigiados e determinados, que moldariam seu comportamento.

Sem que se considerasse com amplitude outras formas de existência, os que não se enquadrassem a essa estrutura seriam vistos como indolentes. Era necessário organizar o espaço, conhecer a multidão que se espalhava na cidade e que poderia representar uma ameaça aos detentores do poder. Logo, o modo alternativo com que alguns interagiriam com o sistema socioeconômico e com as transformações urbanas do período os converteria em elementos perigosos.

Esse contexto seria responsável pela “construção do fantasma mais persistente da modernidade”, conforme o sociólogo Michel Misse (1999), o das “classes perigosas”. Ele moldaria as primeiras imagens da “violência urbana”, sempre difusa, associada a determinadas áreas da cidade. Num primeiro momento, este fantasma foi encarnado justamente por “vadios” e “malandros” que, manejados de acordo com lógicas arbitrárias, serviam à comprovação da tese equivocada da criminalidade urbana relacionada à pobreza e seriam transformados nos representantes do submundo criminal por excelência.

De acordo com o sociólogo (1999:176), “em todo o Brasil urbano, as demarcações dos ciclos normalizadores se fizeram acompanhar também da demarcação do fantasma criminal que lhe era adequado”.

Nas palavras de Boris Fausto (1984), desde a virada do século, São Paulo parece “perder a sua inocência” e é apresentada como uma cidade perigosa. Segundo o historiador, a sensação de insegurança se reflete nos jornais, responsáveis por naturalizar o crime no dia a dia, especialmente com o surgimento da imprensa sensacionalista, na década de 1910²⁴. Também colabora para isso a hierarquização de delitos com o passar dos anos, com crimes representando uma violência máxima, como o latrocínio, e outros associados à habilidade intelectual e à destreza do infrator, como os estelionatários ou punguistas. “Nestes, o otário que pretende ser esperto cai no ridículo e a figura do malandro ganha realce”, afirma Fausto (1984:144).

Na seção “Notas Policiais” do jornal *O Estado de S. Paulo*, o malandro é um protagonista real das notícias nas primeiras décadas do século XX, apresentado como sinônimo para vigaristas (e seus mais diversos “contos”), ladrões, vagabundos, entre outros contraventores e criminosos. Sem alimentar estereótipos, a imprensa chama de “malandros” personagens tão diversas quanto o japonês que falsificava molho de pimenta com terra, o negro que aplicava golpes por saber falar inglês, o soldado do exército que agia no ônibus, os batedores de carteira chilenos, os curandeiros e os macumbeiros discriminados como exploradores da “credulidade popular”, os vendedores de maconha ou de cocaína, os desordeiros nas ruas ou nos bares, o ladrão de automóveis, os exploradores na zona do meretrício, entre outros, que agiriam amparados na esperteza ou no uso de armas brancas ou de fogo²⁵.

Nas notícias, o termo “malandro” apresenta um aumento gradual na primeira metade do século XX:

²⁴ É interessante pensar a relevância do papel da imprensa, ao longo dos anos, na constituição das imagens de violência de São Paulo. Tal característica, inclusive, foi aproveitada a partir da década de 1990 na obra do Racionais MC's para questionar as visões do senso comum relacionadas à criminalidade, como se verá adiante.

²⁵ Os casos citados estão compilados no Anexo I.

Tabela 1 – Ocorrências do termo “malandro” no acervo online do jornal *O Estado de S.Paulo*

Década	Registros
1910	31
1920	44
1930	240
1940	347
1950	436
1960	236

Além do crescimento, observa-se aos poucos a migração do termo “malandro” das seções policiais para as culturais, em matérias sobre livros, filmes e canções. Nas ocorrências policiais noticiadas, a referência começa a se restringir aos casos que envolveriam golpes e estelionatários, principalmente.

Uma advertência á população contra a ação dos malandros

De algum tempo a esta parte, a cidade vive ás voltas com o enxame de malandros que está agindo no centro e em todos os bairros, apresentando sua atividade criminosa vários aspectos, todos, entretanto, voltados para o mesmo fim: a apropriação do alheio.

Batedores de carteira, “guitarristas”, arrombadores, passadores de contos estão pondo em polvorosa a população. Principalmente os passadores de conto, mais ativos se têm mostrado, apesar de que os casos desta natureza são os que menos vem á luz, pois as vítimas, receosas de se verem expostas ao ridículo, muito raramente dão queixa á polícia e são quase sempre as primeiras a se empenharem para ocultar o logro em que caíram.

A modalidade mais em voga no momento é o “conto do telefone”, do qual se contam vítimas ás dezenas, dentre as quais se incluem não só os incautos, mas também pessoas experientes, pois, essa forma de logro aparenta, com efeito, aspecto capaz de iludir ao mais espertos. (...)

(*O ESTADO DE S. PAULO*, 16/06/1945, p.8)

Michel Misse (1999) também identifica que a denominação “malandro”, como designação de bandido, sumiria da imprensa carioca na década de 1960, sendo substituída por outro personagem com características próprias, o “marginal”. Talvez não por coincidência, quando o tipo social da delinquência urbana começa a se transformar, São Paulo veria surgir o seu maior representante da malandragem no samba.

3. O sambista diferente

Não é de estranhar que o malandro tenha se tornado uma entidade²⁶. Ele transita entre diferentes mundos²⁷ – o lar e a orgia, o lícito e o ilícito, o trabalho e o ócio –, sem pertencer inteiramente a nenhum. Em seu caráter “exusíaco”²⁸, nos domínios das fronteiras ele ginga, vagueia, escapa. Sua especialidade é romper com os determinismos e inventar possibilidades. Com essas características, a figura do malandro colocaria em evidência contradições dos próprios indivíduos e do sistema social, como a separação entre a obrigação e o prazer, entre a casa e a rua, entre a pobreza e o luxo, entre a Justiça e os injustiçados.

O que se risca, a partir da memória da malandragem carioca é a existência de um vasto repertório de máximas e aforismos improvisados e cuspidos como versos que incursionam e tratam em uma crítica fina e afiada, como um cravo pregado ao paletó e fio de navalha, as problemáticas em torno do ser, do saber e do poder. Aquilo que chamam de filosofia de botequim ou escola das ruas é simplesmente um cartão de visitas de um inventário de saberes sincopados pela malandragem. (SIMAS E RUFINO, 2018:84)

De acordo com Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018:81-7), a malandragem deve ser lida em viés, pelas frestas, sendo o malandro uma personagem que cruza e se adapta. Com seu movimento dinâmico, ela teria a potência de produzir redefinições. É neste sentido que parece significativo o surgimento de uma figura de malandragem tal qual Germano Mathias, em São Paulo. Em sua imprevisibilidade, seriam contrariadas expectativas em relação à cidade e aos seus habitantes.

²⁶ Na Umbanda, existe a falange dos malandros ou a linha da Malandragem, cujo principal representante é Zé Pelintra ou Seu Zé, por sua vez, uma figura que teria se desenvolvido como mestre nos cultos do Catimbó nordestino. Diversas versões contam a história do espírito de José dos Anjos, José Phelindra de Aguiar ou José Gomes da Silva, como relata Zaydan Alkmin (2012). A maioria descreve a vinda de um migrante (de Alagoas, Paraíba, Pernambuco, Recife) para capitais do Nordeste ou para o Rio de Janeiro. Ele se tornaria renomado por sua valentia, pela boemia, pelo envolvimento tumultuoso com mulheres e assassinado durante uma briga ou de forma traiçoeira. Sua imagem é semelhante à dos malandros sambistas: terno branco, gravata e lenço vermelhos, sapato bicolor, chapéu de palha, cigarro e baralho na mão. Entre os praticantes da Umbanda, Seu Zé tem reputação de um “bom conselheiro”, brincalhão, “amigo dos amigos”, defensor dos injustiçados e oprimidos, “doutor” que trabalha a partir das linhas de cura da Jurema sagrada e do Catimbó, conforme Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018).

²⁷ Até mesmo na Umbanda, Seu Zé pode baixar em rituais diferentes, nas giras de Pretos-Velhos e de Baianos, por exemplo, ou nas giras de esquerda (Exus e Pombagiras).

²⁸ Estou me baseando nas potências de Exu como signo, por exemplo, o dinamismo, a multiplicidade, o movimento, a transformação, as experiências interseccionais, e na noção de Luiz Rufino (2016) em sua “perspectiva das encruzilhadas”, que expande Exu de seu caráter religioso para torná-lo um princípio explicativo e um saber praticado, especialmente através do corpo, nos fluxos da diáspora.

É também interessante notar como muitas manifestações do samba por aqui se estabeleceram intrincadas às dinâmicas dos espaços públicos e do universo profissional – ainda que se tratassem de ocupações informais, já que os negros foram segregados do mercado de trabalho até 1950, segundo Amailton Magno Azevedo (2017:41). Seria o caso do samba praticado pelos negros que residiam no trecho inferior da alameda Glete, um grupo de trabalhadores braçais, que atuava principalmente como carregadores e ensacadores nos armazéns e na ferrovia, ou descia até o porto de Santos, para trabalhos esporádicos.

Respeitados por sua força física, eram conhecidos como “‘crioulos valentes’ da Barra Funda, faziam do Largo da Banana²⁹ o equivalente paulistano dos sambistas da Praça Onze, ou da Ribeira de Salvador, que ‘brigavam de perna e de espinho’³⁰, conforme José Ramos Tinhorão (2001:232). Vistos como “negros de segunda e terceira classe”, eram impedidos de frequentar os salões de baile dos demais grupos, mas permaneciam nas redondezas, desempenhando as funções de segurança, além de manter suas rodas de samba e de pernada, e o seu próprio time de futebol, o São Geraldo.

Além do Largo da Banana, na Barra Funda, de acordo com o historiador André Augusto de Oliveira Santos (2013), havia batucadas e jogos de tiririca³¹ no Largo do Peixe, na Vila Matilde, frequentados por pessoas como Nenê (apelido de Alberto Alves da Silva, que fundaria e batizaria a escola de samba da região, em 1949). Em pleno centro da cidade, na Praça da Bandeira, na Praça do Correio e no Vale do Anhangabaú – em um local conhecido como “prainha” –, também se formavam rodas de samba e de pernada, frequentadas, entre outros, por Pato N’Água, apitador do Vai-Vai. Nas estações do trem da Cantareira, na zona norte, o jovem Osvaldinho, que ainda não era conhecido por sua

²⁹ Situado no local hoje ocupado pelo Memorial da América Latina. Conforme Lucas Marchezin (2011:111), o nome oficial era Largo Brigadeiro Galvão.

³⁰ “Espinho” era a gíria da época para arma branca, navalha ou punhal, de acordo com Dionísio Barbosa, em entrevista concedida a Tinhorão (2001:232). Barbosa fundou o Grupo Carnavalesco Barra Funda, em 1914, que depois se tornaria o Camisa Verde e, num segundo momento, a escola de samba Camisa Verde e Branco.

³¹ Jogo de origem negra, semelhante à capoeira, praticado em São Paulo: “A dança acontecia em roda. Formando o círculo ficavam os batuqueiros, entoando refrãos em coro, enquanto no centro um par de indivíduos dançavam o samba, fazendo as chamadas ‘visagens’, ameaças de ataque para testar a reação do adversário. Diferentemente das descrições da pernada carioca ou do batuque baiano, em que um jogador fica ‘plantado’ – parado com os braços junto ao corpo – à espera da pernada do oponente, neste jogo da tiririca os dois participantes dançam e deferem rasteiras ao mesmo tempo, no que reside sua característica peculiar. O objetivo da brincadeira era levar o oponente ao chão.” (SANTOS, 2015:137)

cuíca, se divertia em brincadeiras de roda de samba. Das sonoridades dos trabalhadores que ocupavam as ruas podem-se destacar ainda os vendedores ambulantes e seus pregões, e também o samba dos engraxates, estabelecidos na Sé, na João Mendes, na República, entre outras praças da capital.

Nesses locais, o trabalho e o lazer – espaços idealmente delimitados para as figuras do trabalhador e do malandro – revelariam interações com a transformação dos instrumentos de trabalho em instrumentos musicais³². As batucadas eram feitas a partir de tabuleiros, caixas e outros utensílios, e originaram diferentes timbres percussivos, como no caso dos engraxates, estudados pelo historiador André Augusto de Oliveira Santos:

Se a caixa de madeira era capaz de realizar o som grave da marcação, executando a função dos “bombos”, de acordo com a musicalidade do engraxate ela atuava também em timbres mais próximos da frequência média (...). A escova, atritando contra as letras em relevo, se assemelha ao instrumento típico do samba chamado reco-reco, preenchendo todos os tempos do ritmo, com acentuações ao gosto do músico. O caminho ficava livre, assim, para que a latinha e a sua tampa, instrumentos que propiciavam timbre mais agudos e secos, desempenhasse função semelhante à dos tambores, realizando os floreios e síncopes mais características do ritmo. (SANTOS, 2015:83)

As rodas de samba e de tiririca espalhadas pela cidade foram determinantes na formação de Germano Mathias como sambista, tanto quanto as gravações de Ciro Monteiro, Jorge Veiga, Ari Cordovil, Risadinha, Caco Velho, Aracy de Almeida, Moreira da Silva, escutadas pelo rádio³³. Entre o final da década de 1940 e começo dos anos 1950, durante a sua adolescência, Germano frequentara esses ambientes, como relembra em entrevista ao site *Gafieiras*³⁴:

Eu ia pra escola e, quando voltava, parava naquelas rodas de engraxates, sambistas, ali na Praça João Mendes e na Clóvis Bevilacqua. Era um samba muito bem feito. Era um folclore na época. Eles batucavam e passavam o chapéu para comprar cachaça, maconha... E o que precisasse. [risos] E eu ficava ali. Parecia que eu me identificava com aquele cenário. (MATHIAS, sem data)

³² A prática remeteria aos cantos de trabalho dos negros escravizados, que também improvisavam cantorias a partir dos padrões rítmicos decorrentes da repetição de movimentos de trabalho, por exemplo, nas lavouras ou na mineração, conforme André Augusto de Oliveira Santos (2013:10).

³³ As passagens sobre a vida de Germano estão baseadas, principalmente, na biografia escrita por Caio da Silveira Ramos (2008).

³⁴ Disponível no portal *Gafieiras*: <http://gafieiras.com.br/entrevistas/germano-mathias/1/>. Acesso em 26 de janeiro de 2019.

A sensação de pertencimento ao universo das rodas, destacada por Germano, é interessante na medida em que aponta para elos de afetividade e de saberes, alianças construídas em torno de códigos culturais e redes de sociabilidade, elementos esses que constituem a realidade do samba. Amailton Magno Azevedo (2006:87) ressalta como na construção de micro-áfricas não houve apenas a participação de pessoas negras, citando o exemplo de Osvaldinho da Cuíca.

Em linha com o pensamento do filósofo Wallace Lopes (2011), usufruir de um território é um privilégio, que inspira, entre os que têm essa oportunidade, uma identificação positiva e uma efetiva “apropriação” em sentido simbólico, carregado de um “valor de uso” ou de “marcas do vivido”. Para o Lopes (2011:84), “os espaços urbanos são apropriados e inventados numa relação entre samba e sambistas, que podem considerar o samba não apenas como um gênero musical, mas como um estilo de vida territorialmente vivenciado, carregado de expressões.” Como também ressalta Cláudia Matos (1982:34), o “mundo do samba” diria respeito a todo sistema de relações estabelecidas entre aqueles que de alguma forma praticam e apreciam o estilo.

Ao cantar, dançar e batucar nas rodas, Germano se misturaria aos sambistas, se tornaria “malandro por convivência”³⁵, como ele mesmo define, já que nunca teria engraxado para sobreviver. Sua aceitação e reconhecimento entre o grupo se revela, por exemplo, ao ter sido convidado por Silval Rosa para tocar na ala de frigideiras da escola de samba Rosas Negras.

Outro então engraxate, Toniquinho Batuqueiro³⁶, é quem o aconselha a tentar a sorte como calouro. A recomendação seria levada adiante por ele, que ganha o primeiro prêmio do programa *Aí vem o pato*, da Rádio Nacional de São Paulo, em 1953, com “Na Barra Funda”³⁷. De sua autoria, o samba já o associava a um malandro, que teria abandonado a rotina de trabalho dos antigos bambas do Largo da Banana, para viver como sambista, vadio e rufião:

³⁵ Conforme matéria publicada em *O Estado de S.Paulo*, em 19/4/1984, p. 20.

³⁶ Além de Toniquinho, outros importantes sambistas paulistanos foram engraxates, como Seu Carlão do Peruche e Osvaldinho da Cuíca, conforme André Augusto de Oliveira Santos (2015).

³⁷ A composição não possui registro sonoro, apenas a letra, compilada por Caio da Silveira Ramos (2008:89).

Na Barra Funda nunca mais eu voltarei
Cantei meu samba, nunca mais eu trabalhei
Faz sete anos que eu vivo na malandragem
Quero trabalhar mas me falta coragem
Tenho de tudo, até anel de doutor
Trabalhar é pra relógio e eu não sou despertador
Sou malandro vestido, uso terno, chapéu e sapato
Uma nega no basquete, dinheiro? Comigo é mato

Assim, Germano Mathias começa a inscrever São Paulo na malandragem e a incorporar um malandro paulistano. Se no início seria apelidado de Moleque Madureira, Madureira ou Madusca (de tanto cantar o samba “Chorou Madureira”, de Haroldo Lobo e Milton de Oliveira, interpretado por Aracy de Almeida), aos poucos ele passa a ser conhecido como “Barra Funda”. Germano se apresentaria mais nove vezes na Rádio, até participar do concurso “À Procura de um Astro”, do programa *Caravana da Alegria*, da Rádio Tupi de São Paulo, em 26 de outubro de 1955. Na ocasião, incrementa o seu número com a batucada na tampa de lata de graxa, oriunda das rodas dos engraxates. Venceria a disputa e seria contratado pela emissora como “cantor e executante de instrumentos exóticos”.

Diante disso, é compreensível a transformação da “tampolina de gordura” em uma marca registrada do sambista, no momento em que desponta na indústria do Rádio e do Disco. Já no primeiro LP, de 1957 (feito pela Polydor a partir da reunião dos sucessos de discos 78 rotações lançados entre 1956 e 1957), em apenas duas faixas, de um total de oito, não se reconhece o uso da tampinha durante as batucadas ou os solos de percussão³⁸.

O instrumento dos engraxates seria bem aproveitado nos sambas do tipo sincopado³⁹, como “A Situação do Escurinho” e “Falso Rebolado”, nos quais o intérprete também se destaca, devido à habilidade na divisão do canto. Nessas faixas, o encontro do som estridente do metal com a voz que ginga não parece eventual. Esses dois atributos fariam de Germano Mathias o proclamado “sambista diferente”, *slogan* que batizaria o

³⁸ Trata-se das segundas faixas do Lado A e do Lado B, respectivamente, “Rua” (Jair Gonçalves) e a marcha “Não Aumenta” (J. Santos/ Carneiro Filho).

³⁹ O samba sincopado caracteriza-se pela ênfase da síncope musical atrasando ou adiantando as notas do canto em relação à melodia e ao ritmo. Ao explorar a enunciação de forma maleável, por exemplo, com a alteração de acentos rítmicos e a inclusão de pausas, o intérprete investe no improviso e favorece o balanço do Samba. Conforme o próprio Germano explica em entrevista ao programa *O Som do Vinil*, no Canal Brasil (sem data), é possível brincar com a maneira de cantar graças à divisão marcante do ritmo: “a batida dele [samba sincopado] não intercala, ele é certinho, é sincronizado (...) o surdo é sempre na frente, não atrasa”. Disponível em: <http://osomdovinil.org/germanomathias/>. Acesso em 26 de janeiro de 2019.

disco. Tais adjetivos, inclusive, o apresentariam como uma novidade de mercado, justificando o consumo musical ao explorar distinções, entre as quais o lugar de sambista malandro ocupado por um paulistano com suas características físicas e técnicas percussivas.

O emprego do novo instrumento também faria parte dos paradoxos que permeiam a transformação dos malandros em sambistas, como a passagem do “folclore” (para usar o termo empregado pelo próprio Germano) ou de uma manifestação cultural popular a um gênero musical do mercado. No entanto, para além de um apelo midiático ou mercadológico, o som agudo⁴⁰ da latinha de graxa demarca as “raízes” do samba de Germano, assimilado através dos estilos em evidência no Rádio, mas cultivado em meio às rodas de engraxates. Para o biógrafo do sambista, Caio Silveira Ramos, mesmo ao cantar sambas de compositores do Rio de Janeiro e de outros Estados,

sua maneira de dividir as sílabas e seu modo de atacar as notas remete muitas vezes ao gingado e às rasteiras da tiririca, mesmo que o sincopado não perca sua predominante coloração carioca. Isso sem contar que a batucada que Germano faz com sua lata de graxa reflete os desenhos rítmicos das batucadas da praça da Sé e rua Direita, mesmo que tais batucadas, na década de 1950, igualmente recebessem pelo rádio os eflúvios do samba carnavalesco carioca (RAMOS, 2008:373)

A referência direta ao núcleo dos engraxates aparece em seu segundo LP, *Em Continência ao Samba* (1958) – RGE. Já na capa vemos a foto de Germano compenetrado, de camisa listrada e chapéu de aba larga, tocando na latinha com outros ritmistas e a molecada em volta⁴¹.

⁴⁰ A partir de uma matéria industrial que seria descartada depois do uso, a tampa da latinha de graxa se transforma em um instrumento, cujo som remete a um idiofone percutido, como um agogô, e a maneira de tocar pode se assemelhar a um tamborim. A presença de instrumentos desse tipo no samba é notória e decorre da influência das culturas africanas. No Candomblé, por exemplo, o som agudo do ferro, gã ou agogô, é imprescindível para realizar a marcação da clave, ou seja, a linha rítmica primordial do toque executado pelos atabaques. No samba, a clave é tocada, em geral, no tamborim, um membranofone de afinação mais aguda, em comparação com o pandeiro ou o surdo, por exemplo.

⁴¹ A maior parte dos engraxates na cidade era composta por crianças e jovens. Segundo Ernani Silva Bruno, os primeiros engraxates na cidade eram meninos italianos entre 10 e 14 anos, conforme artigo intitulado “Perfil e imagem das ruas de São Paulo no século XIX”, na edição de 15 de maio de 1949, p.5, d’*O Estado de S. Paulo*. Essa realidade parece ter permanecido por bastante tempo. No mesmo jornal, em 7 de outubro de 1967, p.12, se noticiava a necessidade de uma autorização especial do juizado de menores para se trabalhar como engraxate, jornaleiro ou ambulante.

Imagem 1 – Reprodução da capa do LP *Em Continência ao Samba* (1958), RGE.

A 3ª faixa do lado A é “Lata de Graxa”, samba de Mário Vieira e Geraldo Blota, que também seria apresentado no filme *O Preço da Vitória* (1958), de Osvaldo Sampaio. A cena, estrelada pelo próprio Germano, recria o samba dos engraxates e o jogo da tiririca⁴². A letra da música denuncia a expulsão dos engraxates e sambistas da praça da Sé, depois de sua reforma:

⁴² A cena foi disponibilizada em um canal do YouTube:
<https://www.youtube.com/watch?v=drBiFxnMIqw>. Acesso em 8 de dezembro de 2017.

— Barra Funda, castiga a batucada, mermão, vamos engolir com chifre e tudo!

No coração da cidade
Hoje mora uma saudade
A velha praça da Sé
Nossa tradição
Da praça da batucada
Agora remodelada
Só ficou
Recordação

Até o engraxate
Foi despejado
E teve que se mudar
Com sua caixa
Ai que saudade
Da batucada
Feita na lata de graxa

O samba faz referência às obras urbanas visando à modernização e à comemoração do IV centenário da capital. É possível notar como o interesse dos grupos no poder em moldar uma imagem para a capital paulista seria traduzido em intervenções arquitetônicas, médico-sanitárias e jurídico-policiais, realizadas em nome da “ordem”, da saúde pública e da renovação urbana.

Para destruir os vestígios relacionados à população pobre e criar, em termos arquitetônicos e espaciais, uma hipotética cidade moderna, branca, europeizada, São Paulo passaria por constantes remodelações. De acordo com Carlos José Ferreira dos Santos (1998), desde os anos 70 do século XIX, os poderes públicos procuraram excluir e isolar os indesejados dos espaços centrais para as regiões periféricas e, depois, expulsá-los, na medida em que a cidade crescia. Como lembra Raquel Rolnik (1999), em toda operação urbanística, um conjunto de intervenções físicas é associado a uma rede de significados culturais e políticos:

No caso específico de São Paulo, importava politicamente aos novos dirigentes da nação – banqueiros, industriais, comerciantes e cafeicultores – inscreverem-se como classe vitoriosa no espaço físico, além de, evidentemente, transformá-lo em fonte de lucro nos novos termos definidos pela economia urbana. (ROLNIK, 1999:66)

Conforme André Augusto de Oliveira Santos (2015:95), os engraxates eram duplamente estigmatizados – como “desocupados”, por atuarem no mercado informal, e

como “vadios”, por praticarem o samba, sendo a praça da Sé o local para onde convergiam ao fim do expediente, para realizar os batuques.

Os engraxates exerciam uma apropriação de um espaço que deveria ser utilizado, nas pretensões da elite dominante, apenas para locomoção e, sobretudo, consumo, tornando-o espaço de sociabilidade e lazer. Este processo de valorização do trabalho que buscava aumentar, cada vez mais, o tempo produtivo e atrelar, definitivamente, o tempo não produtivo aos hábitos do consumo, sob a forma do lazer urbano – acentuado ao longo do governo varguista – confrontou-se, portanto, com uma prática exercida por uma população marginalizada – negros em sua grande maioria –, que insistia em valer-se da rua para seu lazer e pior, lazer gratuito. (SANTOS, 2013:6)

Num contexto de industrialização e progresso, os engraxates representariam o atraso e seriam duramente reprimidos e perseguidos pelas autoridades. Diversas notícias de *O Estado de S. Paulo* relatam ações para disciplinar as suas atividades e as de outros ambulantes ao longo dos anos:

Presenciamos hontem à tarde, no largo da Sé, a scenas de tamanha selvageria por parte dos fiscaes da Prefeitura (...) Queremos nos referir à prisão em massa de pequenos engraxates ambulantes. Essa prisão foi feita com tanta brutalidade, aos socos e ponta-pés, que os pobres engraxates mais pareciam feras ou criminosos do que contraventores. (...) Não nos parece que seja essa a forma mais convincente de se mostrar aos pequenos que eles se encontram fora da lei. Não valeria a pena, mesmo, ter-se uma fiscalização para realizar dilligencias tão revoltantes no coração da cidade que todos têm na conta de culta. (25 de julho de 1937, p. 8)

O sr. Vicente Botta, após salientar o degradante espetáculo dos engraxates que improvisam bancas no centro da cidade, com a utilização de caixotes rústicos, encareceu ao poder público a necessidade de ser regulamentado o referido trabalho, assim como as atividades dos ambulantes em geral. Aludiu ainda o orador aos péssimos comportamentos dos engraxates clandestinos, que são, em sua maioria, indivíduos mal-educados e suspeitos. (23 de outubro de 1952, p.7)

No próximo dia 1º a Prefeitura passará a disciplinar a atividade dos engraxates, que deverão requerer pontos e usar caixas padronizadas⁴³, de acordo com desenhos que a Municipalidade distribuirá gratuitamente aos interessados. (8 de janeiro de 1954, p. 8)

Proibidas as atividades dos engraxates
Estarão prontas, amanhã, as obras de reforma do largo do Cambuci. A partir desta data, os engraxates não mais poderão exercer suas atividades naquele logradouro. (2 de junho de 1954, p. 10)

“Lata de Graxa” toma a categoria profissional dos engraxates como base para discutir um perverso e recorrente processo de exclusão e repressão a determinados grupos

⁴³ Há de se considerar ainda o impacto que caixas padronizadas de engraxar poderiam ter na sonoridade das batucadas.

sociais, quer seja em suas formas de trabalho, habitação ou lazer. Ao se referir ao local como “praça da batucada”, a letra destaca um referencial exclusivo, que dizia respeito ao grupo que ali se reunia para fazer samba. A remodelação esvaziaria esse sentido, deixando apenas “saudades” e “recordação” – citadas com melancolia pelo intérprete –, e retiraria dos batuqueiros a chance de pertencer àquele espaço, agora transformado para abrigar outros significados. Do ponto de vista simbólico, desaparecer com essa indicação geográfica do local corresponderia também a excluir do mapa da cidade os responsáveis pela batucada.

Pelo modo de enunciar a última parte do verso “A velha praça da Sé, *nossa tradição*”, com uma ênfase próxima ao registro da fala, Germano reinscreve os engraxates como as figuras responsáveis por fazer daquele espaço um núcleo tradicional em São Paulo⁴⁴. Tal aspecto estaria condicionado às práticas e às vivências dos frequentadores, e não às reformas urbanas. O primeiro verso do samba (“No coração da cidade”) já indica sob qual ponto de vista a praça é percebida, a partir do sentido figurado de “coração” como algo que diz respeito à afetividade e à memória.

Assim, é possível relacionar a letra de “Lata de Graxa” com o conceito de “micro-áfricas”, elaborado por Amailton Magno Azevedo (2006) ao estudar a obra do sambista Geraldo Filme. Ele permite iluminar, a partir dos micro-processos sociais, contextos e estruturas maiores que se fizeram com as formas de viver e de resistir dos grupos negros na redefinição de seus valores culturais no espaço. Segundo o historiador, as territorialidades negras revelariam uma sociedade e um cotidiano diferentes, marcados por projetos, fazeres, saberes e sensibilidades específicas.

Diante de uma cidade impregnada pela urbanização, metropolização e verticalização que fora transformado em projeto hegemônico das elites paulistanas, as micro-áfricas se configuraram como um contraponto dissonante às formas culturais dominantes para operar outras cidades e outras vivências. (AZEVEDO, 2006:17)

⁴⁴ A propósito da praça da Sé, vale citar o samba de Geraldo Filme, “Tebas, o escravo” (1974), que relembra Joaquim Pinto de Oliveira, um mestre de obras escravizado que conquista sua alforria graças à construção da igreja e fica conhecido como Tebas, por seu talento em trabalhar com edificações altas, o que era raro na época. A letra situa bem o significado popular da origem e dos usos daquele espaço: “Praça que nasceu do ideal/ E braço escravo, é praça do povo”; “Engraxate batendo na lata de graxa/ E o camelô fazendo pregão”; “O jogo da tiririca era formado/ O ruim caía, o bom ficava de pé / No meu São Paulo, olê olê, era moda/ Vamos na Sé que hoje tem samba de roda”. A canção foi analisada por Lucas Marchezin (2016).

Como uma expressão cultural negra, resultado do reagrupamento local de musicalidades africanas, o samba surge como uma experiência concreta e histórica. Ele seria suscitado pelos fortes laços comunitários, pela manutenção da memória, da tradição oral e sonora, em territórios que promoviam identificação e possibilitavam formas de sociabilidade particulares para os afrodescendentes.

Até hoje, sua elaboração enquanto prática cultural diz respeito ao pertencimento a um grupo ou a um lugar específico, estruturado em torno de valores e afetos. Para reconhecer a presença do samba no universo urbano, seja em São Paulo ou no Rio de Janeiro, é preciso olhar para os circuitos que se formam através da música e da dança, e perceber neles o poder de dar novos sentidos à existência de cada um que partilha essas vivências.

Como lembra o filósofo Wallace Lopes, um território não é um lugar abstrato por si, mas constituído através das múltiplas vivências de seus indivíduos.

Ler a cidade é poder identificar, mapear e compreender os territórios estabelecidos através de manifestações do samba, contemplando suas mais variadas práticas, compreendendo que a invenção do que identificamos como samba urbano foi elaborado dentro de uma rede de significações simbólicas e culturais, gerando uma espécie de *geo-sambalidades* que se configura em um Território Mental, onde todas estas múltiplas conexões fazem parte de um jogo de esquemas. (LOPES, 2011:88)

Nesse contexto, um “território sonoro” diria respeito à subjetividade constituída pelos agenciamentos acústicos que ocorrem num determinado espaço. É como se pode reconhecer a praça da Sé, a partir do ponto de vista dos engraxates e sambistas, exposto na letra do samba “Lata de Graxa”.

O pronome possessivo (“nossa”) também faz com que Germano se apresente como parte do grupo marginalizado. Outra forma de demarcar seu pertencimento é através do solo com a latinha de graxa, no começo da música, depois que o sambista Nerino Silva (que participou do filme de Osvaldo Sampaio ao lado de Germano) o conclama a “castigar a batucada”.

Esse posicionamento, de modo geral, perpassa toda a sua obra. Neste segundo disco, por exemplo, mais do que a malandragem, é possível sentir “a favela chegando por todos os poros”, de acordo com Caio Silveira Ramos (2008:149). As canções tematizam as camadas populares, descrevem práticas comunitárias, como o samba (“Guarde a

Sandália Dela”, “Tem que Ter Mulata”), a religião (“Feitiço fracassado”), as formas de sociabilidade e lazer, entre as quais as gafieiras (“Chavecada na Pavuna”) ou a rua Direita, em São Paulo (“Figurão”⁴⁵), e também a opressão e a violência direcionadas a esse conjunto da população (“Derrocada no Salgueiro”, “Audiência ao Prefeito”).

Germano assume tanto um papel de porta-voz quanto de representante de segmentos marginalizados, como engraxates, sambistas, favelados, pobres, vadios. Por mais que a temática malandra prevaleça nos sambas sincopados apresentados pelo intérprete – já que a malemolência que caracteriza o estilo musical se acomoda bem à imagem do malandro que ginga –, o alinhamento com essas questões ultrapassaria uma opção estética e refletiria a sua trajetória pessoal.

Na biografia escrita por Caio Silveira Ramos (2008) é lembrado que Germano também caminhava para a marginalidade quando aceito nas rodas de engraxates e sambistas. Na mesma época, começa a frequentar outros ambientes malvistas, como as gafieiras⁴⁶, os bailes de porões e a zona do meretrício – primeiro no Bom Retiro, posteriormente, nos Campos Elísios. Neles, estabelece um convívio diário com prostitutas⁴⁷, rufiões, boêmios, vagabundos, traficantes, valentes e outros frequentadores do submundo paulistano.

Além disso, teria algumas vezes “assinado o 59” (artigo de vadiagem na Lei das Contravenções Penais) e explorado diferentes recursos para conseguir dinheiro, fosse passando o chapéu nas rodas de samba, aventurando-se no jogo, vendendo produtos como ambulante ou se aproveitando de mulheres, nem sempre prostitutas, mas enfermeiras, domésticas, recepcionistas. “Eu vivia de expedientes (...) jogo, cafetinagem... Era o meu *modus vivendi*. Aproveitava a minha pose de galã para levar dinheiro das mulheres.”; “Elas davam um presentinho, dinheiro para sapatos, cruzeiros. E eu comparecia...”, conta o sambista em matéria sobre a malandragem paulistana publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*, na edição de 9/2/2003, p. C4.

⁴⁵ A música também entra no filme “Quem Roubou meu Samba?” (1958), de José Carlos Burle, em cena interpretada pelo próprio Germano. A cena pode ser vista no seguinte canal do YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=FlkE_ideeyM&t=3s. Acesso em 8 de dezembro de 2017.

⁴⁶ “As principais gafieiras eram o Caçamba, na Quintino Bocaiúva; o Paulistano, da rua da Glória; o Amarelinho, na praça João Mendes; Gafieira do Tangará, que era do Júlio Garita e que depois virou o Garitão; o Som de Cristal, na Rego Freitas; o Vinte e Oito, que era na Florêncio de Abreu; o Royal, que era na Barra Funda”, lembraria Germano a Marcia Regina Ciscati (2000:148).

⁴⁷ Entre os 15 e os 20 anos, Germano viveu com (ou às custas de) Nilzona (no batismo, Brantina Margarida), num quarto-e-sala no Carrão. Eles teriam se conhecido nas bocadas do Bom Retiro, cf. Ramos (2008:82).

A identificação de Germano Mathias como malandro, portanto, decorreria de sua própria experiência, ainda que possa ter sido aproveitada pelas indústrias do Rádio e do Disco⁴⁸. Sobre a sua contratação pelas Emissoras Associadas de São Paulo, Germano conta, em entrevista ao portal *Gafieiras*⁴⁹, que a oportunidade teria surgido para ocupar um lugar deixado pelo sambista Caco Velho⁵⁰, que havia saído de São Paulo para uma temporada em Paris, e porque ficava caro trazer com frequência os sambistas do Rio para se apresentar na capital paulista.

Ou seja, Germano Mathias teria preenchido um nicho de mercado, e o investimento em sua carreira se mostraria certo desde o início. No primeiro ano de contrato, em 1956, Germano grava três discos de 78 rotações – vende 21 mil cópias com o primeiro e, com o último, conquista o troféu Roquette-Pinto, como revelação do ano, e o prêmio Guarany, pela vendagem. Em 1957, seu salário na Rádio Tupi já seria aumentado de Cr\$ 3.000 para Cr\$ 5.000, o que indicaria uma aposta em seu potencial.

Na indústria cultural, ele seria alvo de especulações. Já no segundo LP, de 1958, muda da Polydor para a RGE, numa movimentação que se segue ao longo da fase áurea da carreira – ao mudar da RGE para o Odeon, no começo da década de 1960, além do contrato, ganha um Chevrolet da gravadora. Na época, também sai das Associadas para a Rádio e Televisão Record, se torna atração de programas televisivos musicais e de

⁴⁸ Há uma coleção de “causos” em que Germano teria usado de esperteza para se dar bem, citarei três. Em 1962, nas parcerias com Jorge Costa, cria o pseudônimo Durum Dum Dum, para driblar a legislação autoral da época, que não admitia dois autores de sociedades arrecadoras diferentes assinando uma mesma composição. Os direitos autorais, no entanto, iriam para a parceira de Germano à época, Lilica. Em 1994, depois de ter sido despejado do apartamento que morava na Ipiranga com a Cásper Líbero, foi cantar em um evento e cruzou com Ika Fleury, então primeira-dama do Estado. Como sabia que estavam para inaugurar apartamentos da Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano (CDHU), disse a ela que precisava de um apartamento para ajudar uma mulher bondosa para qual devia muitos favores. Só mais tarde revelaria que a tal dona seria Yvone Cherubim, sua própria mulher. Ele mesmo relata o último exemplo: “Há alguns anos atrás, fiz uma sacanagem com ele, coitado. Procurei o Jair [Rodrigues] e pedi emprestado 3 mil cruzeiros. O empresário disse que queria uma garantia e pediu um cheque, que eu assinei com a data de 30 de fevereiro, eles ficaram loucos quando perceberam. Mas hoje o Jair brinca, diz que guardou o cheque de lembrança”. Cf. entrevista ao portal *Gafieiras*, disponível em <http://gafieiras.com.br/entrevistas/germano-mathias/>. Acesso em 26/1/2019.

⁴⁹ Disponível em: <http://gafieiras.com.br/entrevistas/germano-mathias/>. Acesso em 26/1/2019.

⁵⁰ Caco Velho, apelido de Matheus Nunes, foi um sambista gaúcho, negro, que ganhou notoriedade pela sua “técnica vocal, seu domínio rítmico e a capacidade de improvisação”, que influenciaram o canto de Germano Mathias, cf. Ramos (2008:58). Em 1962, o malandro paulistano assume o lugar de seu mestre, dessa vez no *Brazilian's Bar*, casa noturna localizada na rua Peixoto Gomide, cf. Ramos (2008:67). Juntos, compuseram “O Toró Já Chegou”, que entra no LP *Samba é Comigo Mesmo* (CBS/Entré), de Germano, lançado em 1971, mesmo ano da morte do ídolo. Em 2005, Germano o homenageia com o álbum *Tributo a Caco Velho*, da Atração Fonográfica.

variedades, até assinar com a TV Paulista (Rede Globo), em 1967, para um programa exclusivo, o *Nosso Ritmo É Sucesso*. Até ao mercado publicitário Germano emprestaria o seu rosto e a sua voz, como garoto propaganda de diferentes produtos e cantor de *jingles*⁵¹.

Possivelmente, Germano teria se beneficiado ao se dedicar a um gênero de samba já consolidado no mercado, inclusive antes do início de sua carreira⁵². Por isso, mesmo no âmbito musical parece problemático circunscrever o samba-malandro e a malandragem ao Rio de Janeiro ou aos seus compositores. De modo geral, o samba-malandro teria nascido e se desenvolvido no Rio, como um produto da recém-surgida indústria cultural, mas seria difundido para todo País, encontrando ressonâncias que ultrapassariam as dinâmicas da realidade carioca.

Passada essa fase, pode ser complicado insistir na associação de malandros com sambistas cariocas ou com o Rio de Janeiro, exclusivamente. O samba-malandro se tornaria mais um “jeito de fazer samba”, relacionado ao gosto pessoal dos compositores e a sua familiaridade com o universo marginal apresentado nas letras das canções⁵³.

Por mais que o talento de Germano Mathias como intérprete de samba seja notório, o fato de um paulistano com ascendência europeia ter sido escolhido em São Paulo como representante do gênero também é expressivo, levando-se em conta o histórico higienista da “capital Bandeirante” em relação às suas raízes mestiças. Sem que isso fosse proposital (dado o universo dos engraxates e as condições que teriam feito dele

⁵¹ Conforme Fábio Barbosa Dias (2017:192), na campanha de lançamento do Crokinhos, versão nacional de *Cocoa Krispies*, da Kellogg's, Maugeri Neto criou um samba para que as crianças brasileiras se familiarizassem com o produto. Germano Mathias, que estava no “auge do sucesso”, foi chamado para dar voz ao personagem que estampava a embalagem: um macaco, batizado de Chico do Samba. Um dos *jingles* está disponível no seguinte canal do YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=fdbRkRDcFS0>. Acesso em 26/1/2019.

⁵² O “samba paulista” sempre teria menos aceitação no mercado fonográfico e destaque na mídia. As próprias transformações das escolas paulistanas seriam sintomáticas da predominância dos modelos cariocas quando o assunto era samba. No documentário *Samba à Paulista - Fragmentos de uma história esquecida*, organizado por Gustavo Mello (2007), o sambista Toniquinho Batuqueiro (que só lançaria um disco autoral em 2009, no projeto Memória do Samba Paulista), comenta: “Tinha mil compositor bom, mil letras boas que se ouvia, mas em compensação, e daí? ‘Você é paulista, o que você quer?’ Tinha que ir pro Rio. Chegava no Rio, andava lá pra cima e pra baixo, ia na praia, molhava o pé, voltava, ia trabalhar (se trabalhasse, se fosse de trabalhar), vinha embora para São Paulo. ‘Cheguei do Rio.’ Pronto.” Germano Mathias esteve em trânsito constante com a capital fluminense, onde estreitaria os laços com compositores como Zé Ketí e Padeirinho da Mangueira. Ele também desfilaria na bateria da Verde e Rosa tocando cuíca por dois anos. No final dos anos 1960, Germano ainda viveria um tempo no Rio.

⁵³ Veja-se o caso de Bezerra da Silva, considerado um autêntico sambista associado à malandragem carioca que, no entanto, era pernambucano.

um sambista), Germano desempenharia um papel de mediação, como mais um entre os diversos filtros que a cultura negra precisaria passar para ganhar visibilidade em uma sociedade racista.

Talvez Germano não sofresse toda carga de preconceitos destinada aos sambistas negros na cidade, mas mesmo que a cor de pele tenha privilegiado a sua presença no mercado musical, com sua malandragem autêntica, o artista contestaria a imagem que as elites desejavam construir para a cidade e seus habitantes⁵⁴. De acordo com Caio Silveira Ramos (2008), ele não seguiria, nem impor a às suas criações os padrões estéticos brancos e europeus, mas valorizaria essencialmente as contribuições dos afrodescendentes. Para o biógrafo, a personificação do malandro em Germano é também uma manifestação de resistência artística em defesa do samba sincopado, forma impregnada por duas características fundamentais da cultura negra: a improvisação rítmica-melódica e o uso da síncope.

Ademais, nos redutos quase fechados da comunidade negra, Germano seria acolhido a ponto de receber o apelido de “Branquinho Pixaim”. Conforme Ramos (2008:384), ele teria moldado sua personalidade artística a partir da influência da “força transgressora da cultura negra”, vivenciada nas danças e batucadas, além de ter seguido modelos apresentados pelos artistas do rádio, no auge da era do samba-malandro.

Sua forma de cantar, o uso da lata de graxa como “marca registrada”, suas roupas, os temas de suas músicas, a eleição do samba sincopado e das batucadas como estilos musicais não surgem como formas de representações artificiais e meticulosamente engendradas ou como simples produtos de uma estratégia mercadológica, mas como uma exteriorização natural de sua opção de vida, fruto do universo que frequentava. (RAMOS, 2008:425)

A associação de Germano com a figura do malandro é importante na medida em que rompe com estereótipos, em linha com o pensamento de Marcia Regina Ciscati (2000), que estudou a presença da malandragem em São Paulo. Para a historiadora

⁵⁴ Por sua vez, Germano sempre reclamaria do estigma de paulistano perante os sambistas do Rio de Janeiro: “não vou muito ao Rio de Janeiro porque (não sei se devo falar isso) existe uma discriminação com o sambista de São Paulo”, entrevista ao programa *O Som do Vinil*, disponível em: <http://osomdovinil.org/germanomathias/>. Acesso em 26/1/2019. Em outro depoimento diria: “Os cariocas acham que somente eles podem cantar samba. Quer dizer, até aceitam mineiro ou baiano cantando samba, mas paulista não pode. Por causa do sotaque italiano. Mas onde é que eles vêm ganhar dinheiro? [risos] Se fossem depender do Rio de Janeiro, já tinham ido pro beleléu.”. Disponível em <http://gafieiras.com.br/entrevistas/germano-mathias/>. Acesso em 26/1/2019.

(2000:100), o fenômeno incluiria outras personagens, fora das imagens consagradas pelos sambistas cariocas, pois diria respeito a um contexto social e histórico brasileiro, resultado de um sistema excludente, “que beneficia minorias privilegiadas em uma sociedade cuja ‘ordem’ e ‘coerência’ são abstrações retóricas. Uma sociedade que parece não funcionar, mas arrastar-se, exigindo uma ‘destreza artística’ dos sobreviventes”. Ainda segundo ela, o exercício da malandragem estaria relacionado com um modo de vida destoante, não só em relação ao trabalho, mas aos padrões de conduta.

Se a princípio Germano Mathias parece não se ajustar ao imaginário popular relacionado à malandragem, esse estranhamento se transforma em potência. A vocação inata do paulistano para o trabalho e a exemplaridade da mão de obra imigrante, tão apregoadas, teriam sido subvertidas pelo gesto malandro do sambista, que se apresentaria inserido em uma realidade marginal, povoada por desocupados, subempregados, delinquentes de diversas origens, animada por batuques e danças de negros, mas situada rente aos trilhos da “locomotiva do progresso”.

4. O malandro encarnado

A imagem do malandro se acoplaria a Germano Mathias a partir do discurso de suas canções, de sua forma de interpretá-las, pela indumentária utilizada e por sua performance ao se apresentar diante do público. No artista estudado, é perceptível a identificação do conteúdo das letras, dos motivos melódicos, do ritmo e do modo de cantar às habilidades da personagem representada. A voz de Germano ginga, ao dividir de maneiras diferentes os versos nos sambas sincopados: as palavras paralisam, engasgam, atropelam o ouvinte, deixando-o desorientado e sem condições de cantarolar a letra enunciada – afinal, a posição do malandro não seria para qualquer um⁵⁵. Tal hesitação, que também se nota por meio de uma ênfase na oscilação entre a fala e o canto, em alguns trechos, ajuda a formalizar a ambiguidade do discurso malandro.

Em linha com o pensamento de Cláudia Matos (1982), o manejo especial da linguagem, especialmente com o emprego da gíria, e a capacidade de brincar com as

⁵⁵ Durante uma apresentação ao vivo de Germano, presenciei um pedido de canja feito por uma cantora novata ao sambista. Ele prontamente recusou a participação, alegando que o samba sincopado não comportava duas pessoas dividindo o vocal. A música em questão era “Baile do Risca-Faca”, de Jorge Costa e Germano Mathias (sob o pseudônimo de Durum Dum Dum), gravado em 1962, no disco *Ginga no Asfalto*, da Odeon.

palavras, parecem definir o sambista malandro, mais do que a sua cidade de origem. Da mesma forma, os assuntos clássicos do samba-malandro, como a vadiagem, os conflitos com os representantes da lei e com as mulheres, o universo da boemia, do samba e do jogo, e as diversas nuances da violência.

Na obra de Germano, um exemplo que concentra todos esses temas é “Nega Dina”, de Zé Ketí, gravado em 1965, no LP *Samba de Branco*, da Polydor. A letra conta a história da mulher de um malandro que sai à sua procura pelos morros do Rio de Janeiro, e quando o encontra não só discute com ele, mas diz que levou seu nome para a macumba. Segundo o malandro, a mulher estaria irritada porque há uma semana ele não deixa “uma grana” para as despesas, mas o personagem se justifica ao revelar a precariedade de sua situação, diante das dificuldades de sobrevivência por meio do jogo e da necessidade de se esconder da polícia, que o colocaria “em cana, toda hora, sem apelação” – o que também permitiria discutir a arbitrariedade policial. A canção termina com o malandro se definindo como um “marginal brasileiro”, uma declaração que inter-relaciona em sua figura a marginalidade econômica e social.

Outro samba de temática semelhante é “Papo Furado”, do próprio Germano e de José Guimarães, lançado pela Tratore, em *Sambas de Morro - Inusitado Peculiar Sui Generis* (2016). Na narrativa cantada, um malandro presta explicações a um delegado sobre sua conduta, depois de ter sua malandragem denunciada por uma mulher – quem sabe como vingança? Com sua lábia, ele diz ser mentira a história de que estaria com um baralho na mão, procurando confusão no morro, pois há mais de um ano não entraria na favela. Para justificar a mudança de conduta, ele revelaria que, de fato, já fez o que a mulher disse e foi um “cara ruim” – tanto que o próprio doutor teria “bronca” dele –, mas isso há muito tempo.

Além da afirmação do caráter violento do malandro por meio da descrição de suas atitudes no passado, este samba apresenta o tema da “regeneração”, ou seja, da mudança de postura do malandro. Na verdade, este recurso seria uma estratégia de sobrevivência, um subterfúgio tanto para não ser preso quanto para “continuar no jogo”, conforme Cláudia Matos (1982:120). O malandro regenerado é um personagem recorrente nos sambas sobre a malandragem. Na obra de Germano Mathias é possível destacar as gravações “Senhor Delegado” (1957), de Ernani Silva e Antoninho Lopes – que será analisada adiante; “Malandro de Araque” (1959), de Rafael Gentil e F.M., “Regenerado”

(1968), de Zé Ketí, “Vou Ficar Devagar” (1968), de Nelson Pechincha e Padeirinho da Mangueira.

A violência institucional e o arbítrio policial são assuntos associados às letras que tratam da regeneração e aparecem com vigor em “Chavecada na Pavuna” (1959), de Gariba e Basílio Alves, por exemplo. O samba descreve uma batida policial em uma gafieira, um espaço de sociabilidade e diversão popular localizado em um bairro da zona norte carioca. Por meio de um linguajar repleto de gírias, ouve-se o relato da invasão do salão de dança pela polícia, sem justificativa aparente. Todos são levados presos, inclusive os músicos da orquestra, com exceção do baterista dedo-duro. Quem testemunha o acontecimento é o próprio Germano, nomeado na canção, e integrado àquele grupo social marginalizado (no momento da diversão e também da prisão).

Conforme Cláudia Matos (1982:185), o gênero malandro não incluiria “simplesmente os sambas que falam *sobre* a malandragem, mas essencialmente os que falam ‘malandramente’”. Um exemplo é “Baile do Risca-Faca”, de Jorge Costa e Germano Mathias (sob o pseudônimo de Durum Dum Dum), gravado em 1962, no disco *Ginga no Asfalto*, da Odeon, que não apresenta diretamente um quadro tradicional de malandragem, mas uma percepção crítica a respeito das contradições que envolvem o local, as personagens e o contexto da narrativa cantada.

A letra se passa em uma gafieira e o ritmo do samba recria o salão de baile popular, associado à boemia, ao divertimento das classes baixas e de marginais e prostitutas. Ao falar sobre os pontos de diversão dentro da zona de prostituição em São Paulo, por exemplo, Hiroito de Moraes Joanides conhecido como o “Rei da Boca do Lixo” em São Paulo, entre 1950 e 1970, cita os bailes nos quais “meretrizes e empregadas domésticas ou de baixa categoria profissional se congraçavam com rufiões, bandidos, boêmios, escriturários, bailando alegremente”. No baile do Astória, na General Osório, e no 28, na rua dos Andradas, a frequência era “toda de delinquentes (notadamente os mais pés-de-chinelo), vadios e mulheres da vida. Somente um trouxa muito abusado atrever-se-ia a frequentar tais bailes, por serem os mesmos do tipo ‘sem navalha não entra’...” (JOANIDES, 2003:102).

Em matéria publicada na revista *E*, do Serviço Social do Comércio de São Paulo, Germano cita um “baile do risca-faca” em Osasco, ao falar sobre a sua vivência nas gafieiras:

“Eu frequentava as gafieiras. Tinha o Amarelinho, na Praça João Mendes, na parte de cima da Padaria Santa Teresinha. Um dia lá teve uma briga e me deram uma cadeirada... porque eu era metido a valente, sabe? E acordei no hospital...” – e ele alude, brincando e ritmando, ao real motivo da briga: “pra olhar não se paga nada/ com os olhos se ganha remela/ e com as costas borrachada”. Risadas à parte, a gafeira era coisa séria nas décadas de 1940 e 50: “tinha também o Caçamba, na (rua) Quintino Bocaiúva, e uma outra em Osasco, chamada Baile do Risca-Faca. Era um ambiente de samba...” (MATHIAS, 2014⁵⁶)

Na festa descrita no samba, o traje “a rigor” é composto por tamanco, cartola e casaca; outro despropósito aparece na orquestra, comandada por um maestro chamado “Sarrafo”, que toca samba-canção, enquanto o público dança baião. Naquele ambiente “perigoso”, um sujeito negro, com três metros de altura, “na base do desespero” anuncia que é possível comprar uma faca por 50 cruzeiros, para quando o baile acabar. A canção se encerra com uma mensagem irônica que parece conter em si os códigos que perpassariam o ambiente, no qual a violência faz parte do modo de vida, inclusive devido à relação conflituosa com o poder público: “Podem brigar à vontade/ porque aqui a polícia não vem/ todo mundo é gente bem!”.

A partir da discussão sobre a violência em suas múltiplas manifestações e a marginalidade econômica e social, serão analisadas a seguir algumas canções de Germano Mathias consideradas representativas dentro do campo da malandragem. Com 17 discos em 78 RPM, dez LPs (fora os relançados com títulos diferentes e em CDs), vários compactos, cinco CDs (sem contar participações e parcerias) e um DVD, seria difícil⁵⁷ dar conta de todas as canções do intérprete que remetem à temática.

⁵⁶ “A ginga de Germano Mathias”, publicada em 15/05/2014. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/online/artigo/7541_A+GINGA+DE+GERMANO+MATHIAS. Acesso em 10 de março de 2019. Em outra reportagem, publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 31/07/2016, um frequentador das antigas gafieiras de São Paulo afirma que “Baile do Risca-Faca” faria referência a um espaço localizado na favela da Vergueiro: “‘Na favela a gente ia dançar no Risca Faca’, lembra Gijo, pé de valsa que não perdia uma boa gafeira. O Risca Faca era um salão de bailes que até rendeu música e enriqueceu o folclore da cidade. O sambista Germano Mathias foi um dos que transformaram o salão da favela em poema. ‘No domingo eu fui, no baile do Risca Faca, onde o traje a rigor, era tamanco, cartola e casaca’, diz o artista no samba. ‘Naquela época, a gente dançava samba e baião no salão da Maria Lotação’, conta Gijo, que atualmente mora na Chácara Klabin. Lotação, explica ele, é porque a dona do baile, cantado por Germano Mathias, pesava 182 quilos e lotava todo o espaço quando chegava. ‘No fundo, o bar era cuidado pelo Pato Donald’, prossegue Gijo, divertindo-se com as memórias. ‘Pato Donald porque ele tinha uma boca enorme’, explica. ‘Lá a gente tomava o beijo-de-negra, um drinque feito de pinga, groselha e vinho, servido com gelo.’” Disponível em: <http://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,o-paulistano-que-fez-a-vida-enchendo-linguica,10000065981>. Acesso em 10 de março de 2019.

⁵⁷ Há de se considerar ainda a dificuldade de encontrar algumas gravações e álbuns, enfrentada pelo próprio biógrafo do sambista.

5. Conto do malandro traído

Não sou de briga
Mas estou com a razão
Ainda ontem bateram na janela
Do meu barracão
Saltei de banda
Peguei na navalha, disse
Pula moleque abusado
Deixa de alegria pro meu lado

Minha nega na janela
Diz que tá tirando linha
Êta nega tu é feia
Que parece macaquinha
Olhei pra ela, disse
Vai já pra cozinha
Dei um murro nela
E joguei ela dentro da pia
Quem foi que disse
Que essa nega não cabia?

O samba acima é “Minha Nega na Janela”, de Doca e Germano Mathias. Foi lançado no primeiro 78 RPM de Germano, em 1956, e também como a primeira faixa do LP de estreia, de 1957, ambos pela Polydor, mas hoje em dia o sambista não canta mais a música “para evitar confusão”⁵⁸.

A violência encenada é justificada desde o primeiro verso da letra (“Não sou de briga/ Mas estou com a razão”), por um narrador que assume o ponto de vista do malandro (1ª pessoa) para relatar um fato que teria acontecido “ainda ontem”. A estrutura da

⁵⁸ A atitude pode ser sinal dos tempos, diante de uma maior conscientização social a respeito do racismo e do machismo. Vale lembrar que o racismo se tornaria crime apenas em 1989, com a Lei 7716 (antes disso, a Lei 1390, de 1951, incluía a discriminação racial entre as contravenções penais, mas sua eficácia costuma ser questionada por não haver registros de prisões feitas com base nela, conforme matéria publicada em 21/10/2013, no acervo online do jornal *O Globo* (“Criada a Lei Afonso Arinos, a primeira norma contra o racismo no Brasil”), disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/criada-lei-afonso-arinos-primeira-norma-contra-racismo-no-brasil-10477391>. Acesso em 28 de fevereiro de 2019). Além disso, a Lei de Prevenção à Violência Doméstica e Familiar Contra a Mulher, conhecida como Lei Maria da Penha (Lei 11.340), data de 7 de agosto de 2006. Decerto, a letra da música se torna ainda mais problemática ao ser cantada por um homem branco, apesar de o samba ter sido gravado por Gilberto Gil, em 1978, no LP *Antologia do Samba-Choro – Gilberto Gil & Germano Mathias*, pela Philips. De modo geral, a discussão sobre conteúdos discriminatórios em letras de músicas é contemporânea e tem repercutido na revisão de marchinhas carnavalescas, por exemplo. O próprio grupo Racionais MC’s também teria deixado de apresentar alguns raps com temática machista, como “Mulheres Vulgares” e “Estilo Cachorro”.

narrativa cantada, com a descrição de acontecimentos dinâmicos e a retomada de diálogos também reforça a impressão de um narrador transmitindo um episódio a uma audiência.

A associação da figura do malandro com a de um contador de casos não seria ocasional, mas uma habilidade característica, em especial, a partir de seu discurso astucioso, capaz de convencer ou persuadir. O historiador José Augusto Dias Jr. (2010:52), que estudou a história das trapaças no Brasil, aponta que o golpe do “conto do vigário” pode ser entendido como uma “verdadeira dramaturgia dentro da qual o vigarista desempenha simultaneamente as funções de autor e ator de uma encenação cuidadosamente concebida”.

A lábia seria a arma dos malandros na aplicação de diversos “contos”, como se percebe em algumas “Notas Policiais”:

CONTO DO BILHETE PREMIADO – O sr. Alfredo Rodrigues, residente á rua Coropés, 21, no Ipiranga, ontem, quando se achava na rua da Glória, esquina do largo S. Paulo, foi vítima de dois malandros, que lhe passaram o conto do bilhete “premiado”, sendo lesado em Cr\$ 3.000,00A vítima não reconheceu no álbum os malandros. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 26/11/1952, p.14)

CONTO DO EMPREGO – Há tempos, João Batista de Souza, residente na Estrada de Pirituba, 2010, apresentou queixa á Delegacia de Falsificações e Defraudações contra um indivíduo que lhe propusera arranjar um emprego mediante a quantia de Cr\$ 900,00 deixando como garantia da importância recebida uma carteira de identidade do Ministério da Aeronáutica, emitida em nome de Rubens Camargo, mas apresentando rasuras. Iniciadas as necessárias diligências, foi preso ontem Paulo Camargo, primo de Rubens Camargo, já falecido, que confessou ser o autor das rasuras, a fim de passar o “conto do emprego” aos incautos. Acareado com a vítima, foi igualmente reconhecido como sendo a pessoa que recebeu o dinheiro. Paulo Camargo foi recolhido ao xadrez. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 14/3/1953, p.10)

CONTO DO CHEQUE – Uma modalidade de conto do vigário vem sendo aplicada com sucesso em algumas cidades do Interior. Trata-se do seguinte: surge num estabelecimento um individuo que adquire 700 cruzeiros de mercadorias, fazendo o pagamento com uma nota de 1.000 cruzeiros. Solicita que os 300 cruzeiros de troco lhe sejam dados em cheque, pois pretende fazer um donativo a uma instituição de caridade e não quer fazê-lo em dinheiro, por uma questão de escrúpulos. Obtido o cheque do comerciante, o malandro realiza um perfeito serviço de adulteração, substituindo os trezentos cruzeiros por trinta mil. Tão bem feito é o trabalho que funcionários de bancos tem sido ludibriados. Uma criança é incumbida pelo meliante de fazer o recebimento do cheque, criança a quem é prometido um lugar de futuro em uma organização em projeto. O golpe, dado em São José dos Campos, conseguiu, segundo se propala, pleno êxito. Já em Presidente Venceslau houve um obstáculo – falta de fundos para cobrir 30 mil, pois, como se vê, o conto é reproduzido em todas as suas minúcias, inclusive na importância da compra e a do troco. Fosse maior a disponibilidade do negociante e a estas horas uma vítima a mais estaria sendo arrolada. Que se acautelem os negociantes interioranos, pois a qualquer

momento os malandros, que ainda não foram apanhados pela polícia, podem tentar a repetição da façanha. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 16/5/1956, p.11)

“CONTO DA MERCADORIA” – Ao tentar aplicar o mesmo golpe, pela segunda vez, foi preso ontem, em um estabelecimento da Capital, Mauricio Teixeira de Carvalho, que declarando-se representante da Casa “Natali”, de Caçapava, no dia 11 de agosto próximo passado adquiriu mercadorias naquele estabelecimento no valor de Cr\$ 100.885,00. Somente ao efetuar a cobrança em Caçapava, a firma da Capital verificou que o mesmo nada tinha em relação á mesma. No último dia 12, o malandro, por telefone, fez nova encomenda em nome da mesma firma do Interior e quando apareceu no estabelecimento para retirar a mercadoria foi preso em flagrante por agentes da Delegacia de Repressão á Vadiagem que, prevenidos pelo estabelecimento, o aguardavam no local.

Apurou-se que Mauricio Teixeira de Carvalho já fora condenado por idêntico delito e se encontrava foragido. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 19/9/1961, p.13)

MALANDRO PRESO EM FLAGRANTE – Ontem, ao tentar aplicar o “conto da cascata” em José Albuquerque Sobrinho, de 32 anos, morador em Patrimonio Pinhal do Oeste, no Paraná, o vigarista Alberto de Souza Estrela, de 28 anos, solteiro, foi preso em flagrante, enquanto seu comparsa, não identificado, conseguiu fugir.

A vítima encontrou um pacote na rua Itapariçaba e apanhou-o. Ato imediato, foi abordado pelo comparsa do vigarista preso, que propôs a divisão do conteúdo do achado. Imediatamente apareceu Alberto solicitando informações a respeito de um pacote contendo 400 mil cruzeiros que perdera minutos atrás. Imediatamente José se prontificou a devolver o pacote e os malandros elogiaram a sua honestidade, dizendo que o iriam gratificar.

Entretanto, solicitaram a José que descontasse um cheque do valor maior que a gratificação que haviam prometido e José deixou com eles em dinheiro 58 mil cruzeiros que tinha no bolso. De posse do dinheiro, a dupla de vigaristas ia se retirando, mas José desconfiou e deu o alarme. Alberto foi preso, porém seu comparsa conseguiu fugir. (*O ESTADO DE S. PAULO*, 4/1/1962, p.15)

Ainda de acordo com José Augusto Dias Jr. (2010), um dos artifícios utilizados pelos golpistas consistiria em ressaltar uma situação de fragilidade, como nos casos do caipira ingênuo que solicitaria orientação para resgatar um prêmio da loteria, dos que precisariam de ajuda para deixar um “legado” para a Santa Casa ou para obras de caridade, ou daqueles que, por descuido, perderiam pacotes de dinheiro. No samba em questão, explorar a condição de “homem traído” poderia ser, por exemplo, uma estratégia para justificar a agressividade da personagem principal e despistar outras motivações.

Além disso, o historiador (2010:50) aponta para a adequação de cada golpe em relação ao quadro cultural típico do momento histórico em que ele é aplicado. O machismo vigente na sociedade brasileira à época da canção sustentaria a afirmação da força do malandro, em vez de indicar covardia em seus atos e uma fragilidade psíquica diante de uma possível infidelidade.

No samba “Minha Nega na Janela”, se não é possível determinar o grau de fabulação no acontecimento relatado pelo malandro, o que se depreende dele é como a sensação de despeito, diante da intenção de traição, surge associada à ideia de invasão de propriedade. Isso se nota no emprego dos pronomes possessivos (“meu barracão”, “minha nega”), além da fala dirigida ao indivíduo (“Deixa de alegria pro meu lado”) – como se a eventual paquera fosse relacionada ao seu domínio (territorial, inclusive), e não uma ação decorrente da vontade própria da mulher.

Aliás, chama atenção a naturalidade com que o malandro reproduz a justificativa da mulher, apresentada com naturalidade nos dois primeiros versos da parte B do samba (“Minha nega na janela/ Diz que tá tirando linha⁵⁹”). Mesmo com a retaliação que será levada adiante por ele, em nossa cultura machista, este não parece ser um acontecimento que se queira anunciar aos outros, a não ser que o malandro possa levar alguma vantagem nisso, ou que a postura da mulher seja um dado notório. Os pontos até aqui destacados, associados à imagem da mulher na janela, abririam uma possibilidade: a de que o relacionamento entre eles não estaria pautado apenas em interesses afetivos.

A existência de indivíduos que tinham seus meios de vida ligados à exploração de mulheres é um fato conhecido no universo da malandragem. Ele é comentado por Hiroito de Moraes Joanides (2003:38), por exemplo, em seu livro de memórias sobre o submundo paulistano entre os anos 1950 e 1960: “no rasto de toda mulher da vida encontra-se sempre a figura patética de um malandro, é o ‘marido’, o apaixonado, o admirador, ou simplesmente o amigo, o confidente, o companheiro de diversões”.

Entre os que viviam do lenocínio, o autor destaca que “as preocupações e problemas nunca eram poucos” e envolviam “complicações próprias do ramo”, como brigas com as mulheres, com os fregueses, com seus amantes, ou brigas de malandros, que disputavam entre si a fonte de renda e de prazer. Assim, Joanides (2003:115) aponta a “valentia como sustentáculo comercial” neste ambiente, no qual “o volume e a importância dos negócios a que um valente tinha o direito de ter ou de lhes dar proteção estava na justa medida do potencial de violência que possuísse”.

A partir do contexto articulado por Joanides, faria sentido a explicação apresentada pela mulher na letra do samba, como uma tentativa de acalmar o companheiro

⁵⁹ Na gíria da malandragem, “tirar linha” é flertar.

pela perspectiva de lucro. Mas o argumento parece não convencê-lo, talvez pelo prejuízo que um verdadeiro envolvimento amoroso ou a aproximação de um rival poderia representar.

Assim, com o poder que seu lugar de proprietário instituiria, dentro de uma lógica que remonta a própria ordem social, o protagonista age de maneira enérgica e arbitrária com ambos os envolvidos. No nível do discurso, essa posição está formalizada no uso dos verbos no imperativo (“Pula, moleque abusado”; “Vai já pra cozinha”). Também é traduzida em atitudes combativas, como saltar de banda, pegar na navalha, espancar a mulher, que contrariam a afirmação pacífica que dá início à narrativa cantada (“Não sou de briga”).

Além de indicar a agilidade ao surpreender o adversário, o salto “de banda” é um movimento que faz referência a um golpe de capoeira, aplicado de maneiras diversas com o objetivo de desequilibrar o oponente, como forma de contra-ataque⁶⁰. De acordo com João Máximo e Carlos Didier (1990:142), nas rodas de batucada (no sentido do jogo praticado pelos malandros, e não das rodas em que se fazia samba), um homem era escalado para tentar derrubar o outro com um único golpe de perna, justamente a “banda”. Quem permanecia de pé, “plantado”, tinha o direito de escolher outro, para ser por ele derrubado. A brincadeira transferia para o centro da roda “velhos ódios e inimizades”, e muitas vezes resultava em brigas sangrentas e até em morte.

No samba em questão, à violência física se soma a ameaça com arma branca (navalha) e a tentativa de diminuição do outro (“moleque abusado”). Aliás, é principalmente o modo de se relacionar, por meio da agressividade, o que permite categorizar o protagonista deste samba como um malandro – assim como o espaço no qual a ação se desenrola e seus coadjuvantes.

Ao desqualificar a mulher, chamando-a de feia e depois de macaquinha – o que hoje seria considerado uma injúria racial⁶¹ – é como se o malandro pudesse inviabilizar a

⁶⁰ Conforme o dicionário do Portal da Capoeira, a banda teria sido introduzida na luta por Mestre Bimba. Há vários tipos de bandas: de frente, de costas, cruzada, traçada. Disponível em: <http://portalcapoeira.com/dicionario/banda-2/>. Acesso em 18 de fevereiro de 2019.

⁶¹ A injúria racial foi incluída no Código Penal somente a partir de 1997, como uma qualificadora do artigo 140, parágrafo 3º do Capítulo V, que legisla sobre os crimes contra a honra, no caso, a injúria: “consiste na utilização de elementos referentes a raça, cor, etnia, religião, origem ou a condição de pessoa idosa ou portadora de deficiência”. A pena prevista é a reclusão de um a três anos e multa. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm. Acesso em 18/2/2019.

possibilidade de a companheira estar sendo cortejada por outro. Diante do xingamento explícito, o emprego do termo “nega” no verso “Minha nega na janela”, que dá título à música, não deve mais ser relativizado, uma vez que poderia corresponder a uma forma de tratamento aceitável, por vezes carinhosa, observada dentro de núcleos sociais específicos, e também retratada em letras de samba⁶².

Mais do que um indício do racismo e do machismo estruturais, que permeiam as mais diversas relações em nossa sociedade, a presença do termo “nega” parece ter uma funcionalidade, afinal, é através da sutileza que o abuso vai se constituindo. A sequência das palavras utilizadas mostra como se opera um processo de naturalização e de reiteração, em que uma acepção aparentemente ingênua, mas aberta, permite que se acoplem outros significados depreciativos. De fato, tanto “nega” quanto “moleque”⁶³ caberiam nessa função.

Outro exemplo é o insulto no diminutivo (“macaquinha”), que parte da imagem dócil e meiga de um filhote para propor uma animalização brutal da mulher, diante de sua cor de pele. Como discorre Sérgio Buarque de Holanda (2014:169-182), o constante uso do diminutivo no Português falado no Brasil seria um “traço nítido da atitude ‘cordial’”, sustentada no predomínio de comportamentos de aparência afetiva, o que se mostra articulado ao que foi observado acima. Aliás, por todo o texto poético de “Minha nega na janela”, a presença de aliterações formadas com a consoante R (BR, R, RR, GR, PR, TR), como “briga”, “barracão”, “pro”/”pra”, “alegria”, “murro”, “dentro”, concentram uma sonoridade que remete a um estado raivoso, apesar do tom despretensioso da narrativa do samba.

Já na voz do sambista, é possível perceber certo gracejo, como se tudo o que está sendo dito não se passasse de uma brincadeira ou de um caso cômico, antecipando uma justificativa para as atrocidades cantadas. O enredo musicado surge emoldurado por um trombone, que se destaca ora ao improvisar sobre a melodia, ora ao reproduzi-la, reiterando duplicidades, como a do próprio discurso cordial do malandro. De toda forma,

⁶² Por exemplo, no samba “Você está sumindo”, de Geraldo Pereira e Jorge de Castro, gravado por Ciro Monteiro em 1943, na RCA Victor: “Nega vem cá, vem ver só/ Como é que seu nego ficou/ Depois do tal dia, neguinha/ Que você me deixou”.

⁶³ Conforme a primeira acepção apresentada no dicionário Houaiss (2009), moleque é um “menino novo, de raça negra ou mista”.

as figuras sonoras criadas pelo instrumento na música também suscitam para o ouvinte uma atmosfera desconcertante.

De modo geral, a percepção da violência nos sambas-malandros costuma ser relativizada. Em vez de provocar espanto e horror, ela é reduzida à pilhéria, como se as cenas descritas nas letras das canções ecoassem apenas representações bem-humoradas, e não tragédias cotidianas. Apesar do aspecto despojado de crônica de costumes e da alegria provocada pelo ritmo do samba, as narrativas cantadas sobre a malandragem possuem uma dimensão sombria, que revelaria a reprodução de mecanismos opressores da ordem social.

Nelas, a violência surge em nuances diversas, atinge ou é praticada por todo rol de personagens desse estilo de samba. Ela está presente na ridicularização e na intimidação verbal (o irrefletido xingamento de “otário” é um exemplo), passando por diferentes formas de coação (como a da mulher explorada pelo malandro, a do indivíduo constrangido pelos agentes da lei ou por outros valentes), e por níveis escalonados de brutalidade que incluem ardis, agressões físicas e o uso de armas brancas e de fogo.

Mais do que uma resposta a uma atitude, a violência parece se tratar de uma forma específica de relacionamento, que teria suas raízes em nossa experiência histórica e social. Para discutir este ponto, é válido retomar a análise de Edu Otsuka (2007, 2008) a respeito da primeira figura malandra da literatura brasileira e do convívio das personagens no contexto da obra *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida (1854):

(...) além de transitarem livremente entre as esferas da ordem e da desordem, os personagens apresentam, de maneira sistemática, comportamentos fortemente marcados por traços mais ou menos assemelhados, como a maledicência, a zombaria, o achincalhe, a rivalidade e sobretudo a vingança; assim, os relacionamentos interpessoais que predominam no universo social das *Memórias* configuram uma estrutura peculiar, sendo governados por uma inclinação geral, comum aos personagens, a que se poderia chamar de espírito rixoso. (OTSUKA, 2007:112)

De acordo com Otsuka, tal dinâmica característica da organização formal do romance seria determinada a partir da realidade de nosso país periférico e escravista. Além da naturalização da violência contra outros seres humanos, aqui as desigualdades não só se reproduziriam articuladas ao desenvolvimento do capitalismo, mas seriam responsáveis por estabelecer distinções hierárquicas na sociedade. No século XIX, mais

do que qualquer ofício (uma vez que o trabalho era associado à condição degradante dos escravizados), os homens livres pobres dependeriam de relações de favor com poderosos para alcançar qualquer respeitabilidade ou reconhecimento social. Fora disso, a rixa seria o único lugar em que alguma supremacia poderia ser afirmada, por meio da superioridade e da conquista de prestígio perante os demais.

Otsuka (2007) explica que o parco desenvolvimento do mercado de trabalho livre seria outro fator responsável por estimular conflitos. Nesse sentido, o problema do trabalho seria o fundamento material das disputas entre homens livres pobres pelos meios de sobrevivência, uma conjuntura que perduraria mesmo com a Abolição e a virada do século, entre empregados e desempregados, ou em nosso caso, entre trabalhadores e vadios, malandros e otários.

Dessa forma, o “espírito rixoso” seria uma noção pertinente também ao universo dos sambas-malandros, quando a violência surge como um artifício ao cotidiano ou permeando as relações, inclusive afetivas, os momentos lúdicos ou as situações corriqueiras⁶⁴. O desejo de sobrepor a própria pessoa aos outros, para se colocar em posição de superioridade, ainda que momentânea, configura a imagem usual do malandro, no que diz respeito ao trato com as mulheres e com os oponentes.

Na letra de “Minha nega na janela”, a violência racial e doméstica, o tratamento da mulher negra como se o malandro fosse o seu dono, surgem impregnados do histórico da sociedade patriarcal e escravocrata, que se completa diante da ordem dada para que ela volte à cozinha, seguida de agressão física. E caso o papel de rufião corresponda de fato à ocupação do malandro, a utilização do termo “nega” se revelaria ainda mais brutal.

A imposição pelo medo e pela força (física ou instrumentalizada) é a maneira encontrada para garantir ao protagonista alguma vantagem e desforra, já que diante da consumação do flerte (caso tenha se dado como descreve) seu triunfo seria relativo. Se uma possível traição depreciaria a sua imagem, num contexto de masculinidade frágil, via machismo, a exacerbação de um comportamento agressivo poderia representar uma

⁶⁴ Apesar de não se referir a “vadios”, mas a homens livres e pobres na ordem escravocrata, Maria Sylvia de Carvalho Franco (1997) apresenta os “ajustes violentos” como constitutivos das relações comunitárias, e descreve situações em que amigos se tornam inimigos no curso das brincadeiras, agressões e mortes ocorrem na rotina doméstica e desavenças se transformam em lutas de extermínio, sendo a valentia um valor maior na vida dos indivíduos.

reação no sentido contrário. Da mesma forma, contribuiria para reafirmar seu poder perante um concorrente, estivesse ele em uma posição amorosa ou comercial.

Apesar de a violência fazer parte do modo de agir do malandro, o desfecho narrado pelo protagonista causa estranheza (“joguei ela dentro da pia”). A aberração do ato descrito revela um esforço em se vangloriar perante uma audiência, referenciada, inclusive, no pronome relativo “quem”, do penúltimo verso. Neste ponto, talvez seja natural duvidar do relato do malandro, que parece ajustado para construir e preservar uma reputação de valentia, ou mesmo para compensar uma tentativa de lhe passarem para trás. Mas quem ousaria?

Ao contrário do início do samba, os versos finais revelam a sua disposição para a rixa e o fato de não aceitar qualquer contestação, seja em relação à sequência dos acontecimentos ou à resposta dada a eles. Em linha com o pensamento de Maria Sylvia de Carvalho Franco (1997), observa-se o uso da força como uma forma rotineira de ajustamento de conflitos e da vigência de um princípio de dominação pessoal nas relações comunitárias⁶⁵.

Mesmo que a imagem da mulher dentro da pia pareça não ter cabimento, valendo-se do autoritarismo e da agressividade, é óbvio que o malandro estará sempre com a razão, pois, como lembra Hiroito de Moraes Joanides (2003:27), a malandragem se trata de um “ambiente onde o direito e a razão de cada um são medidos pela sua capacidade de violência”. Entre as dúvidas e as proezas presentes no discurso do malandro, subsistiria o risco da ofensa a todos que o confrontassem de alguma maneira.

6. Um velho assunto

Conforme Edu Teruki Otsuka (2008), o quadro figurado no romance *Memórias de um Sargento de Milícias* ajudaria a compreender a violência da sociedade brasileira

⁶⁵ “Postos em dúvida os atributos pessoais, não há outro recurso socialmente aceito, senão o revide hábil para reestabelecer a integridade do agravado. Este objetivo, nessa sociedade em que inexistem canais institucionalizados para o estabelecimento de compensações formais, determina-se regularmente mediante a tentativa de destruição do opositor. A violência se erige, assim, uma conduta legítima.” (FRANCO, 1997:51-55). A socióloga observa ainda que virtude, destemor e violência não se excluem mas se confundem numa variada gama de matizes, como se percebe nas descrições dos ofensores nos processos analisados em sua pesquisa: “É um homem de gênio forte, incapaz de sofrer com resignação qualquer provocação que lhe seja dirigida, mas dá-se bem com aqueles que são seus amigos”. Conceito parecido surge na afirmação do protagonista do samba em “Não sou de briga, mas estou com a razão”.

(atrelada ao problema do reconhecimento social) dentro de um “arco histórico amplo”, que alcançaria a realidade contemporânea. Essa visão parece dialogar com o conceito de “acumulação social da violência”, proposto pelo sociólogo Michel Misse (1999), ao estudar as transformações da violência no Rio de Janeiro a partir das personagens dos malandros, dos marginais e dos vagabundos.

Antes de desenvolver essa ideia é preciso lembrar, como faz Misse, que a “violência” é constituída por representações diversas de ameaças genéricas à sociedade, estabelecidas de maneira retrospectiva, sempre por um “poder de definição”. Esse poder alcançaria legitimidade como “contra-violência”, sendo autorizado a dar respostas de caráter antecipatório e preventivo.

É por isso que o sociólogo (1999:46-7) toma a violência não como um conceito unívoco, mas como um “referente da representação social de um perigo, de uma negatividade social, que é assimilada a uma seleção de práticas e agentes cujos cursos de ação, heterogeneamente motivados, carregariam seu signo uniforme”. A determinação da violência urbana ocorreria então em paralelo à construção de “tipos sociais de sujeição criminal”, que se tornariam “fantasmas criminais urbanos”. Em um largo período, esses fantasmas passariam por metamorfoses, identificadas nas mudanças registradas em suas motivações, em seu comportamento, em seus recursos de poder e em sua periculosidade (MISSE, 1999:176).

Para Misse, a violência urbana é um processo social que decorre de uma acumulação histórica, a partir de certas condições dadas e reproduzidas de modo ampliado.

No Rio de Janeiro há um duplo mercado informal e ilícito semiclandestino funcionando há quase um século, sem interrupção: o jogo do bicho e as “bocas de fumo” das favelas. São históricas as relações da cidade (e da polícia) com os personagens desses mercados. Outros mercados, comuns também a outras cidades, como os que envolvem outras mercadorias ilícitas – bens duráveis roubados, agiotagem, contrabando, prostituição, aborto – alcançaram uma precoce visibilidade no Rio que os distingue e particulariza em relação a outras cidades brasileiras (com exceção, talvez, de São Paulo). Paralelamente a esses mercados, desenvolveram-se, desde os anos cinquenta, quadrilhas de assaltantes armados que foram substituindo aos poucos os antigos “malandros” e “valentes” na história local de inúmeras comunidades pobres e favelas. (MISSE, 1999:18)

Conforme o autor, não haveria nem uma continuidade linear na memória social dos principais personagens da violência urbana, nem uma descontinuidade radical. Seriam observados padrões comuns e rupturas significativas na tradição do banditismo urbano carioca, e um processo de idealização de cada uma das gerações em relação à anterior. Isso pode ser observado por meio de uma análise das notícias, crônicas, reportagens, registros de ficção ou da música popular, que exprimiriam as imagens da criminalidade (MISSE, 1999:179).

Na obra de Germano Mathias, há um samba que parece emblemático nesse sentido, lançado no disco *Ginga no Asfalto* (1962), da gravadora Odeon. Primeira música de Geraldo Filme gravada, feita em parceria com Jorge Costa, “Baiano Capoeira” retrata a rivalidade e a disputa pelo domínio territorial entre duas gerações de marginais: o capoeira⁶⁶ e o malandro.

Tem que ser agora
Vamos resolver
Aquele velho assunto
Não sou tatu
Para morrer cavando
Nem perna de porco
Pra virar presunto
Vou te fazer defunto!
Vamos no esquisito
Resolver esta parada
Pra ver como é
Tu és malandro
Brigas bem no aço
Sou baiano capoeira
E brigo bem no pé (só pra ver como é que é)

⁶⁶ Entre 1850 e 1890, a zona urbana do Rio de Janeiro se dividia em territórios controlados por grupos de capoeiras, caracterizados por suas roupas, insígnias e identidades. As principais maltas eram os Nagoas e os Guaiamus, que lutavam entre si e reuniam milhares de escravos, negros libertos, brancos de diversas origens e jovens imigrantes portugueses. De acordo com Soares (1994:90), citado por Misse (1999:249-252), “a malta era a forma associativa de resistência mais comum entre escravos e homens livres pobres no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX”. Os capoeiras eram considerados “desordeiros”, atuavam como cabos eleitorais, guarda-costas, entre outros serviços de venda de proteção. Com a proclamação da República, o novo Código Criminal transformaria a prática da capoeira em crime, agravado no caso da formação de grupo. Até meados da década de 1920 existem referências à atuação dos capoeiras na cidade, por exemplo, na Lapa e no acesso a áreas como o Morro da Favela. Em São Paulo, apesar da menor visibilidade dada ao tema em comparação com o Rio, desde 1833 teriam sido registradas medidas proibindo a prática da capoeira. Pedro Figueiredo Alves da Cunha (2011) apresenta um panorama da presença de capoeiras e valentões entre 1830 e 1930, em regiões da capital, por exemplo na várzea do Carmo, do interior, como em Sorocaba e em Itu, além de destacar a atuação intensiva desses grupos em Santos.

Vamos procurar
Um território diferente
Pra resolver
Esta situação
Não ponhas banca
Aqui no meu distrito
Pra mim não invadir
Tua jurisdição
Não acredito em homem valente
Pois o meu nome
Ainda não morreu
Cante de galo
Lá no teu terreiro
Porque aqui no morro
Quem canta sou eu (vacilou, morreu!)

A relação entre as figuras dos capoeiras e dos malandros foi estudada por Maria Angela Borges Salvadori (1990), para quem muitos dos valores e das ações praticadas pelo primeiro grupo se desdobrariam no segundo, a ponto de ambos se confundirem. Ela destaca, por exemplo, o visual diferenciado, com um padrão próprio de elegância; uma mesma origem negra; a descrença em relação ao trabalho calcada nas experiências da escravidão e no lugar oferecido aos pobres na nova República; a valentia e um jeito de corpo muito específico – um andar gingado e uma grande agilidade nos movimentos. A historiadora também apresenta em sua pesquisa possíveis rupturas e continuidades do malandro em relação ao bandido, personagem que o sucede nas imagens da violência urbana carioca.

Para Pedro Figueiredo Alves da Cunha (2011), que estudou a história dos capoeiras e valentões de São Paulo, entre 1830 e 1930, a capoeira ou outras formas de demonstrar valentia serviriam para compor a hierarquia das ruas, elegendo heróis ou punindo aqueles que ultrapassassem certos limites. A habilidade marcial caracterizaria seus praticantes e os inseriria num sistema próprio de segurança. Conforme o historiador, sua existência teria sido estratégica durante a luta abolicionista, mas também em outros âmbitos, como nas forças policiais (praticada por guardas) e na sociedade, por meio das figuras dos capangas, dos valentes, dos defensores locais⁶⁷. Pois mesmo entre os marginalizados, se formariam distinções e gradações sociais.

⁶⁷ O historiador Pedro Figueiredo Alves da Cunha (2011:250-255) apresenta relatos de memorialistas sobre a existência de valentões na cidade, como Carabina, “um negrão alto que quando andava, gingava de um

Conforme a historiadora Maria Cristina Cortez Wissenbach,

É comum nos registros das primeiras gerações do século a menção de que existiam as famílias e em torno delas, ou fora delas, os valentões, os boêmios, os capoeiras, grupos de trabalhadores menos favorecidos pelo emprego público ou por ofícios manuais, no geral, empregados como carregadores dos armazéns do porto e das estradas de ferro. (WISSENBACH, 1998:124-5)

Neste sentido, vale a pena retomar o depoimento de Dionísio Barbosa, fundador do Grupo Carnavalesco Barra Funda, em 1914, em entrevista à Tinhoão:

Os valentões, *da pesada*, da Glete, me esperavam na esquina com a avenida São João para ver se eu tinha 400 réis para pagar pinga para eles. Quando nós dávamos baile aqui, eles ficavam na esquina a noite inteira, prontos para entrar se houvesse qualquer coisa. Eles não entravam, mas gente do bairro eles protegiam. (...) Eles ensacavam. Quando não tinham serviço no Paulo Chaves, aquele armazém grande que tem atrás da Sorocabana, ali, na Conselheiro Nébias, eles iam para Santos atravessar saco de café de um armazém a outro a 200 réis cada um. Vinham no sábado com dinheiro para comprar a vez na dança do baile. (...) Félix Costa, João Caboclo, Arnaldo Tintureiro, Ildefonso, Amargoso, estes eram valentões. O samba deles era: é hora do zumzumzum, quem não pode com dois leva um. Eles ficavam sambando, fazendo medida, e uma hora passava a perna ou dava uma umbigada. Era a capoeira. [grifo meu] (BARBOSA, sem data⁶⁸)

É interessante notar como a imagem dos “crioulos valentes” na comunidade mesclaria percepções de desqualificação, coragem, temor, liderança, aptidão física, proteção. Sua valentia pode então ser entendida como uma forma de identidade, ligada a círculos sociais e a determinados “pedaços”, “lugares da cidade onde alguns homens pobres escaparam ao anonimato e adquiriram a notoriedade na prática de valores morais compreendidos pelo grupo”, em linha com o pensamento de Maria Angela Borges Salvadori (1990:83-4) sobre as tradições dos capoeiras e malandros cariocas, entre o final

lado para o outro”, Benzinho, “um moço de pequena estatura, magro, enfezadinho, mas considerado um dos bambas da capoeira”, além de nomes como Nego Generoso, Chico Vagabundo, Pinga, Mata Grilo, Rasteira, Matias, o Matador, Carijó, que circulavam na região da Penha e do Belenzinho, alguns como vigias das terras do Banco Evolucionista. Segundo o cronista Sasso Junior, citado por Cunha: “depois dos bairros do Brás, Bom Retiro e Bela Vista (Bixiga), o Tatuapé foi uma manadeira desse tipo de indivíduo.”

⁶⁸ Conforme entrevista a José Ramos Tinhoão, disponível no acervo online do Museu da Imagem e do Som: <http://acervo.mis-sp.org.br/audio/entrevista-de-dionisio-barbosa-parte-15>. Acesso em 2 de fevereiro de 2015.

do século XIX e a metade do XX. Não à toa, a presença dos bambas⁶⁹ seria registrada em territórios negros⁷⁰ e associados ao samba⁷¹.

A exibição de atributos de força potencializaria tudo aquilo que os tornava reconhecidos, representando um esforço pela afirmação da personalidade e por uma experiência de vida em que a submissão estivesse ausente⁷². Gilberto Vasconcellos e Matinas Suzuki Jr. (1984), Maria Angela Borges Salvadori (1990) e Pedro Figueiredo Alves da Cunha (2011) apontam a ligação de lutas como a capoeira com uma tradição de busca pela autonomia e pelo “viver sobre si”, sentidos dados pelos ex-escravizados à liberdade. Sendo o corpo o único suporte do homem negro, desde o cativo, por meio dele possibilidades seriam criadas, saberes se assentariam, presenças e invenções de si próprio seriam reivindicadas e comunicadas, num diálogo com o outro.

A potência do corpo é o que garantia aos valentões um lugar na estrutura produtiva. Mas a sua utilização, de maneira deliberada, representaria uma libertação do condicionamento dos que procuravam neutralizá-lo, mecanizá-lo, acomodá-lo. Nos movimentos gingados e imprevisíveis das performances dos jogos de pernada, da tiririca ou da capoeira, o corpo recuperaria o seu poder e os seus vários sentidos, acionados conforme a ocasião: brincadeira, luta, festa, defesa pessoal, trabalho.

Tal fluidez também se aplicaria aos próprios personagens, impossíveis de serem acomodados em papéis determinados (meros arruaceiros, trabalhadores rudes, homens violentos, jogadores talentosos, protetores...). Sua caracterização surgiria a partir de diferentes respostas a situações do cotidiano, influenciadas por variáveis que iam da economia à cultura, passando por questões psicossociais, numa lógica que daria chão à ideia de malandragem como uma ação que tem em vista uma utilidade prática. Ao

⁶⁹ Bamba é uma palavra do quimbundo (*mbamba*), que significa expert, exímio ou mestre, conforme Renato Nogueira (2014).

⁷⁰ Uma foto do Glicério, de 1904, reproduzida no livro *Retratos da Velha São Paulo*, mostra um homem negro vestido como “capadocio”, de terno preto e chapéu caído, encostado em um poste, e traz como legenda: “aspecto da antiga rua Espirita com esquina do Lavapés. Ao fundo, o famosos Morro do Piolho, local que se reuniam no passado os capoeiras, os malandros e os valentões do bairro do Cambuci”, apud Cunha (2011:250).

⁷¹ Madrinha Eunice, fundadora do Grêmio Recreativo e Esportivo Lavapés, em 1937, também relata que seu cunhado, que trabalhava como ensacador, teria trazido para a escola “negros altos e vigorosos” que os protegeriam durante eventuais conflitos, Silva (2004:127-8) apud Cunha (2011:272).

⁷² Mesmo o consumo de pinga entre os carregadores de cargas era parte de uma ideia comum na época de que “a bebida tomada moderadamente ajudava a esses trabalhadores a aguentar o ‘tranco’ e a ter músculo suficiente, força de arranque, equilíbrio para levantar e descer, com leveza e destreza, pesados fardos”, conforme Maria Inez Machado Borges Pinto (1994:94).

comentar sobre o crescimento do trabalho casual em São Paulo desde o início do século XX, a historiadora Maria Inez Borges Pinto explica que

(...) elevado era o desemprego e grande a tensão para sobreviver com lucros tão ínfimos. Consequia trabalho mais facilmente gente mais moça, com vida regular, bom preparo físico, uma certa prática e capacidade de desempilhar caixas sem estragar muitos alimentos altamente perecíveis. Grupos de trabalhadores escolhidos e sempre preferidos por sua força, equilíbrio e resistência física, sentiam-se orgulhosos e vaidosos, exibindo os seus atributos pessoais, nos intervalos do serviço, com demonstrações de capoeiras e brincadeiras variadas, como medir força com outro companheiro etc. A ascensão social através deste tipo de trabalho, no entanto, era virtualmente impossível. (PINTO, 1994:146)

Além disso, o emprego da violência seria um padrão de comportamento constitutivo e legitimado na sociedade brasileira, em linha com o pensamento de Maria Sylvia de Carvalho Franco (1997)⁷³. A emergência desse código decorreria da escravidão e da condição de penúria a que ficaram relegados os homens livres e pobres, suscetíveis a tensões e a disputas irredutíveis, diante dos níveis mínimos de subsistência em que se encontravam. No sistema colonial, alicerçado no trabalho escravo e que não permitia a integração da população livre à produção mercantil, a marginalização econômica estabelece meios violentos como um imperativo para competir por oportunidades, afirmar-se ou defender-se.

As ideias mobilizadas pela socióloga, bem como a dinâmica das rixas, analisada por Edu Teruki Otsuka (2008), ajudam a refletir a respeito da vigência de princípios de dominação pessoal e do uso da força como modo de relacionamento interpessoal na sociedade brasileira. Essa dinâmica parece ecoar na temática do samba “Baiano Capoeira”, em que ocorre a sobreposição de figuras de marginalidade formadas em épocas diferentes, dentro de um contexto de valentia.

Na letra, o narrador assume o papel do baiano capoeira que intima um malandro para resolver (por meio da violência) uma “situação”. O discurso do protagonista pode ser definido como aquilo que no jargão dos malandros é chamado de “sugesta”, como explica Hiroito de Moraes Joanides:

⁷³ Maria Sylvia de Carvalho Franco (1997) constatou a onipresença da violência física como forma de ajuste cotidiano em relações comunitárias, ao estudar os homens livres e pobres na ordem escravocrata, a partir da análise dos processos criminais registrados em Guaratinguetá, no Vale do Paraíba, durante o período de ascensão, auge e declínio da economia cafeeira.

é a encenação que o indivíduo faz com vistas a amedrontar o(s) interlocutor(es), é a ação, seja por gestos, palavras, expressões fisionômicas ou tudo isso a um só tempo, que visa conseguir que o temor (temor do agente do ato) se apresente e se instale no espírito daquele(s) com quem se fala. Esse tipo de encenação é também chamado de sapo, certamente tendo o termo por modelo aquela família de batráquios cujos espécimes possuem a propriedade morfológica de aumentar momentaneamente de tamanho por quando em presença de possíveis inimigos, parecendo com isso serem duas vezes maiores do que realmente são. (JOANIDES, 2003:111)

Em suas memórias da malandragem paulistana, Joanides explica que o “sapo” ou a “sugesta” eram muito usados por “falsos valentes”. Caso convencessem, permitiriam a quem o aplicasse impor sua vontade. Esse dado é interessante para a discussão que se propõe adiante a respeito da perda de poder do baiano capoeira, personagem do samba cantado por Germano Mathias.

Na letra, o motivo da rixa não é explicitado, mas apenas sugerido por meio de gírias⁷⁴, como uma “parada”. De acordo com Cláudia Matos (1982:206), “o uso insistente, sistemático, da gíria da malandragem, constitui ao mesmo tempo uma de suas marcas registradas e uma espécie de couraça linguística”. Capaz de desorientar o ouvinte não familiarizado, esse recurso, empregado como um truque, pode recobrir frequentemente atividades ilícitas ou moralmente condenáveis. Isto também se aplica, por exemplo, ao termo “presunto”, sinônimo de cadáver, capaz de sugerir ainda uma relativização moral em relação ao homicídio.

Pelo sentido da narrativa, é possível depreender duas motivações principais da contenda: a defesa do território e a afirmação de superioridade pela força. Maria Angela Borges Salvadori (1990:80) explica como no Rio de Janeiro, desde o início do século XX, “o ‘pedaço’ foi, fundamentalmente, o lugar onde, inicialmente capoeiras e depois malandros fizeram sua história, tornaram-se notórios e foram preservados pela tradição e memória oral do grupo”. Ao contrário dos bairros geograficamente delimitados no Rio de Janeiro, “pedaços”, morros e cortiços seriam determinados pela população que os habitavam, num processo também de autorreconhecimento na cidade, em especial quando se considera como os pobres seriam escondidos ou rejeitados no espaço urbano.

⁷⁴ Na letra, há outras gírias e mensagens cifradas como “cavando”, no sentido de fugir; “esquisito” (lugar perigoso); “botar banca”, que pode significar tanto se impor como, literalmente, colocar uma banca de jogo no local; “vacilar”, demonstrar fragilidade ou ter uma atitude errada.

Além disso, cada local corresponderia a um malandro, que lhe protegeria e se identificaria através dele, não devendo, portanto, receber intervenções de outros figurões⁷⁵. Essa lógica fica evidente no aviso dado nos versos do samba que separam bem cada domínio com os pronomes possessivos (“meu distrito”, “tua jurisdição”).

De acordo com Michel Misse (2011), uma peculiaridade do Rio de Janeiro seria o fato de sempre ter tido em sua história social valentes e donos de morros. Não se trataria de gangues, comuns em Belo Horizonte, nem dos pistoleiros do Nordeste, ou da criminalidade segmentada de São Paulo ou Brasília, por exemplo. O território e sua divisão conflituosa se tornam, desde o fim do Império, uma marca característica da ex-capital da República, do mesmo modo que suas figuras de malandragem.

Os territórios das maltas de capoeiras, no fim do Império, que dividiram a cidade em duas bandas; os territórios dos bicheiros, cuja delimitação ainda hoje ocupa as páginas policiais da imprensa; os territórios onde se refugiavam os malfeitores e os marginais, da antiga Zona do Manguê às favelas que se erguiam nos morros da cidade; os territórios do tráfico, a partir dos anos 1970, onde ganhou efetividade a militarização sistemática da disputa dos territórios entre facções e entre estas e a polícia; o novel território das milícias, controlando a oferta diferencial, mas compulsória, de proteção e de outras mercadorias ilícitas, em várias partes da cidade; e, finalmente agora, a vitória conquistadora das polícias com o apoio tático de parte das forças armadas, sinalizando que o território deixou as margens do Estado para se integrar plenamente, com bandeiras e tudo, à ordem constituída. (MISSE, 2011, sem página⁷⁶)

Apesar de a narrativa cantada não fazer nenhuma referência à cidade do Rio de Janeiro, é possível enquadrá-la dentro desta tradição do controle dos morros, que também se relaciona com a cultura malandra. O jornalista, escritor e letrista Orestes Barbosa, que esteve preso duas vezes na Casa de Detenção, por injúria, conheceu de perto o submundo carioca na primeira metade do século XX. Além de viver na rua quando menino, no Café Nice dividia mesas não só com a turma do rádio e da música popular que frequentava o local, mas também com “uma multiforme comunidade de boêmios, contraventores, jogadores, malandros, desocupados, intelectuais, artistas, políticos, vigaristas e cafetões”,

⁷⁵ Conforme o lendário malandro Madame Satã, em seu livro de memórias, “Malandro não se metia na área, como eu não me metia na área de malandro nenhum”. Citado por Salvadori (1990:78)

⁷⁶ Artigo online “Os rearranjos de poder no Rio de Janeiro”, publicado no *Le Monde Diplomatique Brasil*, em julho de 2011, ed. 48, produzido no contexto da implantação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) no Rio de Janeiro. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/os-rearranjos-de-poder-no-rio-de-janeiro/>. Acesso em 19 de abril de 2019.

segundo João Máximo e Carlos Didier (190:244). No livro *Bambambã!* (1923:113), há uma crônica sobre o morro da Favela em que apresenta João da Barra, “um personagem que se impôs pela valentia e pelo aparente bom senso de suas decisões”.

Conforme o texto, João da Barra era cabo eleitoral de gente importante e, se ele quisesse, ninguém subia no morro. No caso de conflitos no local, o chefe de Polícia da capital da República não ousaria se envolver.

É preciso ser leal na carreira do crime.
Vá assaltar a casa do relojeiro Laboriau, em Santa Teresa.
Estrangule o negociante Castro Guedes, na rua Canabarro, mas deixe em paz a roupa nova do Moleque Tancredo, que custou um susto e uma carreira.
Não está direito?
José da Barra existe por isso: é o chefe celerado dos celerados.
E os criminosos compreendem a utilidade pública de José da Barra, porque sem o José da Barra o Três Copas afanaria aquele terno de roupa do Moleque Tancredo e seria um nunca mais se acabar.
O José da Barra dirige tudo e a vida corre sem perturbação.
Se a polícia achar que aquilo deve mesmo acabar, leve para lá uma força de linha e bombardeie. (BARBOSA, 1993:112-113)

O autogerenciamento dos conflitos, resolvidos em âmbito interno, sem qualquer envolvimento ou interferência das demais instâncias sociais, seria também parte desta dinâmica. Na verdade, a autonomia, o “viver sobre si”, que caracterizaria os capoeiras e depois, os malandros, conforme Maria Angela Borges Salvadori (1990), seria perpassada por uma série de questões, como o ressentimento de uma condição subalterna (que justificaria a busca incessante pela promoção social através do respeito), a ânsia de liberdade pós escravidão, a recusa à disciplina do trabalho e ao controle dos pobres na cidade, assim como a descrença nas instituições oficiais como instrumento de aplicação de justiça.

Já que a fama do malandro dependeria de suas façanhas, notabilizadas perante à comunidade, entende-se o porquê de o capoeira sugerir, na letra do samba “Baiano Capoeira”, que o encontro entre os rivais se desse em um “território diferente”, um lugar “esquisito”, possivelmente não frequentado por todos. A busca por um espaço neutro, favorável para que ambos não perdessem seu prestígio, revelaria a existência de um código ético e moral, moldado em torno de princípios particulares de direitos, de justiça e de igualdade.

Como já comentado na análise de “Minha Nega na Janela”, respeito e domínio são valores que se confundem no comportamento dos malandros. O sentimento parece ser mais o de “amor à posse”, do que uma verdadeira afeição ao lugar ou ao outro. No plano simbólico, esse quadro representaria ainda a nossa estrutura social e econômica, na qual o poder efetivo é baseado materialmente na propriedade privada, ou seja, no controle do espaço. Sobre o modo de vida de capoeiras e malandros entre 1890 e 1950, Salvadori (1990:15) destaca que: “o mundo da malandragem resume em seu interior outras formas de dominação sustentadas pelo carisma, pela valentia pessoal e pelo medo, conduzindo a conflitos mais microscópicos na luta de classes”.

João Máximo e Carlos Didier (190:132) observam que uma das “especialidades” dos malandros, além do jogo e da “cobertura a mulheres”, era a “estia”, entendida como “um tipo de gratificação paga ao malandro por pessoas que moram ou trabalham em sua área de influência. Por respeito ou medo, os cidadãos pacatos acham melhor molhar a mão deste malandro – considerado o mais perigoso – do que ser por ele molestado”.

Máximo e Didier se referem ao contexto do Rio de Janeiro na década de 1930, mas também Hiroito de Moraes Joanides (2003:111-15) abordaria o tema da venda de proteção no submundo paulistano nos anos 1950. A ocorrência de atividades relacionadas à valentia em temporalidades e espaços diversos condiz com a ideia de que malandragem ultrapassaria uma localidade e uma época demarcada, para a situar como uma dinâmica social própria, expressa nas variadas produções do samba-malandro. Na “terra do trabalho”, Hiroito apresenta o “valente” fora de seu significado usual, mas com

uma conotação profissionalizante, querendo com isso dizer que tais indivíduos tinham na sua valentia, ou dela tiravam, direta ou indiretamente, os seus meios de vida. Na Boca, depois do sujeito haver sido reconhecido oficialmente como valente, passava quase que automaticamente a exercer a sua valentia como profissão, rendido que acabava por se fazer, frente a uma ou outra das muitas propostas, veladas ou indiretas, requerendo os méritos e o prestígio de sua valentia. Esse aliciamento tinha por chamariz, via de regra, um interesse econômico, por vezes uma remuneração estipulada, diária ou semanal, ou uma porcentagem nos lucros, ou ainda, uma sociedade com o(a) contratante necessitado(a) de proteção, para o bom andamento das suas atividades ilícitas. Os encantos femininos tinham também o seu valor na contratação de serviços protecionistas de um valente. (JOANIDES, 2003:112-3)

O “Rei da Boca do Lixo” também calcula que 70% das atividades ilícitas na área dependiam da valentia de alguém para que pudessem transcorrer normalmente. O restante era exercido por pessoas que “por direito de antiguidade, ou por ter um *bom nome* no

ambiente (não de valente, mas de muito ‘boa gente’)” não seriam molestadas, desde que seus negócios não se expandissem muito.

Essas constatações ajudam a pensar o trecho a seguir da letra de “Baiano Capoeira” em que o protagonista afirma:

Não acredito em homem valente
Pois o meu nome
Ainda não morreu

Joanides (2003:113-16) destaca a questão do “nome” em outras passagens de seu livro, ao dizer que os indivíduos remunerados emprestavam “o prestígio de seus *nomes*, as suas potencialidades de violência” a quem delas carecia, por exemplo, ao apresentar a história de uma “cafetinazinha” que, “a partir do momento em que arranjasse um valente para *emprestar o nome* a ela, mulher, ou ao local do seu negócio, os problemas cairiam noventa por cento”. Ele conta que

o meio mais fácil de se ascender a altos postos no submundo sempre foi, como ali se diz, *fazendo o nome* nas costas de um valente, isto é, vencendo-o através da força física ou das armas, de preferência, sem deixa-lo vivo, que é o mais aconselhável. (JOANIDES, 2003:91)

A comparação com diferentes animais (tatu, porco e galo) ao longo da letra do samba “Baiano Capoeira” indicaria a identidade precária desses sujeitos, em um contexto de marginalização social que torna imprecisas essas divisões. A animalização se mostra eminente no caso da fuga da briga (“Não sou tatu para morrer cavando”) ou do risco de morte que ela representa (“Nem perna de porco pra virar presunto”).

A expressão “cantar de galo”, empregada como uma forma de zombaria e menosprezo da autoridade do oponente, remete à eliminação da concorrência, de modo geral, uma vez que o controle das áreas não envolvia apenas o reconhecimento, mas a obtenção de ganhos econômicos nos mais diversos serviços, como proteção, lenocínio, jogo do bicho, a partir da instrumentalização da valentia. Ela também pode abarcar outros sentidos, como o eco da competição musical entre baianos e malandros (“aqui no morro quem canta sou eu”).

Maria Clementina Pereira Cunha (2015) discute a rivalidade entre baianos e cariocas em seu livro sobre sambas e sambistas no Rio de Janeiro entre 1890 e 1930. Ela faz parte da própria história do samba, enquanto gênero musical, através de embates no

começo do século XX. Como lembra a autora, no final dos anos 1910 e ao longo da década de 1920, sambistas descendentes de migrantes nordestinos e outros residentes da Cidade Nova disputaram com a “Turma do Estácio” o espaço no mercado fonográfico e na profissionalização musical e a legitimidade dos símbolos populares.

Para esses primeiros círculos de sambistas, agregados em torno dos terreiros, das rodas de samba, e com a proteção de suas tias, a imagem dos baianos foi útil na produção de laços de identidade capazes de garantir formas de enraizamento na capital federal e criar espaços de visibilidade e ascensão social; eles compartilhavam, por tudo isso, uma espécie de oposição a outra figura que se cristalizava em personagens das ruas, rodas de samba ou, caricaturada, palcos do teatro de revista, nos quais foi associada ao samba de modo geral e, em particular, aos cariocas: o malandro – que era seguramente mais que uma figura emblemática. (CUNHA, 2015:148)

De acordo com Maria Clementina Pereira Cunha, o uso da temática malandra seria pouco comum nos sambas mais antigos de compositores de origens baianas, formatados também dentro da estrutura das rodas de partido-alto, como uma prática cultural de um núcleo específico ou uma linguagem musical mais próxima ao maxixe. Por sua vez, no outro grupo de sambistas, o tipo do malandro seria assumido alegremente nas letras de músicas e perante à imprensa. Embora fosse uma temática antiga, a malandragem ganharia naquelas décadas uma nova conotação a partir da música popular.

Ao se concentrar na experiência dessas duas comunidades com os agentes da lei, Cunha (2015) identifica uma ascensão nas dificuldades com a polícia entre o segundo grupo de sambistas. Alguns de seus representantes demonstravam conhecimento dos mecanismos legais, dos ritos processuais e de várias artimanhas, e se envolveram em ocorrências com jogos proibidos (particularmente, o conhecido jogo da “chapinha”), brigas de rua e uso de armas (com destaque para a navalha), casos ligados ao lenocínio ou à violência contra mulheres, além da clássica acusação de vadiagem nas ruas da zona do meretrício⁷⁷.

⁷⁷ A autora (2015:154-79) desmente a imagem do “malandro simpático” do Rio Antigo por meio de exemplos como o de Brancura, indivíduo violento, que seria sustentado por dezenas de prostitutas (com a fama de cortar com navalha o rosto de mulheres com quem se relacionava ou convivia na Zona do Mangue) e que eventualmente exerceria a função de leão-de-chácara em cabarés e bordéis. Os inquéritos policiais de que foi réu dizem respeito a detenções por vadiagem, agressão, briga entre blocos carnavalescos na Praça Onze, porte de arma (navalha), briga de rua, crimes sexuais (estupro, atentado violento ao pudor e prática de relações carnavais com menores), além de jogo de chapinha e roubo, processo que responde conjuntamente a Baiaco, malandro que também viveria do que as mulheres rendiam na Zona e do que extrairia dos “otários”. Nos 18 processos em que seu nome foi localizado pela historiadora, apenas dois o citam como

Para a historiadora, o mal-estar entre sambistas no começo do século, quase sempre ignorado ou estudado como uma controvérsia em torno da paternidade do gênero (com ênfase nas diferenças de cada padrão rítmico), perduraria por um tempo relativamente longo. É possível que as disputas dissessem respeito também a uma luta por reconhecimento social e poder estabelecida em diversos âmbitos da sociedade carioca, das últimas décadas do Império até o Estado Novo.

O período histórico em que teria se dado o embate entre baianos e cariocas, discutido por Cunha (2015), representa para Michel Misse (1999) o primeiro ciclo de acumulação social da violência urbana, como destaca em *Malandros, Marginais e Vagabundos & a acumulação social da violência do Rio de Janeiro*, sua tese de doutorado:

A primeira grande aparição do fantasma das “classes perigosas” no Rio de Janeiro deu-se com os capoeiras e suas maltas, principalmente após o advento da República. O tema da “desordem pública” foi sua primeira forma e durou até aproximadamente os anos 20. O fantasma criminal está ainda associado à normalização repressiva do uso da violência no cotidiano e às políticas “civilizadoras” da cidade do Rio. A emergente visibilidade social do “malandro”, sua ambivalente posituação moral, representa e neutraliza crescentemente esse fantasma, substituindo-o, por volta dos anos 20, pelo fantasma revolucionário, trazido pelos imigrantes anarquistas e posteriormente neutralizado pela hegemonia do Estado Novo junto às massas mais pobres da classe trabalhadora. Entre um e outro, a crescente visibilidade dos mercados ilícitos e do “desocupado”, do “vagabundo”, do “vadio”. (MISSE, 1999:184)

Como foi visto, a vadiagem seria o recurso legal que permitiria reprimir os atuantes nos mercados ilícitos e informais, definidos pelo comércio e pela prestação de serviços ambulantes, pela venda do trabalho autônomo, em sentido amplo. Deles fariam parte os produtos clandestinos, contrabandeados ou roubados, além das “mercadorias das vantagens e dos prazeres”, como o jogo, a prostituição, os entorpecentes, as práticas abortivas. Na mesma passagem, o sociólogo afirma que esses ramos de atuação eram atravessados por figuras como os “agentes de proteção, os leões-de-chácara, os valentes, os rufiões, os bambas, os malandros, os pistoleiros, muitos dos quais policiais, ex-

vítima, os demais foram por motivos semelhantes aos do colega. Baiaco se notabilizaria também por gerar confusões nos inquéritos, visando à sua anulação, por exemplo, ao bagunçar informações e forjar evidências – em 4 anos, teria indicado 13 endereços diferentes nos processos, muitas vezes em lugares distantes, como Niterói, que dificultavam a confirmação do oficial de justiça. Outro caso comentado é o do próprio Ismael Silva, com passagens pelo jogo de cartas e de chapinha, até ser preso, em 1935, por tentativa de homicídio.

policiais ou mediadores com ligações militares, policiais, judiciárias e políticas na velha capital federal”.

Assim como a singularização do indivíduo é dada pelo espaço que ele controla, no samba “Baiano Capoeira”, a identidade se forma a partir do nível de periculosidade de cada um:

Tu és malandro
Brigas bem no aço
Sou baiano capoeira
E brigo bem no pé

No dicionário de gírias de Orestes Barbosa (1993), “aço” se refere a qualquer arma branca. De acordo com Máximo e Didier (1990:132), “aço”, “espada” ou “zinco” correspondem a gírias da malandragem para “navalha”. A oposição entre as personagens do samba indica não apenas características pessoais, mas transformações sociais que afetam também o universo da malandragem. É sintomática a substituição do corpo, como instrumento de defesa, pela navalha, que se trata de um utensílio que pode ser produzido industrialmente, e até comprado, ao contrário da habilidade adquirida pelo praticante da luta.

Assim, com a passagem do tempo, a imposição do respeito dependeria mais do porte da arma do que da trajetória do indivíduo. A diferença dos recursos empregados serve também como indício de um aumento das desigualdades no emprego da força para a resolução de conflitos no campo da malandragem. Neste ponto, parece fazer sentido, na letra do samba, a descrença desafiadora do baiano capoeira em relação à bravura do inimigo, que associa a honra, o nome e o próprio corpo, contrapondo-os a uma valentia instrumentalizada (“Não acredito em homem valente/ Pois o meu nome ainda não morreu”).

De fato, a mudança nas dinâmicas da malandragem seria um tema presente já no início do século XX. No capítulo “As Armas”, do livro de crônicas *Bambambã!* (lançado em 1923, como já foi lembrado), Orestes Barbosa destaca oposições em relação ao uso de armas brancas ou de fogo:

- *Homem é no ferro!*
Ainda há valentes que pensam assim.
Acham a arma de fogo covarde.

Querem luta à arma branca.
Mas o revólver e a pistola não dão ouvidos aos raros *capoeiras* e ficam com esta opinião:
- *É no fogo!*

O ideal do malandro hoje é uma pistola *para-bellum*.
A expressão é erudita e eles pronunciam corretamente.
É mesmo para a guerra que eles vão...
Ouvi certa vez do Patola, que está condenado, a descrição do assassinato de um espanhol, na Ponta do Caju:
- Dei-lhe o primeiro tiro, ele *desceu*. Aí baixei fogo nele, a *para-bellum* parecia uma máquina de escrever. Despejei-lhe os 24 na cabeça.

Vinte e quatro tiros.
Ele falava com volúpia do valor da arma.
Em volta de Patola estavam outros criminosos – todos de olhos cobiçosos, sonhando com a *máquina de escrever*... (BARBOSA, 1993:100-1) [com exceção de “capoeiras”, os demais grifos são do autor]

Nos sambas-malandros, a discussão surge em canções que remetem à popularização do uso do revólver ou do endurecimento da violência. Na obra de Germano pode-se destacar “Malvadeza Durão”, de Zé Ketí, gravado para um 78 rotações, em 1958, e depois incluído no disco *Hoje Tem Batucada* (1959), pela RGE. A letra descreve com romantismo, segundo Nei Lopes (2000), a morte de um valente do morro durante uma festa. O responsável pelo assassinato, que todos alegam não ter visto, é nomeado não como um rival da mesma categoria, mas como um “criminoso”.

Um perigo eminente e não especificado que atinge o grupo da malandragem também aparece em “Barra Pesada”, samba de Padeirinho e Moacir da Mangureira, gravado em 1960 por Germano, para um 78 rotações da RGE. Na letra, o protagonista manda um recado para um camarada para que não fique de “zonzeira/ que nem capoeira”, pois agora a barra é pesada e não “dá mais pé”.

Cuidado meu chapa
Que não é mole não
Se eu estou te avisando
É porque estou por dentro
Da situação
Como teu camarada
Não quero te ver
Nessa bobação
Vê se não dá mancada
Mora na jogada
Que não é mole não

As relações entre valentes armados e desarmados foi explicitada em “História de um Valente”, outro samba gravado por Germano para um compacto de 1966, lançado pela RGE, de autoria de Nelson Cavaquinho. A letra, por sua vez, faz referência ao samba “Século do Progresso” (1938), de Noel Rosa, com a retomada do trecho: “No século do progresso/ O revólver teve ingresso/ Pra acabar com a valentia”.

Quem diz, não mente
Na mão de um fraco
Sempre morre um valente

Sou daquele tempo do Brancura
Que os fracos mandavam os fortes
Para a sepultura

Quando eu fui para Mangueira Noel dizia
O revólver veio para
Acabar com a valentia

Nessas canções, nota-se uma sobreposição das figuras de capoeiras, malandros, valentes, bambas, entre outros subtipos, o que já indica um alargamento dos significados da malandragem. A malandragem também aparece de maneira positivada (vide a idealização dos “tempos do Brancura”, como um período em que os fracos venciam os fortes), se contrapondo a um presente, em que as condições seriam outras.

No caso do samba “Baiano Capoeira”, também se nota uma tentativa de valorização de uma figura antiga, já superada. Vamos retomar a letra:

Tem que ser agora
Vamos resolver
Aquele velho assunto
Não sou tatu
Para morrer cavando
Nem perna de porco
Pra virar presunto
Vou te fazer defunto!
Vamos no esquisito
Resolver esta parada
Pra ver como é
Tu és malandro
Brigas bem no aço

Sou baiano capoeira
E brigo bem no pé (só pra ver como é que é)

Vamos procurar
Um território diferente
Pra resolver
Esta situação
Não ponhas banca
Aqui no meu distrito
Pra mim não invadir
Tua jurisdição
Não acredito em homem valente
Pois o meu nome
Ainda não morreu
Cante de galo
Lá no teu terreiro
Porque aqui no morro
Quem canta sou eu (vacilou, morreu!)

Marcas temporais se reconhecem na conjugação do verbo na segunda pessoa pelo protagonista (“Não ponhas banca”, “Tu és malandro”, “Brigas bem no aço”), de certa forma, já ultrapassada no uso da língua. Por esses motivos, o discurso do capoeira é incapaz de meter medo em quem o escuta, mesmo diante da ênfase criada pelos breques nos trechos de ameaças (“Vou te fazer defunto!”; “Vacilou, morreu!”), que soam tragicômicos.

São melancólicas a introdução do samba e o seu andamento arrastado, que recriam musicalmente a perda de vigor do protagonista. No fim, é como se o “nome” ou a “fama” do baiano capoeira apenas não tivesse morrido por ele ter se transformado, junto ao malandro, em um símbolo cultural, como ressalta Cláudia Matos (1982:30) ao afirmar que a perda do caráter marginal do malandro (onde estaria resguardada a sua especificidade) ocorre com a sua oficialização como figura nacional.

Assim, neste samba, o capoeira e o malandro parecem servir como representações gerais⁷⁸ para discutir outras lógicas operantes na esfera marginal no momento em questão (“Tem que ser agora”). O “velho assunto” entre os personagens, portanto, parece dizer

⁷⁸ Em “Baiano Capoeira”, apesar da oposição entre o baiano capoeira e o malandro, a caracterização de cada personagem também não é precisa, ao inverter espaços idealmente reservados aos malandros (morros) e aos baianos (terreiros) nos versos finais desse samba.

respeito às disputas de poder no submundo, à transformação da violência na sociedade, bem como à mudança das características das figuras de marginalidade.

7. Da leve e da pesada

No universo da malandragem, a violência é pensada a partir de categorias próprias, como o “malandro da leve” e o “malandro da pesada”. A separação costuma ser bastante porosa, mas os “malandros da leve” seriam considerados inofensivos, ao menos do ponto de vista da integridade física dos otários, alvos de suas ações. Entretanto, estariam associados a delitos como o punguismo, o rufianismo, a gatunagem, a aplicação de golpes e a jogatina. Eles também se confundiriam, na tradição malandra, com a própria figura do sambista.

Os “malandros da pesada” seriam os que arranjariam dinheiro de formas mais cruéis. Entre eles, se destacariam indivíduos “perigosos”, assaltantes armados, homicidas e traficantes. No vocabulário que consta ao final do livro sobre a vida e a obra de Zé Ketí, escrito por Nei Lopes (2000), é apresentada a seguinte definição para “pesada”: “substantivo feminino - Elemento usado na expressão “da pesada”, designando inicialmente o assaltante à mão armada, em contraposição ao punguista”.

O próprio Germano Mathias comenta essas diferenças, em entrevista ao programa *O Som do Vinil*, do Canal Brasil (sem data)⁷⁹:

Naquele tempo, o malandro tinha uma mentalidade diferente, digamos que a malandragem era romântica, o malandro era um *bon-vivant*, vivia de jogo, de mulher, de 171, mas ele não tirava o sangue de ninguém. Quando ia em cana, saía logo, porque a bronca era pequena. Se o sujeito era um malandro que se tornava bandido (que nós chamávamos “da pesada”), ele era deixado à parte, porque os outros achavam que ele não tinha capacidade para ganhar dinheiro sem violência. O malandro só era violento quando o obrigavam, como no caso de disputas por mulheres ou para defender a sua moral, a sua integridade física. Hoje em dia não tem mais malandro, só bandido.

Eu vivia na malandragem, mas não era malandro, porque eu nunca lesei meu semelhante, eu gostava é da farra. Antigamente você andava na cidade de madrugada e não era assaltado, porque os malandros tomavam conta da cidade, protegiam os coroas e *habitués* das boates e dos *taxi-dancings*, já que eles levavam dinheiro para as mulheres. Todos os malandros tinham as suas “minas” e elas tinham um malandro para defendê-las.

⁷⁹ Disponível em: <http://osomdovinil.org/germanomathias/>. Acesso em 26 de janeiro de 2019.

A concepção é um tanto idealizada e revela a naturalização da violência – apenas “tirar o sangue”, uma atitude extrema, que deveria ser vista como o último grau de brutalidade, é considerada um problema. A exploração das mulheres, “minas de ouro” dos malandros, não é sequer cogitada como uma forma de abuso, nem a extorsão mediante o controle e a manutenção da ordem em determinadas áreas da cidade.

Os atos descritos pelo sambista parecem fazer mais sentido quando percebidos como níveis de violência escalonados, acionados conforme a necessidade, como é possível depreender da afirmação que terceiriza as atitudes (“o malandro só era violento quando o obrigavam”). O espectro se mostra bastante amplo, de motivações passionais, passando pela defesa da imagem e da integridade física, até um modo de vida assumidamente criminoso.

De acordo com a biografia escrita por Caio Silveira Ramos (2008), Germano frequentava a zona do meretrício no Bom Retiro, desde a adolescência, e depois a “Boca do Lixo” ou o “Quadrilátero do Pecado”, localizado entre as ruas e as avenidas Timbiras, São João, Barão de Limeira, Duque de Caxias, Largo General Osório e rua dos Protestantes. Até meados dos anos 1960, explica Alessandra Teixeira (2012), era em torno ou a partir da prostituição que se estabeleciam as condutas criminais, como o lenocínio, o punguismo, o estelionato, o tráfico de drogas, além da sociabilidade associada à malandragem, como o jogo, a vadiagem e a boemia. Existia pela cidade uma criminalidade avulsa, patrimonial, porém difusa, assim como atividades “organizadas”, como o contrabando, mas que não operavam diretamente no plano da cidade e de seus atores.

Para a pesquisadora, a condição de pertencer a um espaço entendido como “à margem da lei” produziria uma indistinção entre o crime e os modos de vida dos ocupantes do “submundo”, da mesma maneira que entre o criminoso e o malandro, o que talvez justificasse a instabilidade das noções “da leve” e “da pesada”.

Ao defender a existência de uma malandragem paulistana, Márcia Regina Ciscati (2000) definiria seu ápice no período que vai da década de 1950 até o começo dos anos 1960. Um dos protagonistas dessa criminalidade/malandragem, Hiroito de Moraes Joanides, destaca a existência de dois grandes grupos na região: os malandros e os vadios, e uma subespécie, os boêmios.

Joanides (2003) explica que os malandros seriam os indivíduos com uma “conduta criminosa, tipificada e punida por lei”; os vadios seriam o “corpo assessorial da malandragem”, que não chegariam a ferir a letra de lei, ou a feriam “de leve”, que ganhariam a vida de modo imoral, mas não necessariamente criminoso e seriam “pau-para-toda-obra”, atuando como agentes de campana, agenciadores de meretrizes ou de parceiros para jogo, intermediários ou apresentadores em transações de tóxicos ou de mercadorias roubadas, vendedores de informação, entre outros. Suas afirmações reforçariam a concepção da vadiagem como um tipo de ocupação dentro de um quadro de informalidade e ilegalidade:

O termo vadio, aqui, despe-se da conotação usual da palavra, empregada para designar pessoas que não exercem qualquer espécie de atividade, pois essa inatividade total, esse parasitismo, inexistente no submundo. Ali, todos trabalham, quero dizer, todos exercem uma qualquer ocupação, ainda que ilícita, donde tirar o pão de cada dia. E não raro, principalmente entre os malandros, que são os que maior atividade exercem, os seus trabalhos requerem dedicação por período integral e por vezes até mesmo, como no caso dos punhuistas, rígido cumprimento de horários. (JOANIDES, 2003:40)

Por fim, os boêmios seriam os indivíduos que frequentariam o submundo, especialmente em busca de mulheres. “Quase sempre rapazes jovens, sem vida formada, estudantes ou empregados de menor categoria” (JOANIDES, 2003:44), que até mantinham laços de camaradagem com malandros e vadios, mas não se envolviam em situações de ilícito penal. Nesse patamar, também se incluíam os músicos. Germano Mathias afirma, em entrevista a Márcia Regina Ciscati (2000:140-1) que: “...malandro paulistano... era o Xodó, o Quinzinho, o Hiroito, o Nelsinho da 45, foi o que eu conheci, aliás eu convivi com eles, só que eu sempre fui muito cauteloso e nunca fui a fundo como eles foram, eu era sempre um malandro superficial”.

Na biografia de Noel Rosa escrita por João Máximo e Carlos Didier (1990), ao tratar dos malandros que conviviam com o Poeta da Vila, os autores comentam a existência de outra categoria, com noções semelhantes a dos malandros “da leve” e “da pesada”. Seria o “malandreco”, definição utilizada para se referir ao sambista Wilson Baptista, que não se comparava a valentes como Baiaco, Zé Pretinho, Brancura, Germano Augusto ou Kid Pepe – nem em matéria de samba, nem em matéria de violência. Baptista teria “arrastado seus tamancos pelo submundo carioca” em diferentes atividades, entre as

quais acendedor de lampiões, ajudante de contrarregra, vendedor de sambas, até se tornar artista:

Enquanto batalha por isso, é um pouco de tudo, vendedor, esparro, descuidista, atravessador, garoto de recado em *rendez-vous*. Sua instabilidade profissional, somada à uma indissimulável vocação para a marginalidade, levou-o a ser, entre outras coisas, uma espécie de *office-boy* dos afamados irmãos Meira, expulsos de São Paulo depois de repetidas trapalhadas, hoje radicados no Rio, onde seus negócios se ampliam da exploração do lenocínio ao tráfico de drogas. Importantes nomes da música popular serão seus clientes, entre eles, o próprio Wilson, sempre com uma soruma no bolso.

(...)

Várias entradas na polícia – das quais fala como um piloto de suas horas de voo – é evitado pelo pessoal do Nice. Nem todos o tratam de igual para igual, há até os que temem se comprometer em sua companhia. (MAXIMO E DIDIER, 1990:291)

Mesmo entre a “turma da pesada”, diferenças eram demarcadas, como se observa pelo exemplo de Zé Pretinho, citado pelos autores:

Duas vezes mais valente do que Germano Augusto e Kid Pepe juntos, com coragem para encarar um Brancura ou alguém do mesmo tope, é do tipo de malandro que fascina Noel. Não só pelo destemor, mas especialmente por certos códigos de ética muito próprios, de uma nobreza que é preciso conhecer de perto para compreender. Kid e Germano, por exemplo, são capazes de tudo, grandes e pequenas torpezas. Malandros menores, barganhadores de tostão, trapaceiros baratos que tiram dinheiro de quem não tem e gostam de se impor pela força, pela ameaça. Principalmente Kid Pepe, que não faz segredo disso. Zé Pretinho, não. Orgulha-se de ser um malandro maior. No jogo ou lá em que seja, só esvazia bolsos de quem os tem cheios, respeita mulheres, velhos, crianças, gente de família, não compra briga com os fracos. Prefere enfrentar policiais armados, malandros temidos como ele, valentes de verdade, a cometer uma covardia. Pelo menos é o que diz. E do que Zé Pretinho diz ninguém duvida. (MÁXIMO E DIDIER, 1990:288)

A relação entre esses diferentes tipos de malandros seria tematizada também nas letras de samba, como é o caso de “Zé da Pinga”, de Padeirinho da Mangueira, gravado por Germano Mathias para o LP que leva seu nome, de 1974, lançado pela Beverly BLP. O samba foi gravado também para o DVD *Ginga no Asfalto* (2007), produzido pela Lua Music.

– Ô Zé, ô Zé da Pinga!
Vem cá, meu chapa.

Ô Zé da Pinga
Já sabe da novidade?
Os malandros da cidade
Ontem falaram em você
Sobre aquele atrito
Com Chico de Brito
No jogo de ronda
E por causa da Iolanda
Houve aquele trelelê

Foi assim que um da leve
Começou a charlar
Olha aí, da pesada
Esse tal de Zé da Uca
Fez o dele no Chicão
Quase até que deu caixão

Mas, ô, deixa disso,
Não se mete nisso
Porque é assim
O malandro que apanha no morro
Sem pedir socorro
É bom tamborim

Na canção, são perceptíveis quatro figuras que se constroem a partir de duas categorizações: malandros do morro e da cidade, e malandros da leve e da pesada. Essas figuras fariam parte do imaginário popular do submundo, composto pelas histórias de cada área, seus personagens e feitos, assim como pelas narrativas da imprensa, que interligariam personagens da polícia e do crime, do jogo do bicho e das escolas de samba, da malandragem e da música popular, conforme observado por Michel Misse (1999:19). O sociólogo explica que as representações seriam disputadas e marcadas por uma “dupla ordem”, na qual sempre haveria “bandidos ‘bons’ e ‘maus’, malandros ‘legais’ e ‘marginais’, ‘caguetes’ e ‘sangues-bons’, ‘vagabundos’ e ‘responsas’, toda uma estratificação moral da ‘rapaziada’”.

A narrativa cantada dramatiza dois momentos: o presente, marcado pelo encontro de Zé da Pinga com um “chapa”, um amigo, que é também o narrador da letra, e um diálogo que teria se passado no dia anterior, entre um malandro “da leve” e um “da pesada”, sobre as atitudes do protagonista. O fato de o próprio Zé não ter a palavra ao

longo do samba é interessante, à medida em que neste contexto importaria mais o que estaria circulando a seu respeito, entre a malandragem, do que qualquer coisa que ele tivesse a dizer sobre os acontecimentos.

A partir do local onde transcorreram as ações, é possível definir Zé da Pinga como um malandro do morro ou, quem sabe, um malandro boêmio, devido à referência à bebida já no apelido (pinga/ uca). A ênfase dada pelo narrador ao comentário escutado entre os “malandros da cidade” também serve como diferenciação em relação a esse grupo, assim como outros índices associados aos malandros do morro, entre os quais o jogo (ronda), as mulheres (Iolanda), as disputas entre rivais, a prática do samba (tamborim).

O “malandro-de-morro” é representado como um personagem talentoso, cuja vida se desenrola principalmente na sua favela, e que pouco desce ao asfalto. Tem com o tipo-matriz do malandro a semelhança de estilo de vida, mas aparece fundido com outro tipo social, o “boêmio”, um rótulo antes aplicado aos egressos da classe média e do asfalto, frequentadores dos cabarés musicais e da vida noturna da Lapa. O “malandro de morro” é definido, assim, como “da orgia”: ócio, dinheiro fácil, sedução, mulheres, brigas, “ganhos”, bebida, o que é considerado “natural”. A ele é assimilado, algumas vezes, um certo tipo de banditismo urbano, o do “descuidista”, do “punguista”, do pequeno dono de uma “boca-de-fumo” e do “contraventor”, do “bicheiro”, mas na favela ainda haveria resistência em confundi-lo simplesmente com o “ladrão” ou com o “bandido” (...) (MISSE, 1999:258)

Outro fator que situa o protagonista ao morro é a sua convivência com Chico de Brito, personagem que parece fazer referência a um malandro de um samba homônimo, de autoria de Wilson Baptista e Afonso Teixeira, gravado por Dyrceinha Baptista, em 1949, e lançado em 1950, pela Odeon.

Lá vem o Chico Brito
Descendo o morro
Nas mãos do meganha
É mais um processo
É mais uma façanha
O Chico Brito fez do baralho
Seu melhor esporte
É valente no morro
E dizem que fuma uma erva do Norte

Ele, menino, ia ao colégio
Era aplicado, tinha religião
Muito estimado, se jogava bola
Era indicado para capitão

Mas a vida tem os seus reveses
Dizia Chico defendendo teses
Se o homem nasceu bom
E bom não se conservou
A culpa é da sociedade
Que o transformou

A análise de “Zé da Pinga” revela, portanto, como a malandragem na obra de Germano Mathias se ancora também em referências intertextuais de sambas-malandros, capazes de promover diálogos dentro de uma mesma tradição. O sambista paulistano também grava, por exemplo, “A Situação do Escurinho” (1957), de Aldacir Louro e Padeirinho da Mangueira, que retoma a história do “Esurinho”, protagonista de um samba Geraldo Pereira, sucesso na voz de Ciro Monteiro, em 1954. Como será visto adiante, em “Senhor Delegado”, samba de Ernani Silva e Antoninho Lopes, gravado por Germano em 1957, há uma referência à “Rapaz Folgado”, samba de Noel Rosa. Em “História de um Valente”, de Nelson Cavaquinho, lançado por Germano em um compacto da RGE de 1965, a letra retoma a imagem do Brancura, “malandro histórico” do Rio de Janeiro⁸⁰.

Sendo Chico Brito um valente renomado e “atleta” do baralho, como se refere com ironia a letra de Baptista, entende-se o motivo da briga com Zé da Pinga chamar tanta atenção. Ele teria se indisposto com uma figura reconhecida por seu domínio no jogo e também notabilizada pelos seus feitos (“mais um processo”, “mais uma façanha”), que o transformaram em um homem malvado.

Desentendimentos no jogo de ronda⁸¹ não raramente terminavam em facadas e tiros, quando não em tiroteios entre malandros e rádio patrulhas, conforme os exemplos

⁸⁰ Essas relações permitem pensar no samba-malandro como um sistema simbólico, tomando por base a ideia de “sistema literário” apresentada por Antonio Candido (2007:25): “(...) um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais uma obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros.”

⁸¹ Trecho de uma etnografia de um jogo de ronda na Mangueira, na década de 1970, realizada por Bento Ribeiro (1997:18) e citado por Misse (1999:285): “O baralho tem 36 cartas, não entram os naipes de dois, sete, nove e dez. O dono da jogatina sempre é um marginal de respeito, não perde nunca. Desconhecido quase não ganha, só se tiver com muita sorte. Aí tá arriscado a ser assaltado, desmoralizado lá no alto... Malandro só joga com baralho marcado, aposta sempre na boa, não conhece azar nem sorte. A maior trapaça na ronda é o chamado 18-por-18. O marginal separa 12 cartas. Exemplo: quatro ases, quatro oitos e quatro

apresentados por Michel Misse (1999), em seu levantamento de notícias de crime e violência do periódico “O Dia”, do Rio de Janeiro, entre 1958 e 1981, e também nos depoimentos coletados com malandros e marginais cariocas. O pesquisador também identifica o “valente” como uma figura paralela ao malandro, menos ambígua, e que ora o sobreporia, ora dele se diferenciaria.

O que distingue o malandro do valente? Geralmente, o malandro se associava à contravenção e ao furto, enquanto o valente era associado ao uso ou ameaça do uso da força, à “proteção” de bocas de fumo e pontos de jogo, mas também a “ganhos” que exigem a ameaça da força, como o roubo. Ambos são respeitados em suas áreas, mas por motivos diferentes. O malandro não é sempre valente, vale-se principalmente de ardis; o valente não é necessariamente malandro, depende de produzir o “medo” no outro, mas respeita os iguais e as mulheres e crianças. O malandro mantém relações instrumentais com policiais, o valente geralmente não. Entretanto, muitos malandros e valentes têm em comum o conhecimento da capoeira, e a junção e disjunção dos dois tipos varia segundo a maior ou menor presença das características contrastantes. (MISSE, 1999:258)

No samba “Zé da Pinga”, a partir da conversa entre os malandros da cidade, é possível depreender uma relação de intimidade deles com relação a Chico Brito, já que este é citado por meio de um apelido (Chicão). O grau aumentativo sintético do apelido também traduz a sua superioridade no universo da malandragem, reconhecida inclusive entre o “da pesada”, até porque talvez Chico Brito se situasse mais próximo de suas ações no dia a dia. Por sua vez, o protagonista é demarcado com um “Zé”, um desclassificado e bêbado. Além disso, no trecho, o malandro “da leve” troca o seu apelido por um

valetes. Essas são consideradas as 12 cartas quentes. Com uma lixa de unha, desbasta um pouquinho os quatro cantos de cada uma, ficam mais altas no meio. As 24 restantes são chamadas frias e são lixadas nas extremidades da largura de cada, ficam mais estreitas. O malandro não gosta quando o adversário “serra”, enfia uma parte das cartas na outra, no momento de embaralhar. O macete fica mais difícil. Se o baralho não for cerrado a trapaça não falha nunca. O baralho é desfiado, as 12 quentes ficam juntas, o malandro entrega as cartas pro parceiro cortar. Se o corte for nas quentes, o carteador pode ganhar uma bolada. Basta o adversário apostar na podre. Exemplo: a ‘boca’ do baralho fica escondida, de cabeça pra baixo: ás e rei, o ás é quente. Os outros ases estão juntos, próximos. Se o parceiro parar no rei, a podre, o cara desafia: ‘Quem é mais barbudo? Com a cara ganha remela, com a bunda ganha manjuba! Quem é mais rei? Ninguém vai mais?’ O jogador vira a “boca” pra cima, se a primeira carta não for ás nem rei, vai descartando uma por uma. Se vier primeiro o ás, ele ganha. Se a primeira for rei, o vencedor é o parceiro. Mas como o ás é quente, vem logo um. Aí o malandro já sabe que os outros dois ases estão perto, na frente dos três reis. Ele esconde a ‘boca’, instiga: ‘vamos pro mata, quem é mais rei?’. O otário pensa que tem chances de ganhar. Novas apostas, o marginal carteia, vem outro ás, limpa a mesa de barro, desnorteia os otários. Se o parceiro parar na quente, no ás, aí o malandro não aumenta as apostas, carteia logo gritando: ‘jogador não é surdo, não chamei mais ninguém!’ Outras trapaças: malandro marca as costas das cartas com pintinha de nanquim”.

sinônimo (pinga/ uca), que antecedido pela expressão “esse tal” indica um distanciamento.

Foi assim que um da leve
Começou a charlar
Olha aí, da pesada
Esse tal de Zé da Uca
Fez o dele no Chicão
Quase até que deu caixão

Assim, seria natural que o malandro “da pesada” desejasse vingar “Chicão”, quase morto pelo Zé da Pinga. Esse parece ser o assunto dos malandros na cidade, quando se ouve a tentativa do malandro “da leve” de acalmá-lo e pacificar a situação. Como confrontar um “da pesada” seria arriscado, ele utiliza uma estratégia perspicaz, a lábria.

A neutralização moral dos acontecimentos seria alcançada por meio de uma lei interna da malandragem, apresentada como máxima no final do samba: “O malandro que apanha no morro/ Sem pedir socorro/ É bom tamborim”. Nela, estaria implícita uma sociabilidade violenta, diante da comparação com o instrumento típico do samba, utilizado para batucar, ou melhor dizendo, para bater. Mas também se reconheceria o valor central da valentia, daquele que apanha sem delatar quem lhe deu uma surra, em uma oposição à figura vil do cagete.

Conforme Michel Misse (2000), a delação é uma denúncia considerada não-legítima, que sai de um grupo fechado para fora dele, ou seja, quando acusado e acusador pertencem a um mesmo universo de significados tácitos, de modos de operar o poder em condições de uma “subcultura” estigmatizada, clandestina ou considerada desviante. Os malandros do morro, Zé da Pinga e Chico de Brito, portanto, não deveriam levar suas questões para os malandros da cidade, por mais que todos partilhassem do amplo universo social da malandragem.

Mais do que oposições, todas as figuras revelam individualidades afirmativas – a astúcia do “da leve”; a periculosidade do “da pesada”; a boemia do malandro do morro; o uso da força do valente –, e se unificam na recusa a assumir a qualidade negativa que caracteriza o delator. A situação serve de exemplo da existência de uma ética do submundo, com seus códigos de convívio e de exercício da malandragem, de que fala Márcia Regina Ciscati (2000), por meio dos quais os papéis sociais se tornam explícitos e definidos, possibilitando a convivência de diferentes tipos de malandros.

Resta entender por qual motivo o “da leve” se envolve na contenda e tenta demover o “da pesada” da desforra. Ao lembrar o depoimento de Germano Mathias sobre as categorias de malandro, o sambista destaca que os malandros “da leve” só partiam para a violência em situações específicas, relacionadas a mulheres ou à defesa da moral. Ora, pelo o que se reproduz na letra, esses mesmos motivos teriam levado Zé da Pinga a brigar com Chico de Brito – a Iolanda e a discussão em torno do jogo de ronda, possivelmente, diante de uma tentativa de Chicão de levar a melhor, sendo ele uma figura eminente no baralho. Assim, Zé da Pinga, também pode ser considerado “da leve” e, portanto, um amigo do malandro que conversava com o “da pesada”.

Nota-se que durante a conversa ele não defende Zé da Pinga, pelo contrário, reafirma seus atos (“Esse tal de Zé da Uca/ Fez a dele no Chicão/ Quase até que deu caixão”), mas toma o cuidado de fingir que não o conhece (“esse tal”). O amigo que fará o relato para Zé da Pinga do ocorrido irá, da mesma forma, optar pela discrição, o que aparece pela indeterminação dos indivíduos (“um da leve começou a charlar”; “olha aí, da pesada”) e das motivações da briga (“aquele atrito”, “aquele trelelê”). Aliás, apenas o discurso do “da leve” será reproduzido pelo amigo de Zé.

Desse modo, o narrador diz sem dizer, não se compromete com o malandro perigoso, pois não se identifica e, ao optar pelo aforismo, reveste sua mensagem com uma “sabedoria imemorial”, “quase sacralizando as normas de sustentação do grupo”, conforme explica Antonio Candido (2010) em seu ensaio “O mundo-provérbio”.

Ao se colocar no lugar de quem conta uma “novidade”, ou seja, algo que já estaria em circulação, também evita o estigma da delação, pois não faz o relato como alguém que está dentro da situação. E por fim, cumpre o papel de alertar Zé da Pinga, uma vez que a malandragem da cidade já estava sabendo de tudo o que acontecera no morro.

O modo de estruturar o discurso se trata da própria artimanha desse malandro, já que a poética da malandragem se assenta na multiplicidade de formas explicativas e de conhecimentos do mundo, lembram Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018:86). “Assim, para o malandro ou valentão, o ser esperto é saber ler nas entrelinhas do que é escrito, é ele que conhece as frestas e as dobras na linguagem encruzando os tempos/espacos, praticando o mundo no viés.”

Por fim, é preciso se deter na dinâmica captada pela narrativa: os assuntos da malandragem do morro estão chegando à cidade, onde o poder é exercido por outro tipo

de malandro, mais perigoso. À época da gravação do samba, os mercados ilícitos passavam por mudanças, como a transformação de antigos bicheiros em traficantes, no Rio de Janeiro, destacada por Michel Misse (1999:344-5). O sociólogo também chama atenção para a constituição de redes relativamente organizadas de quadrilhas que controlavam territórios, baseadas economicamente na venda de drogas a varejo e de bens roubados, entre o final dos anos 1960 e a década de 1970, e o alargamento do mercado local de drogas para mais áreas da cidade, como a Zona Sul.

Com os novos padrões da marginalidade, Misse também percebe o incremento de um noticiário criminal especializado a partir dos anos 1950. Nos anos 1970, por exemplo, a imprensa começa a noticiar as guerras entre quadrilhas do tráfico em muitas áreas do Rio.

No mesmo período, nas notícias do jornal *O Estado de S.Paulo*, a diferença na cobertura jornalística é gritante em relação às “notas policiais” do começo do século. São páginas inteiras, reportagens, perfis e matérias sobre casos relacionados a marginais (prisões, perseguições, tiroteios, grupos de extermínios), conforme é possível observar no exemplo disponível no Anexo II – a manchete é sobre um marginal “abatido”, há o perfil de um bandido que “assusta 6 cidades”, além de notícias sobre contrabando no aeroporto de Viracopos e venda de maconha na Zona Sul. O aumento da presença do termo “bandido” no noticiário revelaria uma maior visibilidade pública desses assuntos, com destaque para o recorrente aparecimento da palavra nas notícias sobre o Esquadrão da Morte.

Tabela 2 – Ocorrências do termo “bandido” no acervo online do jornal *O Estado de S. Paulo*

Década	Registros
1940	171
1950	230
1960	417
1970	732
1980	1094
1990	2110

Segundo Michel Misse (1999), nos anos 1970 se estabelece a percepção de mais violência nas grandes cidades, em decorrência do crescimento das “classes perigosas”, da impunidade dos bandidos, que permitiria o alastramento do tráfico de drogas, das tensões dos mercados ilícitos com as práticas policiais operadas na sua repressão ou resultantes da interligação clandestina com suas redes. Em São Paulo, Alessandra Teixeira (2012) destaca a década de 1970 como a conclusão de um processo de reestruturação das forças do crime na cidade, levado ao cabo ao longo dos anos 1950 e 1960. Ele é marcado pelo declínio da prostituição como economia criminal e a desagregação da Boca do Lixo como epicentro das ilegalidades, a difusão de seus atores e processos pela cidade e a intensificação da violência de Estado.

Os anos 70 representam, assim, o final de um período no qual foi sendo forjada, gradativamente, uma criminalidade patrimonial a que se atribuirá o nome de violenta, formada sobretudo por parcelas humanas marginalizadas, para usar a gramática daquele momento. Esses contingentes humanos vão se caracterizar pela construção de carreiras criminais e institucionais, ou mais especificamente pelo fato de se converterem ao mesmo tempo em elemento e resultado do circuito polícia e prisão, numa espécie de fenômeno a que Foucault deu o nome de delinquência. (TEIXEIRA, 2012:146)

A diversidade dos tipos de malandros e sua visibilidade, como aparece na letra do samba analisado, refletiria também este contexto, com destaque para a prevalência do poder já centrada na figura do malandro “da pesada” e da cidade, e a astúcia do malandro “da leve” se sobressaindo na narrativa. Para Michel Misse (1999:201), inclusive, a ideia do malandro como “um tipo ideal mais geral”, positivo, seria um resultado tardio, já por oposição ao “marginal” ou ao “bandido” entendidos como violentos. Como acredita o sociólogo, os acontecimentos que começariam a chamar a atenção da sociedade e da imprensa – perdendo o status de *faits divers* – não decorreriam de uma ruptura brusca nos anos 1970, mas de uma “continuidade nas metamorfoses acumulativas das práticas criminais, dos tipos sociais de seus agentes e da seleção criminal ainda nos anos 50 e 60”.

8. Malandragem em mutação

A época das músicas que citam as transformações da malandragem coincide com uma constatação de Michel Misse (1999) sobre a idealização do malandro por oposição ao crime e à violência. Para o pesquisador, a ideia do “malandro simpático” seria um produto da década de 1950, quando já estaria estabelecido, no dia a dia, o tema do

desaparecimento da malandragem e de sua substituição por “criminosos sem astúcia”. Além disso, Misse defende que durante o segundo ciclo de acumulação social da violência – dos anos 1945 até o final da década de 1960 – ocorre a fixação e a transformação de tipos sociais de sujeição criminal do primeiro ciclo de violência urbana.

A metamorfose do malandro em marginal constitui, a meu ver, uma das dimensões mais importantes da acumulação social da violência no Rio de Janeiro. O “marginal” da perspectiva normalizadora é uma *condensação* de um tipo social e de várias formas de banditismo urbano, antes integradas indistintamente ao *malfeitor*. O termo “marginal” aparece com crescente frequência nos anos cinquenta, interligando marginalidade socioeconômica e banditismo, mas inicialmente não se opondo à caracterização geral do malandro ou do malfeitor. A oposição entre marginal e malandro parece ser um produto posterior, uma representação que se realiza pela *ampliação* de um tipo social historicamente quase desaparecido para uma *forma de comportamento* idealizada e adequadamente “limpa” de qualquer traço ou representação de violência. O malandro começa a ser retirado, na década de sessenta, do seu antigo habitat e ali substituído – na representação social dominante – pelo marginal. (MISSE, 1999:191)

De acordo com o sociólogo, os marcos das transformações na violência urbana carioca seriam o aumento das quadrilhas e o surgimento do primeiro “esquadrão da morte”, o “grupo de diligências especiais” criado no Rio de Janeiro pelo general Amaury Kruehl, em 1958, sob o comando do detetive Le Cocq, transferido do “Esquadrão Motorizado” (E.M.) da antiga Polícia Especial para a Polícia de Vigilância. A iniciativa voltada ao extermínio de “marginais” se reproduziria no país ao longo da década de 1960, por exemplo, com a “Escuderia Le Cocq”, de 1962 (mesmo ano do lançamento do samba “Baiano Capoeira”). A arbitrariedade policial se estenderia ainda com os órgãos repressivos da ditadura militar, especialmente depois do Ato Institucional nº5, em 1968.

Em linha com a pesquisa de Misse, é possível reconhecer registros culturais da transformação da “malandragem” para “criminalidade” na imprensa. No acervo online do jornal *O Estado de S. Paulo*, o emprego do termo “marginal”, como sinônimo para bandido, começa a ser utilizado com mais frequência no final dos anos 1950, até mesmo para descrever práticas usuais de “malandros”.

PRISÃO DE MARGINAIS – Na madrugada de ontem, o delegado de Furtos, dr. Emigdio Alvaro de Brito, chefou uma diligencia policial efetuada no centro da cidade, para repressão ás atividades de decaídas e anormais, que aplicam modalidades diversas de contos do vigário. Algumas das mulheres reagiram á prisão, chegando uma delas a agredir um investigador a golpes de

lâmina de barbear, que trazia escondida no cabelo. A “batida” policial terminou às 6 horas. Foram detidos cerca de 150 marginais. Ao chegarem à carceragem do DI, as marginais reagiram novamente agredindo então os carcereiros. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 26/3/1959, p.9)

ESPERTALHÃO – O oficial de justiça de S. Paulo, Ari Ramos Nogueira Filho, procurou a Delegacia de Falsificações e Defraudações, a fim de solicitar providências contra o falsário Carlos Penido Lisboa.

Na petição, declarou que conhecera aquele marginal em S. Paulo, meses atrás, sempre em companhia de gente ilustre. Há aproximadamente um mês, foi por ele convidado a montar uma agência lotérica, em Belo Horizonte, para a distribuição de bilhetes da loteria federal, em sociedade de quotas iguais.

A vista disso, entregou ao chantagista 500 mil cruzeiros, para que ele promovesse a instalação da agência. Passaram-se muitos dias e não voltou a ser procurado por Carlos Penido Lisboa, nem mesmo dele podendo obter qualquer notícia.

Fazendo investigações verificou que o seu sócio tinha um passado pouco recomendável e estava inclusive condenado a 5 anos de prisão pela justiça carioca. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 8/11/1959, p.16)

TENTATIVA DE MORTE – No plantão da Polícia Central, anteontem á tarde, foi instaurado inquérito contra o marginal conhecido por “Quinzinho”⁸² que alvejou a tiros de revólver Ronaldo Alquala, morador na rua Madeira, 55, Canindé, sem contudo atingi-lo. De acordo com a peça policial, “Quinzinho” estava agredindo uma mulher em frente á residência de Ronaldo e este interferiu ameaçando chamar a Rádio Patrulha. Em resposta, o marginal sacou de revólver e fez vários disparos, para depois fugir, com a mulher, no automóvel de aluguel, chapa 30-86-81. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 3/4/1962, p.18)

Até o final da década de 1950, as ocorrências de “marginal” no acervo do periódico diriam respeito, principalmente, à localização espacial, por exemplo, “estrada marginal”. Por mais que não seja possível precisar o sentido utilizado em todos os textos, é notável o aumento da presença deste vocábulo em paralelo às notícias sobre o avanço da criminalidade urbana:

⁸² Quinzinho é citado por Germano Mathias, como um malandro “da pesada”, e por Joanides (2003), como “traficante e explorador de primeira linha”.

Tabela 3 – Ocorrências do termo “marginal” no acervo online do jornal *O Estado de S. Paulo*

Década	Registros
1920	21
1930	24
1940	116
1950	632
1960	1849
1970	4110
1980	4347
1990	7889
2000	19679

Ao contrário da amplitude do termo “malandro”, conforme compilado no Anexo I, no final dos anos 1950, o discurso jornalístico apresenta uma variedade de sinônimos para se referir às figuras de marginalidade deste período: “assaltantes”, “marginais”, “criminosos”, “delinquentes”, “bandidos”, “ladrões”, “quadrilha”. Da mesma forma, as notícias citam com mais frequência armas, tiroteios, mortes, extermínios.

PÔS EM FUGA OS ASSALTANTES – Na tarde de ontem, quando retornava à sua residência, na avenida Júlio Verne, n.45, em Vila Formosa, o cobrador de ônibus Sebastiao Vieira de Araujo, de 18 anos, solteiro, ao passar pela av. Eduardo Cotching, defronte ao cemitério da Vila Formosa, foi agarrado e agredido por três desconhecidos, que lhe furtaram o dinheiro que levava e um relógio de ouro. Sebastião conseguiu livrar-se de seus assaltantes, após ameaça-los com uma faca, apanhou das mãos de um vendedor de queijo que passava pelo local na ocasião. Os três desconhecidos internaram-se no mato, fugindo. Perseguidos pela vítima e por populares, dois deles foram presos. Tratava-se de José Ubirajara da Silva, residente na av. Eduardo Cotching, e Carlos de Carvalho, morador na rua Silva Jardim, em Vila Manchester. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 12/3/1959, p.11)

LADRÃO DE AUTOMÓVEIS PRESO – Nicolau Cará, residente na rua D. Escolastica Fonseca, 134, foi preso ontem por agentes do Setor de Furtos de Automoveis da Delegacia de Roubos, sob suspeita de participar de uma quadrilha de ladrões de automóveis que vem agindo nesta capital. Segundo apurou a reportagem, os ladrões fundiam a parte do bloco dos motores dos veículos furtados onde se encontram os números de ordem de fabricação para adulterá-los. Nicolau é fiador de um dos membros da quadrilha que alugou

uma oficina mecânica onde se falsificam os números dos motores. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 12/3/1959, p.11)

Policiais sob suspeita – RIO, 14 (“Estado” pelo telefone) – Ganha consistência a suspeita de que sejam elementos da polícia carioca os culpados pelo assassinio das quatro pessoas, cujos cadáveres foram encontrados em datas diversas nas proximidades do quilometro 39 da Estrada Rio-Petrópolis. Tal suspeita nasce do fato de que os corpos não identificados eram de marginais contra quem as autoridades policiais do Rio moviam tenaz perseguição. Ontem foi identificado um terceiro cadáver: trata-se de Juarez Delfin, de 22 anos, marginal que foi processado em dezembro de 1958, e absolvido pelo juiz da 19ª Vara Criminal.

Os outros dois corpos reconhecidos são dos marginais Jacques Jorand, conhecido como o “Diabo Louro”, e de Manoel dos Santos Monteiro ou “Manoel Ribeiro”.

O delegado petropolitano Paulo Paciello, em consequência de ter sido levantada a suspeição de elementos pertencentes à polícia, pediu à Justiça a designação de um promotor público a fim de fiscalizar o encaminhamento do inquérito policial. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 15/3/1959, p.5)

LADRÕES PRESOS – Milton Lauro Augusto, de 19 anos, solteiro, residente na rua Domingos de Moraes, 1118 e Antonio Pinto de Carvalho, de 21 anos, solteiro, morador na rua V., 2, em Mirandópolis, foram presos ontem à tarde, por um guarda civil, logo após tentarem furtar a casa da rua Abílio Soares, 141. Os delinquentes saíram do referido prédio carregando uma mala com roupas e uma radiovitrola, quando Sebastião Moreira Lima, de 45 anos, solteiro, ali residente, percebendo o fato, deu o alarma. Os ladrões largaram os objetos fugindo. Sebastião chamou um guarda civil e tomou um auto de aluguel, saindo em perseguição aos meliantes que foram presos logo adiante e conduzidos à Delegacia de Roubos. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 26/3/1959, p.9)

Morto o delinquente no tiroteio – RIO, 10 (“Estado – Pelo telefone) – A Polícia eliminou hoje um perigoso delinquente, que há muito vinha implantando terror no Morro dos Macacos. Jorge Gomes da Silva, o marginal mais conhecido por “Antoniozinho”, foi morto pelo detetive Perpetuo em meio a um tiroteio do qual saiu ferido o policial com um tiro na mão direita. Para localizar o delinquente, o policial precisou frequentar aquele morro identificando-se como operário. “Antoniozinho” foi morto quando tentava assaltar um dos moradores do morro, Sebastião Pedro Florentino. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 11/11/1959, p.5)

ASSALTOS – O delegado de Plantão no DI foi informado ontem à noite, pelo teletipo, de que, pouco depois de encerrado o expediente comercial de ontem, dois mascarados armados de revólveres assaltaram a loja “Eletrodisco”, estabelecida na rua de São Bento, 103, e, intimidando o vigia, forçaram-no a entregar-lhes 80.000 cruzeiros pertencentes à firma. O gerente da loja, sr. Bruno Teresta, deverá apresentar queixa hoje, na Delegacia de Roubos.

--- O ex-subdelegado e comerciante Nestor de Paula Silva Pereira, de 62 anos, casado, estabelecido e residente no Largo do Arouche, 189, 2º andar, apresentou ontem à noite, no plantão do DI, queixa semelhante. Dois mascarados, um branco e outro mulato, armados de revólveres, invadiram seu escritório, revistaram-no e retiraram-se com a quantia de 2 mil cruzeiros. A queixa foi encaminhada à Delegacia de Roubos. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 5/6/1962, p.18)

Tiroteio na “boite”: preso o ladrão que matou o comerciário

A Delegacia de Roubos, no decorrer de investigações sobre furtos de máquinas de escrever, deteve o marginal Domingos José Jorge, de 25 anos, que confessou ter participado do tiroteio que se travou durante a madrugada do último dia 6, no interior do “Walkiki Bar”, na esquina das ruas Prudente de Moraes e Vieira de Moraes, em Campo Belo. Na ocasião, o comerciante Antonio Alfeu Campos Pires, que não participava do conflito, foi atingido por uma bala, morrendo horas depois no HC. Três pessoas participaram do tiroteio, fugindo ao perceber as consequências do conflito. Dois foram identificados: Pedro Paulo Vieira Klein, de 29 anos, solteiro, e seu companheiro de quarto, Frank Reiche, de 25 anos, solteiro, domiciliados na rua Vieira de Moraes, 773, fundos. O terceiro era Domingos José Jorge, que somente agora foi preso. Alegou ele que os dois primeiros invadiram o estabelecimento embriagados e armados de revólveres, dirigindo-lhe as seguintes palavras: “Nosso negócio é á bala”. Afirma então ter sacado a sua própria arma, originando-se o tiroteio que terminou por vitimar o comerciante. A arma do criminoso, uma automática belga de calibre 7.65, foi encontrada pela Polícia numa caixa de garrafas daquele bar. A bala que atingiu o comerciante foi disparada por ela. Domingos José Jorge será colocado á disposição da Delegacia de Homicídios, a quem o caso fora entregue. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 13/6/1962, p.11)

Observa-se que o substantivo “malandro”, presente com frequência nas manchetes e “notas policiais” pesquisadas (mesmo quando no decorrer do texto os indivíduos eram especificados como assaltantes, ladrões, estelionatários etc.), deixa de ser empregado nas notícias acima. Conforme Michel Misse (1999), as novas designações estariam de acordo com as mudanças nas economias criminais. Para justificar a atuação dos policiais e dos membros dos esquadrões, por exemplo, seria necessário que os alvos fossem mais perigosos dos simples malandros.

Para articular essas questões, vale a pena se debruçar sobre a página 28 do jornal *O Estado de S. Paulo*, de 28 de novembro de 1968. Em sua manchete, ela perguntava: “Êsse Esquadrão existe ou não?”⁸³. A matéria apresenta um debate, em que fontes oficiais desmentiam a existência do grupo de extermínio na capital paulista, enquanto outras confirmavam a sua atividade:

O Esquadrão da Morte existe?

Não – diz nota oficial da Secretaria de Segurança Pública – “o que há é a criação de novas rondas especializadas contra assaltantes e marginais, que atuarão energicamente contra criminosos violentos”; não, diz – Mario Perez Fernandes, diretor-geral do Departamento Estadual de Investigações Criminais – “o que há é que o policial pode matar, no estrito cumprimento do dever legal, e não é por ser policial que deve morrer, sem oferecer resistência”; não – diz José Renê Motta, delegado-geral – “a Polícia, hoje, está mais aparelhada para o combate aos marginais”.

⁸³ Disponível na íntegra como Anexo III.

Sim – dizem muitos investigadores e comentam todos nos corredores das delegacias e do DEIC. Sim – diz um aviso telefônico que vai se tornando comum nas salas de imprensa da Central e do DEIC – “procurem em tal lugar (sempre no meio do mato, fora da Capital) e vão encontrar mais um bandido morto”.

A verdade: oficialmente não há nenhum esquadrão da morte aqui em São Paulo. Há, isto sim, um grupo grande de investigadores, de tôdas as delegacias, que está disposto a matar antes de ser morto. É a guerra contra o crime, que a Polícia vinha perdendo, porque – como a própria Secretaria de Segurança Pública reconheceu na nota oficial divulgada anteontem – está desatualizada. Esse esquadrão não tem um símbolo – como no Rio, a Escuderia Le Coq – nem sede e nem chefe. Ele é mais um estado de espírito, comenta-se na Polícia.

Outra verdade: depois que 12 guardas-noturnos particulares, guardas civis ou elementos da Força Pública, 5 investigadores da Polícia e um carcereiro foram assassinados, alguns policiais paulistas foram ao Rio aprender lá os métodos de eliminação sem inquérito policial. Não muito tempo depois, dois ladrões assaltantes, foram encontrados mortos em circunstâncias idênticas àquelas em que se acharam muitas das vítimas da Escuderia Le Coq. (...)

As mudanças que aconteciam no universo da malandragem, como figurado na letra de “Baiano Capoeira” e de outros sambas citados, foram acompanhadas – quando não suscitadas – pelas transformações nas forças de ordem. A matéria indica um aparelhamento e uma especialização da polícia como respostas contra assaltantes e marginais. Nota-se ainda o esforço de construção dessas figuras com ênfase na periculosidade e na crueldade: “criminosos violentos” – como uma modalidade específica. Porém, não se explica quais seriam as ocorrências desses criminosos e nem por quais motivos haveriam de querer matar policiais.

Não se trataria de buscar Justiça, nem de proteger os cidadãos ou de reprimir o descumprimento da lei, mas de uma declarada “guerra contra o crime”, com a tentativa de equiparação da violência por parte da polícia. As práticas relacionadas ao Esquadrão seriam justificadas como um novo modo de atuação, entendido como mais avançado (uma vez que a polícia se encontrava “desatualizada”) e aprendido a partir dos métodos da Escuderie Le Coq. Mais do que isso, a disposição para matar (“um grupo grande de investigadores, de tôdas as delegacias, que está disposto a matar antes de ser morto”) seria entendida como natural, como um “estado de espírito” da polícia de São Paulo.

Na retranca que acompanha a matéria principal, a história de Israel de Assis Machado é contada para exemplificar o tipo de indivíduo que a polícia pretendia combater neste momento. A demonização começa já no título: “O crime é seu prazer”.

24 de março, 1968 – Na avenida Guapira, há uma colisão de veículos. Como sempre, muitos curiosos juntam-se em torno dos dois carros, para ver o que está acontecendo. Israel de Assis Machado – dirigindo outro carro – acelera bruscamente e atira o veículo contra o aglomerado de curiosos, por pura maldade. “Apesar de ter entrado na contramão, houve tempo para os populares escaparem á sanha do acusado, que também é apontado como autor de assaltos a bancos desta Capital” – diz o relatório policial.

É gente do caráter de Israel que figura na relação das possíveis vítimas da polícia. Ele é considerado um dos mais perigosos marginais soltos em São Paulo. Acha graça no sofrimento de suas vítimas, contra as quais sempre procura fazer toda sorte de atrocidades, usando todos os tipos de armas. Prova de sua periculosidade: cinco dias depois de ter saído da cadeia, tentou matar Jeremias Marcelino Silva por motivos fúteis.

Seu prontuário policial coincide com a maioridade: aos 18 anos foi preso pela primeira vez, por ter furtado, de uma loja da rua Santa Ifigenia, um amplificador no valor de 14 cruzeiros novos. Hoje – com 22 anos – seu prontuário já é muito extenso, inclui até o roubo de uma ambulância.

“Prazer”, “sanha”, “caráter” e “graça” são sentimentos e inclinações de um indivíduo. É assim que o texto acoplaria o crime à figura de Israel. Ele se torna uma personificação do mal (o que justificaria o combate de sua existência), sendo a marginalidade um traço de sua própria natureza e a perversidade sua principal característica.

Apesar de citá-lo como um marginal perigoso, o que se destaca em seu prontuário são os crimes contra o patrimônio. Por que teria saído da cadeia, se tão maléfico para a sociedade? O conteúdo é repleto de afirmações genéricas (“toda sorte de atrocidades”, “todo tipo de armas”), feitas sem qualquer detalhamento ou explicação, mas de modo a parecer suficientes para tornar o rapaz repulsivo.

Ao atrelar o crescimento físico de Israel (completar 18 anos) ao preenchimento de sua ficha criminal, subentende-se que se trata de um caso irrecuperável – deverá avançar com o tempo, a não ser que alguma medida seja tomada. No contexto dos temas articulados nesta página do jornal, a medida seria impedir que sua vida avançasse ao longo dos anos, o que poderia ser alcançado com a ação da polícia.

Na parte inferior da página, um texto se divide para contar como se formariam as duas figuras antagônicas mobilizadas nestas notícias: o investigador e o bandido. No primeiro caso, a chamada é “Vida de investigador não tem o romance que o cinema

mostra”, e descreve as dificuldades enfrentadas na carreira, a começar pela decepção ao entrar para a Escola de Polícia:

(...) muitas noites investidas num curso muito técnico, que a prática vai mostrar, depois, que é mais uma ilusão. A pesquisa técnica fica sendo apenas uma lembrança da Escola, investigação policial passa a ser só uma expressão a mais, principalmente nos casos de furtos qualificados e de roubos. O salário é baixo, as tentações são muitas, os maus exemplos também. As dificuldades iniciais: aprender a linguagem complicada dos malandros, que seus próprios companheiros acabaram incorporando; aprender a não acreditar nos juramentos de inocência que todo marginal faz quando é preso; aprender a distinguir aquele que é, realmente, marginal do inocente, o malandro simples do marginal reincidente. (...)

Com naturalidade, o texto assume que a investigação policial não existe na prática. Esperar outra atitude do investigador corresponde a se iludir. A corrupção é deduzida, como em uma relação direta entre os baixos salários, as tentações e os maus exemplos. Mas há uma indefinição, talvez proposital, diante das dinâmicas assumidas dentro da polícia, que deixa em aberto se as condutas reprováveis viriam dos criminosos perseguidos ou dos próprios colegas de trabalho.

O último trecho citado é significativo para discutir a ideia de passagem da malandragem à marginalidade. Os malandros são mencionados entre outras figuras de marginalidade, como um subtipo, associado a atuações mais “simples”. Em seu dia a dia, cabe ao investigador – e a arbitrariedade é evidenciada – distingui-lo, para encontrar no amplo rol da bandidagem aqueles que neste momento seriam os verdadeiros marginais.

Além disso, a referência ao linguajar dos malandros também pode ser um indício de longevidade, a ponto de moldar o vocabulário de quem vivencia o universo marginal. Já em 1923, na introdução do dicionário de gírias do livro *Bambambã*, Orestes Barbosa (1993:117) destaca: “O malandro nacional fala uma língua estranha. O gatuno, principalmente, usa um vocabulário especial, com o qual pode falar junto dos policiais inexpertos e sem receio de ser compreendido”.

Já o texto dedicado ao tipo do bandido, “Assim nascem os homens que os policiais procuram”, apresenta uma abordagem quase ficcional do assunto, que se reforça pela ausência de “indicadores de realidade” comuns no Jornalismo, como o local e a data do

que é narrado, ou o nome dos personagens envolvidos⁸⁴. O objetivo parece ser o de contextualizar o leitor sobre quem seriam os “bandidos” que estavam na mira da polícia – uma abordagem interessante, quando se pensa nas transformações pelas quais o “submundo” estaria passando.

O tom se assemelha ao de uma crônica e seu conteúdo dá voz a preconceitos, ao generalizar situações e condições que transformariam alguns indivíduos em marginais. Curiosamente, as imagens e as personagens citadas povoariam o imaginário da antiga malandragem:

“(...) começa quase sempre numa favela, barracos construídos de restos de tábuas, de latas, de pedaços de pano e de plásticos. No barraco dormem um homem, uma mulher e uma criança, na mesma cama, para fugir do frio que corta o quarto, entrando pelas frestas da porta mal fechada.

O cheiro é insuportável: é uma mistura de aguardente – que os dois adultos tomam – e do fumo de cachimbo – que os dois adultos fumam – e dos restos de comida apanhados no lixo, que os três comem.

Só o menino não dorme. Em seu corpo mirrado de 10 ou 11 anos, ainda estão as marcas das pancadas dadas pelo homem que está deitado ao lado de sua mãe, sem ser seu pai. E também as marcas deixadas pelo menino maior, do barraco vizinho, pela irmã, que foi para a gafeira, e, na certa não virá dormir em casa.

Seu pensamento está longe (...) uma casa de verdade num bairro bonito. Igual àquela onde esteve pela manhã, junto com os moleques da favela, maiores do que ele, mas não muito, de seus 16, 17 anos, que procuravam uma casa para roubar, desde que não houvesse ninguém olhando.

(...) Quando ele tiver também seus 16, 17 anos, já estará fumando maconha, já vai andar armado, já estará criando casos nas ruas.

Seu nome já estará nos jornais, o barraco ainda é o mesmo, mas não há mais o homem – que foi embora – nem a irmã – que um mulato valente levou consigo. Há alguma coisa de seu: um revólver, um canivete, o rádio portátil, roubado de um operário que estava esperando o ônibus. Sua quadrilha já é maior, tem até filho de gente boa, entra algum dinheiro, de assaltos a motoristas, a transeuntes e a residências.

A narrativa concentra vários temas tratados ao longo deste capítulo, como a criminalização da pobreza, relacionada à insalubridade, à promiscuidade e aos vícios, e caracterizada como um criadouro de marginais. A violência doméstica surge no corpo do menino, e também por meio da figura do “mulato valente”, que seduz e leva embora a irmã mais velha. Até o samba aparece, por meio da referência à gafeira.

⁸⁴ No texto sobre os investigadores também não constam essas referências, tudo está simplificado e resumido, porém existem conteúdos informativos que revelam algum tipo de apuração, como os dados sobre a rotina de trabalho (folgas e férias irregulares) ou sobre a origem desses profissionais (formados em Direito, Contabilidade, Farmácia). Na seção dedicada aos marginais acontece o contrário, os trechos parecem totalmente baseados em suposições.

Na sequência das personagens apresentadas, vemos um desfile de fantasmas criminais: passa-se do homem vagabundo e bêbado e da mulher imoral, ambos pobres, ao valentão. Em seguida, surgem os menores infratores – que, conforme Alessandra Teixeira (2012), emergiriam como a representação por excelência da delinquência urbana nos anos 1960. Por fim, surgiria o bandido, papel reservado ao protagonista, no futuro.

Na história, é interessante destacar a passagem em que saem de cena o vagabundo e o valente, para dar lugar ao jovem marginal, figura que se tornará “popular” nos jornais, de acordo com o trecho. Com metalinguagem, o texto simboliza descontinuidades da malandragem e transformações na criminalidade urbana, no contexto dos temas articulados nas matérias anteriores. Dentro disso, é possível destacar o incremento das armas (revólver e canivete), a referência ao vício (maconha) e, por consequência, ao mercado das drogas, os atos ilícitos e “fúteis” (roubar trabalhador no ponto de ônibus), motivados pelo desejo de possuir bens de consumo, como um rádio portátil.

Além disso, em vez de uma atuação solitária, o trecho que cita a “sua quadrilha” evidencia, por meio do pronome possessivo, um papel de liderança do jovem em uma organização criminal especializada em assaltos, capaz de garantir lucros e na qual participarão não só miseráveis, mas até “filho de gente boa”, dando a entender que o esquema ultrapassaria um mero expediente para sobreviver e que o crime não deveria ser encarado como um “privilégio de classe”. Daqui em diante, parece ser este o novo enredo que marcará as narrativas sobre as figuras de marginalidade.

II. HOJE EU SOU LADRÃO

“Ogum iê!”

1. Marginal antigo e moderno

De uma maneira significativa e diferente da proposta pela ideia de malandragem nas letras de samba, a discussão da condição marginal de uma parcela da população brasileira pode ser reconhecida em muitas produções do rap nacional. Ela ganharia força a partir do final dos anos 1980, período em que também surge o grupo Racionais MC's, considerado o principal grupo do gênero musical no país.

De acordo com Amailton Magno Azevedo (2018)⁸⁵, o Racionais estabelece uma “tendência política” no rap, caracterizada por críticas radicais à desigualdade racial e social, pelo elogio da periferia, do negro, do pobre, do favelado e dos excluídos sociais. A partir deles, a marginalidade econômica e social se torna então uma temática recorrente nas produções de Rap.

Mas antes de se debruçar sobre a obra do grupo, é importante ressaltar que a noção de marginalidade pode ser considerada um elemento central da cultura Hip Hop, conforme lembra a pesquisadora Tricia Rose (1997), ao discorrer sobre as origens e o conjunto de expressões⁸⁶ do Hip Hop, no universo urbano dos Estados Unidos, na década de 1970.

Expressão cultural da diáspora africana, o hip-hop tem se esforçado para negociar a experiência de marginalização, da oportunidade brutalmente perdida e da opressão nos imperativos culturais da história, da identidade e das comunidades afro-americanas e caribenhas. É da tensão entre as fraturas culturais, produzidas pela opressão da era pós-industrial, e os compromissos com a expressividade da cultura negra que o hip-hop foi levado a uma discussão crítica. (ROSE, 1997:192).

⁸⁵ Versão do livro *No Ritmo do Rap*, ainda não editado, compartilhada pelo autor em abril de 2018.

Agradeço novamente a gentileza de ter disponibilizado o conteúdo antes da publicação.

⁸⁶ “Vale lembrar que, no movimento ou na cultura hip-hop, há quatro elementos: a) MC (mestre de cerimônias), que é responsável por cantar um gênero de canção, o rap, em shows e bailes; b) DJ, que trabalha com *sampler*, *mixer*, toca-discos, e que é responsável pelo som do baile ou pelo acompanhamento musical e pelos efeitos sonoros do rap; c) *B-boys* e *B-girls*, dançarinos praticantes de ‘uma dança, o break’; e d) Grafiteiros e grafiteiras, que se manifestam por meio de uma ‘forma de expressão plástica’, o grafite’. Segundo alguns, ainda há um quinto elemento: ‘uma espécie de consciência social coletiva’, na formulação do escritor Toni C.; ou o conhecimento que, nas palavras de Marcelinho Buraco, da Nação Hip Hop Brasil, ‘significa conhecer as origens e a cultura do hip-hop, além história da África e dos afro-americanos’”, conforme Alexandre Rosa, Guilherme Botelho e Walter Garcia (2016:177).

As primeiras manifestações do Hip Hop emergiram em Nova York num contexto de reestruturação urbana e de adoção de novos modelos de produção, baseados na acumulação flexível (HARVEY, 2012), impactados pela revolução tecnológica e pelo crescimento das redes de telecomunicações. As mudanças afetaram o mercado de trabalho – empregos deixaram de vir das fábricas, pois os postos que não se tornaram obsoletos, foram reduzidos e precarizados, ou migraram para o setor de Serviços, com o aumento do poder das corporações.

Conforme Tricia Rose (1997), diante desse quadro, cresceriam as desigualdades e as formas de discriminação já existentes. Em paralelo, seriam reduzidas as verbas governamentais para serviços sociais, assim como o investimento imobiliário para pessoas de baixa renda, agravando a circunstância econômica marginal que atingia, principalmente, negros e hispânicos⁸⁷.

Mas a falta de perspectivas práticas e subjetivas provocadas por esse panorama hostil se transforma, com a criação de uma rede cultural pelos segmentos juvenis mais afetados pela situação. Eles reinterpretaram em termos estéticos as experiências de exclusão, desemprego, violência, preconceito e brutalidade policial, bem como o universo das mercadorias, da cultura pop e midiática, e da tecnologia. Assim, foram capazes de contestar e articular conflitos que se sobrepunham no cotidiano⁸⁸, por meio de expressões sonoras e visuais, performances de dança, e da criação de estilos próprios.

A crítica ao confinamento social e à falta de acesso às oportunidades, aos objetos de consumo e aos equipamentos formata as produções do Hip Hop de modo geral, tendo sido mais explicitada em alguns momentos. De acordo com Tricia Rose (1997:203), a cultura Hip Hop se caracteriza pela “utilização de matéria-prima ‘marginal’”, transformada em exercício de criatividade e de resistência. Os DJs, por exemplo, se apropriaram de tecnologias obsoletas e produziram música, sem depender de formas

⁸⁷ Entre os anos 1978 e 1986, os negros e hispânicos representavam a quinta parte da fração dos mais pobres, sendo que 30% das famílias hispânicas (a maioria de Porto Rico) e 25% das famílias negras viviam nas áreas mais pobres de Nova York ou em suas proximidades (ROSE, 1997:197).

⁸⁸ O ativista Afrika Bambaataa, considerado um dos ideólogos da cultura Hip Hop, buscava a superação dos problemas sociais e da violência entre gangues da comunidade e vislumbrou nas batalhas de dança e de rimas uma maneira de transpor os conflitos das ruas para disputas simbólicas no plano da Arte. Em 1974, ele funda a *Zulu Nation*, iniciativa pacifista para unir gangues de rua. Cf. <http://new.zulunation.com/>. Acesso em 5 de agosto de 2018.

tradicionais de instrumentalização, enquanto os MC's improvisaram rimas em que narravam a realidade na qual se inseriam. Grafiteiros inscreveram suas identidades nos muros, trens e outros suportes físicos da mesma cidade que os rejeitava. As ruas e os espaços abandonados dos bairros periféricos foram ocupados por dançarinos e seus movimentos quebrados, acrobáticos, robóticos e desafiadores, que dialogavam com os contextos políticos e culturais da época.

Uma das principais características da cultura Hip Hop é o fato de ela se encontrar imersa na experiência local e se constituir como campo interpretativo e sistema orientador, capaz de promover o autoconhecimento e a consciência sobre a realidade, de acordo com pesquisadores como Tricia Rose (1997), José Carlos Gomes da Silva (1998), Elaine Nunes de Andrade (1999), Amailton Magno Azevedo (2018), entre outros. Desse modo, o desenvolvimento do rap no Brasil não seria uma mera transposição de um produto cultural norte-americano, apesar de se basear em registros fonográficos e audiovisuais importados, que chegavam ao país através dos meios de comunicação de massa, das lojas de discos e dos bailes, como mais um produto da *black music*.

O Rap se torna um gênero musical reconhecido e trabalhado pelo mercado fonográfico brasileiro a partir de 1987, de acordo com Gilberto Yoshinaga (2014:232). O marco foi o lançamento da coletânea *Ousadia do Rap*, da Kaskata's Records, selo surgido na equipe homônima de sonorização de bailes *black* – assim como ela, outras equipes de baile, como Zimbabwe, Chic Show e Black Mad, investiram em gravadoras independentes, a partir de um entendimento de que o Rap se tratava de um “produto chave para abrir portas das festas para um público jovem numeroso”, conforme Guilherme Botelho (2018:99).

Em 1988, outras coletâneas e discos chegavam às lojas, como *Hip-Hop Cultura de Rua* (Eldorado) e *O Som das Ruas* (Epic). Nessas primeiras produções, já apareciam temas como drogas, racismo, violência, desemprego e opressão policial, mas como uma crônica da realidade urbana – assim como no gênero jornalístico/literário, os assuntos ainda eram tratados ora com humor, ora com leveza (com poucas exceções). Outras faixas, festivas, remetiam ao universo dançante dos bailes, ou possuíam apelos juvenis e descontraídos, num formato depois categorizado por alguns como “rap estorinha”.

De toda forma, os processos contemporâneos estavam sendo delineados pelos MC's, que protagonizavam e apresentavam diferentes conflitos nas narrativas cantadas.

Nessa fase do Rap, classificada como “cultura de rua”, as letras apresentavam um registro das experiências cotidianas dos jovens que transitavam pela cidade⁸⁹ e frequentavam os bailes. Conforme José Carlos Gomes da Silva (2010:6), “a vida diária no centro urbano e seus personagens são os temas preferenciais dos músicos, pois tratava-se de um universo familiar a todos que atuavam como office-boys ou membros das gangues de break”.

No que diz respeito à sonoridade, o Rap produzido entre a década de 1980 e o final da década de 1990 se caracteriza “pela presença de três células rítmicas estáveis: bumbo (*kick*), caixa (*snare*) e chimbal (*hi hat closed/open*), que em conjunto formam a base, o *beat*, na qual se encaixam arranjos tocados ou sampleados, efeitos e a voz”, conforme Guilherme Botelho (2018:11). O pesquisador e DJ também explica que as composições partiam da técnica do “bum clap” em oito tempos (dois compassos quaternários), em que o bumbo (Bum) tem acentuação nos 1º e 3º tempos e a caixa (Clap) nos 2º e 4º tempos, com rimas que se encaixam frequentemente na cabeça do primeiro tempo de cada compasso quaternário.

Em 1989, o produtor Milton Sales forma o Racionais MC’s para a gravação de uma demo. O grupo reúne duas duplas que frequentavam a estação São Bento, “primeiro epicentro de hip-hop no Brasil”, conforme Alexandre Rosa, Guilherme Botelho e Walter Garcia (2009:179). O local atraía não só quem desejava compartilhar informações e experiências, sociabilizar e criar suas próprias expressões relacionadas à cultura Hip Hop, como também “profissionais do disco que buscavam novidades”.

O primeiro encontro de Adivaldo Pereira Alves, o Edi Rock⁹⁰, e Kleber Geraldo Lélis Simões, o KL Jay, acontece em uma festa de bairro, na avenida Cabuçu, no Jardim São Luís, zona norte de São Paulo, região em que ambos residiam. Naquele tempo, Kleber já comandava a música das festas, mas ainda por meio de fitas K7, em um aparelho de som 3 em 1, e era apelidado de Michael, uma referência à Michael Jackson, porque “o

⁸⁹ Duas passagens que remetem ao universo da malandragem chamam atenção nas letras de MC Jack, no LP *Hip-Hop Cultura de Rua* (1988). Em “Centro da Cidade”, terceira faixa do lado A, há uma referência ao jogo da chapinha, e nos versos seguintes fala-se de roubos e de trabalhos informais: “Onde está a bolinha?/ Um jogo de azar/ Por incrível que pareça/ Você nunca vai ganhar/ Trombadinhas, trombadões/ Roubando o que puder/ Andando pelo centro/ À procura de um mané/ Vendedores ambulantes/ Vendendo seus produtos”. No lado B, em “Cidade Maldita”, descrita no refrão como um lugar de fronteiras embaralhadas, onde “o que é certo é errado, o que é errado é legal”, são citados casos de estelionato, suborno, contrabando, roubo, prostituição e daqueles que “vão em cana por simples vadiagem”.

⁹⁰ Adotarei a grafia atual do nome do MC. Nos discos iniciais, o nome aparece escrito com Y (Edy).

bicho dançava... aí, dançava bem!”⁹¹. Em meados de 1983, Edi e Kleber se aproximam por causa da dança e também montam uma equipe de som, em que os dois discotecavam. A composição de raps acontece só mais tarde, depois de assistirem a apresentações de MC’s norte-americanos nos bailes em que frequentavam.

A dupla Edy Night e KL Night⁹² inspiraria Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown) e Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue), quando estes estavam começando a fazer músicas⁹³. Amigos de infância criados juntos na região do Capão Redondo, na zona sul de São Paulo, Pedro Paulo e Paulo Eduardo formavam a dupla B. B. Boys (Black Bad Boys) e, em 1988, venceriam um concurso de Rap na casa de shows Asa Branca, em Pinheiros⁹⁴.

À época, o futuro líder do Racionais era um dos jovens que batia na lata do lixo, na São Bento, para cantar Rap, conforme relembra no documentário *Nos Tempos da São Bento* (2010), de Guilherme Botelho: “A fita é que nós não tinha rádio, não tinha instrumental, então não tinha como mostrar [o rap], e a lata do lixo tinha uma sonoridade cabulosa”. No mesmo documentário⁹⁵, MC A, do Doctor MC’s, lembra que se surpreendeu quando foi chamado para “cantar na lata”, prática que marcaria os integrantes daquela geração de MCs: “Os caras batiam na lata, faziam *scratch*⁹⁶ na lata e a gente ia rimando”. De acordo com MT Bronx, a lata “era o bumbo, onde a gente fazia o batuque

⁹¹ Depoimento de Edi Rock ao Programa *Ensaio*, 2003, TV Cultura.

⁹² Conforme Mano Brown, no programa *Boogie in Braza*, da rádio Brasil Atual (FM 98,9), em 15 de novembro de 2018. O programa também foi transmitido via Facebook e está disponível em: <https://www.facebook.com/radiobrasilatual/videos/2197762676925232/>. Acesso em 19 de março de 2019.

⁹³ Depoimento de Mano Brown ao Programa *Ensaio*, 2003, TV Cultura.

⁹⁴ O episódio, narrado na matéria de André Caramante na revista *Rolling Stone* (ed. 86, nov. de 2013), já aponta para a elaboração de um projeto artístico, mas também para o contexto histórico e social em que a obra do grupo floresceria – um cenário no qual necessidades básicas, carências, ambições juvenis e signos de consumo se misturam, muitas vezes de maneira conflitante: “No concurso do Asa Branca, em Pinheiros, Brown, à época D.C. Brown (“Do Capão Brown”) e Blue estrearam no palco. Os versos já falavam de violência (“Tem polícia na parada/ Nem se liga na real/ A farda é uma jaula/ Onde só cabe um animal”) sobre uma base rápida, de um disco de Tone Loc. ‘Estudei a forma de se apresentar também’, diz Brown. ‘Com a minha inteligência mediana, percebi que tínhamos de ser uma dupla tipo irmãos, vestidos parecido. Essa combinação de roupa, batida e palavrão ganhou.’ Nas mãos de dois caras de 18 anos, os Cr\$ 50 mil do prêmio duraram apenas uma noite. Para comemorar, pegaram as namoradas e foram ao McDonald’s da Avenida Paulista. ‘De madrugada, eu acordei e vi o Blue contando o dinheiro [restante], arrependido. Não sei que fome era aquela. Moleque, né? Foi a primeira vez no McDonald’s. Pegamos o ônibus elétrico e fomos para a Paulista.’”

⁹⁵ *Nos tempos da São Bento*. Direção de Guilherme Botelho. São Paulo: Suatitute, 2010. Trecho 53:30 - 55:26. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z8FtlypGeVs&t=3227s>. Acesso em 10 de agosto de 2018.

⁹⁶ Conforme Botelho (2018:22) o *scratch* é uma técnica em que o DJ movimenta o *long play* e desconfigura o som da gravação, transformando-o em um efeito sonoro ou ruído artístico.

para poder cantar o hip hop, cantar o rap”. Outro recurso utilizado nas ruas para criar uma base rítmica que possibilitava o canto e a dança era a técnica do *beat box*, que consiste na reprodução vocal, feita por um MC, da pulsação da bateria eletrônica e do som do baixo sintetizado (SILVA, 2010:12), que saía dos radiogravadores portáteis (*boombox*) utilizados pelos *breakers*.

A utilização do termo “batuque” por MT Bronx não parece eventual. É preciso lembrar que improvisações rítmicas e sonoras desse tipo não eram exclusividade dos MCs. Elas remetem não só à batucada feita com utensílios encontrados à mão, como caixas de fósforos e latas de graxa, ou ao trombone e à cuíca de boca executados por Germano Mathias, por exemplo, mas a toda uma tradição que permeia a história da percussão e das expressões musicais que se originaram com os descendentes da diáspora africana⁹⁷. A força do ritmo e a inventividade sempre superaram as circunstâncias adversas, fossem elas imposições culturais, como a proibição⁹⁸, a discriminação de certas

⁹⁷ Para citar dois exemplos, relacionados ao universo do samba, pode-se destacar o caso de Alcebiades Barcelos, o Bide, a quem se atribui a invenção do surdo, instrumento responsável por marcar o andamento. “O surdo foi eu que fiz [...] Peguei uma lata de manteiga redonda e fiz o surdo para o Deixa Falar, botei os aros, encorei. [...] Eu botei um aro por dentro e outro por fora, para pregar a tacha, e assim a gente entrou na Praça Onze.” Depoimento de Bide in: CABRAL, Sergio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Fontana, 1974, p. 248. Também vale a pena retomar o depoimento de Ubirany, integrante do Grupo Fundo de Quintal, em entrevista à autora em 6 de agosto de 2016: “Dicinho, irmão do Sereno, me viu tocando num balde – porque a gente tocava em qualquer coisa, num balde, numa panela, a gente queria é arrumar um som. Aí pegou um tom-tom de bateria e me deu para tocar, e eu comecei a tirar um som com uma mão. [...] Depois eu fui aprimorando para o repique de mão a partir do repinique da escola de samba, [...] porque eu cheguei numa festa e não estava com o tom-tom e me deram um repinique. Eu peguei aquele instrumento e comecei a tocar com a mão, e comecei a sentir que era mais leve que o tom-tom, mas tinham coisas a serem feitas. Aí peguei um repinique lá do Cacique [de Ramos], tirei a pele de um lado e liberei mais o som. Feito isso, senti que ainda havia a questão de machucar a mão na beira, no aro do instrumento, então procuramos fazer um rebaixamento do aro. Ainda assim, a gente sentia o som com sobras, então precisava secar mais o instrumento; passamos a colocar aquelas travas de madeira por dentro, que não são nada mais do que abafadores”. Disponível em: <https://youtu.be/bkeKiy4uuyE>. Acesso em 10 de junho de 2018. O repique de mão, por sinal, era um dos instrumentos tocados por Brown nas rodas de samba em sua adolescência, quando o futuro MC já arriscava outras inovações rítmicas, além dos tradicionais cortes e levadas: “Eu fazia samba no fundo do ônibus, tinha um ônibus que saía da Praça da Bandeira no horário das 18:30, isso em 1986, época de função e tal, e a gente levava os instrumentos. Eu tocava repique de mão e sempre no intervalo do samba eu tirava umas batidas de funk, improvisava o rap, e os caras começaram a me chamar de James Brown”. Programa *Ensaio*, 2003, TV Cultura.

⁹⁸ Nos Estados Unidos, onde os negros escravizados foram proibidos de tocar tambores, se desenvolveram danças que incluíam movimentos como bater nas coxas, com os pés e com as palmas, por exemplo, a *Juba Dance* ou *Hambone*, que influenciou o sapateado moderno. Conforme Camille A. Brown (2016), em “A história da dança social afro-americana”, vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dpCBMwAweDI>. Acesso em 10 de junho de 2018; e Menezes (2016), in: “Por que nos EUA não tem batucada?”, artigo publicado no portal Geledés e disponível em: <https://www.geledes.org.br/por-que-nos-eua-nao-tem-batucada/>. Acesso em 10 de junho de 2018.

práticas, fatores demográficos ou econômicos, que restringiam o acesso aos instrumentos e às suas técnicas.

A lata do lixo não se converteria em um instrumento musical típico do rap, como aconteceu com a transformação de alguns tambores característicos do samba. Já quando se considera a maneira pela qual outros aparelhos e mecanismos, como os toca-discos, os rádios 3 em 1 e os discos de vinil foram apropriados pelos DJs e MCs, é possível ter uma pista do significado desses arranjos sonoros na cultura musical afro-americana.

Depois da gravação de uma demo, o Racionais estreia na coletânea *Consciência Black* (1989), da Zimbabwe Records, com as faixas “Pânico na Zona Sul” (Mano Brown⁹⁹) e “Tempos Difíceis” (Edi Rock) e, desde o início, se destaca pelo seu posicionamento político. Conforme José Carlos Gomes da Silva (1998:83), já na coletânea o grupo teria sido questionado pela equipe da gravadora sobre as faixas, consideradas “pesadas” demais. Por outro lado, o engajamento das composições era incentivado por Milton Sales, empresário do grupo. Ao discutir a inserção do Rap no mercado fonográfico, Guilherme Botelho (2018:109) também revela que Willian Santiago, proprietário da Zimbabwe, apostou no Racionais por causa do talento do quarteto e da identificação com os pontos de vista expostos nas letras, apesar de soarem “agressivos” para a época.

Isso porque em suas narrativas o grupo aborda as situações dramáticas dos bairros periféricos e da juventude pobre, das dificuldades econômicas, políticas e sociais, e das transformações nas dinâmicas que envolviam a criminalidade urbana. Conforme José Carlos Gomes da Silva, sociólogo e pesquisador da cultura Hip Hop,

As músicas produzidas pelo grupo de rap Racionais MC's são exemplares da compreensão que os jovens adquiriram sobre os processos globais que passaram a estruturar a vida na metrópole paulistana. As composições narram situações reais comuns ao cotidiano das periferias em que a violência aparece como tema central. (SILVA, 2007:5)

Como destacado no trecho abaixo, a letra de “Pânico na Zona Sul”, por exemplo, retrata a atuação dos grupos de extermínio, que se reproduziram na cidade desde o surgimento do Esquadrão da Morte, na década de 1960:

⁹⁹ Seguirei a indicação disponível nos encartes dos discos do grupo, em que consta somente o nome do compositor da letra. No entanto, é preciso considerar tanto o trabalho do DJ quanto a participação dos demais integrantes do grupo, já que o rap se baseia em um processo de criação colaborativa.

Justiceiros são chamados por eles mesmos
Matam humilham e dão tiros a esmo
E a polícia não demonstra sequer vontade
De resolver ou apurar a verdade
Pois simplesmente é conveniente
E por que ajudariam se eles os julgam delinquentes
E as ocorrências prosseguem sem problema nenhum
Continua-se o pânico na Zona Sul

As execuções sumárias, em regra cometidas pelas forças policiais, por justiceiros e por matadores, representariam uma política de Estado que se estruturaria em torno da gestão de ilegalismos e da delinquência urbana, caracterizada nos anos 1970 por uma personagem principal, conforme Alessandra Teixeira explica:

será em torno do *trombadinha* que os discursos tanto oficiais como do senso comum armarão o *problema* da criminalidade e da violência dos anos 70 e 80, inspirando, como reação ao medo difuso que esse personagem suscitou, formas ainda mais violentas de seu enfrentamento e sua *solução*, do linchamento às execuções sumárias.

Erigido como algoz, principal responsável pela escalada da violência urbana e ao mesmo tempo como principal “vítima” de um processo de exclusão, marginalização e extermínio, o *menor* novamente estará no epicentro da desordem urbana, só que dessa vez será a extenuação de seu processo de sujeição que o converterá na figura potencial ou acabada do delinquente. (TEIXEIRA, 2012:148) [grifos da autora]

Assim, a criança e o jovem passariam a ocupar um lugar central nas práticas policiais de controle e repressão. A letra de “Tempos Difíceis”, por exemplo, flagra a dinâmica comentada por Alessandra Teixeira, no seguinte trecho:

Menores carentes se tornam delinquentes
E ninguém nada faz pelo futuro dessa gente
A saída é essa vida bandida que levam
Roubando, matando, morrendo
Entre si se acabando
Enquanto homens de poder fingem não ver
Não querem saber
Faz o que bem entender
E assim aumenta a violência

Como foi dito, o rap nacional integra o processo de mundialização da cultura, estudado por Marcia Regina Tosta Dias (2008), mas seria reelaborado em âmbito local,

como uma resposta aos processos sociais e às transformações urbanas em curso durante os anos 1980, que se tornam críticas na virada do milênio. À semelhança do que já vinha acontecendo nos países desenvolvidos, os reajustes na estrutura produtiva e a automação na grande indústria colaboraram para alterar o perfil econômico de São Paulo, com a perda de suas características exclusivamente industriais.

Conforme Vinícius Caldeira Brant (1989:23-31), em 1985, quando o setor terciário atinge 49% da população economicamente ativa no país, as taxas de participação do terciário em São Paulo já eram superiores à média nacional (Estado, 56%, e capital, 60%). No caso, a capital paulista se especializava em alguns segmentos, como os relacionados às instituições de crédito, seguros e capitalização, bancos, caixas econômicas e cooperativas, ou seja, os responsáveis pela articulação do capital nacional e internacional.

Diante das novas formas de expansão econômica, a incorporação de uma grande força produtiva já não se fazia mais necessária, e as ofertas de trabalho se tornavam cada vez mais especializadas, com gradativa piora nas condições para os trabalhadores. Jovens com algum estudo, e sorte, tinham a chance de ingressar no mercado em posições diferenciadas de seus progenitores, migrantes¹⁰⁰, operários ou trabalhadores do ramo de Serviços, mas as perspectivas eram reduzidas para a maioria¹⁰¹.

Além disso, como centro econômico do país, São Paulo sentia com mais força as consequências da recessão em decorrência da crise do endividamento externo, entre 1979 e 1983, que atingiria a população sobretudo pelo desemprego. Entre 1981 e 1983, os desempregados na região metropolitana chegaram a 20% da população economicamente ativa, conforme Lúcio Kowarick e Milton Campanário (1994:61).

Na capital paulista, a pauperização e o caráter excludente desta conjuntura se fariam notar com a acentuação de um “padrão periférico de crescimento urbano”, com a

¹⁰⁰ De acordo com Silva (1998:137), os jovens que integraram a cultura Hip Hop nesta época eram descendentes de famílias de migrantes brancos, pretos e pardos, que se fixaram na periferia paulistana nos anos 1970. A mãe de Mano Brown, por exemplo, era natural de Riachão do Jacuípe, no interior da Bahia, conforme entrevista realizada com o MC por Erika Muniz, publicada em 07/03/2019 na revista *Continente*, disponível em: http://revistacontinente.com.br/edicoes/219/-a-vida-e-uma-guerra--todo-mundo-cantou-isso-?fbclid=IwAR07LqxuD3ZsrFcs53m_ALCisUXIcJ70cg249qLOGljPkIk4DvxohlJEDu4I. Acesso em 7 de março de 2019.

¹⁰¹ Em entrevista ao Programa *Ensaio*, da TV Cultura (2003), Ice Blue conta que trabalhava “em uma firma de roupa” e, para investir no Racionais, ele e seus companheiros deixaram os “bons empregos” que possuíam. Brown complementa que trabalhava como office boy, assim como KL Jay, e Blue ressalta: “mas todo mundo ganhava razoavelmente bem na época e na concepção de nossas mães eram bons empregos”.

segregação dos pobres em regiões afastadas e mal estruturadas – algo que não era novo, mas ganharia diferentes contornos com o passar dos anos¹⁰². Estima-se que o número de moradores de favelas passa de 1,1%, em 1973, para 7,7%, em 1987, conforme Lúcio Kowarick e Nabil Bonduki (1994:162).

Regiões da cidade cresceriam de forma desordenada, sem que o poder público realizasse investimentos básicos de infraestrutura, por exemplo, nas áreas de Saúde, Educação ou Habitação. Mais do que um simples abandono, esse quadro parece se relacionar aos planos políticos e econômicos, explicitados a partir dos anos 1990, com a inflexão neoliberal. Enquanto grandes corporações e o poder público garantiriam a infraestrutura e os serviços para a circulação do capital financeiro, por meio da desregulamentação na economia e das privatizações, por exemplo, a população em geral assistiria a um processo de deterioração das condições de vida, caracterizada por um espraiamento da violência:

Não se trata apenas da polícia e dos bandidos. É também a banalidade cotidiana das horas gastas nos transportes coletivos, o ritmo e a duração da jornada de trabalho, a remuneração resultante, as espoliativas condições de moradia ou a falência do sistema previdenciário. (KOWARICK E CAMPANÁRIO, 1994:65)

No fim do século XX, o cotidiano da nova periferia paulistana se estruturava em torno de condições de vida, relações sociais e jogos de forças particulares. Apesar da redemocratização e do caráter progressista da Constituição de 1988, a brutal desigualdade de renda do período¹⁰³ e a permanência de estruturas repressivas, que atuavam especialmente contra os mais pobres, invalidavam qualquer ideia de Cidadania e respeito aos Direitos Humanos. Os métodos ilegais empregados pelas forças policiais, somados a outras dinâmicas instaladas nas regiões periféricas, como a ação de grupos de extermínio e o tráfico de drogas, além da expansão do uso de armas de fogo na sociedade, fazem a

¹⁰² Desde 1940, os trabalhadores negros e pobres eram forçados a se distanciar das áreas habitadas pelas elites em São Paulo, devido a fatores como a especulação imobiliária. A expansão do transporte urbano coletivo, a busca por novos espaços comunitários e por casas próprias, a partir da abertura de loteamentos privados e clandestinos, e da autoconstrução, favoreceriam o estabelecimento de parte da população na periferia da cidade (ROLNIK, 1989). O movimento de periferização das classes populares se intensifica com o contingente migratório que chega à capital no fim dos anos 1960/70, que também eleva o número afrodescendentes na cidade – segundo Raquel Rolnik (1989), os afrodescendentes passaram de 10,23% da população, em 1950, para 23,3%, em 1980.

¹⁰³ O parâmetro é o índice Gini, que mede a desigualdade entre os países e chegou a 0,60 em 1990. O Gini varia de 0 a 1, em que 0 corresponderia à igualdade total.

violência urbana explodir na década de 1990¹⁰⁴. Nesse contexto, a figura que ganha destaque na cena pública e na crônica jornalística é a do jovem infrator, com características étnicas e sociais específicas.

Neste período, uma maior vitimização se apresentava justamente entre os jovens, de acordo com o *Mapa da Violência I – Os jovens do Brasil*, organizado por Julio Jacobo Waiselfisz (1998). Em 1996, 35% das mortes de jovens no país se originavam de homicídios e outras violências, enquanto para o conjunto da população essa taxa era de 6,4%. A região Sudeste era uma das com maior incidência deste tipo de ocorrência – em São Paulo, 40,6% dos jovens morreram em decorrência de homicídios e violências, compondo uma taxa de 75 óbitos por 100 mil habitantes. Na edição IV do *Mapa da Violência*, de 2004, quando se inclui um critério étnico/racial, verifica-se também que o fenômeno tinha cor – a taxa de homicídios entre jovens negros (68,4 em 100 mil) era bastante superior em relação aos brancos (39,3 em 100 mil).

Tal contexto será discutido melhor adiante, por meio da articulação com as letras de rap analisadas, já que essas narrativas não só ajudaram a elaborar o cotidiano e a buscar formas de sobrevivência individuais e coletivas, mas intuíram “um ritmo geral da sociedade brasileira” no final do século XX, tomando como base o pensamento de Roberto Schwarz (1987). Os MCs se tornaram porta-vozes de zonas urbanas silenciadas, marcadas pelo preconceito, pelas desigualdades, por múltiplas formas de violência, como as que foram cantadas pelo grupo Racionais MC’s, conforme analisa o professor Walter Garcia:

(...) a violência que estrutura as relações entre os familiares (quando há abandono, agressão física ou moral), os amigos (quando há traição), o homem e a mulher (quando há traição ou prostituição), o traficante e o viciado. Canta a violência do crime — do assalto, do estupro, do assassinato, do linchamento. A violência causada por inveja ou por vaidade. Também canta que a relação entre as classes sociais é sempre violenta: o tráfico e o crime (novamente), o racismo, a miséria, os baixos salários, a concentração de renda, a esmola, a publicidade, o alcoolismo, o jornalismo, o poder policial, a justiça, o sistema penitenciário, o governo existem por meio da violência. (GARCIA, 2003:171)

¹⁰⁴ Entre 1976 e 1996, o número de mortes por homicídio e outras violências aumentaria em 97% para o conjunto da população; entre os jovens, esse incremento seria de 135%, conforme o *Mapa da Violência I*, organizado por Julio Jacobo Waiselfisz (1998).

Essas experiências foram retratadas a partir de uma abordagem decisiva: o ponto de vista da população marginalizada. Como lembra Ruben Oliven (1982:17), “é revelador que, no Brasil, o termo marginal se refira simultaneamente à mão-de-obra não integrada ao processo de produção capitalista e a criminosos da classe baixa”.

2. Rap é o crime

O rap produzido na periferia da Grande São Paulo esteve fundamentado em atitudes transgressoras, no que diz respeito à estética, ao mercado e à ideologia, conforme Amailton Magno Azevedo e Salomão Jovino da Silva (2015). Nos primeiros aspectos, por romper com as convenções musicais e cancionais, ao introduzir um canto falado. Por mais que a voz do MC possa obedecer a algumas tonalidades, no Rap não há uma “formação de melodias com alturas estáveis, diferenciações intervalares ou configurações de escala da música tonal”, de acordo com Marcelo Segreto (2015:28).

Além disso, o gênero se utilizava de bases previamente gravadas e veiculadas como produtos da indústria cultural, apropriadas pelos DJs e MCs, sem considerar noções usuais de direito autoral. Assim, os grupos inauguraram um novo fazer musical, que não dependia de conhecimentos teóricos e instrumentos tradicionais, desafiava os padrões comerciais e os limites entre a fala¹⁰⁵, o som e o ruído¹⁰⁶.

No plano do conteúdo, a transgressão se daria pelas temáticas dos raps e pelos modos de enunciação elaborados. Eles incluíam denúncias de várias arbitrariedades que atingiam “uma legião de deserdados” (AZEVEDO E SILVA, 1999), como favelados,

¹⁰⁵ A impressão superficial de certos ouvintes de que o Rap não constitui uma forma cancional se apoia na proximidade do registro do canto ao registro da fala, que ocorre por meio do processo figurativo. No estudo semiótico aplicado à canção elaborado por Luiz Tatit (2004:43), a figurativização é o principal recurso de compatibilidade entre letra e melodia na canção, capaz de criar no ouvinte a sensação de plausibilidade diante da elocução de um texto cantado. De acordo o pesquisador e músico, a oscilação entre o canto e a fala é o primeiro ponto a ser levado em conta na estrutura da canção; o Rap explora justamente os limites dessa relação.

¹⁰⁶ É importante lembrar, com José Miguel Wisnik (2014:30), que as noções de som e ruído são relativas: “A música, em sua história, é uma longa conversa entre o som (enquanto recorrência periódica, produção da constância) e o ruído (enquanto perturbação relativa da estabilidade, superposição de pulsos complexos, irracionais, defasados). Som e ruído não se opõem absolutamente na natureza: trata-se de um *continuum*, de uma passagem gradativa que as culturas irão administrar, definindo no interior de cada uma qual a margem de separação entre as duas categorias”. Conforme Guilherme Botelho (2018:50), os DJs teriam reabilitado o ruído como matéria musical, por exemplo, na criação dos diferentes tipos de *scratches*, por meio de técnicas de manipulação do LP com o objetivo de desconfigurar o som da gravação, transformando-o em efeitos sonoros. Essa proposta, que se tornaria mais óbvia depois, com inserção de barulhos do cotidiano das cidades nos raps, representa um diálogo estético entre as músicas e seu próprio Tempo (o mundo moderno e tecnológico).

trabalhadores pobres, meninos de rua, traficantes, ladrões e presidiários, de modo que a transgressão, em seu sentido de violação da lei, passaria a integrar também as narrativas cantadas, em versos sobre crimes e contravenções, protagonizados por figuras de marginalidade.

Não significa que a música brasileira nunca tivesse tematizado essas questões. As letras de rap, porém, propuseram um novo olhar sobre aspectos recorrentes na sociedade brasileira, por meio de um viés revolucionário – no sentido dado por Antonio Candido (1990)¹⁰⁷ –, que ia de encontro com qualquer ideia de conciliação que pairasse sobre o cancionário popular até então. O tom agressivo e de enfrentamento dos desabafos, das contestações e dos lamentos contidos nos raps encarnaria em uma personagem específica, por um tempo recorrente nas narrativas cantadas do gênero: o bandido.

De modos particulares, essa figura marcou as produções de rap entre o final dos anos 1980 e a década de 1990, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos. Lá, a vertente que fica conhecida como *gangsta rap* surge na Costa Oeste, mais especificamente, nas ruas de South Central Los Angeles, à época, tomadas por gangues de rua e do tráfico. Estima-se que havia 600 gangues na cidade, com 70 mil membros¹⁰⁸, e os bairros pobres e negros de L.A. sofriam com a brutalidade policial e as disputas violentas pelos lucros que resultavam da venda de drogas, especialmente com a entrada do crack no mercado, como destaca o rapper ICE T:

Antes do crack, o que as gangues faziam? Eram discretas. Elas começavam vendendo maconha e, talvez, um assalto aqui, outro ali. E havia graus diferentes, sabe? Existiam os ladrões, os traficantes, os espertos, os batedores de carteiras, os viciados. Como em outras cidades. Uma vez que um produto desses entra no bairro e gera milhares e milhares de dólares, ele libera um bando de indivíduos selvagens. (ICE T, 2016)

¹⁰⁷ O crítico literário afirma que o “segmento potencialmente revolucionário da sociedade” é formado pelas classes trabalhadoras, ao discutir a oposição entre o pensamento revolucionário e o radical. O último seria um contrapeso ao movimento conservador que sempre predominou na sociedade brasileira, um modo progressista de reagir aos problemas sociais existentes, gerado na classe média e em setores esclarecidos das classes dominantes, e que contestaria os interesses de sua classe até certo ponto, sem representar os interesses finais do trabalhador. “O revolucionário, mesmo de origem burguesa, é capaz de sair da sua classe; mas o radical, quase nunca. Assim, o revolucionário e o radical podem ter ideias equivalentes, mas enquanto o primeiro chega até a ação adequada a elas, isto não acontece com o segundo, que em geral contemporiza na hora da ruptura definitiva.” (CANDIDO, 1990:4).

¹⁰⁸ As informações deste trecho estão baseadas, principalmente, no episódio “Surge o gangsta rap”, da série documental *Hip Hop Evolution*, de Darby Wheeler, Scot Mcfayden e Sam Dunn, produzida para a Netflix e disponível em: <https://www.netflix.com/watch/80141896?trackId=200257859>. Acesso em 23 de setembro de 2018.

O depoimento chama a atenção por elencar diferentes graus de delinquência e demarcar um momento de transformação nas formas de atuar, devido à entrada de um “produto” lucrativo nas economias criminais. Como um “afiliado” da gangue *Crips*, ICE T¹⁰⁹ começa a fazer rimas para “documentar” a realidade da qual era testemunha, como “6’N The Mornin’”¹¹⁰, que se torna um “hino da rua”. Ele foi influenciado pelo rapper Scholly D, da Filadélfia, cujo rap “P.S.K.”¹¹¹ – sigla da gangue *Park Side Killers* – batizou aquele que é considerado um dos primeiros do gênero a falar sobre tiroteios, drogas e a empregar o termo “nigga”¹¹².

Outro grupo de Los Angeles que se destaca neste contexto foi o N.W.A., sigla para *Niggaz With Attitudes* (Negros com Atitude), e seus raps que contavam, de maneira direta, as histórias de violência nas gangues e com a polícia, a ponto de o disco *Straight Outta Compton* (1988), da Ruthless Records, ser denunciado como apologia à violência, depois de as vendas explodirem em todos os estratos sociais¹¹³. O N.W.A. foi chamado pela imprensa norte-americana de o “grupo mais perigoso do mundo” (*The World’s Most Dangerous Group*) – anos mais tarde, denominação semelhante seria utilizada pela imprensa nacional para se referir ao Racionais MC’s (“Os quatro pretos mais perigosos do Brasil”)¹¹⁴.

De acordo com artigo escrito por Ice Blue (2015) para o portal *UOL*, a respeito do lançamento do filme “*Straight Outta Compton – A História do N.W.A.*” (2015), do diretor F. Gary Gray, os integrantes do Racionais eram fãs “incondicionais” do grupo norte-americano:

¹⁰⁹ Conforme Mano Brown, à época do disco *Consciência Black* (1989), a gravadora Zimbabwe queria transformar Edi Rock no “ICE T brasileiro”. Depoimento no programa *Boogie in Braza*, da rádio Brasil Atual (FM 98,9), em 15 de novembro de 2018. O programa também é transmitido via Facebook e está disponível em: <https://www.facebook.com/radiobrasilatual/videos/2197762676925232/>. Acesso em 19 de março de 2019.

¹¹⁰ *Rhyme Pays* (1987), Techno Hop Records.

¹¹¹ *Scholly D* (1985), Scholly D Records

¹¹² *Nigga* é uma gíria, derivada da palavra *nigger*, que passou a ser utilizada pelos negros norte-americanos para se referirem uns aos outros, mas é considerada ofensiva quando empregada por brancos. No Brasil, situação semelhante ocorre com o termo “preto”.

¹¹³ O álbum ganhou um selo indicativo devido aos conteúdos cantados (*Parental Advisory - Explicit Content*). Por causa da letra da música “Fuck Tha Police”, que criticava a atuação discriminatória e violenta dos policiais de Los Angeles, os empresários do grupo receberam uma carta-censura do *Federal Bureau of Investigation* (F.B.I.).

¹¹⁴ O título é de uma matéria de André Caramante, publicada na revista *Rolling Stone* em 6/12/2013. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-86/racionais-mcs-quatro-pretos-mais-perigosos-do-brasil/>. Acesso em 23 de março de 2019.

Quatro caras contestando, relacionados com pessoas do crime, da periferia, com a mesma linguagem, é uma coisa que influenciou demais os Racionais. Nos identificamos de imediato. O *gangsta rap* foi o estilo que o Racionais adotou, que é a linguagem da rua. Estar mais próximo das coisas que acontecem, entender o conceito da rua. (ICE BLUE, 2015)

A nomenclatura *reality rap*, ou rap da realidade (tradução livre), utilizada antes do *gangsta rap* se tornar uma vertente do gênero musical, nos EUA, parece mais adequada para definir as músicas do tipo que seriam feitas pelo grupo brasileiro. Por aqui, entre outras particularidades, não havia gangues organizadas como as norte-americanas, nem envolvimento direto dos rappers com esquemas de contravenção ou crime. A característica que une ambas as produções seria a literalidade ao narrar experiências, potencializada por recursos como a “linguagem da rua”, citada por Blue.

Trata-se da adoção de uma linguagem coloquial, com variações da norma culta e o emprego de um vocabulário característico, que inclui gírias e até palavras de baixo calão. Esses elementos colaboraram para transmitir um efeito de verdade e ampliar a comunicação, a partir das afinidades entre o discurso dos rappers e o de seus ouvintes no cotidiano ¹¹⁵. Assim, a proximidade com o povo da periferia ocorreria também por meio do ritmo profundo de sua vida, traduzido na fala, tomando como base uma ideia desenvolvida por Antonio Candido (2010).

Na obra do Racionais, o aprimoramento desse estilo se daria à medida em que os MCs vão deixando de lado um tom professoral, perceptível nas músicas gravadas nos discos *Consciência Black* (1989) e *Holocausto Urbano* (1990), por exemplo, para propor uma conversa com os outros manos:

Isso já é percebido na escolha das palavras: situações violentas são narradas com “palavras de rua mesmo”, um recurso que veio sendo conquistado a cada disco, conforme os rappers já disseram em mais de uma entrevista (inicialmente o grupo queria “ser intelectual, falar umas palavras difíceis”, com “medo de ser mal interpretado, medo da música ser vulgar”). Também a sintaxe popular é empregada contra o preconceito linguístico e a favor da comunicação com a periferia. Com essa matéria-prima, os versos criam realidade e adquirem força crítica, extraíndo daí a sua poesia. (GARCIA, 2004:177)

¹¹⁵ Em mais de uma entrevista, Mano Brown já afirmou que faz música para a periferia: “Não vou sair dizendo pra playboyzada: ‘não escuta nossas músicas’. Mas deixo bem escuro – e não claro – que a música que faço é para o povo de periferia.” In: “Gravadoras correm atrás do rap”, *Folha de S.Paulo*, 7 de maio de 1994. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/5/07/ilustrada/1.html>. Acesso em 24 de setembro de 2018.

É possível destacar alguns exemplos em trechos das letras que serão analisadas nas próximas seções, como este que diz respeito à concordância e à utilização de gíria (“jaco” no lugar de “jaqueta”):

Colou dois mano, um acenou pra mim
De jaco de cetim, de tênis, calça jeans

Trecho entre 2’52’’- 2’57’’ de “Capítulo 4, Versículo 3” (Mano Brown)

Nos próximos exemplos, o vocabulário (“mano”, “mina”, “fita”, “rango”) e as expressões próprias (“puta” como uma interjeição e “foda” como um elogio, “nervosa” e “da hora” como adjetivos que indicariam uma qualidade excepcional, e “uma pá” como um advérbio de intensidade) trazem naturalidade ao discurso do MC. Também são notadas variações linguísticas na maneira de construir a frase (“Só moto nervosa” – omissão do verbo) e na pronúncia (“peunomonía” em vez de “pneumonia”), uma forma que pode ser categorizada como uma “delinquência lexical”, conforme Guilherme Botelho¹¹⁶:

Putá aquele mano era foda, só moto nervosa
Só mina da hora, só roupa da moda
Deu uma pá de blusa pra mim
Naquela fita na butique do Itaim

Trecho entre 0’57’’- 1’08’’ de “Tô Ouvindo Alguém me Chamar” (Mano Brown)

No Carandiru, ele é só mais um
Comendo rango azedo com peunomonía

Trecho entre 3’59’’- 4’03’’ de “Diário de um Detento” (Mano Brown)

Tanto a gíria quando o palavrão podem ser pensados como elementos que ajudam a afirmar uma “superioridade”. No primeiro caso, por restringir o entendimento dos significados para um grupo específico, como um código. No segundo, por caracterizar

¹¹⁶ O pesquisador Guilherme Botelho chama atenção para o termo “pobrema” no refrão da música “E se esse Som Estourar?”, de Gog, com participação de Thaíde, lançada no disco *Prepare-se!* (1996), pela gravadora New Generation. Apontamento realizado no curso “Em busca da batida perfeita: construção sociofônica do Rap”, realizado no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP, em 1 e 2 de julho de 2019.

demonstrações de força (via machismo) ou por expressar uma explosão emocional, em momentos de indignação, euforia ou tensão.

Playboy forgado de brinco, cu, trouxa,
Roubado dentro do carro na avenida Rebouça

Trecho entre 7'08''-7'12'' de “Capítulo 4, Versículo 3” (Mano Brown)

É foda, pensando bem que desperdício
Aqui na área acontece muito disso
Inteligência e personalidade
Mofando atrás da porra de uma grade

Trecho entre 4'53''-5'04'' de “Tô Ouvindo Alguém me Chamar” (Mano Brown)

No caso desta pesquisa, é interessante observar, sobretudo, o emprego de gírias, expressões ou termos originários do “mundo do crime”¹¹⁷:

Se eu trombo esse fulano, não tem pá, não tem pum
Vou ter que assinar um 121

Trecho entre 5'10''- 5'15'' de “Diário de um Detento” (Mano Brown)

Aí, o Claudio tá pedido
Foragido da quebrada
Ele deixou tudo comigo
Os ganso tá na febre
Mas fragrante é dinheiro
Eu tô ligeiro a todo instante parceiro

Trecho entre 3'49''- 3'59'' de “Crime Vai e Vem” (Ice Blue)

No primeiro exemplo, o termo “assinar um 121” faz referência ao artigo 121 do Código Penal e indica a situação de ser preso por homicídio. No outro trecho destacado, a personagem explica que o indivíduo está sendo procurado ou jurado de morte (“tá pedido”) e afirma estar atento em relação aos “ganso”, ou seja, informantes da polícia que teriam interesses financeiros caso acontecesse um flagrante.

¹¹⁷ Conforme Gabriel Feltran (2008:93), a expressão “mundo do crime”, utilizada por jovens das periferias de São Paulo, designa o conjunto de códigos e sociabilidades estabelecidas, prioritariamente no âmbito local, em torno dos negócios ilícitos do narcotráfico, dos roubos e dos furtos.

Nas letras das músicas do Racionais, assuntos e personagens relacionadas à violência urbana seriam personificados pelos MCs. A estigmatização de indivíduos devido à utilização de certos códigos e linguagens seria bem aproveitada na construção das narrativas, elaboradas na intersecção das experiências dos rappers com as experiências de sua coletividade, o que garantiria veracidade na enunciação dos versos¹¹⁸.

A generalização de um “vocabulário criminoso” nas letras de rap se relacionaria com as próprias transformações da violência urbana e com a ideia de seu crescimento na sociedade, em linha com o pensamento de Michel Misse (1999:236-40). De acordo com o sociólogo, do mesmo modo que as palavras e as expressões relacionadas a práticas desviantes ou criminais não se apresentariam mais como um discurso tão hermético¹¹⁹, os “valores” contidos nos significados contextuais ganhariam maior abrangência social.

Conforme Walter Garcia (2004), o valor maior da obra do Racionais decorre da adequação entre a técnica de feitura e o tema cantado. Os recursos poéticos e sonoros empregados permitem ao ouvinte experimentar a violência que estrutura a sociedade brasileira. Tema e expressão coincidem por meio da linguagem e situações violentas são narradas com violência.

Essa fórmula atinge o seu ponto máximo em 1997, com o lançamento de *Sobrevivendo no Inferno*, lançado pela Cosa Nostra/Zambia, e considerado a obra-prima¹²⁰ do grupo. Neste quarto álbum do grupo, o adensamento das narrativas cantadas é notório, já que vistos em retrospectiva muitos dos assuntos ali apresentados haviam sido abordados em obras anteriores, por exemplo, o extermínio de jovens negros e pobres

¹¹⁸ Ao destacar a predominância do caráter épico no rap do Racionais, Walter Garcia exemplifica: “Não custa dizer que Mano Brown nunca foi preso e teve autoridade pra cantar ‘Diário de um Detento’ justamente por essa intersecção”. In: “Sobrevivendo no Inferno” é destaque na lista da Unicamp e ganha versão em livro, matéria publicada no site do Instituto Net Claro Embratel, em 19 de março de 2019.

Disponível em: https://www.institutonetclaroembratel.org.br/educacao/nossas-novidades/podcasts/sobrevivendo-no-inferno-e-destaque-na-lista-da-unicamp-e-ganha-versao-em-livro/?fbclid=IwAR3CxxCgVX9STmJ1quZUBaJ1q4pdULGTCHemuT0YNBYXwDOVAzuYgt_ukiQ. Acesso em 22 de março de 2019.

¹¹⁹ Vale lembrar a matéria jornalística comentada no encerramento do capítulo anterior, disponível no Anexo III. Ela afirma que uma das dificuldades iniciais da profissão de investigador seria “aprender a linguagem complicada dos malandros”, como se fosse um jargão, ou seja, falas de grupos profissionais ou identitários, transversais às variações linguísticas das pessoas comuns, porque costumeiramente empregadas apenas em determinadas situações.

¹²⁰ Entre outros reconhecimentos, o álbum ocupa a 14ª posição na lista dos 100 melhores discos de música brasileira da revista *Rolling Stone*, superou 1,5 milhão de cópias vendidas (disco triplo de diamante) e, em maio de 2018, foi incluído à lista de obras obrigatórias para o vestibular 2020 da Unicamp, no gênero poesia.

(“Pânico na Zona Sul”), o racismo (“Racistas Otários”, “Voz Ativa”), o crime e suas consequências, seja a morte (“Mano na Porta do Bar”) ou a prisão e a posterior estigmatização (“Homem na Estrada”), a precariedade e as particularidades da vida nas periferias (“Hey Boy”, “Fim de Semana no Parque”), bem como as diferentes formas de violência que atingem seus habitantes, a exclusão social decorrente da estrutura econômica (“Beco Sem Saída”), entre outros.

Em algumas dessas tramas narradas pelos rappers, já é possível identificar figuras de marginalidade assumindo o papel de protagonistas. É o caso de “Mano na Porta do Bar”, quarta faixa de *Raio X do Brasil* (1993), lançado pela Zimbabwe, que descreve a transformação de um mano respeitado em traficante e homicida, devido à ambição pelo dinheiro. Na quinta faixa do mesmo disco, “Homem na Estrada”, que será analisada no próximo capítulo, ouve-se a história de um ex-presidiário que deseja recomeçar a sua vida longe do crime.

Porém, personagens marginais seriam mais bem exploradas a partir do disco de 1997. De acordo com Walter Garcia (2019), o “inferno” que dá nome ao álbum pode ser pensado como “uma sensação constante de uma arma apontada para a cabeça”, experimentada pelo ouvinte em algumas das músicas¹²¹. Nas 12 faixas do disco, apenas duas¹²² não apresentam referências ao “mundo do crime”. Essas, por sua vez, não se tratam de raps: “Jorge da Capadócia”, que abre o disco, é uma oração a São Jorge ou Ogum, santo ou orixá guerreiro, e “Salve” é uma saudação de Brown e Blue aos manos de várias quebradas.

É interessante notar como a evolução desta temática na obra do Racionais pode ser observada por meio do papel do próprio do narrador/MC nas músicas sobre a criminalidade. Em “Mano na Porta do Bar”, Mano Brown se apresenta como uma “testemunha ocular” dos acontecimentos e o foco narrativo permanece na 3ª pessoa. Em “Homem na Estrada”, o foco narrativo oscila entre a 1ª e a 3ª pessoa. Já em “Capítulo 4, Versículo 3”, primeiro rap de *Sobrevivendo no Inferno*, o ponto de vista do bandido será

¹²¹ Em entrevista ao podcast do Instituto Net Claro Embratel, publicada 19 de março de 2019, que integra a matéria “‘Sobrevivendo no Inferno’ é destaque na lista da Unicamp e ganha versão em livro”. Disponível em: <https://www.institutonetclaroembratel.org.br/educacao/nossas-novidades/podcasts/sobrevivendo-no-inferno-e-destaque-na-lista-da-unicamp-e-ganha-versao-em-livro/>. Acesso em 5/5/2019.

¹²² “Gênesis”, que remete ao primeiro livro da Bíblia, é uma introdução ao contexto da obra, enunciada por Mano Brown, em que ele cita drogas e armas. A faixa “...”, que divide o disco, é um instrumental que concentra a tensão do ouvinte e se encerra bruscamente, depois do som de tiros.

fixado já nos versos iniciais, através de um narrador que assume a 1ª pessoa e descreve cenas de crimes contra o patrimônio.

É possível arriscar que essa faixa consolida um formato bastante replicado por outros MCs, inclusive no próprio grupo. Um exemplo que será apresentado adiante é “Na Fé Firmão”, de Edi Rock, sétima faixa do primeiro disco (*Chora Agora*) do álbum *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia* (2002), na qual o MC se compara a um ladrão nobre, inspirado por Robin Hood.

A representação da figura do marginal por meio do discurso dos rappers se popularizaria, assim como histórias sobre delitos se transformariam em mote para as rimas. Mais do que retratar um tipo humano ou um papel relacionado a um contexto histórico-social, essa temática parece condensar, de maneira crítica, classificações acerca dos indivíduos excluídos na sociedade brasileira.

3. A arte do blefe

“Capítulo 4, Versículo 3”
(Mano Brown)

[PRIMO PRETO]

60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial.

A cada quatro pessoas mortas pela polícia três são negras.

Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros.

A cada quatro horas um jovem negro morre violentamente em São Paulo.

Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente.

[MANO BROWN]

Minha intenção é ruim, esvazia o lugar
Eu tô em cima, eu tô a fim, um, dois pra atirar
Eu sou bem pior do que você tá vendo
O preto aqui não tem dó, é cem por cento veneno
A primeira faz bum, a segunda faz tá
Eu tenho uma missão e não vou parar
Meu estilo é pesado e faz tremer o chão
Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição
Na queda ou na ascensão, minha atitude vai além
E tem disposição pro mal e pro bem
Talvez eu seja um sádico, ou um anjo, um mágico
Ou juiz, ou réu, um bandido do céu
Malandro ou otário, padre sanguinário
Franco-atirador, se for necessário

Revolucionário, insano ou marginal
Antigo e moderno, imortal, fronteira
Do céu com o inferno, astral imprevisível
Como um ataque cardíaco do verso
Violentemente pacífico, verídico
Vim pra sabotar seu raciocínio
Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo
Pra mim ainda é pouco, Brown cachorro louco
Número um guia, terrorista da periferia
Uni-duni-tê, eu tenho pra você
Um rap venenoso ou uma rajada de PT
E a profecia se fez como previsto

[KL JAY]

Um, nove, nove, sete

[MANO BROWN]

Depois de Cristo
A fúria negra ressuscita outra vez
Racionais, capítulo 4, versículo 3

Aleluia

Aleluia

Racionais no ar

Filha da puta!

Pá, pá, pá

[ICE BLUE]

Faz frio em São Paulo, pra mim tá sempre bom
Eu tô na rua de bombeta e moletom
Dim-dim-dom, rap é o som
Que emana no Opala marrom
E aí? Chama o Guilherme, chama o Vainer, chama o Dinho
E o Di, Marquinho, chama o Éder, vamo aí
Se os outros manos vêm, pela ordem, tudo bem, melhor
Quem é quem no bilhar, no dominó

[MANO BROWN]

Colou dois mano, um acenou pra mim
De jaco de cetim, de tênis, calça jeans

[ICE BLUE]

Ei Brown, sai fora, nem vai, nem cola
Não vale a pena dar ideia nesses tipo aí
Ontem à noite eu vi na beira do asfalto
Tragando a morte, soprando a vida pro alto
Ó os cara, só o pó, pele e osso

No fundo do poço, uma pá de flagrante no bolso

[MANO BROWN]

Veja bem, ninguém é mais que ninguém
Veja bem, veja bem, eles são nossos irmãos também

[ICE BLUE]

Mas de cocaína e crack, uísque e conhaque
Os mano morre rapidinho, sem lugar de destaque

[MANO BROWN]

Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma?
Nem dá, nunca te dei porra nenhuma
Você fuma o que vem, entope o nariz
Bebe tudo o que vê, faça o diabo feliz
Você vai terminar tipo o outro mano lá
Que era um preto tipo A, ninguém entrava numa
Mó estilo, de calça Calvin Klein, tênis Puma
Um jeito humilde de ser, no trampo e no rolê
Curtia um funk, jogava uma bola
Buscava a preta dele no portão da escola
Exemplo pra nós, mó moral, mó ibope
Mas começou colar com os branquinho do shopping

[EDI ROCK]

– Aí já era

[MANO BROWN]

Ih, mano, outra vida, outro pique
Só mina de elite, balada, vários drinque
Putá de butique, toda aquela porra
Sexo sem limite, Sodoma e Gomorra
Faz uns nove ano
Tem uns quinze dias atrás eu vi o mano
Cê tem que ver, pedindo cigarro pros tiozinho no ponto
Dente tudo zoadado, bolso sem nenhum conto
O cara cheira mal, as tia sente medo
Muito louco de sei lá o quê... logo cedo
Agora não oferece mais perigo
Viciado, doente, fudido, inofensivo
Um dia um PM negro veio embaçar
E disse pra eu me pôr no meu lugar
Eu vejo um mano nessas condições não dá
Será assim que eu deveria estar?
Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor
Pelo rádio, jornal, revista e outdoor
Te oferece dinheiro, conversa com calma

Contamina seu caráter, rouba sua alma
Depois te joga na merda sozinho
É! Transforma um preto tipo A num neguinho
Minha palavra alivia sua dor
Ilumina minha alma, louvado seja o meu senhor
Que não deixa o mano aqui desandar
E nem sentar o dedo em nenhum pilantra
Mas que nenhum filha da puta ignore a minha lei
Racionais, capítulo 4, versículo 3

Aleluia
Aleluia
Racionais no ar
Filha da puta!
Pá, pá, pá

[EDI ROCK]

Quatro minutos se passaram e ninguém viu
O monstro que nasceu em algum lugar do Brasil
Talvez o mano que trampa de baixo do carro sujo de óleo
Que enquadra o carro forte na febre com sangue nos olhos
O mano que entrega envelope o dia inteiro no sol
Ou o que vende chocolate de farol em farol
Talvez o cara que defende o pobre no tribunal
Ou que procura vida nova na condicional
Alguém num quarto de madeira lendo à luz de vela
Ouvindo um rádio velho no fundo de uma cela
Ou da família real e negro como eu sou
Um príncipe guerreiro que defende o gol

[MANO BROWN]

E eu não mudo, mas eu não me iludo
Os mano cu de burro têm, eu sei de tudo
Em troca de dinheiro e um cargo bom
Tem mano que rebola e usa até batom
Vários patrícios falam merda pra todo mundo rir
Haha, pra ver branquinho aplaudir
É, na sua área tem fulano até pior
Cada um, cada um, você se sente só
Tem mano que te aponta uma pistola e fala sério
Explode sua cara por um toca fita velho
Click pláu pláu pláu e acabou
Sem dó e sem dor, foda-se sua cor
Limpa o sangue com a camisa e manda se foder
Você sabe por que, pra onde vai, pra quê?
Vai de bar em bar, de esquina em esquina
Pegar 50 conto trocar por cocaína

Enfim, o filme acabou pra você
 A bala não é de festim, aqui não tem dublê
 Para os manos da Baixada Fluminense à Ceilândia
 Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia
 De Guaianazes ao extremo sul de Santo Amaro
 Ser um preto tipo A custa caro
 É foda, foda é assistir a propaganda e ver
 Não dá pra ter aquilo pra você
 Playboy forgado de brinco, cu, trouxa
 Roubado dentro do carro na avenida Rebouça
 Correntinha das moça, as madame de bolsa
 Dinheiro, não tive pai não sou herdeiro
 Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal
 Por menos de um real, minha chance era pouca
 Mas se eu fosse aquele moleque de touca
 Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca
 De quebrada, sem roupa, você e sua mina
 Um, dois, nem me viu, já sumi na neblina
 Mas não, permaneço vivo, prossigo a mística
 Vinte e sete anos contrariando a estatística
 Seu comercial de TV não me engana
 Eu não preciso de status nem fama
 Seu carro e sua grana já não me seduz
 E nem a sua puta de olhos azuis
 Eu sou apenas um rapaz latino-americano
 Apoiado por mais de 50 mil manos
 Efeito colateral que o seu sistema fez
 Racionais, capítulo 4, versículo 3

Estatísticas apresentadas conforme o padrão jornalístico raramente dão conta de mobilizar quem depara com elas, por mais chocantes que sejam. Conforme José Carlos Gomes da Silva (2007:7), de diferentes maneiras, os rappers têm procurado evitar que as identidades individuais daqueles que foram mortos nas periferias sejam diluídas no conjunto frio dos números. Em “Capítulo 4, Versículo 3”, depois de Primo Preto listar a crueza dos fatos, ressaltada pelos acordes, outra estratégia é colocada em prática para sensibilizar o ouvinte. A trama é anunciada por uma introdução musical construída a partir de “Slippin' Into Darkness”¹²³, que produz um efeito cinematográfico, como se preparasse a entrada em cena de uma personagem.

¹²³ Originalmente gravada por War, banda de funk norte-americana, da década de 1970.

É de fato o que acontece quando o MC começa a cantar e se apresenta¹²⁴ ao ouvinte por meio de um discurso ambíguo, que o identifica como bandido e como MC ao mesmo tempo. Nesse primeiro trecho (que vai até 2'07''), a força da ameaça proferida e a linguagem, que ora parece figurada, ora literal (“Minha palavra vale um tiro / Eu tenho muita munição”), deixam quem escuta atordoado e com poucos recursos para fazer um julgamento preciso a respeito da personagem que fala no rap.

Sobre ela, apenas uma característica física é fixada, a cor da pele. Essa informação é apresentada só depois do verso “Eu sou bem pior do que você tá vendo”, de maneira que parece complementar ao adjetivo “pior”, com o significado de alguém perigoso além do que demonstra ou que estaria em uma escala de mais inferioridade. Assim, também se coloca em questão a relação entre a figura do negro e do marginal (como as estatísticas da introdução já abordam), uma vez que a característica racial é apresentada depois que o assalto metafórico é anunciado. Além disso, a construção indica como a personagem conta com o olhar do outro para se constituir (“você tá vendo”), de modo a quase decifrar o enigma que faz esse rap capturar o ouvinte à trama.

Não só na caracterização do MC, mas ao longo de todo o rap, a ambiguidade será um dos principais recursos empregados. O tom de incerteza pode ser reconhecido na letra por meio da presença do advérbio “talvez”, tanto no trecho inicial cantado por Brown quanto nas rimas de Edi Rock.

No primeiro caso, uma série de oposições mobilizam conceitos e figuras genéricas relacionados a moral (mal/bem), à justiça (juiz/ réu), à astúcia (malandro/ otário), às temporalidades (antigo/ moderno), entre outros. Eles apontam para classificações binárias e estanques, assim como a sugestão de que o ouvinte pode escolher, como na brincadeira infantil (“uni-duni-tê”), em qual lugar vai colocar o protagonista: no de quem canta um rap venenoso ou lança uma rajada de PT¹²⁵.

Já nos versos de Edi Rock, as possibilidades se corporificam em figuras humanas, como trabalhadores (mecânico, carteiro, ambulante, advogado), estudantes pobres (“Alguém num quarto de madeira lendo à luz de vela”), atletas (“Um príncipe guerreiro

¹²⁴ A apresentação do cantor no Rap é uma forma muito comum no gênero, assim como em outras expressões musicais populares que envolvem desafios poéticos, como o samba de partido-alto e o repente. Nelas, nota-se também a construção de imagens de afirmação de valentia, com a transferência das rivalidades para o plano da Arte e a narração de atos violentos de forma sublimada.

¹²⁵ Pistola produzida pela empresa brasileira Taurus.

que defende o gol”), e também bandidos, ex-presidiários e detentos (“[o mano] Que enquadra o carro forte na febre com sangue nos olhos”; “Ou que procura vida nova na condicional”; “[Alguém] Ouvindo um rádio velho no fundo de uma cela”). A autorreferenciação como negro também ocorre.

Nota-se ainda como ambos os MCs constroem as alternativas a partir de figuras associadas à ideia de maldade, desumanidade, anomalia. No caso de Edi Rock, o verso explicita que um “monstro” nasceu em algum lugar do Brasil; no de Brown, a ruindade é expressa por meio dos comportamentos e propósitos anunciados no trecho inicial. Neste ponto, é interessante retomar a discussão apresentada a partir do Anexo III, no encerramento do capítulo anterior, para lembrar como nas transformações das figuras de marginalidade, a imagem do bandido vai se constituir na sociedade dentro de uma feição de crueldade e de perversidade.

Os contrastes serão explorados mesmo quando o foco da narrativa cantada se desloca para o universo social da periferia. Nos diálogos, descrições e digressões entre os manos, eles aparecem, por exemplo, por meio de personagens como o “preto tipo A” que se transforma em “neguinho”, por influência dos “branquinho do shopping”. Além deles, outros grupos e personagens representarão o antagonismo, como as “minas de elite”, os “manos cu de burro”, o PM negro.

As diferenças serão abordadas ainda a partir da questão da desigualdade social. A miséria confrontada pelos apelos do mercado (como a propaganda, que mostra aquilo que não se pode ter) gera figuras opostas e complementares, como o “cara que se humilha no sinal por menos de um real” e o “moleque de touca que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca”. Pois ambas as condutas correspondem a formas desesperadas de conseguir algum dinheiro, sempre difíceis para quem não é herdeiro – imagem oposta que depois se reforça com a remissão ao “rapaz latino americano”¹²⁶ de Belchior (“sem dinheiro no banco” e “sem parentes importantes”).

¹²⁶ “Apenas um rapaz latino-americano” é a primeira faixa do disco *Alucinação* (1976), de Belchior, lançado pela Philips. Um dos trechos da letra diz: “Não me peça que eu lhe faça/ Uma canção como se deve/ Correta, branca, suave/ Muito limpa, muito leve/ Sons, palavras são navalhas/ E eu não posso cantar como convém/ Sem querer ferir ninguém”. O narrador então pede ao ouvinte que não lhe mate e nem se preocupe com os horrores que pronuncia, pois se trata somente de uma canção e a vida é ainda pior.

O trecho¹²⁷ referido acima é de elevada tensão e peso musical, em que permanece apenas o *groove* do baixo e da bateria e a voz do MC. Em um devaneio raivoso, ele irá se colocar no lugar dessas duas figuras, o pedinte e o bandido, que indicam os papéis reservados na sociedade para pessoas do seu grupo social, para então rejeitá-las, como se acordasse do sonho¹²⁸ e retomasse a consciência que adquiriu e que demonstra ao longo da letra. A última imagem apresentada, antes de sua afirmação final, é a do ladrão e encerra o ciclo iniciado nos primeiros versos do rap. Não à toa, já que ela corresponderia no senso comum à concepção mais forte e temerária em relação a um indivíduo como o MC.

Em “Capítulo 4, Versículo 3”, visões preconceituosas são aproveitadas de maneira habilidosa para que se proponha a sua superação. A narrativa da música transita pelas diferentes formas de existência periféricas, de modo a refutar a rigidez de classificações que partem de noções como raça, classe social ou lugar de origem, e que restringem os pobres e os negros ao campo da marginalidade. É possível sintetizar o propósito da narrativa do rap em uma ideia apresentada pelo escritor Toni C: “Os estereótipos que colocam para nós, nós transformamos em poder”¹²⁹.

Assim, a funcionalidade das várias antíteses e ambiguidades empregadas seria a de embaralhar posições, desestabilizar evidências, estimular questionamentos, de início, em relação à visão das classes médias e altas (alvos principais das ações de bandidos da criminalidade patrimonial urbana), mas também a que se formaria entre os próprios *manos* (“Não vale a pena dar ideia nesses tipo aí”). A inversão de ideias é sugerida já no primeiro verso que, se considerado dentro do contexto religioso da obra, traz à lembrança o provérbio “De boas intenções o inferno está cheio”, o que justificaria a disposição do MC.

No início, o MC também enfatiza que está ali com uma missão: sabotar o raciocínio do ouvinte. Para isso, buscará uma solução particular, que é também uma forma de se opor, negociar e reelaborar o processo social no qual se reconhece e é reconhecido.

¹²⁷ O intervalo é entre 7:06 e 7:33, começa com “Playboy forgado” e vai até o verso iniciado com a conjunção adversativa “Mas não, permaneço vivo”.

¹²⁸ É nesse momento que os demais instrumentos voltam a integrar a base do rap. As notas do teclado marcam sonoramente essa passagem entre o devaneio e a realidade.

¹²⁹ Fala durante o colóquio “Repensando o Popular”, realizado no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, em 26 de outubro de 2017.

Sua estratégia parece dialogar com o “princípio da imprevisibilidade”, explicado por Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018:39) como “uma peripécia exusíaca que, assim como seu autor, nos desloca e nos confronta com a possibilidade de uma verdade que seja única”.

A estratégia também se apoiaria em recursos de um “marginal antigo e moderno” – o que já indica como a violência urbana seria composta por sobreposições. Sua atitude remete a um expediente corriqueiro de antigos malandros, o blefe, como comenta o próprio Mano Brown anos depois, em entrevista ao *Le Monde Diplomatique Brasil*¹³⁰:

O que um moleque de 20 anos poderia fazer de tão mal contra o sistema, fora aquele rap? Era a arte do blefe. Eu pesava 70 quilos, não tinha dinheiro para pegar ônibus e já ameaçava o sistema. E o sistema acreditou. O que mais eu poderia ter feito? Pegar uma arma, virar assaltante e morrer rápido? (MANO BROWN, 2018)

Dada a verossimilhança da interpretação de Brown, a postura criminosa é mais enfatizada do que este ponto de partida – pode-se dizer que ele é mesmo ignorado pelo ouvinte, tomado pelos versos iniciais do rap. Conforme José Augusto Dias Jr. (2010), que estudou o conto do vigário e outras trapaças históricas na sociedade brasileira, “não se pode entender um golpe senão a partir do conhecimento das construções mentais das quais ele se apoia e das quais se alimenta”. A intimidação levada adiante pelo MC se mostra então sustentada por uma visão de senso comum, que reconhece a violência de maneira superficial, como uma ameaça à sociedade causada por um determinado tipo de indivíduo, ideia que constitui o conceito de “sujeição criminal”, elaborado por Michel Misse (1999, 2008, 2010). Segundo o sociólogo, trata-se da incriminação antecipatória de indivíduos que, em decorrência de sua experiência social, passam a constituir e representar identidades associadas ao “mundo do crime” para a sociedade e para as forças da lei.

Mais do que uma estigmatização, ela é uma prática que unifica o crime com seu autor, ainda que ele seja apenas potencial e que efetivamente o crime não tenha se realizado. Dessa forma, a sujeição criminal rompe o curso do processo de incriminação racional-legal, em que primeiro se identifica um crime, para depois nomear a sua autoria e buscar a sua punição.

¹³⁰ Entrevista publicada no portal em 8 de janeiro de 2018. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=U_OsF4y4zuY. Acesso em 2 de julho de 2018.

Quando a incriminação se antecipa à criminalização (e mesmo à criminalização) de forma regular e extra-legal, isto é, quando se passa diretamente da acusação à incriminação, mesmo sem que qualquer evento tenha sido “criminado”, isto é, interpretado como crime, temos então que o foco se desloca do evento para o sujeito e do crime para o virtual criminoso. (MISSE, 2008:380)

Ao ser identificado com o “crime em geral”, o indivíduo passa a carregar a transgressão como uma característica. Diante desse assujeitamento, restariam poucos espaços para negociar, manipular ou abandonar o papel demarcado. É daí talvez que venha o acerto de Mano Brown ao se comparar com um bandido e intimidar o ouvinte. Pois, por meio da atitude de um “revolucionário insano”, de um “terrorista da periferia”, ele será capaz de render, de sequestrar a atenção do ouvinte para o seu relato.

De acordo com Michel Misse (2008b:380), na sujeição criminal, antes mesmo de cometer um crime, o indivíduo já tem a sua liberdade aprisionada. Ao cometê-lo, poderia então tentar resgatá-la, atualizando-a no crime, identificando-se com ele, tornando-se seu sujeito potencial a ponto de, no limite, reconhecer-se em sua superioridade moral. O “assalto metafórico” de Brown é o ponto de partida para a afirmação e o resgate de sua identidade, reinventada como MC. Por meio da personagem do assaltante, ele reitera expectativas, para depois romper com elas.

Uma das passagens da letra que revelariam o estigma da marginalização é quando o narrador é enquadrado por um PM negro, figura que se soma às contradições exploradas na narrativa. A situação fica sugerida pelo verbo “embaçar”, com o sentido figurado de atrapalhar, dificultar, e com a delimitação de um indivíduo como MC entre a pobreza e a bandidagem (“E disse pra eu me pôr no meu lugar”). A atitude e a visão do policial refletem comportamentos usuais no cotidiano da periferia¹³¹.

¹³¹ No momento em que escrevo, mais uma ocorrência causa horror, tristeza e revolta, a morte do músico e segurança Evaldo dos Santos Rosa, de 51 anos, que teve seu veículo fuzilado com 80 tiros disparados por militares do Exército, no bairro de Guadalupe, área pobre na zona norte do Rio de Janeiro. Na tarde de 7 de abril de 2019, um domingo, Evaldo dirigia rumo a um “chá de bebê” com o filho de sete anos, o sogro Sérgio Guimarães de Araújo, a companheira Luciana Nogueira e a amiga Michelle da Silva Leite Neves, quando teve seu carro alvejado. Michelle relatou que os militares não tentaram parar o carro ou conversar, simplesmente começaram a disparar contra o veículo. Os tiros continuaram mesmo depois de Evaldo cair sobre o volante e de moradores alertarem que se tratava de um carro de família, enquanto tentavam prestar socorro, omitido pelos militares. O Exército afirmou que confundiu o veículo da família negra com o de dois criminosos que haviam disparado antes contra o jipe em que estavam. Além de Evaldo, também foi morto o catador de recicláveis Luciano Macedo, que ajudou a família a sair do veículo durante os disparos. O sogro do motorista foi baleado, mas sobreviveu.

Técnico é tomado por assaltante, espancado e baleado por policiais

O técnico em eletrônica, Márcio dos Santos Carneiro, de 18 anos, foi baleado por policiais civis da equipe E da Divisão de Homicídios de Osasco, ao ser confundido com um ladrão de banco. O fato aconteceu às 21h30 de sexta-feira, em frente à Igreja São Paulo Apóstolo, na Cohab 2, em Carapicuíba, na Grande São Paulo. Além de balear e espancar o rapaz, que é funcionário do Grupo Estado, os policiais só decidiram levá-lo ao hospital três horas depois. Carneiro está internado na UTI do Hospital Cruzeiro do Sul, em Osasco. (...) (*O ESTADO DE S. PAULO*, 4/5/1993, p.18)

Imagem 2 – Notícia publicada em *O Estado de S.Paulo*, em 4/5/1993, p. 18.

DESPREPARO

Técnico é tomado por assaltante, espancado e baleado por policiais

O técnico em eletrônica Márcio dos Santos Carneiro, de 18 anos, foi baleado nas costas e espancado por policiais civis da equipe E da Divisão de Homicídios de Osasco, ao ser confundido com um ladrão de banco. O fato aconteceu às 21h30 de sexta-feira, em frente à Igreja São Paulo Apóstolo, na Cohab 2, em Carapicuíba, na Grande São Paulo. Além de balear e espancar o rapaz, que é funcionário do Grupo Estado, os policiais só decidiram levá-lo a um hospital três horas depois. Carneiro está internado na UTI do Hospital Cruzeiro do Sul, em Osasco.

O delegado seccional de Osasco, Pedro Erbella Fernandes, mandou instaurar inquérito para apurar o caso. Carneiro tinha acabado de deixar de moto o pai, o motorista José Manuel Carneiro, também funcionário do Gru-

Reprodução

Márcio Carneiro
Internado na UTI depois de baleado por engano

po Estado, na estação ferroviária de Miguel Couto, de onde seguiria para o trabalho.

Coincidentemente, naquele momento, sete homens armados com revólveres e uma metralhadora tinham tentado assaltar um caixa eletrônico 24 horas, na Rua Antônio Agu, próximo da estação. O assalto só não deu certo porque o delegado Alberto Pereira Mateus Júnior, do Departamento de Narcóticos (Denaro), que estava na fila do caixa eletrônico, conseguiu esconder o filho de 2 anos entre os bancos de seu carro e trocou tiros com os ladrões, que acabaram fugindo em três carros e uma motocicleta.

A polícia montou uma grande operação na região para prender os ladrões. Durante as buscas, os policiais acabaram confundindo Carneiro com um dos assaltantes, o balearam e o espancaram.

Assim, a postura agressiva do MC diria respeito a um caráter de resistência do Rap, conforme Tricia Rose (1997). Ela faria parte da elaboração sobre a vida em um mundo hostil, onde os diferentes jovens que integravam e se reconheciam por meio da cultura Hip Hop eram igualmente discriminados.

Erving Goffman (1985) explica como a conduta e a aparência são indicativos utilizados para obter informações sobre um indivíduo, o que ocorre, em geral, com base na experiência anterior com pessoas parecidas ou com a aplicação de estereótipos não comprovados. Segundo o sociólogo, quem se apresenta também utiliza este momento

para regular a conduta dos outros, principalmente, a maneira como será tratado, mesmo que para isso trapaceie, induza ao erro, provoque confusões e demonstre oposição. É neste sentido que o MC, acumulando conhecimentos e experiências sobre sua condição de jovem negro periférico, aterroriza o ouvinte e rouba o olhar que já o enxergaria como um marginal. Ao discutir a criminalização de expressões culturais juvenis, como o funk carioca e o Rap, José M. Valenzuela Arce lembra que

A proscrição, bem como o racismo, constroem-se em um âmbito de desigualdade de poderes sociais que reproduzem a subordinação de um grupo social. Sua manifestação vai além das disposições jurídicas e normativas, expressando-se por meio de múltiplos canais que vão desde as proibições explícitas até a dimensão tênue, mas humilhante, do olhar do discurso gestual. Aqui a construção dos outros é ameaçadora, sua conduta é violenta e seus atos criminais. (ARCE, 1997:141)

A interpretação de Brown soa em plena concordância com o que é enunciado na letra do rap, ao revelar, por exemplo, impaciência (“Um, dois, pra atirar”), determinação (“Eu tenho uma missão e não vou parar”) e raiva (“A fúria negra ressuscita outra vez”). Diante da desconfiança provocada pela sua imagem, ele se assumirá publicamente como mau (“O preto aqui não tem dó, é cem por cento veneno”) e irá se impor pelo medo, em um ato “violentamente pacífico”, que mostrará a quem escuta, de maneira combativa, a diversidade e as dificuldades que envolvem os indivíduos semelhantes a ele.

As cenas descritas no rap colocam em discussão como se constituem as representações dos jovens de periferia. Isso é ressaltado nas várias passagens que destacam a função do olhar: “Eu sou bem pior do que você está *vendo*”; “Ontem à noite *eu vi* na beira do asfalto”; “Ó [olha] os cara, só o pó, pele e osso”; “*Veja* bem, ninguém é mais que ninguém / *Veja* bem, *veja* bem”; “Tem uns quinze dias atrás eu *vi* o mano / Cê tem que *vê*”; “Eu *vejo* um mano nessas condições, não dá”; “Quatro minutos se passaram e ninguém *viu*”; “pra *ver* branquinho aplaudir”; “foda é assistir a propaganda e *ver*”; “Um, dois, nem me *viu*, já sumi na neblina”.

Mesmo as percepções que se formam entre os próprios manos e que são questionadas pelo MC estão baseadas em aspectos aparentes, como o vestuário (“De jaco de cetim, de tênis, calça jeans”; “Mó estilo, de calça Calvin Klein, tênis Puma”; “aquele moleque de touca... De quebrada, sem roupa”) ou os comportamentos nas situações do cotidiano. Uma relação com o consumo também é estabelecida a partir dos apelos visuais de marcas, da comunicação visual transmitida por meio do Cinema, da Propaganda e da

Televisão, e da posição de vitrine ocupado pelo preto tipo A, cujo lugar “custa caro” – uma referência que não se restringe ao sacrifícios monetários, mas que indica o pertencimento a uma sociedade em que critérios financeiros são utilizados para reconhecer um indivíduo.

Do mesmo modo, parece ser através da observação, principalmente, que o MC constrói a sabedoria que lhe permite se situar no mundo e permanecer vivo. Na verdade, a simples enunciação feita por Brown e Edi Rock de diferentes sujeitos invisibilizados ou proscritos na sociedade, como os mendigos, os delinquentes, os pobres e os negros, já lhes evidencia. Mais do que isso, na narrativa eles são reconhecidos como semelhantes, unidos pelo pertencimento a uma coletividade, por um mesmo sistema de valores, conforme Leandro Silva de Oliveira, Marcelo Segreto e Nara Lya Simões Cabral (2013).

Em meio à identificação com outros iguais, ao mesmo tempo em que afirma a sua individualidade (“Cada um, cada um, você se sente só”), a identidade se transformaria e se expandiria. Como destaca Maria Rita Kehl (1999:96) sobre a obra do Racionais, a designação “mano” faria sentido, pois “eles procuram ampliar a grande fratria dos excluídos, fazendo da ‘consciência’ a arma capaz de virar o jogo da marginalização”.

De modo geral, um MC cria uma personagem a partir de sua história de vida, pensando quais são as razões de ordem social, política, econômica para ela. Além do autoconhecimento, isso também o leva a compreender os grupos sociais identificados com ele. Segundo Guilherme Botelho (2017:51), o ato de interpretar uma personagem com a reprodução de diálogos é um artifício muito comum no rap. Essas performances têm a função de transmitir “saberes sociais, memórias, denúncias e percepções através de atos artísticos. Sua força está em levar para o ouvinte o texto musicado com um grau de seriedade incontestável, uma verdade absoluta”. O pesquisador da cultura Hip Hop também aponta como a representação foi um “recurso bem aproveitado nos raps para que os objetivos fossem alcançados”, e cita Erving Goffman (1985:25), para quem o indivíduo que representa faz isso em benefício dos outros.

Percebido pela sociedade como um marginal, por sua aparência e sua postura, sua origem e sua condição social, o MC cria um meio de incorporar a transgressão que lhe é atribuída e colocá-la a favor da sua crítica em “Capítulo 4, Versículo 3”. Assim: revida e contesta seu estigma de maneira “verídica”, como um “efeito colateral”, por meio de palavras que valem por tiros; torna-se mais perigoso do que o previsto, ao suscitar uma

mudança de imagem e de atitude entre os negros e os pobres; defende a sua honra e a de seu grupo, a quem se encarrega de apresentar por meio de uma ideia de coletividade; e provoca assombro e desgosto no ouvinte de outros grupos sociais que se reconhece, num primeiro momento, ameaçado, e depois, desmascarado em suas visões preconceituosas.

4. Raps que atiram consciência

A associação do MC com um bandido volta a aparecer na obra do Racionais em *Nada como um dia após o outro dia* (2002), agora segundo o ponto de vista de Edi Rock, como anuncia o *scratch* da abertura de “Na Fé Firmão”, sétima faixa do primeiro disco (*Chora agora*).

[SCRATCH]
Meu modo
Meu ponto de vista

[EDI ROCK]
Século vinte e um, eu sei muito bem o que eu quero
Começo o plano, dois zero, zero dois (três, quatro)
É um mistério, trago na manga um suspense
Tenho um revólver engatilhado dentro da mente
Pense e vá, raciocine já
A profecia diz que o mundo tá pra acabar
Eu quero resgatar tudo aquilo que eu perdi
Cronometrei o tempo, só que ainda, truta, não venci
O que eu falo é ilícito, sangue
Demarco meu espaço sem aço, sem gangue
Aonde eu ande trago o anjo do bem
Que ilumina meu caminho
Me mostra quem é quem
Comprei um colete a prova de bala
Tenho a guerrilha na mente, falange de senzala
Som que abala, a parede estremece
Playboy sua frio, mauricinho não se mete
Sou lá do Norte e eu venho pra rimar
Eu sei do meu direito ninguém vai me intimidar
Pra bala eu só vou se um pilantra me matar
Quem não deve não teme, vem Tobias de Aguiar
No corredor da morte, o apelo da sentença
O sol da liberdade é a verdadeira recompensa
Meu delito, um rap que atira consciência
É crime hediondo a favela de influência
Na rua eu conheço as leis e os mandamentos

Minha dívida sagrada eu carrego o juramento
Corra sempre atrás do que é seu
Quero dinheiro igual coreano e judeu
Fudeu, então, venha com a minha cara o rap aqui não para
Racionais de volta igual a febre da malária
Rátátátá
Mãos ao alto, é um assalto
E-D-I-R-O-C-K
(Tô firmão, na fé firmão)

Escuta aqui, escuta aqui E-D-I
Inspirado na selva de Robin Hood
A fita foi tomada, se joga, tô envolvido
Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no abrigo, eu digo
Escuta aqui, escuta aqui E-D-I
Inspirado na selva de Robin Hood
A cena foi tomada, se joga, tô envolvido
Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no meu abrigo

Pros manos e pras mina a cura, a vacina
Protótipo, antídoto, uma nova adrenalina
Puxa, prende, solta a fumaça
Viaja no meu som que essa erva é de graça
Levante a taça e tome um trago
Não é cigarro nem vinho tinto amargo
Não é skank, mesclado ou haxixe
É bem pior que tomar ácido ou heroína (vixi)
Chega mais que tem pra todos
Não sou racista nem um tolo preconceituoso
Sei meu valor quem quiser vai aprender
Não me comparo a Cristo, não dou a cara pra bater
Quem vai querer? Ainda tenho meia dúzia
Tá muquiado como esquema do crime Yakuza
Uso uma blusa preta de couro puro
Se eu vazar ninguém vai me encontrar no escuro
Eu tô trepado, armado, pente estufado
Inteligência e Q.I. pós-graduado
Cocão, uma violação do código penal
Eu sou parceiro de Ice Blue e Mano Brown
KL Jay, Vila Mazzei, é puro veneno
Cachorro louco, lado norte, pra quem tá vendo
No nosso exército tem vários trutas
De prontidão pra enquadrar filhas da puta
Traidor aqui logo mostra a sua cara
Desertor no caminho não aguenta e para

É mais difícil do que ele pensou
 Tem que ser malandro pra ficar de pé e fazer gol
 Vou que vou, morô?
 Liga os louco do trago que Pablo ressuscitou
 Sou o franco atirador, meu homicídio é diferente
 Eu sou o bem, mato o mal pela frente

 Escuta aqui, escuta aqui E-D-I
 Inspirado na selva de Robin Hood
 A fita foi tomada, se joga, tô envolvido
 Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no abrigo, eu digo
 Escuta aqui, escuta aqui E-D-I
 Inspirado na selva de Robin Hood
 A cena foi tomada, se joga, tô envolvido
 Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no meu abrigo

 Voltei, tô firmão, então, daquele jeito
 Eu não sou santo, eu tenho meus defeito
 Meu homicídio é diferente (é quente!)
 Eu sou o bem, já citei, mato o mal pela frente
 Pois o mal te oferece te entregar o céu numa bandeja
 Depois te escracha na capa da revista *Veja*
 Ou seja, anuncio o fim da Guerra Fria
 Na política ou na Globo, em quem você confia?
 Não sou o crime e nem o creme
 Mas o meu time não hesita. Aqui não treme!
 Pra mim o rap é o caminho de uma vida
 A vida é o jogo onde vencer é a única saída
 Cheguei até aqui e não posso perder
 Vacilar, vou prosseguir, aprendi, sei jogar
 30 anos se passaram, não é nenhum brinquedo
 Eu tô na fé, parceiro, prossigo sem medo
 Armadilha tem um monte à minha espera
 Final feliz (hã) só em novela
 Nos deram a pobreza, a favela, a bola,
 Tráfico, tiro, morte, cadeia e um saco de cola
 Droga, toca, rola, a bola tá em jogo
 5 a 0, os cartola ganharam de novo
 Caviar e champanhe pra quem não conhece
 Ligue a TV e assista o programa *Flash*
 Socialite, piscina, dólares, mansão
 Isca forte brilha olho de qualquer ladrão
 Pra quem não tem mais nada a perder
 Enquadra uma Cherokee na mira de uma PT

Escuta aqui, escuta aqui E-D-I
Inspirado na selva de Robin Hood
A fita foi tomada, se joga, tô envolvido
Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no abrigo, eu digo
Escuta aqui, escuta aqui E-D-I
Inspirado na selva de Robin Hood
A cena foi tomada, se joga, tô envolvido
Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no meu abrigo
[SCRATCH]
Tô ligeiro

Sem causar o mesmo impacto de “Capítulo 4, Versículo 3”, o MC anuncia um assalto em “Na Fé Firmão”. Neste instante, por mais que se crie uma ênfase sobre a ameaça, ao privilegiar a voz grave do MC e silenciar os demais instrumentos da base (com exceção do efeito do teclado, que reverbera do trecho anterior), a intimidação não convence. Na verdade, para reforçar a mensagem da letra e criar um clima de perigo e de suspense, os recursos empregados acabam por explicitar artifícios. São exemplos disso as colagens sonoras, como o tic-tac do relógio no verso “Cronometrei o tempo só que ainda, truta, não venci”, a arma engatilhada em “Demarco meu espaço, sem aço, sem gangue”, o som da queixada, que sugere o tambor de um revólver girando em “Playboy sua frio, mauricinho não se mete”, o disparo de uma arma em “Meu delito, um rap que atira consciência”.

A própria reprodução da rajada de tiros, que soa quase infantil com a onomatopeia (“Ratatátá”), já havia sido utilizada nos segundos iniciais da música, como um efeito criado a partir de uma sequência de ataques na caixa¹³². É essa variação de som de caixa, identificada como um tiro, que também irá compor a base rítmica do rap, marcando o 2º e o 4º tempo do compasso e reforçando, por meio da forma musical, a associação entre o rap e a transgressão. Além disso, apesar de possuir os mesmos 90 bpm de “Capítulo 4,

¹³² Tanto a onomatopeia da metralhadora (ratátátá) quanto a de marcação do tempo (tic-tac) já haviam sido melhor aproveitadas em “Diário de um Detento”, rap de Mano Brown gravado em *Sobrevivendo no Inferno* (1997). Conforme análise do professor Walter Garcia (2004:169-170): “Imitação há, na mesma canção [Diário de um Detento], quando se usa a onomatopeia ‘rá-tá-tá-tá’ em dois sentidos, para metralhadoras e para o metrô, o que é interessante pois aproxima da morte causada por tiros a curiosidade de uma ‘gente de bem, apressada, católica/ Lendo o jornal, satisfeita, hipócrita/ Com raiva por dentro, a caminho do centro’ (rima externa toante de proparoxítonas e rima interna consoante). E imitação também há em ‘Tic-tac ainda é 9h40/ O relógio na cadeia anda em câmera lenta’, onomatopeia que parece se expandir, a cada dois compassos, no timbre mais agudo do acompanhamento (produzido por Kl Jay, o DJ do grupo).”

Versículo 3”¹³³, a música parece incitar mais ao balanço¹³⁴, favorecido pela presença de um refrão que se constrói em torno de um *riff* de guitarra.

Tais fatores comprometem a intimidação do ouvinte, mas talvez o objetivo primordial de “Ná Fé Firmão” não seja causar pavor. Embora existam referências a armas (“Eu tô trepado, armado, pente estufado”), a grupos criminosos, como a máfia japonesa Yakuza e o cartel de drogas de Medellín, sob o comando de Pablo Escobar, a comportamentos associados a práticas criminosas (“A fita foi tomada”) e a atividades ilícitas, como a venda de drogas (“Quem vai querer? Ainda tenho meia dúzia”) ou a formação de uma quadrilha (“Cocão, uma violação do código penal/ Eu sou parceiro de Ice Blue e Mano Brown/ KL Jay, Vila Mazzei, é puro veneno”), as aparições do bandido durante o rap o situam como um restaurador da justiça, cuja inspiração é o lendário Robin Hood, citado em uma rima consoante ao próprio nome do MC (“E-D-I”).

Neste rap, a ambivalência também se faz presente na figura de um bandido que atuaria desarmado (“demarco meu espaço sem aço, sem gangue”), guiado por um anjo bom, para roubar consciências e matar o mal que encontrar pelo caminho. Assim, ao contrário de “Capítulo 4, Versículo 3”, o delinquente aqui não se trata de um criminoso comum, mas se aproxima do “bandido social”, tal qual estudado por Eric J. Hobsbawn (2010). Essa abordagem é interessante, à medida em que dialogaria com uma das cinco teses equivocadas sobre a criminalidade urbana no Brasil, analisadas por Michel Misse (1995). De acordo com uma hipótese corrente no senso comum, o bandido das áreas pobres (favelas, conjuntos habitacionais, periferias) seria um herói justiceiro, ao estilo de Robin Hood, que roubaria dos ricos para dar aos pobres, em uma espécie de distribuição forçada da renda.

Tal ideia seria contestada principalmente por Alba Zaluar (2000), ao pesquisar as representações dos trabalhadores e dos bandidos na Cidade de Deus, no Rio de Janeiro. De acordo com a antropóloga, por mais que alguns entrevistados em sua pesquisa se identificassem com o bandido na condição de oprimido, pobre, humilhado ou ofendido,

¹³³ Estou me baseando no levantamento da velocidade das pulsações na obra do Racionais realizado por Marcelo Segreto (2015:26).

¹³⁴ Em depoimento no Red Bull Music Academy Festival São Paulo, realizado em 5 de junho de 2017, Edi Rock explicou como pensa as suas produções: “A música não pode perder viagem. Ela tem que ter a harmonia, a melodia e a mensagem. Ela é informação e diversão. Pra mim, a diversão vem antes da informação, porque você tem que dançar, tem que curtir. Você curte raciocinando”.

e se referissem ao marginal como um “revoltado” e não como um “criminoso”, não é pertinente idealizar um bandido-protetor ou bandido-herói, como se diante de um herói romântico de um movimento social.

Apesar de todas as conotações com a injustiça que os termos “revolta” e “revoltado” trazem à tona, a atividade principal está num rendoso comércio – o tráfico de tóxicos – e o seu estilo de vida está longe de ser contestatório. (...) Como consumidores, os bandidos não desenvolvem um estilo próprio de vida em bandos de fora-da-lei, mas almejam os bens que a sociedade de consumo lhes oferece. Para distinguir-se dos demais moradores, cujo nível de renda não lhes permite isso, vestem-se com roupas Adidas, as mais caras do comércio de produtos esportivos. Tampouco têm “um programa de defesa ou restauração da ordem tradicional das coisas como deveriam ser”, como supostamente teriam os bandidos sociais ou os camponeses fora-da-lei (Hobsbawn, 1969). Não são reformistas, nem revolucionários. Não lutam por relações mais justas entre ricos e pobres, fortes e fracos. Suas ações podem ser interpretadas como uma revolta individual contra as contradições adversas sob a forma de recusa ao trabalho destinado à população pobre, assim como a participação num dos mais rendosos comércios que se tem notícia no mundo capitalista. (ZALUAR, 2000:165-166)

Alba Zaluar (2000:166-167) também fala em ambivalência como uma característica – de fato, bem aproveitada nas narrativas do Racionais –, ao definir a relação dos bandidos com os moradores das comunidades, pois eles não possuiriam a legitimidade do Estado, mas ganham a aceitação dos moradores locais como protetores e justiceiros. Além disso, a ambiguidade se apresenta no abuso das técnicas repressivas, aprendidas por meio da experiência como membros das classes subalternas diante do aparelho repressivo do Estado, e no fato de empregarem sempre meios violentos para manter o poder.

Segundo Eric J. Hobsbawn (2010), o bandido social se diferencia de outros marginais por oferecer resistência ao poder manifestado por meio da autoridade, do capital ou da sociedade de classes. Na narrativa cantada por Edi Rock, o protagonista afirma a sua soberania diante da opressão sofrida por várias instâncias de poder, como as Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (Rota), batalhão de choque da Polícia Militar de São Paulo, a mídia e as elites, por meio de referências à revista *Veja*, à Rede Globo e à coluna social eletrônica “Flash”, apresentada por Amaury Jr. em diferentes canais televisivos, com a cobertura de eventos com “caviar e champanhe” e entrevistas com ricos e famosos.

Neste ponto, é preciso considerar este rap em diálogo com a faixa que o antecede, “A Vítima”, em que Edi Rock versa sobre um acidente de carro em que se envolveu em

14 de outubro de 1994, quando dirigia rumo a um show do Racionais em Pinheiros¹³⁵. Ele se torna réu em um processo que correria por mais de dois anos, devido à divergência entre as causas do acidente (imprudência ou fatalidade), sendo absolvido com a obrigação de indenizar a família da vítima. Porém, logo após a ocorrência e antes de qualquer investigação, ele e seus parceiros já haviam sido incriminados pela imprensa e pelas autoridades:

Imagem 3 – Notícia publicada na *Folha de S.Paulo*, em 15/10/1994, p.1 Terceiro Caderno.

Caderno
conclusão
23h
Sábado, 15 de outubro de 1994, 1

são paulo

inclui cotidiano

Acidente com Racionais MC's mata 1

Polícia diz que vocalista do grupo de rap fazia "racha" quando bateu em uma Kombi; cantor nega

Da Reportagem Local

Edy Rock, vocalista do Racionais MC's, o mais popular conjunto de rap brasileiro e que já vendeu cerca de 400 mil discos, se envolveu em um acidente que matou uma pessoa na marginal Pinheiros, próximo à ponte Eusébio Matoso, na madrugada de ontem.

Com o Opala de Rock vinham outro Opala e um Passat com mais três integrantes e os técnicos do Racionais. A polícia acredita que eles estavam participando de um "racha".

Rock dirigia o carro que bateu na traseira de uma Kombi com oito passageiros de uma mesma família por volta de 1h. O motorista da perua, Osáias de Oliveira, 21, morreu antes de chegar ao hospital.

Regina Vera Nascimento Oliveira, 17, mulher de Osáias, grávida de dois meses, chegou a ser internada na Santa Casa e foi liberada na manhã de ontem.

Um de seus irmãos, Ozéias de Oliveira, 19, sofreu traumatismo craniano e foi operado.

Segundo Rock, a Kombi, ano 72, teria fechado seu carro e estaria sem iluminação traseira.

O delegado-assistente Antonio Carlos Barbosa, do 15º DP, onde o acidente foi registrado, não acredita na versão do vocalista do Racionais. "Os laudos devem desmentir essa versão", disse.

Segundo a polícia, os resultados das perícias devem sair em novem-

bro. Se elas indicarem que houve "racha", os membros e os técnicos do Racionais poderão ser indiciados por lesão corporal e homicídio doloso e omissão de socorro.

Rock diz que dirigia o carro a "uns 100 km/h", mas que não estava "tirando um racha". "Quem tira racha é boy."

O Racionais deveria se apresentar à 0h30 no Aeroantia (Pinheiros). Segundo Rock, o atraso foi o motivo para a alta velocidade do carro. Como o grupo não apareceu, o show foi cancelado.

Rock e Ronaldo Tadeu Sillos, passageiro do Opala e operador de som do conjunto, sofreram ferimentos leves e foram, segundo o empresário Milton Saies, 38, socorridos pelos outros carros, que, por isso, teriam deixado o local após o acidente.

Segundo Obadias de Oliveira, pai de Ozéias e de Osáias, a Kombi era o "ganha-pão" da família, que fazia entregas. Obadias diz que seus parentes que estavam na Kombi e sobreviveram contataram a ele que seu filho Ozéias percebeu que o acidente iria acontecer e pediu para a mulher, Regina Vera, se proteger.

O grupo cancelou um show no Rio previsto para ontem à noite e não vai mais se apresentar no Rap & Reggae Festival, que começa hoje às 15h no Anhangabaú.

ECONOMIZE COMPRANDO DIRETO DA FABRICA

MASCULINO

CAMISAS E CALÇAS ESPORTE E SOCIAL

FEMININO

BLUSAS SAIAS LAZES CALÇAS QUALIDADE EM TENDOS DA MODA

FABRICAÇÃO TAMBÉM GRANDES

PROMOCÃO:

- Camisa M. Curta.....R\$ 12,00
- Camisa M. Longa.....R\$ 15,00
- Camisa Social.....R\$ 14,00
- Gravatas Importadas.....R\$ 7,00

(à vista - cheque/dinheiro)

- Camisa Puro Linho M. Longa...3 x R\$ 13,80
- Camisa Tricoline M. Longa...3 x R\$ 7,87
- Calça Social (Panamá)...3 x R\$ 8,04
- Calça Social Linho Mist...3 x R\$ 9,20

(à vista desc. 5%)

Quinteli

Rua Jorjuri 596/598 - Tatuapé (prox. Praça Silvio Romero)

Fone: 217-3964.

MELHOR PREÇO VOCÊ NÃO VAI ENCONTRAR!

A CIA PAULISTA DE TROCAS COMPRA, VENDE E TROCA APARELHOS DE SOM, VIDEOS, TVs E FILMADORAS, C/ PREÇOS IMBATÍVEIS.

AIKO 5 EM 1

CD - TAPE DECK - AM - FM

RADIO PRÉ-SELEÇÃO - EQUALIZADOR

R\$ 104,90 À VISTA DE 1-4 DE

R\$ 49,50

TOTAL DE 247,80 - 23 PEÇAS

TV SHARP ZORROZ - 20"

TELA AZUL - INFORMAÇÕES NA TELA

TIMER - PRÉ-SELEÇÃO

R\$ 488,00 À VISTA DE 1-4 DE

R\$ 113,90

TOTAL DE 980,80 - 18 PEÇAS

PLANTÃO

AMANHÃ

ATE 10 HORAS

7044

CIA PAULISTA DE TROCAS

¹³⁵ "Uma pessoa morreu e três ficaram feridas gravemente num acidente envolvendo integrantes do grupo de rap Racionais MC's. No início da madrugada de ontem, na altura da ponte Eusébio Matoso, na Marginal do Pinheiros, sentido Jaguaré – Santo Amaro, o opala de placa NY-4444, conduzido por Advaldo Pereira Alves, o Edy Rock, colidiu com a Kombi de placa IL-5984, em que viajava uma família. O motorista da perua, Osáias de Oliveira, morreu no Hospital das Clínicas. Além dele, outras sete pessoas que ocupavam a Kombi ficaram feridas. No automóvel estavam apenas Alves e um dos produtores do grupo, Ronaldo Tadeu. Os dois sofreram ferimentos leves." ("Colisão com carro de rappers mata um", in: *O Estado de S.Paulo*, 15/10/1994, C-4).

(...)

Com o carro de Rock vinham mais um Opala e um Passat com os outros três integrantes e os técnicos do Racionais. A polícia acredita que eles estavam participando de um “racha”.

(...)

Segundo Rock, a Kombi, ano 72, teria fechado seu carro e estaria sem iluminação traseira.

O delegado-assistente Antonio Carlos Barbosa, do 15º DP, onde o acidente foi registrado, não acredita na versão do vocalista do Racionais. “Os laudos devem desmentir essa versão”, disse.

Segundo a polícia, os resultados das perícias devem sair em novembro. Se elas indicarem que houve racha, os membros e os técnicos do Racionais poderão ser indiciados por homicídio e lesão corporal culposos e omissão de socorro.

Rock diz que dirigia o carro a “uns 100 km/h”, mas que não estava “tirando um racha”. “Quem tira racha é boy.” (FOLHA DE S. PAULO, 15/10/1994¹³⁶)

A abordagem dada ao tema, em especial, a expectativa do delegado-assistente de comprovar previamente a culpa do investigado, constitui um exemplo prático dos processos de sujeição criminal tematizados em diversas músicas do Racionais. Nesse evento e em outras ocasiões, a máscara de marginalidade jamais se descolaria dos integrantes do grupo, nas perseguições¹³⁷ que sofrem mesmo com o reconhecimento de seu valor artístico:

O grupo Racionais MC's, principal banda de rap nacional, canta há cinco anos as letras agressivas que retratam a vida na periferia. Mano Brown, KL Jay, Edy Rock e Ice Blue *conhecem de perto a malandragem* e fazem som para os “manos”. (O ESTADO DE S. PAULO, 15/10/1994, p. C4¹³⁸) [grifo meu]

¹³⁶ “Acidente com Racionais MC's mata 1”, in: *Folha de S. Paulo*, 15/10/1994. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/10/15/cotidiano/26.html>. Acesso em 6 de outubro de 2018.

¹³⁷ Apenas para citar alguns episódios, no mesmo ano de 1994, em 26 de novembro, os integrantes do Racionais foram detidos pela polícia e levados ao 3º DP sob acusação de apologia ao crime e incitação à violência ao cantar a música “Homem na Estrada”, durante um show no Vale do Anhangabaú, que celebrava os 300 anos de Zumbi dos Palmares. Conforme matéria publicada na *Folha de S. Paulo* em 28/11/1994, disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/28/brasil/23.html>. Acesso em 29/4/2019. Em 28 de julho de 2004, Mano Brown foi detido pela PM, acusado de resistência à prisão e desacato. Ele estava em seu carro, na Estrada de Itapeverica da Serra, quando o veículo foi seguido e parado pelos policiais já dentro do condomínio em que o MC vivia. Com Brown, estava Nelson da Conceição dos Santos, DJ Nel, que possuía uma ponta de cigarro de maconha no bolso da jaqueta e foi autuado por porte de entorpecente. O MC pagou fiança de R\$60 e o DJ de R\$80 para serem liberados do 92º DP. Conforme matéria publicada na *Folha de S. Paulo*, em 28/7/2004, disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u97436.shtml>. Acesso em 29/4/2019. Em 6 de abril de 2015, Mano Brown é detido outra vez durante uma blitz no Capão Redondo – um documento de seu veículo estava vencido. O MC é levado algemado ao 32º DP, sob a alegação da PM de que houve desacato. Brown afirma ter sido empurrado e jogado no chão ao descer do carro. Conforme matéria publicada na *Folha de S. Paulo*, em 6/4/2015, disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/04/1612922-mano-brown-e-detido-na-zona-sul-por-desacato-e-desobediencia.shtml>. Acesso em 29/4/2019.

¹³⁸ Conforme consta em uma retransmissão da matéria do *Estadão* sobre o acidente de Edi Rock, citada em nota de rodapé anterior.

CIDADES
SÁBADO, 15 DE OUTUBRO DE 1994

ACIDENTE

Colisão com carro de rappers mata um

Opala de Edy Rock, do Racionais MC's, bateu em Kombi, matou motorista e feriu sete pessoas

Uma pessoa morreu e três ficaram feridas gravemente num acidente envolvendo integrantes do grupo de rap Racionais MC's. No início da madrugada de ontem, na altura da Ponte Eusébio Matoso, na Marginal do Pinheiros, sentido Jaguaré—Santo Amaro, o Opala de placa NY-4444, conduzido por Advaldo Pereira Alves, o Edy Rock, colidiu com a Kombi de placa IL-5948, em que viajava uma família. O motorista da perua, Osáias de Oliveira, morreu no Hospital das Clínicas. Além dele, outras sete pessoas que ocupavam a Kombi ficaram feridas. No automóvel estavam apenas Alves e um dos produtores do grupo, Ronaldo Tadeu. Os dois sofreram ferimentos leves.

Os passageiros da Kombi feridos foram levados ao Hospital das Clínicas e à Santa Casa de Misericórdia. Os ocupantes do carro, que capotou, não foram localizados pelos policiais militares que atenderam o caso, registrado no 15º Distrito Policial, Jardim Paulista.

No início da tarde de ontem, o delegado-titular do 15º DP, Naief Saad Neto esperava os integrantes do grupo para prestar depoimento. Alves e Tadeu chegaram às 16h30 acompanhados do advogado Antônio Aparecido

France e do empresário do grupo, Milton Sales. Visivelmente assustados e com escoriações no rosto, não quiseram comentar o caso.

Segundo o empresário, na hora do acidente, os integrantes do Racionais viajavam no Opala e em outros dois automóveis. Ele disse que os membros do conjunto tentaram prestar auxílio às vítimas da Kombi. O empresário negou que Alves estivesse participando de um racha, como chegou a ser cogitado. Na hora do acidente, o grupo estava indo para a danceteria Aeroanta, em Pinheiros, Zona Oeste, onde realizaria um show.

De acordo com o delegado Saad, Advaldo Alves e Ronaldo Tadeu disseram em depoimento que foram fechados pela perua na alça de acesso à Ponte Eusébio Matoso, o que provocou o acidente. Segundo Saad, eles serão indiciados por homicídio culposo (não-intencional).

Segundo informações do Hospital das Clínicas, o motorista da perua, Osáias de Oliveira, morreu às 4h35. Sua mãe, Eunice dos Santos de Oliveira, de 43 anos, e Adriana dos Santos Gomes, de 17, estavam em observação no setor de Ortopedia. Osáias de Oliveira passou por uma cirurgia no cérebro. Djalma dos Santos, de 40 anos, deixou a Santa Casa às 8h30 com um pé fraturado e Regiane Vera Nascimento de Oliveira, de 17, recebeu alta pela manhã com escoriações no rosto, braços e pernas.

MÚSICOS SOFRERAM FERIMENTOS LEVES

Edy Rock (à direita) e Tadeu: tragédia a caminho de um show

Músicas retratam vida na periferia

O grupo Racionais MC's, principal banda de rap nacional, canta há cinco anos as letras agressivas que retratam a vida na periferia. Mano Brown, Kley, Edy Rock e Ice Blue conhecem de perto a malandragem e fazem sons para "manca". Eles fizeram o primeiro trabalho em 1990, convidados pela gravadora Zimbabwe Records para participar da coletânea Consciência Black Vol. 1. No mesmo ano, lançaram o primeiro disco solo: Holocausto Urbano. Depois disso, vieram três outros.

Há dois anos, a banda realizou um de seus maiores sonhos: dividiu o palco com o grupo americano Public Enemy — considerado o melhor conjunto no gênero do mundo —, no Ginásio do Ibirapuera. Hoje, os Racionais são cultuados tanto nos quetos do Parque Santo Antônio, na Zona Sul, como nos Jardins.

Os hits Fim de Semana no Parque e Homem na Estrada não param de tocar nas rádios e o grupo chega a fazer quatro shows em um fim de semana, cobrando cachê de US\$ 4 mil. Apesar de ter, aparentemente, uma postura agressiva, o grupo é contrário às bandas que pregam a violência entre brancos e negros.

De acordo com Michel Misse (2010:24), a representação social do “bandido” incorpora três dimensões: a “trajetória criminável”, ou seja, a expectativa de que haverá, em algum momento, demanda pela incriminação de um determinado agente; a “experiência específica” deste agente, obtida em suas relações com outros bandidos e/ou com a experiência penitenciária; e a crença de que o agente não poderá justificar sensatamente seu curso de ação ou, ao contrário, a crença em uma justificação que se espera que esse agente dê (ou que possa ser dada legitimamente a ele) para explicar por que segue reiteradamente um curso de ação criminável. Como se nota, esses aspectos

constituem o tratamento dado a Edi Rock pelas forças da lei, pela imprensa e pela sociedade na ocasião, conforme ele também evidencia no rap “A Vítima”:

A mídia, a justiça querendo me fuzilar
Virei notícia, primeira página
Um *paparazzi* focalizou a minha lágrima
Um repórter da Globo me insultou
Me chamava de assassino, aquilo inflamou
Tumultuou, nunca vi tanto carniceiro
Me crucificaram
Me julgaram no país inteiro
Pena de morte, se tiver sorte
Cadeira elétrica, se fosse América do Norte
Opinião pública influenciada
Era um réu sem direito a mais nada
Meu mundo tinha desabado
Na lei de Deus fui julgado
Na lei do homem condenado

Assim é necessário ampliar os sentidos da narrativa de “A Vítima”, a começar pelo próprio título, que se trata de uma referência ambígua tanto ao acidentado quanto aos processos a que o MC foi submetido depois da contingência em que se viu envolvido. Pelo enfoque da Vitimologia¹³⁹, no Direito Penal, existem outros níveis de vitimização além da provocada pelo delito, seu primeiro grau. A vitimização secundária seria causada pelas instâncias formais no decorrer do processo de registro e de apuração do crime, por exemplo, durante a realização do boletim de ocorrência, o exame de corpo de delito ou a chamada para prestar depoimentos em juízo. E a terciária diria respeito à estigmatização da vítima no âmbito social, o que é comum, por exemplo, em crimes contra a dignidade sexual, ou quando a vítima passa a se enxergar como corresponsável pelo acontecido.

Ao considerar esses últimos dois sentidos, nota-se que Edi Rock se define na música como uma vítima indireta. Isso acontece devido à sujeição criminal, à cobertura midiática tendenciosa (“opinião pública influenciada”), ao sistema judicial (“dois anos e

¹³⁹ Com base no artigo “Vitimização e processo penal”, de Sandro Carvalho Lobato de Carvalho e Joaquim Henrique de Carvalho Lobato, publicado na biblioteca jurídica do *Portal de e-governo, inclusão digital e sociedade do conhecimento* da Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <http://www.egov.ufsc.br:8080/portal/sites/default/files/anexos/13746-13747-1-PB.pdf>. Acesso em 6 de outubro de 2018. Também me baseio no post ‘Análise de “A Vítima – Racionais MCs”’ feita por Hermes Eleguá (possível pseudônimo de Hermes Lisboa) no blog *[des]Razão do Direito*. Disponível em: <http://razaododireito.blogspot.com/2014/07/analise-criminologica-de-vitima.html>. Acesso em 6 de outubro de 2018.

pouco de audiência/ pra mim já era o início da minha penitência”), à angústia com a morte da outra pessoa e com a sua situação (“o pesadelo apenas começava”, “um suspiro, perdi a calma/ vi uma faca atravessando a minha alma”).

Deste modo, é possível compreender como a experiência concreta de marginalização a que foi submetido se articula à narrativa de “Na Fé Firmão”, rap em que assume o lugar de um bandido. Não à toa, na letra são evidentes as marcas pessoais (como o próprio nome soletrado), assim como as intertextualidades com a narrativa anterior (“A Vítima” é a sexta, e “Na Fé Firmão” é a sétima faixa, do disco *Chora Agora*, do primeiro CD duplo *Nada como um dia após o outro dia*):

No corredor da morte, o apelo da sentença
O sol da liberdade é a verdadeira recompensa
Meu delito, um rap que atira consciência
É crime hediondo a favela de influência
Na rua eu conheço as leis e os mandamentos
Minha dívida sagrada eu carrego o juramento
(...)
Voltei, tô firmão, então, daquele jeito
Eu não sou santo, eu tenho meus defeitos
Meu homicídio é diferente
Eu sou o bem, já citei, mato o mal pela frente

Esses aspectos explicam ainda os motivos pelos quais a personagem bandida aqui surge a partir de um recorte que lhe confere um ar de paladino – alguém que corrige os erros e ministra a justiça, depois de ter sido ele mesmo vítima de injustiças, conforme explica Eric J. Hobsbawm (2010).

O mito do bandido também persiste no mundo urbanizado moderno como uma espécie de memória popular a que periodicamente os meios de comunicação públicos e o ressentimento privado dos fracos injetam vida nova. Todo mundo sabe, por experiência, o que significa ser tratado injustamente por pessoas e instituições, e os pobres, os fracos e os desvalidos sabem disso melhor do que ninguém. E na medida em que o mito do bandido representa não só liberdade, heroísmo e o sonho de justiça para todos, mas representa também, de modo mais especial, a rebelião da pessoa contra a injustiça de que é objeto (a correção de *minhas* injustiças pessoais), perdura a ideia do justiceiro pessoal, principalmente entre os que carecem das organizações coletivas que são a principal linha de defesa contra tais injustiças. Não faltam pessoas na parte inferior da sociedade urbana moderna que sentem isso. (HOBSBAWM, 2010:220) [grifo do autor]

Por isso, além de buscar dinheiro “igual coreano e judeu”, a atitude do protagonista envolve o resgate de sua reputação, que acontece por meio da reafirmação

de sua honra, em linha com a observação de Alba Zaluar (2000:163) sobre a ideia de “revolta”, baseada em uma concepção de justiça social e de honra masculina. Na letra do rap, essa concepção pode ser notada na exaltação do próprio MC, com repetição do nome no refrão, e nos versos modalizados pelo verbo “saber” (“eu *sei* muito bem o que eu quero”, “eu *sei* do meu direito ninguém vai me intimidar”, “*sei* do meu valor quem quiser vai aprender”).

Outra característica do “ladroão nobre”, segundo Eric J. Hobsbawm, é o destemor, que pode ser observado nas afirmações da personagem. Nota-se uma disposição guerreira, de quem não é “o crime e nem o crime”, mas enfrenta a morte e os inimigos de maneira desafiadora: “Pra bala eu só vou se um pilantra me matar/ Quem não deve não teme”; “o meu time não hesita/ Aqui não treme”; “Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no abrigo”; “Prossigo sem medo/ Armadilha tem um monte à minha espera”.

A soma de todos esses elementos no rap delinea um sujeito em estado de plenitude, “firmão”, em conjunção com seus valores. Pode-se dizer então que mesmo tendo a sua identidade associada a um bandido, Edi Rock se autcelebra (“levante a taça e tome um trago”), assim como fez Mano Brown, à sua maneira, em “Capítulo 4, Versículo 3”. Apesar de não alcançar a dicção agressiva¹⁴⁰ do parceiro de grupo, o gesto de revide à sua categorização como um homicida está bem marcado, por exemplo, através dos *scratches* que iniciam e encerram o rap.

Tabela 4 - Imagens e ideias correspondentes em “Capítulo 4, Versículo 3” e “Na Fé Firmão”

“Capítulo 4, Versículo 3”	“Na Fé Firmão”
“esvazia o lugar/ Eu tô em cima, eu tô a fim, um, dois pra atirar”	“Mãos ao alto, é um assalto”; “A fita foi tomada, se joga, tô envolvido”
“tenho muita munição”	“Eu tô trepado, armado pente estufado”

¹⁴⁰ Conforme Walter Garcia (2013:82) “(...) a agressividade dos raps, adensada a cada trabalho, também comunica a lucidez do Racionais MC’s”. Em depoimento ao canal do Racionais MC’s no YouTube, por ocasião do lançamento do livro *Sobrevivendo no Inferno*, a filósofa Djamila Ribeiro afirma que o grupo conseguiu “organizar o ódio de maneira brilhante” por meio de suas produções, da forma como se comunicou e pensou a própria realidade, e que isso possibilitou elaborar estratégias construtivas para a coletividade. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rrImxSr0mQo>. Acesso em 28 de outubro de 2017.

“Talvez eu seja...”	“É um mistério, trago na manga um suspense”
anjo	anjo do bem
franco atirador	franco atirador
“número um guia”	“falange de senzala”
“Brown cachorro louco”	“cachorro louco lá do Norte”
“minha palavra vale um tiro”	“um rap que atira consciência”
“Meu estilo é pesado e faz tremer o chão”	“Som que abala, a parede estremece”
Malandragem - “malandro ou otário”	Malandragem / dribble / astúcia - “tem que ser malandro pra ficar de pé e fazer gol”; “Uso uma blusa preta de couro puro / Se eu vazar ninguém vai me achar no escuro”
Rap como remédio - “rap venenoso”, “abalar o sistema nervoso e sanguíneo”, “minha palavra alivia a sua dor”	Rap como remédio e entorpecente - “a cura, a vacina/ protótipo, antídoto, uma nova adrenalina”
Tom profético - “a profecia se fez como previsto”	Tom profético - “a profecia diz que o mundo tá pra acabar”
Temporalidade - “um nove nove sete/ depois de Cristo”	Temporalidade - “século vinte e um”; “dois zero zero dois”
Coletividade / manos - “apoiado por mais de 50 mil manos”	Coletividade - “meu exército”, “o time”, “parceiro de Ice Blue e Mano Brown/ KL Jay”
Poder destrutivo das drogas	Poder curativo das drogas
“neguinho”	“desertor no caminho”
“o demônio (...) Te oferece dinheiro, conversa com calma/ Contamina seu caráter, rouba sua alma/ Depois te joga na merda sozinho”	“Pois o mal te oferece entregar no céu numa bandeja”
Papel das mídias – rádio, jornal, revista, outdoor; comercial de TV, filme	Papel das mídias - revista <i>Veja</i> , <i>Rede Globo</i> , TV, programa “Flash”, novela

<p>“Que não deixa o mano aqui desandar/ E nem sentar o dedo em nenhum pilantra/ Mas que nenhum filha da puta ignore a minha lei”</p>	<p>“Pra bala eu só vou se um pilantra me matar”; “Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no abrigo”; “No nosso exército tem vários truta/ De prontidão pra enquadrar filhas da puta/ Traidor aqui logo mostra a sua cara/ Desertor no caminho não aguenta e para”</p>
<p>“plaboy forgado”</p>	<p>“playboy sua frio, mauricinho não se mete”</p>
<p>“Foda é assistir a propaganda e ver/ Não dá pra ter aquilo pra você/ Playboy forgado de brinco, um trouxa/ roubado dentro do carro na avenida Rebouças/ correntinha das moça, as madame de bolsa/ dinheiro... não tive pai não sou herdeiro”; “aquele muleque de touca/ que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca”; “Seu comercial de TV não me engana/ Eu não preciso de status nem fama/ Seu carro e sua grana já não me seduz/ E nem a sua puta de olhos azuis”</p>	<p>“Socialite, piscina, dólares, mansão/ Isca forte brilha olho de qualquer ladrão/ Pra quem não tem mais nada a perder/ Enquadra uma <i>Cherokee</i> na mira de uma PT”</p>
<p>Sobrevivência - “permaneço vivo/ prossigo a mística/ 27 anos contrariando as estatísticas”</p>	<p>Sobrevivência - “30 anos se passaram, não é nenhum brinquedo”; “tô firmão/ na fé firmão”</p>
<p>Rapper como alternativa entre o mendigo e o marginal</p>	<p>“o rap é o caminho de uma vida”</p>

Em “Na Fé Firmão”, a imagem do bandido também é aproveitada pelo MC a partir da manipulação de sinais e de representações associadas a ele. Conforme Erving Goffman (1985:73), “o que parece ser exigido do indivíduo é que aprenda um número suficiente de formas de expressão para ser capaz de ‘preencher’ e dirigir mais ou menos qualquer papel que lhe seja dado”. Na música, Edi Rock assume uma fachada já estabelecida para

ele na sociedade (como se soubesse da dificuldade de escapar do estigma) e, dentro de seus limites, tenta regular a sua imagem por meio da ideia do bandido heroico.

Esta figura marginal específica implica princípios morais dignos de respeito e admiração, como a defesa do bem contra o mal, da lealdade, da coragem e da liberdade, assumidas pelo protagonista ao longo da narrativa cantada. Conforme Eric J. Hobsbawm (2010:27), a história do banditismo social deve ser estudada como parte da história do poder, ou seja, do controle desempenhado pelos governos ou outros centros de força.

Os bandidos, por definição, resistem a obedecer, estão fora do alcance do poder, são eles próprios possíveis detentores do poder e, portanto, rebeldes potenciais. Na verdade, a palavra “bandido” provém do italiano *bandito*, que significa um homem “banido”, “posto fora da lei” seja por que razão for, ainda que não surpreenda que os proscritos se transformassem facilmente em ladrões. (HOBSBAWM, 2010:26)

Pensar a configuração do bandido como alguém “posto fora da lei” é interessante, pois envolve uma necessária desnaturalização da forma como a lei é produzida e de como opera. A expressão utilizada por Hobsbawm aponta para as relações entre a gestão da ordem e a fabricação da delinquência, sobre as quais se debruçou Michel Foucault (2005), ao definir a noção de *ilegalismo* como um instrumento de análise, passível de identificar uma tecnologia de poder.

No caso abordado por Edi Rock em “A Vítima”, um exemplo seria o tratamento diferencial do delegado-assistente que, se valendo da autoridade que lhe é conferida pela própria lei, passa por cima de seus trâmites para desmentir a versão do MC, antes mesmo dos resultados da perícia. Michel Misse (1999:70-71) define que a transformação de alguns tipos sociais em “sujeitos manjados” acontece “quanto maior for a capacidade do *poder de definição* de antecipar (ou prever) a adequação da incriminação a um indivíduo”. Como a primeira instância desse poder é a polícia, a fase policial do processo de incriminação ganha autonomia e importância, ainda mais conforme o grau de exclusão e de segregação social do acusado.

Nesse âmbito, faz todo sentido no rap a construção da personagem do bandido como alguém que contesta um poder difuso. A lei em si não seria capaz de determinar a marginalidade pois, como explicam Vera da Silva Telles e Daniel Hirata (2010:42) e se discutirá melhor adiante, na economia política dos *ilegalismos* “se estruturam campos de força e jogos de poder que deslocam, fazem e refazem a demarcação entre a lei e o

extralegal, entre a justiça e a força, entre acordos pactuados e a violência, entre a ordem e seu avesso”. O protagonista demonstra ter acumulado aprendizados sobre tais dinâmicas (“vou prosseguir, aprendi, sei jogar”) e também se apoiar em outros recursos, que vão da companhia de um anjo de guarda “que mostra quem é quem” ao uso de um colete à prova de bala.

A tensão pela disputa da legitimidade também é exposta em afirmações como “Na rua eu conheço as leis e os mandamentos”, ou seja, uma indicação de que existiriam outras normas justapostas às oficiais (“No corredor da morte o apelo da sentença/ O sol da liberdade é a verdadeira recompensa”). Como explica Gabriel Feltran (2007, 2010, 2012, 2013), a partir do crescimento da criminalidade violenta se constata nas periferias uma sociabilidade renovada, em que o “mundo do crime” é entendido como parte da comunidade e não o seu oposto. Pouco a pouco, os grupos criminosos assumiriam o papel da força de coerção que normatizaria as regras de convivência das favelas e que implementaria a justiça, revelando nesses territórios a existência de outros dispositivos de gestão da ordem, que coexistiriam com a lei oficial e suas formas de regulação, nem sempre competindo com ela.

Como é muito difícil – por vezes impossível – obter usufruto concreto da totalidade dos direitos pelo recurso às instâncias legais e à justiça do Estado, apela-se a outras instâncias ordenadoras que passam a ser percebidas, então, como complementares àquelas estatais que funcionam. (FELTRAN, 2010:60)

Assim, essa normatização específica – também chamada de “ética”, “lei” ou “proceder” – observada ao longo da primeira década dos anos 2000, não se trata de uma negação da legalidade oficial, mas de “uma decisão instrumental, amparada na experiência cotidiana”, considerada legítima no plano local, ainda que por falta de outra opção, ressalta o pesquisador. Portanto, a concepção presente em “Na Fé Firmão” que transforma bandidos ou marginais em figuras responsáveis por garantir a lei, a justiça e a honra dos demais não seria contraditória.

Um ideal normativo específico está indicado em trechos como “No nosso exército tem vários trutas/ De prontidão pra enquadrar filhas da puta”. A aparente ambiguidade, mais uma vez, seria responsável por desmontar uma visão do senso comum de que o “mundo do crime” existe num polo oposto à lei e à ordem, conforme discute Gabriel Feltran.

O “crime” seria, nessa perspectiva, o esteio de uma comunidade centralmente afeita a valores justos. Comunidade que, por isso, denuncia a injustiça dos estigmas a que é submetida e, ao fazê-lo, apresenta-se como comunidade moral, portanto passível de integração ao mundo da ordem estatal e religiosa dominantes. (FELTRAN, 2013:46)

A relação entre a dinâmica presente nas periferias paulistanas, estudada pelo sociólogo, e as situações apresentadas nas músicas seriam posteriormente comentadas abertamente pelo próprio grupo:

Repórter – O que você tem a dizer sobre a juventude brasileira que é exterminada?

Brown – O conhecimento profundo que eu tenho é sobre São Paulo. Em São Paulo, hoje, existe um movimento diferente, então esse extermínio foi temporariamente bloqueado por leis que não são do governo, certo? São de um outro governo. Nos outros Estados, eu temo que a solução seja essa. O governo não conseguiu fazer uma ação concreta a respeito da segurança, e o crime organizado conseguiu. Isso é até mais preocupante... (MANO BROWN, *AFROPRESS*¹⁴¹, 2008)

Isso [diminuição dos homicídios nas periferias com o surgimento do PCC] é uma grande realidade que não devemos ou podemos negar. O poder paralelo tem uma ação que o Estado não consegue, é como o Brown falou, é uma brecha que o Estado dá e deixou na periferia, aí o crime entrou. A gente entende essa ordem como uma bandeira branca: vamos viver aqui, não vamos nos matar, não pode roubar na casa dos outros. É como se fosse um conceito de respeito, uma palavra de ordem. Isso não foi o Estado que fez, foi o próprio povo. Hoje, com essa lei interna, muita gente deixou de morrer. Hoje é muito mais palavra e respeito do que uma insígnia. Tem um conceito, um respeito, uma organização, mesmo sendo paralela, foi natural, era preciso se organizar de alguma forma. Eu tenho convicção que o rap ajudou muito, e quem criou essas leis sempre ouviu rap, a gente faz parte dessa bandeira branca na quebrada. (EDI ROCK, *CAROS AMIGOS*, 2012)

Logo, a presença de figuras de marginalidade em “Na Fé Firmão” também deve ser considerada à luz deste contexto histórico. No rap, são três os papéis assumidos pelo MC: um ladrão, um traficante e um homicida. O ladrão teria suas ações motivadas pelas desigualdades, traduzidas em símbolos como a *socialite*, a piscina, os dólares e a mansão. Por meio da ideia de “roubar dos ricos para dar aos pobres”, como consta na lenda de Robin Hood, ele se posiciona com um discurso contrário à elite, o que também faz algum sentido, quando se tem em vista que os assaltantes se tratam de um dos poucos grupos capazes de confrontar de alguma maneira o poder dos ricos em nossa sociedade.

¹⁴¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PQ4dP2evx9w&t=334s>. Acesso em 15 de outubro de 2018.

Para as classes altas e médias, desacostumadas às temáticas relacionadas ao crime e à morte violenta nas periferias, ou tendo acesso a elas por meio da leitura proporcionada pela imprensa, os raps do grupo provocam um “incômodo ideológico”, conforme Raquel Mendonça Martins (2014), a partir da leitura de Theodor W. Adorno (2006). Isso porque desestabilizariam o conformismo de classe apoiado na aquisição de bens materiais, passíveis de ser subtraídos ou obtidos ao preço de uma vida, como sugerem as letras das músicas. Compreende-se então, a escolha da metáfora do crime como “gramática política” dos MCs, em linha com o pensamento de Henrique Yagui Takahashi (2012).

Ao se colocar no papel de um homicida, a personagem destaca que possui um propósito diferente: matar o mal que encontrar pela frente. Esse confronto é o que revela a sua virtude, por contraditório que pareça. Assim, o rap é sua arma para propagar o bem e se defender das armadilhas criadas pela sociedade, que reservariam, a ele e aos seus pares, posições pré-determinadas no “jogo da vida”, situadas na pobreza, no futebol, na morte precoce, nos vícios e também no crime – e mesmo os indivíduos que seriam levados a cometê-lo (pois não teriam nada a perder) estariam apenas cumprindo com o esperado.

O homicida é apresentado como uma decorrência do traficante, no trecho em que o MC compara a sua música a uma droga, com ênfase sobre o seu efeito curativo (“vacina”, “antídoto”). A valorização do marginal/rapper se daria, portanto, através da apreciação daquilo que também seria considerado clandestino e proibido na sociedade (“Puxa, prende, solta a fumaça/ Viaja no meu som que essa erva é de graça”). A passagem do traficante ao homicida (“Liga os louco do trago que Pablo ressuscitou/ Sou o franco atirador, meu homicídio é diferente”) reflete a violência que rege as transações desse mercado, enfatizada pela periculosidade do narrador (“Eu tô trepado, armado, pente estufado”) e pelos riscos iminentes a quem ousa se envolver com o ramo das drogas/da música (“No nosso exército tem vários trutas/ de prontidão para enquadrar filhas da puta”; “Desertor no caminho não aguenta e para/ É mais difícil do que ele pensou/ Tem que ser malandro pra ficar de pé e fazer gol”).

É interessante a circunstância de que a droga/música é ofertada sem distinção (“Chega mais que tem pra todos”), com a justificativa de que o MC/vendedor de drogas não seria “racista ou um tolo preconceituoso”. Além de remeter ao mercado de entorpecentes, consumidos em todas as classes sociais, a construção sugere também a apreciação daquela “nova adrenalina”, ou seja, a música do Racionais, por indivíduos de

diferentes estratos sociais, o que era um fato desde o disco anterior¹⁴². Aponta ainda para a criminalização do consumo de drogas, percebida em associação ao tráfico.

Ao estudar a sujeição criminal, Michel Misse (2010:31-4) também se debruçou sobre a ampliação de códigos e linguagens do submundo para outras áreas da sociedade, inclusive por meio de filmes e músicas. Essa ampliação estaria relacionada com o crescimento da representação social de um “aumento da violência” e com o reconhecimento de uma espécie de cultura associada a certos sujeitos. A expansão do consumo de drogas, por exemplo, faria com que a antiga linguagem do tráfico se generalizasse, sendo partilhada “clandestinamente” por meros consumidores.

Por razões de confiança e de reconhecimento recíproco, mas também por um processo identitário, desenvolvem-se códigos e linguagens próprios, cuja generalização aos grupos de entorno e até mesmo a segmentos da sociedade mais abrangente indica já o grau de sua sedimentação social, de sua antiguidade, de sua continuidade, de sua influência, bem como de suas metamorfoses e rupturas, ao se produzirem novos significados apoiados em significantes antigos ou ao se condensarem vários significados, algumas vezes ambíguos, num mesmo significante (MISSE, 2010:31).

Portanto, a popularidade da personagem do bandido nos raps do Racionais parece estar associada a alguns aspectos. A criminalidade e a violência expressas nas músicas não são meramente exaltadas, mas constituem o retrato do cotidiano de um grupo de indivíduos que têm seus dramas subjetivos vinculados a elas no dia a dia. Vale lembrar, como faz Walter Garcia (2007:180), que nos raps são comunicadas “experiências concretamente vividas pela comunidade ou pela classe social do rapper”.

A partir da análise de operações amplas de repressão policial nas periferias, Gabriel Feltran (2007) fala em uma “plasticidade” da categoria “bandido”, um conceito que dialoga com a ideia de “sujeição criminal” de Michel Misse (1999). Essa plasticidade envolve a passagem entre a repressão ao ato ilícito e a repressão ao indivíduo que o pratica, ou seja, a identificação entre o ato ilícito e quem o realiza. Segundo Gabriel Feltran,

Esta identificação não permite remissão – por onde este indivíduo circular, estará ali a ameaça do crime. A naturalização da imagem dos indivíduos forada-lei exige uma forma concreta de identificá-los. É possível, então, encontrar

¹⁴² Estima-se que *Sobrevivendo no Inferno* vendeu mais de 1,5 milhão de cópias. Fonte: Racionais MC's – site oficial. Disponível em: <http://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=527>. Acesso em 20 de outubro de 2018.

formas de identificar publicamente os “trabalhadores” e os “bandidos”. É então que aparecem os critérios sensoriais de identificação: os “bandidos” têm cor de pele escura, vestem-se e falam de maneiras próprias, têm modos de se portar e idade específica, enfim, quase sempre identificam-se com os “jovens das periferias”. Identificados socialmente os “bandidos”, a partir de critérios diacríticos, a ação pública concreta de repressão vai dirigir-se a eles. É por isso que, nas operações policiais ostensivas, sempre mais “públicas” que as de rotina, também os grupos de amigos, vizinhos e familiares daqueles que praticam os atos ilícitos passam a contar entre os “bandidos”. (FELTRAN, 2007:24)

Para os indivíduos periféricos, já marginalizados em sua condição social, a figura do bandido pode ter representado assim um mecanismo de intervenção crítica à ordem vigente. Por ter sido capaz de dar corpo e voz ao estigma que os unia, valorizou o autoconhecimento do grupo e propôs caminhos de resistência, centrados no Rap. Para a sociedade em geral, sua presença aponta para uma conformação da realidade vigente, ancorada em um processo de “acumulação social da violência”, em que o “mundo do crime” não seria mais entendido como um universo à parte, mas se apresenta cada vez mais poroso e complexo.

5. Os quatro pretos mais perigosos do Brasil¹⁴³

Homicidas, assaltantes, gansos, noias, traficantes, moleques primários, professores no crime, estupradores, pivetes, ladrões considerados, pilantras, estelionatários e uma multidão de detentos não especificados, além de gangues institucionais, escondidas atrás de fardas e de cargos oficiais. É como se uma falange de bandidos encarnasse na obra do Racionais MC's, em especial a partir de *Sobrevivendo no Inferno* (1997). Essas personagens não se restringem a concepções genéricas, são apresentadas conforme o contexto das narrativas cantadas, sem que sejam encaixadas em visões simplistas e dicotômicas, como as que dividem a sociedade entre o mal e o bem. Segundo José Carlos Gomes da Silva,

No discurso rapper a experiência marginal não é vista de forma negativa nem tampouco positivada de forma romântica, ao contrário, é a humanização do indivíduo frente à tomada de decisões no cotidiano a temática preferida pela poética. O estereótipo marginal frio e calculista tem sido quebrado por outra visão que insere as decisões dos indivíduos em um contexto marcado por conflitos e contradições. (SILVA, 1998: 206)

¹⁴³ “Somos os pretos mais perigosos do país e vamos mudar muita coisa por aqui. Há pouco ainda não tínhamos consciência disso”, conforme KL Jay (apud KHEL, 1999).

Em “Tô Ouvindo Alguém me Chamar”, rap de Mano Brown gravado como a quarta faixa de *Sobrevivendo no Inferno*, se escuta o relato melancólico e autobiográfico de um homem de cerca de 24 anos¹⁴⁴, que em meio à agonia dos últimos instantes de sua vida rememora a entrada “no crime”, a trajetória como bandido e a frustração com o caminho escolhido.

– Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você...

Tô ouvindo alguém gritar meu nome
Parece um mano meu, é voz de homem
Eu não consigo ver quem me chama
É tipo a voz do Guina
Não, não, não, o Guina tá em cana
Será? Ouvi dizer que morreu
Sei lá, última vez que eu o vi
Eu lembro até que eu não quis ir, ele foi
Parceria forte aqui era nós dois
Louco, louco, louco e como era
Cheirava pra caralho, vixe, sem miséria
Doido ponta firme, foi professor no crime
Também mó sangue frio, não dava boi pra ninguém
Hã! Puta aquele mano era foda
Só moto nervosa
Só mina da hora
Só roupa da moda
Deu uma pá de blusa pra mim
Naquela fita na butique do Itaim
Mas sem essa de sermão, mano
Eu também quero ser assim
Vida de ladrão não é tão ruim
Pensei, entrei no outro assalto eu pulei e pronto
Aí o Guina deu mó ponto

– Aí é um assalto, todo mundo pro chão, pro chão...!
– Aí filho da puta, aqui ninguém tá de brincadeira não!
– Mas eu ofereço o cofre mano, o cofre, o cofre...
– Vai, vai, vai...
– Vamo lá que o bicho vai pegar!

¹⁴⁴ Conforme fica sugerido pela letra, o narrador teria entrado no crime por volta dos 17 anos (“Fiz dezessete, tinha que sobreviver / Agora eu era um homem, tinha que correr”) e antes de ser morto afirma ter vivido “sete anos em vão”.

Pela primeira vez vi o sistema aos meu pés
Apavorei, desempenho nota dez
Dinheiro na mão, o cofre já tava aberto
O segurança tentou ser mais esperto, então
Foi defender o patrimônio do playboy, cuzão
Não vai dar mais pra ser super-herói
Se o seguro vai cobrir (hehe), foda-se, e daí?
O Guina não tinha dó
Se reagir, bum, vira pó
Sinto a garganta ressecada
E a minha vida escorrer pela escada
Mas se eu sair daqui eu vou mudar
Eu tô ouvindo alguém me chamar
Eu tô ouvindo alguém me chamar

Tinha um maluco lá na rua de trás
Que tava com moral até demais
Ladrão, ladrão, e dos bons
Especialista em invadir mansão
Comprava brinquedo a reviria
Chamava a molecada e distribuía
Sempre que eu via ele tava só
O cara é gente fina mas eu sou melhor
Eu aqui na pior, ele tem o que eu quero
Joia escondida e uma três oito zero
Num desbaratino ele até se crescia
Se pã ignorava até que eu existia
Tem um brilho na janela, é então
A bola da vez tá vendo televisão
Pssss, vamo, vai entrando
Guina no portão, eu e mais um mano
– Como é que é neguinho?
Se dirigia a mim e ria
Ria, como se eu não fosse nada
Ria, como fosse ter virada
Estava em jogo, meu nome e atitude
Era uma vez Robin Hood
Fulano sangue ruim, caiu de olho aberto
Tipo me olhando, é, me jurando
Eu tava bem de perto e acertei os seis
O Guina foi e deu mais três
Lembro que um dia o Guina me falou
Que não sabia bem o que era amor
Falava quando era criança
Uma mistura de ódio, frustração e dor
De como era humilhante ir pra escola
Usando a roupa dada de esmola

De ter um pai inútil, digno de dó
Mais um bêbado, filho da puta e só
Sempre a mesma merda, todo dia igual
Sem feliz aniversário, Páscoa ou Natal
Longe dos cadernos, bem depois,
A primeira mulher e o vinte dois
Prestou vestibular no assalto do busão
Numa agência bancária se formou ladrão
Não, não se sente mais inferior
— Aí neguinho, agora eu tenho o meu valor!
Guina, eu tinha mó admiração, ó
Considerava mais do que meu próprio irmão, ó
Ele tinha um certo dom pra comandar
Tipo, linha de frente em qualquer lugar
Tipo, condição de ocupar um cargo bom e tal
Talvez em uma multinacional, é foda
Pensando bem que desperdício
Aqui na área acontece muito disso
Inteligência e personalidade,
Mofando atrás da porra de uma grade
Eu só queria ter moral e mais nada
Mostrar pro meu irmão, pros cara da quebrada
Uma caranga e uma mina de esquema
Algum dinheiro resolvia o meu problema
O que que eu tô fazendo aqui?
Meu tênis sujo de sangue, aquele cara no chão
Uma criança chorando e eu com um revólver na mão
Ou era um quadro do terror e eu que fui o autor
Agora é tarde, eu já não podia mais
Parar com tudo, nem tentar voltar atrás
Mas no fundo, mano, eu sabia
Que essa porra ia zoar minha vida um dia
Me olhei no espelho e não reconheci
Estava enlouquecendo, não podia mais dormir
Preciso ir até o fim
Será que Deus ainda olha pra mim?
Eu sonho toda madrugada
Com criança chorando e alguém dando risada
Não confiava nem na minha própria sombra
Mas segurava a minha onda
Sonhei que uma mulher me falou, eu não sei o lugar
Que um conhecido meu (quem?) ia me matar
Precisava acalmar a adrenalina
Precisava parar com a cocaína
Não tô sentindo meu braço
Nem me mexer da cintura pra baixo
Ninguém na multidão vem me ajudar

Que sede da porra, eu preciso respirar
Cadê meu irmão?
Eu tô ouvindo alguém me chamar

Nunca mais vi meu irmão
Diz que ele pergunta de mim
Não sei não

A gente nunca teve muito a ver
Outra ideia, outro rolê
Os malucos lá do bairro
Já falava de revólver, droga, carro
Pela janela da classe eu olhava lá fora
A rua me atraía mais do que a escola
Fiz dezessete, tinha que sobreviver
Agora eu era um homem
Tinha que correr

No mundão você vale o que tem
Eu não podia contar com ninguém
Cuzão, fica você com seu sonho de doutor
Quando acordar cê me avisa, morô?
Eu e meu irmão, era como óleo e água
Quando eu saí de casa trouxe muita mágoa
Isso há mais ou menos seis anos atrás
Porra, mó saudade do meu pai!
Me chamaram para roubar um posto
Eu tava duro, era mês de agosto
Mais ou menos três e meia, luz do dia
Tudo fácil demais, só tinha um vigia
Não sei, não deu tempo, eu não vi, ninguém viu
Atiraram na gente, o moleque caiu
Prometi pra mim mesmo, era a última vez
Porra, ele só tinha dezesseis
Não, não, não, tô afim de parar
Mudar de vida, ir pra outro lugar
Um emprego decente, sei lá
Talvez eu volte a estudar
Dormir à noite era difícil pra mim
Medo, pensamento ruim
Ainda ouço gargalhadas, choro e vozes
A noite era longa, mó neurose
Tem uns malucos atrás de mim
Qual que é eu nem sei
Diz que o Guina tá em cana e eu que caguei
Logo quem, logo eu, olha só, ó

Que sempre segurei os B.O.
Não, eu não sou bobo, eu sei qual é que é
Mas eu não tô com esse dinheiro que os cara quer
Maior que o medo, o que eu tinha era decepção
A traiçagem, a pilantragem, a traição
Meus aliado, meus mano, meus parceiro
Querendo me matar por dinheiro
Vivi sete anos em vão
Tudo que eu acreditava não tem mais razão, não
Meu sobrinho nasceu
Diz que o rosto dele é parecido com o meu
É, diz, um pivete eu sempre quis
Meu irmão merece ser feliz
Deve estar a essa altura
Bem perto de fazer a formatura
Acho que é Direito, advocacia
Acho que era isso o que ele queria
Sinceramente eu me sinto feliz
Graças a Deus, não fez o que eu fiz
Minha finada mãe, proteja o seu menino
O diabo agora guia o meu destino
Se o júri for generoso comigo
Quinze anos para cada latrocínio
Sem dinheiro pra me defender
Homem morto, cagueta, sem ser
Que se foda, deixa acontecer
Não há mais nada a fazer
Essa noite eu resolvi sair
Tava calor demais, não dava pra dormir
Ia levar meu canhão, sei lá, decidi que não
É rapidinho, não tem precisão
Muita criança, pouco carro, vou tomar um ar
Acabou meu cigarro, vou até o bar
– E aí, como é que é, e aquela lá, ó?
Tô devagar, tô devagar
Tem uns baratos que não dá pra perceber
Que tem mó valor e você não vê
Uma pá de árvore na praça, as crianças na rua
O vento fresco na cara, as estrela, a lua
Dez minutos atrás, foi como uma premonição
Dois moleque caminharam em minha direção
Não vou correr, eu sei do que se trata
Se é isso que eles querem, então vem, me mata
Disse algum barato pra mim que eu não escutei

Eu conhecia aquela arma, é do Guina, eu sei
Uma três oito zero prateada
Que eu mesmo dei
Um moleque novato com a cara assustada
– Aí mano, o Guina mandou isso aqui pra você
Mas depois do quarto tiro eu não vi mais nada
Sinto a roupa grudada no corpo
Eu quero viver, não posso estar morto
Mas se eu sair daqui eu vou mudar
Eu tô ouvindo alguém me chamar

Com início *in media res*, a narrativa é motivada pela intensidade de um acontecimento: o assassinato do próprio narrador, acusado injustamente de “caguetar” o ladrão que havia sido o seu mentor. O fato só será compreendido no final da letra, dada a sua estrutura não-linear, mas é sugerido por indícios textuais (“Aí mano, o Guina mandou isso aqui para você”; “Sinto a garganta ressecada/ E a minha vida escorrer pela escada”; “Não tô sentindo meu braço/ Nem me mexer da cintura pra baixo”) e sonoros (marcador cardíaco, respiração ofegante, diálogos, barulho de tiros e sirenes).

Esses elementos criam uma ilusão referencial do que é cantado e fazem parte de um minucioso trabalho de produção musical deste rap. Conforme Amailton Magno Azevedo (2018), em *Sobrevivendo no Inferno*, ruídos são trabalhados no processo criativo dos arranjos, como suportes sonoros das texturas musicais, que formam uma teia sonora polissêmica. Assim, as tensões com a cidade aparecem tanto por meio da descrição dos viveres de grupos marginalizados quanto pelos recursos musicais empregados, como os barulhos urbanos incorporados às músicas.

Diferentes recursos são aproveitados para dar forma às cenas narradas, por exemplo, ao destacar um efeito de teclado de uma das bases, durante os momentos em que o protagonista formula pensamentos; criar *breakdowns* para concentrar a tensão, durante a descrição das ocorrências; promover uma alternância brusca entre um *sample* e outro, de modo a sugerir um perigo inesperado e iminente.

Em alguns momentos, os efeitos se cruzam e geram um efeito de saturação correspondente ao estado de espírito da personagem principal. O andamento, que não é

acelerado e nem desacelerado, e as melodias e os trechos de músicas¹⁴⁵ utilizados também servem para presentificar a condição de um homem que se reconhece à beira da morte, como em uma trilha sonora cinematográfica. De acordo com José Carlos Gomes da Silva (2010), o peso dos assuntos tratados nos raps do Racionais se traduz em um adensamento musical, com maior elaboração estética das bases sonoras, apoiadas em melodias melancólicas, e a escolha de batidas secas e timbres mais graves.

A cada recorrência do verso que intitula o rap, os sentidos do percurso narrativo se expandem e alinham o tempo presente da enunciação às recordações trazidas à tona pelo narrador. Sentimentos nobres, como o afeto e a admiração pelos parceiros¹⁴⁶ e pelos familiares¹⁴⁷ se misturam a “quadros de terror” durante assaltos e homicídios:

Dinheiro na mão, o cofre já tava aberto
O segurança tentou ser mais esperto, então
Foi defender o patrimônio do playboy, cuzão
Não vai dar mais pra ser super-herói
Se o seguro vai cobrir (hehe), foda-se, e daí?
(...)
O cara é gente fina mas eu sou melhor
Eu aqui na pior, ele tem o que eu quero
Joia escondida e uma três oito zero
(...)
Fulano sangue ruim, caiu de olho aberto
Tipo me olhando, é, me jurando
Eu tava bem de perto e acertei os seis
O Guina foi e deu mais três
(...)
Me chamaram para roubar um posto
Eu tava duro, era mês de agosto
Mais ou menos três e meia, luz do dia
Tudo fácil demais, só tinha um vigia
Não sei, não deu tempo, eu não vi, ninguém viu
Atiraram na gente, o moleque caiu
Prometi pra mim mesmo, era a última vez
Porra, ele só tinha dezesseis

¹⁴⁵ “Poor Abbey Walsh”, gravada por Marvin Gaye no disco *Trouble Man* (1972), Tamla Records; e “Charisma”, gravada por Tom Browne no disco *Yours Truly* (1981), Arista GRP.

¹⁴⁶ “Parceria forte aqui/ Era nós dois”; “Doido ponta firme”; “Guina, eu tinha mó admiração, ó/ Considerava mais do que meu próprio irmão”.

¹⁴⁷ “Porra, mó saudade do meu pai!”; “Meu sobrinho nasceu/ Diz que o rosto dele é parecido com o meu/ É, diz, um pivete eu sempre quis/ Meu irmão merece ser feliz”; “Minha finada mãe, proteja o seu menino”.

Esse confronto de princípios faz parte do movimento protagonista ao longo da narrativa e também compõe a sua aflição. Num primeiro momento, o dinheiro e a possibilidade de saciar carências (inclusive afetivas) por meio do consumo surgem como atrativos e índices de respeitabilidade, vislumbrados no seu futuro parceiro: “Putá aquele mano era foda/ Só moto nervosa/ Só mina da hora/ Só roupa da moda”.

Ciente dos imperativos da sociedade capitalista (“No mundão você vale o que tem”), a personagem conforma seus sentimentos, projetos de vida e esforços de sobrevivência à ideia de que a vida de ladrão não seria tão ruim. Mais do que isso, esta opção representa uma forma de inclusão, apontando outra vez para as contradições que permeariam a figura do “fora da lei” nas narrativas cantadas pelo grupo.

Não à toa também, em seu primeiro assalto, o protagonista descreve o sentimento de ter “apavorado”, de ter “o sistema aos seus pés”, no sentido de detenção do poder. Segundo Alba Zaluar (2000:167), “a sensação de completo controle sobre o outro, a da ordem que tem que ser obedecida, o da ‘sugestão’ acatada e sem resposta” é frequentemente relatada por assaltantes. Assim, os bandidos reproduzem o que aprenderam na relação dominador-dominado sobre os que passam momentaneamente a seu domínio, baseado no uso ou na ameaça do uso da arma de fogo. Alba Zaluar ressalta que essa identificação com o opressor se trataria de um fenômeno generalizado na história da humanidade e atravessaria as classes sociais.

A perda de valores ou a confusão a respeito deles, no caso do protagonista, parece se relacionar com um sentido dado pelo próprio sistema social e também pela transformação do “horizonte de expectativas” das populações de baixa renda nas grandes cidades brasileiras a partir dos anos 90, em linha com o pensamento de Vera da Silva Telles e Daniel Veloso Hirata (2010). Além disso, as periferias paulistanas também mudam na virada do milênio, acompanhando o ingresso da cidade “nos circuitos globalizados da economia e dos fluxos de circulação de riqueza”, conforme Claudia D’Ipolito de Oliveira Sciré (2009) – tanto no que diria respeito aos equipamentos públicos quanto aos de consumo, agregando novos elementos a um cenário de integração precária, como shoppings centers ou supermercados em bairros periféricos.

A desigualdade, a desesperança e o desespero se revelariam por meio das formas arquitetônicas agressivas no plano da cidade, como as edificações com muros, grades e sistemas de vigilância dos bairros abastados. Em linha com o pensamento de Saskia

Sassen (1996), a cidade integrada econômica e culturalmente ao mercado mundial apresentava em seus domínios espaços bem demarcados e segregados.

A fortificação do espaço urbano, voltada para os interesses das classes altas e médias, também acontece por meio do investimento em segurança privada – o que na letra é citado durante a descrição de um episódio de assalto (“O segurança tentou ser mais esperto, então/ Foi defender o patrimônio do playboy, cuzão/ Não vai dar mais pra ser super-herói”). Segundo Vera da Silva Telles (2006:191), os seguranças privados são personagens “inescapáveis”, se tornam parte dos “dispositivos de privatização dos espaços públicos (e da cidade), ao mesmo tempo em que são mobilizados em um mercado expansivo, também globalizado, que faz da segurança uma mercadoria vendida sob formas cada vez mais sofisticadas e variadas”.

Neste panorama de uma nova ordem que gravita em torno de corporações financeiras e do setor de consumo, Alessandra Teixeira (2012) destaca a predominância dos registros de furto e roubo entre as ocorrências com maior incidência na capital paulista durante toda a década de 1990. Para Alessandra, a ampliação da aquisição e da circulação de eletrônicos portáteis, como telefones celulares e notebooks, foi um dos motivos para o aumento de modalidades de roubo no plano da cidade na virada dos anos 2000.

Pelo que se depreende das percepções do protagonista, as qualidades que tornam alguém estimável, a legitimidade de certos indivíduos e a realização plena de suas capacidades passam a ser substituídas por categorizações monetárias utilizadas para mercadorias (preço), demonstrações externas de poder (riqueza) e de força (valentia). Isso é que está por trás do pensamento de Guina (“Aí neguinho, agora eu tenho o meu *valor!*”), bandido que lhe serve de inspiração, cuja história era marcada pela miséria, pelo desamparo familiar e por um sentimento de inferioridade.

Em seu estudo sobre a pobreza e seus significados, Alba Zaluar (2000:132-72) identifica uma combinação de fatores como determinantes para a escolha pela vida bandida, que a associavam com a fama, o poder e o dinheiro fácil. Para os jovens das comunidades pobres, existiriam como que dois sistemas de socialização concorrentes – o dos trabalhadores e o dos bandidos. No último caso, os mecanismos de reprodução da violência implantados no local se revelariam em depoimentos coletados pela autora, que atestavam que “os garotos aprendem com os outros já perdidos”, “na rua só se vê coisa

ruim”, “os colegas (bandidos) chamam”, “emprestam arma”, “começa fazendo um mandado para o vapor”, “vira aviãozinho”.

Na narrativa cantada, Guina representa a figura responsável pela incursão do protagonista no crime, em contraposição à figura do irmão com “sonho de doutor”, que cursava faculdade de Direito. Como o narrador explicita, a postura do irmão já representa “outra ideia, outro rolê” em comparação com os moradores do bairro, interessados em “revólver, droga, carro”.

Esse quadro também parece se relacionar com a nova ordem econômica implantada nos anos 1990, com a perda da força da promessa de integração dos pobres pelo vínculo do emprego. Um panorama que vinha ganhando força desde a década anterior, por exemplo, diante da recessão entre 1979 e 1983, quando a população ocupada na Grande São Paulo cresce somente 2,17% ao ano. Enquanto a ocupação formal quase não aumenta neste período (0,62% a.a.), a informal avança a 8,6% ao ano. E mesmo com a recuperação, entre 1983-86, a ocupação informal passa a crescer mais do que a formal (8,54% contra 6,7% ao ano), conforme Vinícius Caldeira Brant (1989:36-40).

A década de 1980 inaugura a “era do desemprego em massa” e também um cenário que se consolida nos anos seguintes, com a gradativa piora das condições e da oferta de trabalho, cada vez mais especializada e reduzida, de acordo com as novas formas de expansão econômica. Segundo a Pesquisa de Emprego e Desemprego (PED) da Fundação Seade/DIEESE, a taxa de desemprego juvenil (16-24 anos) praticamente dobra entre 1988 e 1998, atingindo índices em torno de 26% na região metropolitana de São Paulo.

Na virada do milênio, o problema político do desemprego se dilui na figura polimorfa do trabalho precário e das ocupações irregulares, com a reatualização da “viração” própria das camadas populares, o que na letra pode ser associado ao trecho “Fiz dezessete, tinha que sobreviver/ Agora eu era um homem/ Tinha que correr”, nos quais os verbos no infinitivo dão sinal da indeterminação dos recursos. Conforme Vera da Silva Telles e Daniel Hirata (2010), essa “viração” é marcada não apenas pela informalidade, mas pela transitividade das fronteiras entre o legal, o ilegal, o informal e o ilícito, que coexistiriam e se sobreporiam nos mercados de trabalho. Vale lembrar que, arrependido, o protagonista do rap expressa o desejo de mudar de vida por meio de um “emprego

decente” – o que leva a pensar na oposição, ou seja, seu emprego “indecente” – e de maneira vaga também retoma a ideia do estudo.

No rap, o pertencimento a esse contexto se revela também nas comparações sobre o desenvolvimento de Guina, até se tornar um “professor no crime”: ele presta vestibular ao assaltar um ônibus, se forma ladrão ao roubar uma agência bancária e é descrito como um bandido com inteligência e capacidade de liderança semelhantes às que são exigidas de um executivo de multinacional. Portanto, sua trajetória se inscreve, de alguma maneira, ao que se esperava do desenvolvimento e da funcionalidade dos jovens na sociedade (com destaque, inclusive, para os ramos promissores de atuação: serviços financeiros e corporativos). Assim, o “mundo do crime” surge integrado e espelhado às lógicas dominantes, configurando-se como uma “opção” ocupacional.

Tais metáforas dialogam com um cenário de aumento de exigências de credenciais escolares e de especialização por parte dos empregadores. Conforme Vinícius Caldeira Brant (1989:42), desde a década de 1980, pessoas com pouca ou nenhuma educação formal passam a ser expulsas do mercado de trabalho, enquanto graus intermediários perdem valor face ao aumento da oferta de força de trabalho com escolaridade mais alta.

Mais do que um recurso utilizado na narrativa do rap, os paralelos entre a marginalidade e a educação formal de fato existiriam no “mundo do crime”¹⁴⁸. Alba Zaluar (2000:143) destaca a figura dos “bandidos formados”, assim chamados pois “já têm experiência e conhecem as regras do jogo” e, portanto, não trocam tiros com qualquer um à toa. De acordo com os depoimentos colhidos em sua pesquisa de campo na Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, para ter fama, um bandido precisa ser matador, “ter disposição para matar”:

Pivete é mais perigoso que o bandido formado, porque o bandido formado já é um bandido formado, então ele já sabe distinguir o bom do ruim, então ‘Eu não vou matar, eu vou atirar em fulano para quê? Um homem casado, um pai de família, não me interessa. Meu negócio é com os outros’. O pivete não, o pivete quer aparecer, então o bandido, pra poder se formar, ele tem que ter uma morte nas costas, uma ou duas, então o pivete mata um pai de família aí pra depois ‘ó, o pivete derrubou fulano de tal’ então ele já está nos anais da polícia como assassino. (ZALUAR, 2000:143-4)

¹⁴⁸ Outro termo apresentado em pesquisas seria “faculdade”, utilizado no “mundo do crime” para designar as unidades prisionais de adultos, especialmente depois do surgimento do Primeiro Comando da Capital (PCC), conforme Alessandra Teixeira (2012:260).

Esta realidade também se observa na história contada em “Tô Ouvindo Alguém me Chamar”, já que o protagonista tem seu desempenho no primeiro assalto avaliado com uma “nota dez” e é submetido a desafios pelo ladrão mais experiente, de modo a comprovar as suas competências (“Estava em jogo meu nome e atitude”). O questionamento feito por Guina (“Como é que é neguinho?”) sugere que a emboscada ao bandido da mesma área se trataria de um teste, acompanhado de perto pelo mentor, que o desafiaria e debocharia da situação (“Se dirigia a mim e ria/ Ria, como se eu não fosse nada”).

Apesar da inveja e da busca de superioridade expressas em versos como “Tinha um maluco lá da rua de trás/ Que tava com moral até demais” e “O cara é gente fina mas eu sou melhor”, na prática, a tarefa envolveria a eliminação da concorrência por meio do assassinato e do roubo de um “ladrão dos bons”. O adjetivo faz referência à habilidade em invadir mansões, pois se trata de um indivíduo especializado neste ramo, mas também ao fato de ter atitudes caridosas, como comprar e distribuir brinquedos às crianças, sintetizadas em sua nomeação como Robin Hood.

A passagem chama atenção por revelar uma espécie de categorização de bandidos que inclui, além do protagonista, o bandido “sem dó”, o bandido bom e, ouviremos adiante, o “moleque novato”, tornando complexa a condensação de um “tipo”, simplificado através da sujeição criminal e de acusações abrangentes. Da mesma forma, a ideia convencional do bandido como um indivíduo mau por natureza é relativizada.

No caso do ladrão “Robin Hood”, por exemplo, o ato criminoso não é apresentado com um julgamento moral negativo, devido à maneira como era exercido – roubar dos ricos e dividir os ganhos com a comunidade. Mas até entre os próprios bandidos existem diferenças e interpretações próprias, já que mesmo um “bandido bom” pode ser percebido como um “fulano sangue ruim”.

Ao estudar as relações entre ladrões, Adalton Marques (2009) explica como o “crime” não se define internamente pela distinção entre aqueles que cometeram infrações penais e aqueles que não cometeram, mas como um “movimento” que efetua considerações acerca de “caminhadas”. Um estuprador, por exemplo, não é considerado “do crime”, por mais que seja um infrator da lei penal, nem um policial flagrado durante o cometimento de um delito. As considerações não se restringem às atividades criminosas – um “grande assaltante” pode ser execrado por manter relacionamento amoroso com “a

mulher de outro ladrão”. De acordo com o antropólogo (2009:95), “mais que definir ‘aliados’ entre infratores penais, o ‘crime’ estabelece alianças nutridas entre ‘ladrões’ e outros ‘aliados’, ao mesmo tempo em que execra seus ‘inimigos’”.

É possível notar isso na figura de Guina, que tem a sua “caminhada” rememorada e reconhecida pelo protagonista, e corresponde à imagem do bandido por excelência. Talvez por isso também se destaque seu caráter impiedoso e cruel (“Também mó sangue frio, não dava boi pra ninguém”; “O Guina não tinha dó/ Se reagir, bum, vira pó” ; “O Guina foi e deu mais três”), ainda que exista uma tentativa de justificar suas atitudes pela “falta de amor”. Em relação aos criminosos jovens, o que se salienta é a inocência e inexperiência, seja na ocasião em que a morte precoce de um parceiro de apenas dezesseis anos é descrita, ou no próprio homicídio do narrador, quando se ressalta o pavor (“cara assustada”) do assassino.

No que diz respeito ao protagonista, as práticas delituosas se apresentam como uma escolha, um caminho sem volta (“Agora é tarde, eu já não podia mais/ Parar com tudo, nem tentar voltar atrás”), capaz de destruir a vida de quem faz essa opção, na mesma medida em que proporciona o acesso ao mundo material. Talvez no caso deste ladrão o sentimento inspirado seja o de compadecimento, mesmo porque, ao dramatizar a figura do bandido aqui, o MC substitui a agressividade por uma enunciação arrastada, semelhante a um lamento.

Isso também acontece devido ao recorte humano realizado pela narrativa do rap, que revela um indivíduo influenciado por modelos sociais, repleto de sentimentos, movido por desejos e atravessado por conflitos morais. Por meio das reminiscências, o ouvinte acompanha a transformação de suas ambições, como é possível notar na comparação de dois trechos, no meio e no final da letra:

Eu só queria ter moral e mais nada
Mostrar pro meu irmão, pros cara da quebrada
Uma caranga e uma mina de esquema
Algum dinheiro resolvia o meu problema
(...)
Tem uns baratos que não dá pra perceber
Que tem mó valor e você não vê
Uma pá de árvore na praça, as crianças na rua
O vento fresco na cara, as estrela, a lua

Trata-se de uma mudança na noção de “valor”, sem que a personagem deixe de considerar todas as suas implicações no cotidiano, por exemplo, quando observa que não possui recursos financeiros para se defender, caso condenado, ou quando percebe que poderia ser morto, mesmo por seus companheiros. Em outro trecho no final da narrativa cantada, com os versos “Meus aliado, meus mano, meus parceiro/ Querendo me matar por dinheiro”, a rima “parceiro–dinheiro” evidencia a tomada de consciência quanto à instabilidade das alianças no “mundo do crime”, por sinal, onde a convivência é sempre descrita como hostil, cercada de tensões, como uma “sociedade do relativo”, “onde se mata por pouco”, conforme os testemunhos de Jocenir Prado (2001), Luiz Alberto Mendes (2001), André du Rap (2002), entre outros.

Carlos Augusto Teixeira Magalhães (2006:164-165), que analisou em sua tese de doutorado relatos construídos pelos próprios agentes sobre a trajetória e o envolvimento no crime, identifica o significado do comportamento solitário, tal qual descrito no caso do ladrão “Robin Hood” (“Sempre que eu via ele tava só”): “Participar de grupos implica necessariamente inimizades com pessoas que não fazem parte daquele grupo. Uma postura mais individualista pode significar a preservação de uma reputação isenta de questionamentos, ou seja, de ‘guerras’”. Dentro de grupos, o sociólogo (2006:168-172) destaca uma percepção de “deterioração da confiança” entre os criminosos, pois a maior parte deles apresenta histórias de traição ou de mal-entendidos, como roubos dentro das quadrilhas e assassinatos sem motivo aparente.

Como lembra Alba Zaluar (2000:167), “os bandidos sabem que contam apenas com a lealdade de sua quadrilha e é por isso que a traição constitui, entre eles, a pior e a mais duramente castigada das ofensas”. Portanto, a enorme decepção do protagonista é compreendida, ainda mais diante de sua inocência confessada e também da maneira como narra a situação (“Não, eu não sou bobo, eu sei qual é que é”), que permite vislumbrar disputas de poder. Afinal, o próprio protagonista teria participado deste jogo de interesses, na ocasião do assassinato do “ladrão Robin Hood”, a partir do desafio proposto por Guina. Conforme as análises de Adalton Marques sobre o relacionamento entre ladrões,

(...) a morte do “inimigo” pode ser reforço à *cadeia* que *liga* “aliados”. A morte do “inimigo”, sem sentimentalismos, incita a rede produtiva do “crime”, expandindo, estendendo, desdobrando, modificando, ajustando, remodelando elos de aliança.

Num jogo de forças em que as incertezas predominam em relação às certezas, escapar dessa morte que fortifica o outro é uma tarefa que requisita muita “atenção”. (MARQUES, 2009:98-9)

Ao elaborar um pensamento que define o “mundo do crime” como um “mundo de imponderáveis”, “uma atmosfera de imprevistos que impõe ‘ocasiões’ que precisam ser enfrentadas, refletidas, aproveitadas”, Adalton Marques (2009) parece resumir o espírito da narrativa apresentada em “Tô Ouvindo Alguém Me Chamar”. A relatividade que marcaria o jogo de considerações sobre as “caminhadas” de cada bandido também se aplicaria a esse infeliz relato do submundo compartilhado pelo protagonista, que nos coloca diante de um bandido arrependido, em sofrimento, no instante crucial de sua humanidade, apesar de se inserir em um roteiro corriqueiro, resumido por Alba Zaluar (1996) em suas análises sobre as características da violência urbana:

Após a gradual conversão aos valores da violência e da nova organização criminosa, que se estrutura sob o uso constante da arma de fogo, esse jovem descobre os prazeres da vida de rico e com ela se identifica. Seu consumo passa a ser uma cópia exagerada, orgiástica, do que entende ser o luxo do rico: muita roupa, carros, mulheres, uísque (“bebida de bacana”) e muita cocaína (“coisa de gente fina”). No entanto, é um iludido: ilude-se com o ganhar fácil, mas seu consumo orgiástico e excessivo o deixa sempre de bolso vazio, a repetir compulsoriamente o ato criminoso; ilude-se com o poder da arma de fogo que por instantes o deixa com poder absoluto sobre suas vítimas, mas acaba colocando-o na mesma posição diante dos quadrilheiros e policiais mais armados que ele; ilude-se com a possibilidade, enfim, que apesar de jovem, preto e pobre, vai se “dar bem” e sair dessa vida de perigos e medos. Na verdade, a quase totalidade desses jovens ou morre muito cedo, muitas vezes caçados por outros bandidos ou por policiais da extorsão, porque enriqueceram mais do que deviam, ou é presa e passa a viver os horrores do sistema prisional brasileiro. (ZALUAR, 1996:102)

O desfecho de “Tô Ouvindo Alguém me Chamar” será infeliz, mas rigoroso, aliás, como boa parte dos raps do Racionais que retratam histórias sobre o crime, contrariando ideias superficiais sobre “apologia ao crime”. Apesar de narrar uma história que descreve assaltos e homicídios, encenada por bandidos, não há qualquer incitação e nem sequer uma valorização da carreira criminal ao longo da letra.

O tormento psicológico (“neurose”), o desamparo, a sensação de ter perdido a própria alma para o diabo, enfim, toda dor do protagonista parecem funcionais à desconstrução de idealizações acerca da “carreira no crime”. Sua morte, com um tiro dado por um moleque novato, com a arma que ele mesmo havia presenteado ao antigo parceiro,

é significativa do que representa a vida bandida na visão do grupo – uma espécie de suicídio e de violência cíclica.

6. Potências da vida e da morte

Em “Tô Ouvindo Alguém me Chamar” é possível identificar uma estrutura identificada por José Antonio Pasta Jr. (2012), ao analisar as constantes estruturais do romance brasileiro: o ponto de vista da morte¹⁴⁹. Na literatura, ela surge em várias obras, ao menos desde as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880), de Machado de Assis, mas também pode ser reconhecida em produções de outras áreas, como o teatro, em *Vestido de noiva* (1943), de Nelson Rodrigues, e o cinema, em *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha.

Reduzida a seu aspecto elementar, ela consiste em contar uma história ou em desenvolver uma narrativa a partir da morte do próprio narrador ou, na sua ausência (como é o caso para o teatro “dramático” e, mais frequentemente, também para o cinema), trata-se de desenvolver a narração a partir da decomposição da própria consciência que fornece os dados essenciais da narrativa. O ponto de vista ao qual faço referência é, portanto, o *ponto de vista narrativo*, propriamente dito, e o momento-chave da narração, o ponto paradoxal do qual ele brota, é a hora da morte ou, mais precisamente, instante mortal. São, portanto, narrativas *in articulo mortis*, se assim posso dizer. (PASTA JR., 2012:7)

No disco *Sobrevivendo no Inferno*, essa estrutura pode ser observada não só no rap “Tô Ouvindo Alguém me Chamar”, mas também na música subsequente, “Rapaz Comum”, de Edi Rock. Em ambas, temos um narrador que acaba de ser baleado e as percepções da realidade imediata se intercalam de maneira perturbada a um desfile de memórias. Nos casos em que se nota esse ponto de vista, o crítico literário destaca que o estado terminal é desdobrado em “toda uma espécie de estética da morte”, que incluiria a agonia e os presságios, como pode ser observado na letra de Brown:

Sonhei que uma mulher me falou, eu não sei o lugar
Que um conhecido meu (quem?) ia me matar
Precisava acalmar a adrenalina
Precisava parar com a cocaína

¹⁴⁹ Desenvolvo este trecho a partir do artigo de José Antonio Pasta Jr. e da fala do professor Walter Garcia no I Seminário Diversitas: Arte e Revolução, realizado entre 28 de setembro a 1º de outubro de 2017 na Cinemateca Brasileira.

Não tô sentindo meu braço
Nem me mexer da cintura pra baixo
Ninguém na multidão vem me ajudar
Que sede da porra, eu preciso respirar
Cadê meu irmão?
Eu tô ouvindo alguém me chamar

Chegando até mesmo às solenidades do velório e do sepultamento, como são descritas na letra de Edi Rock:

Eu tô me vendo agora e é difícil
Minha família, meus manos
No centro um crucifixo
Meus filhos olhando sem entender o porquê
Se eu pudesse falar talvez iriam saber
Não acredito que esse mano veio até aqui!
Me matou, quer certeza e quer conferir
Me acompanham até a sepultura
(...)
No buraco desce o meu caixão
Jogam terra, flores, se despedem na última oração
Tão me chamando, meu tempo acabou
Não sei pra onde ir!
Não sei pra onde vou!

De acordo com José Antonio Pasta Jr. (2012:12-14), o ponto de vista da morte é também a forma de um processo profundamente enraizado nos impasses da matéria histórica brasileira, responsável por impedir que o indivíduo se constitua plenamente como um sujeito autônomo. Isso aconteceria devido ao paradoxo entre uma almejada condição moderna e o nosso atraso constitutivo, reiterado desde a escravidão. Portanto, o ponto de vista da morte se trata também de “um ponto de vista impossível”, já que o narrador se forma desaparecendo – ele narra a sua história de um ponto de vista que não se constitui, que “vem a ser cessando de ser”, que “nasce pela morte”.

É preciso ressaltar, no entanto, que nas perspectivas de saberes negro-africanos e ameríndios, as noções de vivo e não-vivo estão ligadas à capacidade de manutenção de energia vital, ou seja, mesmo um desencarnado possui uma condição de vivo, ao interagir, ser lembrado, participar das dinâmicas da vida e do cotidiano de seu grupo. A condição de não-vivo estaria vinculada mais ao esquecimento do que a morte física, conforme explicam Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018:30-1).

Nas narrativas dos raps citados, vozes silenciadas em vida ganham ressonância no momento em que desencarnam. Como foi visto em “Tô Ouvindo Alguém me Chamar”, o reconhecimento do ladrão como um indivíduo é desencadeado pelo seu assassinato. Apenas depois de já ter sido alvejado, sua história alcança a possibilidade de ser considerada, em toda a sua complexidade, e de provocar alguma empatia no ouvinte. Dessa forma, a transformação dos valores do protagonista ao longo da letra parece ser parte de um movimento de metamorfose mais amplo, capaz de tirá-lo de um lugar de proscrição e devolvê-lo a uma condição humana, mesmo que pelos breves instantes que antecedem a sua morte.

Michel Misse (1999:183) destaca que a figura do bandido na sociedade se delinea a partir de uma “diferença radical”, ele não é um simples criminoso ou alguém criminoso, mas alguém que constitui o crime, que passa pelo inferno da falta de alternativas de auto resgate, e assim viverá e morrerá no atributo. O que este rap parece elaborar é uma alternativa que rompe momentaneamente com essa lógica, ao colocar em evidência o sujeito de forma integral, a partir da situação limite de qualquer existência.

Já na narrativa de Edi Rock, “Rapaz Comum”, a fórmula é proposta não para dar visibilidade ao marginal, mas ao marginalizado, de modo geral. O assassinato do protagonista não é explicado e nem pode ser atrelado necessariamente a um envolvimento com atos ilícitos. A experiência de morte violenta parece se inscrever num contexto de ciclos de vingança e de “soluções de sangue” que, à época, marcariam as microrregulações cotidianas nas periferias¹⁵⁰.

Conforme Alessandra Teixeira (2012), durante a década de 1990 se instaura nas regiões periféricas um novo padrão de violência urbana, brutal pela alta letalidade que produz junto aos jovens do sexo masculino. Sua representação mais evidente seria o fenômeno das chacinas, que se sobreporia a uma tradição de violência difusa nesses territórios (levada adiante pela ação de polícias, matadores de aluguel ou justiceiros), agora conectada ao emergente mercado das drogas.

¹⁵⁰ No final dos anos 1990, alguns distritos em São Paulo apresentavam taxas de 100 homicídios por 100 mil habitantes, sendo a média da capital paulista 35/100 mil, segundo dados da PRO-AIM/Sempla, citados por Gabriel Feltran (2018). Conforme o pesquisador, essas taxas passam a cair progressivamente a partir dos anos 2000, depois que o Primeiro Comando da Capital (PCC), principal facção criminosa paulista, passa a administrar os conflitos e as punições em algumas regiões periféricas. Na primeira década dos anos 2000, a taxa de homicídios havia recuado para 7,8/100 mil habitantes.

Nos discursos das autoridades de segurança pública e da imprensa, as chacinas seriam resultado da eliminação de rivais na disputa por pontos de venda de droga ou da execução de usuários devedores. Porém, nesses eventos, indivíduos sem conexão aparente e direta com o mercado da droga eram vitimados, como familiares, amigos ou pessoas que se encontravam casualmente no mesmo lugar dos alvos. Seu crescimento¹⁵¹ acompanharia as taxas de homicídio individual, que em 1999 chegariam a 8 mil/ano, apenas na capital paulista, conforme levantamento da Fundação Seade apresentado por Alessandra Teixeira (2012:221).

As referências a essa realidade “suicida” são percebidas na letra de “Rapaz Comum”, de Edi Rock, em trechos como “Morte aqui é natural, é comum de se ver/ Caralho! Não quero ter que achar normal/ Ver um mano meu coberto de jornal!”; ou “A arma é uma isca pra fígar/ Você não é polícia pra matar!/ É como uma bola de neve/ Morre um, dois, três, quatro/ Morre mais um em breve”.

A falta de elementos que expliquem a morte do protagonista também é sugestiva, por refletir um quadro real, explicado por Alessandra Teixeira (2012). A partir da recorrência dos casos de homicídios, que em sua maioria não acionavam uma dinâmica investigativa, surgem no período “pseudocategorias” ou “categorias antijurídicas” de registro, como “encontro de cadáver”, “morte suspeita”, “verificação de óbito”, “resistência seguida de morte”, “morte a esclarecer”, “autoria desconhecida”.

No rap, a reflexão a respeito desta rotina violenta emergirá, mais uma vez, somente com o assassinato da personagem principal. É a partir da decomposição de sua consciência que ele conseguirá interrogar seus pares a respeito da lógica desse massacre e materializar a importância de uma vida – pobre e preta – perdida (“Será que errar dessa forma é humano?”; “Quê que pega aqui? Quê que acontece ali?”; “Me diga, me diga/ Que adianto isso faz?/ Me diga, me diga/ Que vantagem isso traz?”; Cuzão! Otário! Que porra é você?/ Olha no espelho e tenta entender”). Trata-se de uma contradição que se apresenta na própria forma, pois esse saber é evocado e se torna palpável através de uma personagem com força volátil, representada por meio da imagem de um guia espiritual (“Vou ser um encosto na sua vida”; “Talvez um anjo de guarda pra te proteger”).

¹⁵¹ De 1994 a 2000, o número de chacinas na Grande São Paulo aumenta de 34 para 95, com vítimas fatais que sobem de 66 para 325, conforme dados da Secretaria de Segurança Pública de São Paulo apresentados no jornal *Folha de S.Paulo* e reunidos por Alessandra Teixeira (2012:220).

Conforme Vera da Silva Telles (2010:206), os crimes violentos da Região Metropolitana de São Paulo crescem de forma contínua a partir dos anos 1980, atingindo o seu ponto mais alto em 1999. O delito com as mais altas taxas de crescimento médio seria justamente o homicídio, com maior incidência nos bairros mais pobres da cidade (Jardim Ângela, Parelheiros, Grajaú, Jardim São Luís, Capão Redondo).

Tiaraju Pablo D'Andrea (2013:57) destaca que, em meados da década de 1990, os bairros da zona sul de São Paulo possuíam números de assassinatos equiparáveis a países em guerra civil. O bairro Jardim Ângela foi considerado o mais violento do mundo, formando com o Jardim São Luís e o Capão Redondo o que se denominou como o “triângulo da morte”, “onde qualquer desavença corriqueira resultava em morte para além dos conflitos corriqueiros entre traficantes e destes com a polícia”.

A indeterminação do protagonista, descrito como um “rapaz comum”, “um corpo a mais no necrotério” ou “um preto a mais no cemitério”, é oportuna por servir às tantas histórias “de manos iguais a mim” que morreram. O extermínio da juventude negra, normalizado e ignorado em sua recorrência, ganha visibilidade e se torna sensível por meio do discurso do defunto rapper. Com isso, é possível chegar a uma questão central na obra do Racionais: qual o valor de uma vida? Em “Rapaz Comum”, a pergunta surge de maneira explícita (“Que valor tem? Quanto valor tem?/ Uma vida vale muito, vim saber só agora”), mas a formulação, que revela em si um traço do sistema capitalista, também alvo das produções do grupo¹⁵², aparece de diferentes maneiras nas letras analisadas.

Como foi visto, os raps se encarregam de desativar representações usuais a respeito de pretos, de pobres e de marginais, seja por meio do blefe ou da humanização. Assim, o aproveitamento da figura do bandido se revela perspicaz, pois condensa em si a seguinte discussão, apresentada pelo sociólogo Michel Misse:

As minhas pesquisas têm me conduzido à constatação de que há vários tipos de subjetivação que processam um sujeito não revolucionário, não democrático, não igualitário e não voltado ao bem comum. O mais conhecido desses tipos é o sujeito que, no Brasil, é rotulado como “bandido”, o sujeito criminal que é produzido pela interpelação da polícia, da moralidade pública e das leis penais. Não é qualquer sujeito incriminado, mas um sujeito por assim

¹⁵² Conforme o site oficial do Racionais, “o discurso dos rappers tem a preocupação de denunciar o racismo e o sistema capitalista opressor que patrocina a miséria que está automaticamente ligada com a violência e o crime”. Disponível em: <http://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=502>. Acesso em 6 de setembro de 2018.

dizer “especial”, aquele cuja morte ou desaparecimento podem ser amplamente desejados. Ele é agente de práticas criminais para as quais são atribuídos os sentimentos morais mais repulsivos, o sujeito ao qual se reserva a reação moral mais forte e, por conseguinte, a punição mais dura: seja o desejo de sua definitiva incapacitação pela morte física, seja o ideal de sua reconversão à moral e à sociedade que o acusa. (MISSE, 2010:17)

Portanto, o bandido não é visto pela sociedade como um infrator qualquer, mas como alguém que “carrega” o crime em sua própria alma e por isso se torna “matável”¹⁵³. Michel Misse leva adiante formulações apresentadas por Michel Foucault (2005:195-242), ao se debruçar sobre as transformações nos regimes de punição. Uma das questões centrais da discussão promovida pelos autores é como o crime deixa de ser uma virtualidade disponível a todos, para se tornar algo exclusivo de certos indivíduos, “bárbaros”, “perigosos”, “imorais”, em geral, pertencentes a uma mesma classe social. Segundo o Foucault, a penalidade – representada a partir do século XIX pela prisão – contribui para “objetivar a delinquência por trás da infração”, produzir o “delinquente”, “uma unidade biográfica e núcleo de periculosidade” que ela se responsabiliza por reconhecer, demarcar, separar e controlar.

Na obra do Racionais, uma reflexão marcante articula essa figura do “delinquente”, produzida a partir do sistema penitenciário, ao discurso consensual que autoriza a sua morte. Rap que sucede “Rapaz Comum”, seu contexto também se relaciona a uma chacina, mas no caso, promovida totalmente pelo Estado. Trata-se de “Diário de um Detento”, sétima faixa de *Sobrevivendo no Inferno*, de autoria de Mano Brown em parceria com Jocenir Prado. Por meio das memórias de um presidiário, a letra descreve o

¹⁵³ A ideia de que o criminoso é alguém que pode ser morto está presente em uma afirmação que circula no senso comum (“bandido bom é bandido morto”), cada vez com mais força e menos constrangimento. Uma das principais bandeiras da campanha do presidente eleito, Jair Bolsonaro, foi o “excludente de ilicitude”, proposta que isenta policiais de responder judicialmente pelas mortes provocadas durante confrontos com supostos bandidos. Especialistas, entre os quais Michel Misse, apontam que a situação já é realidade nos casos de mortes provocadas por policiais, que são pouco investigadas. Conforme reportagem de Italo Nogueira para a *Folha de S. Paulo*, publicada em 29 de setembro de 2018 e disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/09/proposta-de-bolsonaro-para-isentar-policiais-por-mortes-em-confrontos-ja-existe.shtml>. A letalidade policial tem sido defendida publicamente e sem o menor receio também pelo governador eleito do Rio de Janeiro, Wilson Witzel, que afirmou em entrevista à Roberta Pennafort, publicada em 1º de novembro de 2018 no jornal *O Estado de S. Paulo*: “O correto é matar o bandido que está de fuzil. A polícia vai fazer o correto: vai mirar na cabecinha e... fogo! Para não ter erro.” Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/eleicoes,a-policia-vai-mirar-na-cabecinha-e-fogo-diz-novo-governador-do-rio,70002578109>. Acesso em 2 de novembro de 2018.

massacre na Casa de Detenção do Carandiru, em 2 de outubro de 1992, quando 111 presos (de acordo com dados oficiais) foram mortos pela Polícia Militar¹⁵⁴.

São Paulo, dia 1º de outubro de 1992, 8 horas da manhã

Aqui estou, mais um dia
Sob o olhar sanguinário do vigia
Você não sabe como é caminhar
Com a cabeça na mira de uma HK
Metralhadora alemã ou de Israel
Estraçalha ladrão que nem papel
Na muralha, em pé, mais um cidadão José
Servindo o Estado, um PM bom
Passa fome metido a Charles Bronson
Ele sabe o que eu desejo
Sabe o que eu penso
O dia tá chuvoso, o clima tá tenso
Vários tentaram fugir, eu também quero
Mas de um a cem, a minha chance é zero
Será que Deus ouviu minha oração?
Será que o juiz aceitou a apelação?
Mando um recado lá pro meu irmão
Se tiver usando droga, tá ruim na minha mão
Ele ainda tá com aquela mina?
Pode crer, moleque é gente fina
Tirei um dia a menos ou um dia a mais
Sei lá, tanto faz, os dias são iguais
Acendo um cigarro e vejo o dia passar
Mato o tempo pra ele não me matar
Homem é homem, mulher é mulher
Estuprador é diferente, né?
Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés
E sangra até morrer na rua 10
Cada detento uma mãe, uma crença
Cada crime uma sentença
Cada sentença um motivo, uma história
De lágrima sangue, vidas e glórias,
Abandono, miséria, ódio, sofrimento,
Desprezo, desilusão, ação do tempo
Misture bem essa química

¹⁵⁴A perícia comprovou que 90,4% das vítimas foram alvejadas na cabeça e no pescoço. Dos 111 presos mortos, 84 não tinham sido julgados. Ex-detentos afirmam que o número de mortos teria chegado a mais de 200. Conforme “Terra das Chacinas: 25 anos do massacre do Carandiru”, in: *Brasil de Fato*, publicado em 2 de outubro de 2017. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2017/09/29/terra-das-chacinas/>. Acesso em 2 de novembro de 2018.

Pronto: eis um novo detento
Lamentos no corredor, na cela, no pátio
Ao redor do campo, em todos os cantos
Mas eu conheço o sistema, meu irmão, hã
Aqui não tem santo
Rátátátá preciso evitar
Que um safado faça minha mãe chorar
Minha palavra de honra me protege
Pra viver no país das calças bege
Tic, tac, ainda é 9h40
O relógio na cadeia anda em câmera lenta

Ratatatá, mais um metrô vai passar
Com gente de bem, apressada, católica
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita
Com raiva por dentro, a caminho do Centro
Olhando pra cá, curiosos, é lógico
Não, não é não, não é o zoológico
Minha vida não tem tanto valor
Quanto seu celular, seu computador
Hoje, tá difícil, não saiu o sol
Hoje não tem visita, não tem futebol
Alguns companheiros têm a mente mais fraca
Não suportam o tédio, arruma quiaca
Graças a Deus e à Virgem Maria
Faltam só um ano, três meses e uns dias
Tem uma cela lá em cima fechada
Desde terça-feira ninguém abre pra nada
Só o cheiro de morte e Pinho Sol
Um preso se enforcou com o lençol
Qual que foi? Quem sabe não conta
Ia tirar mais uns seis de ponta a ponta
Nada deixa um homem mais doente
Que o abandono dos parentes
Aí moleque, me diz: então, cê qué o quê?
A vaga tá lá esperando você
Pega todos seus artigos importados
Seu currículo no crime e limpa o rabo
A vida bandida é sem futuro
Sua cara fica branca desse lado do muro
Já ouviu falar de Lúcifer?
Que veio do inferno com moral um dia
No Carandiru, não, ele é só mais um
Comendo rango azedo com pneumonia
Aqui tem mano de Osasco, do Jardim D'Abril,
Parelheiros, Mogi, Jardim Brasil,
Bela Vista, Jardim Angela, Heliópolis,

Itapevi, Paraisópolis
Ladrão sangue bom tem moral na quebrada
Mas pro Estado é só um número, mais nada
Nove pavilhões, sete mil homens
Que custam trezentos reais por mês, cada
Na última visita, o neguinho veio aí
Trouxe umas frutas, Marlboro, Free
Ligou que um pilantra lá da área voltou
Com Kadett vermelho, placa de Salvador
Pagando de gatão, ele xinga, ele abusa
Com uma nove milímetros embaixo da blusa
Aí neguinho, vem cá, e os manos onde é que tá?
Lembra desse cururu que tentou me matar?

[ICE BLUE]

Aquele puta é ganso, pilantra corno manso
Ficava muito doido e deixava a mina só
A mina era virgem e ainda era menor
Agora faz chupeta em troca de pó!

[BROWN]

Esses papos me incomoda
Se eu tô na rua é foda

[ICE BLUE]

É, o mundo roda, ele pode vir pra cá.

[BROWN]

Não, já, já, meu processo tá aí
Eu quero mudar, eu quero sair
Se eu trombo esse fulano, não tem pá, não tem pum
E eu vou ter que assinar um cento e vinte e um
Amanheceu com sol, dois de outubro
Tudo funcionando, limpeza, jumbo
De madrugada eu senti um calafrio
Não era do vento, não era do frio
Acerto de conta tem quase todo dia
Ia ter outro logo mais, eu sabia
Lealdade é o que todo preso tenta
Conseguir a paz de forma violenta
Se um salafrário sacanear alguém
Leva ponto na cara igual Frankenstein
Fumaça na janela, tem fogo na cela
Fudeu, foi além, se pã, tem refém
A maioria se deixou envolver
Por uns cinco ou seis que não têm nada a perder
Dois ladrões considerados passaram a discutir
Mas não imaginavam o que estaria por vir

Traficantes, homicidas, estelionatários
 Uma maioria de moleque primário
 Era a brecha que o sistema queria
 Avise o IML, chegou o grande dia
 Depende do sim ou não de um só homem
 Que prefere ser neutro pelo telefone
 Ratatata, caviar e champanhe
 Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe!
 Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo
 Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio!
 O ser humano é descartável no Brasil
 Como *Modess* usado ou Bombril
 Cadeia guarda o que o sistema não quis
 Esconde o que a novela não diz
 Ratatata sangue jorra como água
 Do ouvido, da boca e nariz
 O Senhor é meu pastor
 Perdoe o que seu filho fez
 Morreu de braços no salmo 23
 Sem padre, sem repórter
 Sem arma, sem socorro
 Vai pegar HIV na boca do cachorro
 Cadáveres no poço, no pátio interno
 Adolf Hitler sorri no inferno!
 O Robocop do governo é frio, não sente pena
 Só ódio, e ri como a hiena
 Ratatata, Fleury e sua gangue
 Vão nadar numa piscina de sangue
 Mas quem vai acreditar no meu depoimento?
 Dia 3 de outubro, diário de um detento

A narrativa, estruturada como em um diário, começa no dia anterior ao acontecimento principal. Antes de relatar o cotidiano do presídio na ocasião, o narrador adverte o interlocutor de que ele não sabe o que significa estar em seu lugar¹⁵⁵. De fato, essa percepção é ressaltada pelo parceiro de Brown na letra, Jocenir Prado (2001), em seu texto autobiográfico:

¹⁵⁵ Parece que nem o próprio Brown imaginava o peso de emprestar sua voz ao detento, conforme contou durante entrevista na Red Bull Station, em 5/6/2017: “De repente, por causa do ‘Diário’, a gente passou por cadeiairo, sem nunca ter passado pela cadeia. Ninguém acredita que eu e os caras não passamos pela cadeia. Você imagina como a sociedade vê um ex-ladrão? (..) Começou a desconectar, desumanizou. O rap tem o blefe, mas tem a verdade, tem um ser humano que expressa as neuroses. É porque o rap é a arte do blefe, na raiz mesmo, os caras sempre contaram o que eles nem tinham, era um jeito de superar ali, na rima.”

Os dias correram e eu pude perceber que entrava num outro mundo, diferente de tudo o que eu experimentara em termos de convívio humano. Era uma vida nova diante dos meus olhos, cheia de surpresas e detalhes. Entrava de corpo e alma na cadeia. Tudo aquilo que aprendi sobre moral, dignidade, respeito, autoestima, honra, amor próprio, covardia, tinha de ser reavaliado, pois ali nada existia, ou existia de forma diferente. (JOCENIR, 2001:43)

Jocenir cumpriu pena na Casa de Detenção de São Paulo e os versos que escrevia em cadernos circulavam pelos pavilhões, até chegar, um dia, a Mano Brown, durante uma visita do MC ao local. Assim, eles se tornaram parceiros na letra de “Diário de um Detento”. No rap, a afirmação do narrador (“Você não sabe”) diz respeito ao fato de a personagem estar presa e ser vigiada sob a mira de uma arma, mas também adquire um sentido mais amplo, conforme vão sendo apresentadas imagens que conformam visões desumanizadas sobre os detidos.

Já nos primeiros versos, a analogia do ladrão com uma folha de papel indica sua condição, ao mesmo tempo frágil, desprezível e objetificada. Ela é construída a partir de uma possível atuação do policial, descrito como alguém que, ao contrário do ouvinte, acumularia conhecimentos a respeito do bandido (“Ele sabe o que eu desejo/ Sabe o que eu penso”). Mas essa capacidade de reconhecer, deter, vigiar e punir, entendida como um atributo das forças da lei, pode estar respaldada no simples arbítrio de um indivíduo fardado, um “cidadão José” que passa a sentir como um herói cinematográfico matador de bandidos, conforme observa o narrador.

Entre aquele que detém a certeza e o ouvinte que não sabe, o protagonista encontrará espaço para apresentar a sua versão sobre a realidade de um infrator. Suas palavras parecem ter o objetivo de questionar lugares de saber-poder, como fica sugerido na sequência de versos que justapõem forças superiores divinas e terrenas (“Será que Deus ouviu minha oração?/ Será que o juiz aceitou a apelação?”).

Nos registros do autor do diário, a sociedade, imersa em rotinas frustrantes e hipócritas, enxerga a subsistência aprisionada dos criminosos apenas com curiosidade, como se diante de animais em um zoológico. Num nível ainda mais baixo, o narrador constata como a sua vida tem menos *valor* do que modernos equipamentos eletrônicos (celular, computador), bens de consumo elitizados no período, cobiçados tanto pela “gente de bem” quanto por ladrões.

Isso porque a humanidade e a subjetividade de um indivíduo encarcerado são esvaziadas – seja ele um “sangue bom” ou um pilantra, se tornará apenas um número, sua existência passará a ser medida através de custos ao Estado. Categorizado conforme o seu delito (“Traficantes, homicidas, estelionatários”), terá a sua morte autorizada, recompensada (“Quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio!”) e relacionada a produtos de limpeza e de higiene, como se tratasse de eliminar sujeira ou fluidos corporais entendidos como tal (Pinho Sol, *Modess* e Bombril)¹⁵⁶.

As imagens apresentadas ao longo da letra partem de exemplos práticos do cotidiano, mas condensam representações de forma brilhante. Um exemplo é o verso “Mato o tempo pra ele não me matar”, expressão corriqueira que ganha novos sentidos quando pronunciada por um bandido. A enunciação arrastada deste trecho, percebida no prolongamento das vogais, como em “Sei lááá tanto faaaz, os dias são iguaaaais”, condiz com a situação do presidiário e sua agonia.

De forma geral, é possível notar um comedimento por parte do narrador, relacionado com a sua contenção física, mesmo nos momentos de indignação prevalece um controle na enunciação (“Aí moleque me diz então, cê que é o quê?”; “Esses papo me incomoda, se eu tô na rua é foda”; “Se eu trombo esse fulano não tem pá, não tem pum/ Vou ter que assinar um cento e vinte um”). Essa postura também pode ser entendida como frieza ou como familiaridade, já que se trata de alguém que conhece as regras do jogo e os acontecimentos que descreve.

O detento não revela por qual motivo teria sido preso, e também não se impõe como bom nem mau, cruel ou arrependido, como os bandidos de “Capítulo 4, Versículo 3” ou “Tô Ouvindo Alguém me Chamar”. Por sinal, o canto de Brown, moldado pelo contexto de cada narrativa, diferencia bem as figuras de marginalidade, num sentido contrário à uniformização. Da mesma forma, mais uma vez neste rap é apresentada uma diversidade de detentos.

Para contrapor a visão bestializada do delinquente, o narrador descreve as dificuldades e os dramas enfrentados no dia a dia da cadeia. É ressaltado que cada detento ali possui uma família, uma crença, uma história e suas próprias razões que teriam o

¹⁵⁶ Walter Garcia (2004:178) observa: “(...) entre as 1001 utilidades do *bombnil*, o preconceito racial incluiu sua comparação com o cabelo do negro; o fim do *Modess* é ser descartado com sangue, como se fez com os homens mortos no massacre”.

levado à prisão. Atributos humanos, como lágrimas, glórias e sofrimentos são citados e advertem: mais do que criminosos, são pessoas.

Ao mesmo tempo, enfatiza-se que não são inocentes ou inofensivos, dado o encarceramento e os acertos de contas, as vinganças e os modos próprios de operar a justiça na cadeia. Nota-se assim uma interação entre a lei dos presos e a lei oficial, que depois será acrescida por outra forma particular de acionamento da lei pelo Estado. No caso dos presos, são indicados códigos de ética e rígidas noções de honra e de respeito¹⁵⁷, garantidas por meio de agressões e homicídios, como nos casos que envolvem salafrários, pilantras ou estupradores. Em seu livro de memórias, Jocenir, parceiro de Brown na letra, adverte

Tudo o que se possa julgar sobre uma prisão não pode ser fundamentado nos princípios morais, éticos e religiosos da sociedade dos homens livres. Nela os princípios são outros, escritos pelo sofrimento e pela delinquência do mundo marginal.

Violência física, violência moral, humilhações, extorsões fazem parte do dia a dia de um encarcerado, especialmente nos distritos policiais e nas cadeias públicas, onde a superlotação e o consumo exagerado de drogas potencializam a desumanidade. (JOCENIR, 2001:19)

No entanto, a violência que permeia os detentos é apresentada dentro de uma amplitude maior, por meio da recorrência da onomatopeia da rajada de tiros, relacionada a diferentes contextos. A violência está dentro da mente dos detentos (“Ratatatá preciso evitar/ Que um safado faça a minha mãe chorar”), mas também aparece no julgamento e no olhar grotesco que a sociedade lhes dirige (“Ratatatá mais um metrô vai passar/ Com gente de bem, apressada, católica/ Lendo jornal, satisfeita, hipócrita/ Com raiva por dentro, a caminho do centro/ Olhando pra cá, curiosos, é lógico/ Não, não é não, não é o zoológico”).

Depois, a violência será religada a outras formas de opressão, como a do capital e a do poder político (“Ratatatá caviar e champanhe/ Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe”) e se revela de maneira prática, e em seu grau excedente, durante a execução dos presos pela polícia (“Ratatatá sangue jorra como água/ Do ouvido, da boca e nariz”).

¹⁵⁷ “Há uma regra de convívio em todos os presídios, independentemente do PCC e de qualquer outra organização, criminosa ou não”, afirmou Marcos Willians Herbas Camacho, conhecido como Marcola e acusado como chefe do Primeiro Comando da Capital (PCC), durante depoimento na Comissão Parlamentar de Inquérito da Câmara dos Deputados encarregada de investigar o tráfico de armas, conforme Marco Antônio Coelho (2007:72).

Por fim, a violência se mostrará institucionalizada no próprio Estado (“Ratatatá, Fleury e sua gangue/ Vão nadar numa piscina de sangue”), como uma característica humana funesta, não só dos prisioneiros, mas inclusive daqueles que deveriam desempenhar um papel exatamente oposto. A violência surge então como um processo naturalizado, que integra a estrutura social e o Estado, e quando ativada por este, é capaz de embaralhar as diferenças entre a lei e o crime.

Por meio da violação dos Direitos Humanos dentro da cadeia, em nome da segurança e da ordem pública, o Estado revela o seu poder de manobra dentro da lei, com ações que iriam contra o ordenamento jurídico, mas que seriam justificadas em nome dele. Seria como um “estado de exceção”, conforme Giorgio Agamben (2004:12-13), “a forma legal daquilo que não pode ter forma legal” e que permite a eliminação física de “categorias inteiras de cidadãos que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político”.

Na narrativa de “Diário de um Detento”, a inversão da periculosidade dos bandidos para o Estado rompe com visões simplistas e automáticas. A desconstrução também acontece para aqueles que idealizam a “vida bandida”, ao apresentar o desespero e o tédio que a privação da liberdade ocasiona, o clima tenso, sempre instável e perigoso da cadeia, as condições precárias do confinamento, além do risco de morte.

Nesse ambiente, eventuais vantagens que o crime poderia trazer, como o acesso a bens de consumo e um suposto reconhecimento na quebrada, se dissipam. A repetição da preposição “sem” no trecho final, que descreve o extermínio (“Morreu de bruços no salmo 23/ Sem padre, sem repórter/ Sem arma, sem socorro”), é outro indicativo da total ausência de recursos, direitos e garantias da condição marginal que, na prática, vai representar apenas um aval para a crueldade da sociedade contra um determinado tipo de indivíduo. Assim, é possível colocar em relação o detento com o *homo sacer* de que fala Giorgio Agamben (2002), ou seja, uma “vida nua”, despojada de todo direito, de alguém que pode ser morto sem que isso represente um homicídio.

A ideia de possuir um lugar reservado no sistema prisional, apresentada no trecho “Aí moleque, me diz: então, cê quer o quê?/ A vaga tá lá esperando você/ Pega todos seus artigos importados/ Seu currículo no crime e limpa o rabo”, pode ser articulada com as

políticas de encarceramento em massa¹⁵⁸ que, conforme Alessandra Texeira (2012), teriam contribuído para a formação de um *exército de reserva de mão de obra* criminal:

No curso das transformações das economias criminais urbanas no plano da cidade e das reconfigurações nos modos de gerir os ilegalismos pelas forças de ordem, a *colonização* da ilegalidade representada pela delinquência se realizou, ao longo das últimas décadas, através do **recrutamento sistemático para o interior da prisão de uma criminalidade notadamente desorganizada, avulsa, primordialmente patrimonial e em grande medida dispersa e detida nas áreas centrais da cidade**, onde o policiamento ostensivo (realizado em regra pela Polícia Militar) se faz mais presente. Foi desse procedimento sistemático, da monotonia desse recrutamento incansável, que um novo fenômeno emergiu e se cristalizou ao longo dos últimos vinte anos no interior das prisões paulistas: **o engajamento desse exército de reserva de mão de obra criminal numa criminalidade em rede, mais articulada e potencialmente mais conectada a uma economia criminal urbana propriamente dita.** (TEIXEIRA, 2012:235) [grifos da autora]

Para Alessandra Teixeira (2012:247-8), a nova trama social que se estabelece a partir da prisão, aliada e tributária às reconfigurações em torno do varejo da droga, contribuiria para “um maior engajamento dentro e fora da prisão em carreiras criminais mais definidas e articuladas em rede”. Em linha com esse pensamento, na letra do rap se mostra acertado o emprego de termos do mundo do trabalho (vaga, currículo) e a expectativa (“a vaga tá lá esperando você) de que o moleque assuma a posição de presidiário no futuro.

De acordo com as entrevistas realizadas por Carlos Augusto Teixeira Magalhães (2006:126), em sua pesquisa sobre a sujeição criminal, em vez de um “intervalo na vida”, a experiência do encarceramento é vista como um acontecimento inevitável, “uma etapa na vida”, em especial para os jovens que “entram para o crime”. A prisão deixa de significar uma ruptura drástica, para se apresentar como uma possibilidade real e “natural” para os jovens, os vizinhos, os conhecidos e os colegas oriundos de uma realidade que o rap demarca bem, ao nomear bairros periféricos como Heliópolis, Parelheiros ou Jardim Ângela.

¹⁵⁸ O encarceramento em massa é um fenômeno observado em escala mundial desde a década de 1990, de acordo com Teixeira (2012:232), a partir de políticas mais repressivas, concentradas na prisão e em sua dimensão incapacitadora, por meio do incremento dos aparatos disciplinadores. No Brasil, um de seus marcos simbólicos é a Lei dos Crimes Hediondos (lei 8072/1990), que impõe uma alta punitividade ao mesmo tempo em que revoga garantias legais para acusados e condenados nos crimes de tráfico de drogas, estupro, extorsão mediante sequestro e homicídio – perfil que não representa o grande contingente de presos dos anos 1990 e 2000, quando prevalecem as prisões por crimes patrimoniais e, num segundo momento, o tráfico de drogas (na prática, pequenos traficantes que desempenham um papel relativo na economia do tráfico).

Portanto, são considerados os riscos e as oportunidades relacionadas com o cometimento de delitos, de maneira prática, o que também colaboraria para desmontar uma concepção do criminoso exclusivamente como alguém de má índole. A delinquência é apresentada sob uma feição utilitária tanto do ponto de vista do detento quanto do sistema prisional.

A interlocução direta com alguém de fora do presídio, presente no trecho citado acima, assim como os diálogos que ilustram um dia de visita, refletem um fenômeno correlato a esse crescimento da população carcerária¹⁵⁹, já que entre 1986 e 1996, a taxa de encarceramento da população de São Paulo cresce em 128,5%¹⁶⁰. Conforme estudos de Vera da Silva Telles e Daniel Hirata (2007), Gabriel Feltran (2007), Rafael Godoi (2010), entre outros pesquisadores, trata-se do “transbordamento da prisão”, que acontece quando o dispositivo carcerário se torna uma referência urbana, capaz de redesenhar relações, personagens, expectativas e circuitos na cidade. Vera da Silva Telles (2010) explica essa dinâmica:

O fato é que o ex-presidiário (ou o foragido) é hoje um personagem urbano presente (e cada vez mais presente) nas tramas da cidade: seja como operador dos vários ilegalismos da economia urbana; seja como componente importante nessa espécie de reprodução ampliada dos mercados ilícitos (e da criminalidade urbana) na própria medida em que se encontra cativo de formas de controle que o mantêm no circuito fechado da “delinquência” – como diz Foucault, uma forma subordinada dos ilegalismos populares; seja ainda porque está presente, o tempo todo, nos agenciamentos da vida cotidiana e nas redes sociais que passam pela família, pelas relações de vizinhança e todas as cumplicidades tecidas no jogo das reciprocidades populares. É um personagem presente nesses territórios produzidos como “margem” e, no intrincamento das relações e circuitos que aí se superpõem, ele é também parte ativa dos ordenamentos sociais que aí também vão se fazendo, nos modos sempre situados, relacionais, contextuais pelo quais os critérios de ordem e seu inverso são negociados, “o lado certo da coisa errada” como se diz no “mundo bandido” (HIRATA, 2006) ou o seu inverso quando é a própria experiência da lei que faz embaralhar, inverter e reverter os sentidos e direções do “certo” e “errado”. (TELLES, 2010:121)

¹⁵⁹ Em São Paulo, a taxa de encarceramento salta de 38,3 presos por 100 mil habitantes em 1984, para 123,2 em 1999. Em 2003, alcança a marca de 219,6/100 mil. Dados: Coordenadoria dos Estabelecimentos Penitenciários de São Paulo – COESPE; Ministério da Justiça – MJ, Departamento Penitenciário Nacional – DEPEN; Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Nos anos 2000, o estado de São Paulo apresentará a maior população prisional do país em números absolutos: em 2010, a taxa de encarceramento era de 413/100 mil habitantes contra os 259,17/100 mil da média nacional. Dados: Secretaria de Segurança Pública de São Paulo – SSP/SP, Secretária de Administração Penitenciária de São Paulo – SAP/SP, IFOPEN/DEPEN/MJ, citados por Alessandra Teixeira (2012:231).

¹⁶⁰ Conforme dados reunidos por Rafael Godoi (2010:48).

Ao estudar os “vasos comunicantes” nas prisões, Rafael Godoi (2010:63) apresenta um cálculo hipotético de vidas afetadas direta e indiretamente pelo sistema penitenciário. Em 1996, a população carcerária paulista era de 66.278 – a partir de dados reunidos por Fernando Salla (2007:83) – e, em sua estimativa, os familiares corresponderiam a 265.112, as pessoas diretamente afetadas a 331.390, e as indiretamente afetadas a 795.336, num total de 1.126.726.

A familiaridade, direta ou indireta, com a experiência do encarceramento e a transformação do universo criminal também em um ambiente de sociabilidade teriam provocado, conforme Gabriel Feltran (2007), uma “expansão do marco discursivo do crime”. Assim, histórias, linguagens, condutas¹⁶¹ desse campo passam a compor o repertório popular. Sendo o rap uma expressão artística que tem seu ponto de partida na realidade, pode-se compreender a pertinência desses temas na obra do Racionais, porém também se verifica como a abordagem do grupo alcança sentidos mais profundos, que ultrapassariam a mera reprodução do cotidiano das periferias e fariam sentido para a compreensão de toda uma dinâmica social.

A pergunta que encerra a letra (“Mas quem vai acreditar no meu depoimento?”), depois da narração do massacre, sintetiza a posição reservada na sociedade para a figura do bandido: alguém que não é digno de crédito, no sentido de importância e consideração, ou com a acepção do Mercado, alguém que não possui *valor*, cuja vida pode ser brutalmente encerrada ou silenciada. Da mesma forma, indica o apagamento do indivíduo como um sujeito de direitos dentro de uma lógica utilitarista dos domínios jurídicos, que se mostra integrada à racionalidade neoliberal.

“Diário de um Detento” representa o ápice das discussões realizadas até aqui a respeito da perseguição e do extermínio da população pobre e negra. De forma óbvia, isso se nota a partir da concentração social dos efeitos do encarceramento em massa em grupos específicos da população. Como observa Rafael Godói (2010:51), ao comparar dados do Censo Penitenciário com alguns distritos da cidade de São Paulo, “o perfil dos presos se

¹⁶¹ Um exemplo seria o “proceder”, a conduta moral e performática adotada entre pares inscritos ou não em atividades criminais, com base em princípios ordenadores da “lei do crime”, conforme Adalton Marques (2009) e Gabriel Feltran (2012).

aproxima ao dos moradores de bairros periféricos: jovens, de baixa escolaridade, e mais negros/pardos do que brancos”¹⁶².

Mas na narrativa do rap não são apenas dados, informações e personagens da miséria e da criminalidade urbana que se acumulam. De modo mais profundo, seu tom “carregado” resulta de toda uma história de métodos arbitrários levados adiante por anos pelas forças policiais e estatais, desde detenções correcionais e sem mandato, passando pelo julgamento sem processo até o fuzilamento sumário de bandidos agora multiplicados à massa carcerária¹⁶³.

Portanto, o espectro de marginais evocado pelos raps analisados serve ao questionamento de estigmas, possibilita a reafirmação de potências e o reassentamento da condição humana em seu sentido sagrado. Todos aqueles cujas existências são consideradas desprezíveis (bandidos inclusos) encontram nas rimas do grupo alternativas de sobrevivência. A “intimidade com o horror” que as narrativas propõem ultrapassa as figuras de marginalidade e se mostra sedimentada em nossas estruturas sociais.

¹⁶² Rafael Godoi (2010:50-1) apresenta dados da Fundação Dr. Manoel Pedro Pimentel (FUNAP), de 2002, que indicam que 97% dos presos do Estado de São Paulo era de homens, sendo que 74% não teriam completado o Ensino Fundamental, com média de idade de 30 anos, com 32% dos presos com 18 a 24 anos, e 44%, ente 24 e 34 anos. Quanto à cor da pele, ele se baseia em dados do Departamento Penitenciário (DEPEN), de 2008, que informava que 47,1% dos presos eram brancos, 16,5% negros e 35,9% pardos, com 0,4% na categoria outros.

¹⁶³ A “coincidência” apresentada pela narrativa do rap não diz respeito ao nome do delegado Sérgio Fleury, principal líder do Esquadrão da Morte na Capital, e do governador de São Paulo à época do massacre, Luiz Antônio Fleury Filho, mas aos métodos empregados nos dois casos. Como mostra uma nota publicada no jornal *O Estado de S.Paulo*, em 31 de janeiro de 1969, p. 38, as ações do Esquadrão se enquadram em “figuras típicas criminosas do homicídio prevista no Código Penal”, em que “os assassínios são praticados com crueldade e de forma a não dar defesa à vítima, que, geralmente, com as mãos amarradas, são abatidas, a tiros, pelas costas”.

III. ENCRUZILHADAS DA MARGINALIDADE

“Encruza, encruza!
Encruza o terreiro, encruza!”

1. As metamorfoses da violência e da malandragem

Depois de analisar as figuras do malandro, em sambas cantados por Germano Mathias, e de bandidos, em raps do Racionais MC's, este capítulo propõe um exercício comparativo de sambas e raps, de modo de modo a identificar semelhanças e diferenças, e a apreender certa dinâmica da realidade brasileira subjacente às obras. Foram definidos três eixos temáticos: violência institucional, violência urbana e marginalidade socioeconômica.

A primeira discussão parte da violência institucional, que se revela um elemento central e constitutivo na reprodução das ilegalidades e na construção da delinquência, e não apenas uma resposta a elas. Conforme Alba Zaluar (1996:35), a violência institucional se dá a partir uso do poder acumulado por qualquer órgão do Estado de maneira excessiva, injusta ou arbitrária. Essa noção de direito ao uso da força, e não de sua prerrogativa, é um traço marcante das instituições de ordem no País, assim como sua atuação com base em papéis de vigilância e de dominação, em geral, direcionados aos grupos populacionais marcados por características étnicas/raciais, pela (des)ocupação ou pela condição econômica.

Em linha com o pensamento de Alessandra Teixeira (2012), é possível perceber como as práticas de classificação e os dispositivos de controle de indivíduos, dentro de um propósito de gestão da população urbana, têm atravessado a história brasileira e sobrevivido, com adaptações, às mudanças políticas, econômicas e jurídicas. São essas reconfigurações que permitem identificar nos roteiros típicos dos agentes da lei nas periferias, conforme cantado nos raps, uma atualização – ainda que sob feições mais amplas e violentas – da perseguição e da repressão aos “vadios”, descritas nos sambas de malandro.

A comparação das canções a seguir pretende refazer essas trilhas que ligam as antigas “prisões para averiguação” aos modos extraleais de eliminação de suspeitos na contemporaneidade, com base na ideia de “acumulação social da violência”, de Michel

Misse (1999; 2008; 2009). Segundo o autor (2009:6), a sensação de insegurança, a percepção social e o medo do crime possuem uma historicidade, que teria gerado, de um lado, a acumulação de desvantagens para um segmento da população e, de outro, estratégias partilhadas tanto por agentes criminais quanto por agentes encarregados de reprimi-los. Assim, as representações atuais da violência urbana decorreriam de uma continuidade nas práticas, nos tipos sociais de seus agentes e na seleção criminal.

Em decorrência dessa dinâmica, sujeitos passariam a constituir e a representar identidades associadas ao “mundo do crime”, instituindo o que Misse (2008b) chama de “sujeição criminal”. A partir de expectativas relacionadas à experiência social dos indivíduos acusáveis, de sua subjetividade e posição social, ocorreria uma demarcação de tipos sociais representados como criminosos ou potencialmente criminosos.

Primeiramente, busca-se o sujeito de um crime que ainda não aconteceu. Se o crime já aconteceu e se esse sujeito já foi incriminado antes, por outro crime, ele se torna um “sujeito propenso ao crime”, um suspeito potencial. Se suas características sociais podem ser generalizadas a outros sujeitos como ele, cria-se um “tipo social” estigmatizado. (MISSE, 2008b:380)

As dinâmicas observadas por Michel Misse, apesar de cristalizadas há mais tempo no Rio de Janeiro, podem ser generalizadas para todo o Brasil pois, de acordo com o próprio autor, se repetem em outras cidades e capitais do país, como São Paulo, Recife e Belo Horizonte. O processo extralegal de incriminações antecipatórias pode ser observado, por exemplo, a partir das prisões ditas “correcionais” ou “por averiguação”, realizadas desde o período imperial, conforme Alessandra Teixeira (2012), segundo o arbítrio da polícia, sem ligação necessária a delitos ou contravenções, nem a situações de flagrante ou de ordem judicial.

Esse parece ser o pano de fundo do samba “Senhor Delegado”, de Ernani Silva e Antoninho Lopes, gravado por Germano Mathias inicialmente em um compacto de 1957, da Polydor, com “Falso Rebolado” (Venâncio/ Jorge Costa) no lado oposto. No mesmo ano, o samba entra no primeiro LP do artista, *O Sambista Diferente*, também pela Polydor, como a quarta faixa.

Senhor delegado
Seu auxiliar está equivocado comigo
Eu já fui malandro
Hoje estou regenerado
Os meus documentos
Eu esqueci, mas foi por distração, comigo não
Sou rapaz honesto
Trabalhador, veja só minha mão
Sou tecelão

Se ando alinhado
É porque gosto de andar na moda, pois é
Se piso macio é porque tenho um calo
Que me incomoda na ponta do pé
Se o senhor me prender
Vai cometer uma grande injustiça na Lapa
Amanhã é domingo
Tenho que levar minha patroa à missa na Penha

A música é um samba de gafieira, com ritmo bem definido pelo pandeiro e pela cuíca, que aqui também desempenha uma função de marcação. A estrutura inclui breques, como o que aparece ao final, preenchido por um solo de batucada com a tampa da lata de graxa – tocada como se fosse uma frigideira (virando o instrumento) e também como um agogô (alternância entre o agudo e o grave).

Com traços dramáticos¹⁶⁴, a narrativa da canção é o recorte de um diálogo do malandro com um delegado, como se flagrasse o momento do interrogatório na delegacia, depois da prisão; portanto, o caráter enunciativo é demarcado. Ao longo da música, ouve-se somente a voz macia do malandro, que tenta se defender, o que fica bem evidente na segunda repetição do samba, quando, em vez de cantar, o intérprete diz a letra nos seguintes trechos:

— Mas eu já fui malandro, doutor, hoje...
(...)
— Os meus documentos?
(...)

¹⁶⁴ Conforme Anatol Rosenfeld (2004:18-9), os termos lírico, épico e dramático podem ser entendidos em sentido adjetivo, como traços estilísticos observados em qualquer obra e mesmo em situações extraliterárias. Segundo o autor (2004:30), os traços dramáticos são definidos diante de uma ação que se apresenta sem o filtro de qualquer mediador (como o narrador) e, por isso mesmo, marcada por diálogos. O acontecimento se desenrola como que em tempo presente, a partir de personagens colocados em determinada situação, que encadeia outras na sequência.

— Comigo não...

Nessa encenação¹⁶⁵, a personagem revela a sua astúcia e também certo desespero ao se apresentar como um malandro regenerado. Em “Mas eu já fui malandro, doutor, hoje...”, a antecipação do advérbio de tempo, que ouvimos, gera uma ambiguidade para a resposta. Ela pode se referir à condição presente do acusado (“já fui malandro hoje”) ou, conforme o trecho na sequência, à sua inocência (“hoje estou regenerado”). Atravessadas pela ginga do canto, as palavras ganham sentidos novos. Em “Os meus documentos?”, nota-se o velho truque retórico de responder uma pergunta com outra, para ganhar tempo e pensar na resposta. Já em “Comigo não”, o tom é de lamúria, como se o malandro lamentasse ter sido alvo da ação policial.

A incerteza quanto à regeneração emerge a cada justificativa apresentada durante a letra. A interpretação do cantor cria a impressão de que algo permanece em suspensão na argumentação do malandro. Seria a “linguagem da fresta”, característica do discurso do compositor malandro, tal como definido por Gilberto Vasconcellos¹⁶⁶ (1977) e retomado por Cláudia Matos (1982:111) na análise de “Averiguações”, de Wilson Baptista, em que é possível perceber como “os conteúdos mais importantes são justamente os que não avultam direta e expressamente, mas por elipse, por duplo sentido, pela maneira de dizer e não pelo o que é dito”.

Outra dúvida que paira na narrativa diz respeito à prisão do malandro. A letra não elucida por que ele foi levado para a delegacia, e o fato de estar se explicando sugere que seu encarceramento não decorre de um flagrante, mas seria resultado de uma atitude discricionária do policial auxiliar. Por mais que o enredo da canção se passe no Rio de Janeiro (como boa parte dos sambas-malandros), situações como essa indicariam a amplitude da malandragem na realidade brasileira.

¹⁶⁵ Germano Mathias é reconhecido como um artista de palco, quer seja por sua capacidade de improvisar, quer seja pelos recursos que utiliza. Em entrevista ao programa *O Som do Vinil*, do Canal Brasil (sem data), afirmou: “No show, eu imito cuíca, trombone, saio correndo e sento no colo de uma velha, faço de tudo... Tenho muita pantomima, muito *mise-en-scène*, faço coisas inusitadas e com essa indumentária que uso, fico diferente, porque se ficar igual aos outros sambistas, vai parecer um caminhão cheio de chinês – tudo igual! Resolvi optar pela irreverência, então faço ritmo na tampa de lata de graxa, conto piada, digo no pé e sambo à minha moda”. Disponível em: <https://osomdovinil.org/germanomathias/>. Acesso em 24/6/2019.

¹⁶⁶ Conforme o autor, a malandragem é uma faceta que atravessa a música popular brasileira e adquire significados diferentes de acordo com cada compositor. Na conjuntura da publicação do texto, a “linguagem de fresta” se referia ao “discurso elíptico”, irônico e sutil, uma estratégia do compositor malandro para driblar a censura do Estado autoritário e poder articular conteúdos críticos.

Como foi visto, em São Paulo as detenções correcionais desempenharam um papel crucial na gestão do delito na cidade, com crescimento contínuo e prevalência sobre as “prisões legais” desde a década de 1940 até meados dos anos 1980. De acordo com o estudo de Alessandra Teixeira (2012:82) sobre a construção da delinquência em São Paulo, a modalidade “averiguação” começaria a se tornar preponderante no período do lançamento da música – o salto das detenções para averiguação vai de 789, em 1943, para 2409, em 1951; em 1961, eram 7395 casos, chegando a 8286 em 1962.

Neste momento, as ações estariam concentradas na região central da cidade, justamente no território conhecido como “Boca do Lixo”, onde conviviam malandros, prostitutas, valentes, boêmios, marginais de toda espécie e outros frequentadores do “submundo”. A personagem do samba analisado é detida na Lapa, região também de prostituição e boemia no Rio de Janeiro. Pela letra, sabemos que a ação transcorre num sábado (“Amanhã é domingo/ Tenho que levar minha patroa à missa na Penha”), o que faria sua presença ali aceitável, já que poderia estar apenas “na orgia”, bem vestido, em busca de diversão num dia de folga, apesar de se dizer comprometido.

Mas as análises de Alessandra Teixeira (2012) e um dado apresentado por Hiroito de Moraes Joanides (2003) em seu livro de memórias talvez ajudem a compreender melhor o quadro apresentado na letra. O “Rei da Boca” paulistana afirma que o local era considerado relativamente seguro até o final dos anos 1950, do ponto de vista de seus personagens principais. A presença policial teria um escopo meramente intimidativo e as ações se manifestariam como repressão.

Não havia ainda, pelo menos não de modo generalizado, a tal de ação preventiva, ou seja, isso de se prender para evitar. Apenas nas sextas-feiras é que é o DI e o 3º Distrito Policial saíam às ruas da Boca, em caravanas com aqueles enormes carros de presos percebíveis a quilômetros de distância, para recolher aos xadrezes, até a segunda-feira, de preferência as mulheres mais baderneiras, os tipos mais arruaceiros, visando com isso propiciar um sábado e um domingo – dias em que o pedaço iria ferver em sua movimentação – mais pacíficos e ordeiros, com menos ocorrências policiais.

Naqueles tempos, apenas nesses chamados dias de ronda é que os malandros sem mais nem menos poderiam vir a ali serem presos. Num outro dia qualquer, a não ser que estivesse pedido por uma delegacia para prestar esclarecimentos ou assinar um inquérito, ou então reclamado pela justiça, dificilmente ele seria detido. Nenhum policial iria perguntar-lhe o que ele estava fazendo no pedaço, pois o cara morava ali, ué. (JOANIDES, 2003:140-1)

O depoimento ressalta o papel cumprido por grupos policiais na manutenção do *status quo*. Isso aconteceria por meio da sobreposição de mercados ilegais, conforme Michel Misse (2006:155) – de um lado, um mercado de atividades ilícitas, como o jogo, a venda de tóxicos, o lenocínio; do outro, a exploração de “mercadorias políticas”, ou seja, um “conjunto de bens cuja troca se faz sob condição assimétrica, quase compulsória e cujo valor incorpora igualmente custos econômicos e políticos”, colocada em prática por meio de chantagens, extorsões, propinas, prisões.

A informação de que as prisões aconteceriam por meio de rondas, às vésperas dos dias de maior lucro na Boca do Lixo, apontaria para uma manobra que se tornaria frequente com o passar dos anos, a ponto de se tornar um assunto tratado publicamente. Em 3 de setembro de 1972, por exemplo, a página 43 do jornal *O Estado de S. Paulo* apresentava uma série de matérias que discutiam as práticas policiais, a partir da manchete “Recuperar o prestígio, o problema de toda polícia”¹⁶⁷.

O texto principal, com o título “O que se faz em São Paulo”, destaca o comportamento dos policiais civis e militares, “infratores que transformam o poder da polícia em abuso da polícia”. Também aborda a realização de uma campanha da Secretaria de Segurança Pública, por meio do Departamento Regional de Polícia da Grande São Paulo (Degran), na tentativa de mudar a imagem da polícia e mostrar ao povo que a sua função não seria aquela demonstrada por maus agentes: “extorquindo, agredindo, ameaçando, assaltando, facilitando o lenocínio ou protegendo o tráfego [*sic*] de drogas”.

No campo do lenocínio, por exemplo, a proliferação dos prostíbulos decorre da conivência ou, pelo menos, da omissão policial. Não é de hoje a instituição do *pedágio*, isto é, o pagamento diário ou semanal, por parte das prostitutas, para a livre prática do *trottoir*. Cabe, no caso do lenocínio como na detenção de determinados marginais ou mesmo de simples cidadãos, incautos e temerosos da repercussão negativa em sua vida familiar ou na atividade profissional, a aplicação do *alívio*, que nada mais é do que o suborno correspondente à sua liberação. O que antes era denominado *taxa de proteção*, nos velhos tempos da “boca do lixo”, cobrada por bandidos e, também por policiais, hoje ganhou expressão nova. Infratores ou não, hoteleiros, ambulantes, marreteiros, “inferninhos”, traficantes, punguistas, vigaristas, condenados cujos mandados não foram cumpridos etc., têm de *comparecer*, isto é, sujeitarem-se à extorsão, cuja gíria atual é – e todo mundo da marginalidade sabe – *pagar o pau*. [grifos do jornal] (*O ESTADO DE S. PAULO*, 3/9/1972, p.43)

¹⁶⁷ A página referida está disponível como Anexo IV.

Assim, mesmo que a personagem cantada por Germano Mathias em “Senhor Delegado” não se tratasse de um malandro, mas de um frequentador da zona, também poderia ser detido com o objetivo de extorsão, conforme descreve o texto jornalístico. A abordagem da matéria jornalística, que relembra a antiguidade das “taxas de proteção” e sua evolução, com outro nome, indica um acúmulo de práticas discricionárias, de modo que as forças de segurança ganhariam outro entendimento entre a população. O trecho final, em que se afirma que “todo mundo da marginalidade sabe”, coloca policias e bandidos em um mesmo patamar.

De fato, a recomposição das redes urbanas de coerção se trata de um processo histórico, conforme discute Charles Tilly (1996) ao pensar sobre a formação do Estado na Europa e a monopolização dos meios de violência. A combinação entre a coerção e o capital produziram diferentes tipos de Estado, que se atualizariam diante de micropráticas, revelando novas configurações políticas, como flagra a matéria jornalística.

No caso, a intensificação e a renovação da violência do Estado estariam atreladas ao aumento das prisões correcionais para averiguação e à consolidação da extorsão, por meio de caixinhas, “congestas” ou “sugestas”, formas encontradas pela polícia para transacionar suas “mercadorias políticas”. É válido apresentar outra retranca da página d’*O Estado de S.Paulo*, que configura bem a situação:

Sugesta, congesta

A pressão imposta por maus policiais é bem entendida dentro do linguajar característico desses elementos, delinquentes e investigadores. Trata-se de *dar uma dura* ou, então, a já tradicional *sugesta*, corruptela de *sugestão*, insinuação policial para o pagamento do suborno. Há casos, entretanto, em que o comportamento do agente é outro, acintosamente agressivo, abusivamente violento, o que, para eles, é a *congesta*.

Uma das *congestas* frequentes nas delegacias é a intimação sem razões justificadas – as intimações *frias* – ocasião em que o infrator atente a qualquer insinuação ou exigência para se ver livre da detenção ou do inquérito. Por isso mesmo, os corregedores da Justiça, há um bom tempo, vêm proibindo as prisões para averiguações (o *mofo*) que, muitas vezes, servem para atender circunstâncias criadas para a prática da corrupção. Existem casos, entretanto, em que assaltantes reincidentes e com alto teor de periculosidade precisam ser afastados do convívio social, desmantelando-se quadrilhas ou impedindo mais roubos.

A figura do *arreglo* ou do *acerto* já é por demais conhecida. Entretanto, observa-se que em inúmeras circunstâncias, o infrator já se sente na obrigação de comparecer em determinado local, previamente estabelecido, para o

pagamento desse acerto, o que é comum entre os vigaristas e punguistas. Esse encontro é o chamado *aponto* ou *apontamento*.

Os bicheiros e os estelionatários, como os batedores de carteiras e os “contadores de histórias” temem, por outro lado, as detenções das sextas-feiras. Esses delinquentes, na maioria das vezes, levam maior quantidade de dinheiro consigo. É altamente prejudicial para eles – e aqui enquadramos também o *bookmaker* – a prisão na sexta-feira, o que significa a permanência na carceragem durante todo o fim-de-semana, afastados de suas atividades delituosas.

Por isso o comportamento do mau policial é considerado fator criminogeno, sem esquecermos o sentido negativo das “*blitz*” ou batidas-monstro, recolhendo poucos marginais e dezenas de trabalhadores. Ou as simulações de multas de trânsito. Ou os “flagrantes” em casais de namorados. Ou o recolhimento do desocupado ou malandro às viaturas, para liberá-lo horas depois, no decorrer da ronda, mediante a tradicional compensação financeira. A preocupação das autoridades da Secretaria da Segurança Pública é mudar a mentalidade do policial paulista, para que mude também o seu comportamento e volte a população a ter uma boa imagem da nossa organização policial. [grifos do jornal] (*O ESTADO DE S. PAULO*, 3/9/1972, p.43)

O conteúdo é relevante para pensar sobre o assentamento da reprodução da violência a partir da interação entre a lei e a marginalidade. A zona de indeterminação entre as práticas contraventoras ou criminais e a ação policial ganharia forma por meio de um “linguajar” comum a delinquentes e investigadores, capaz de sugerir o compartilhamento de valores, em linha com o pensamento de Michel Misse (1999:238), bem como a equivalência de seus atos.

A prisão de delinquentes (“assaltantes reincidentes e com alto teor de periculosidade”) é apresentada como uma função ocasional, dentro dos movimentos da polícia nas redes urbanas ilegais de acumulação. Do mesmo modo, o manejo das ações conforme a categoria de indivíduo, especificada nos dois textos comentados – prostituta, marginal, cidadão, hoteleiro, ambulante, marreteiro, traficante, assaltante, vigarista, punguista, bicheiro, estelionatário, batedor de carteira, “contador de história”, *bookmaker*, trabalhador, malandro, motorista, namorado, desocupado – revelaria uma especialização e a abrangência dessa atuação na sociedade. A exigência de uma mudança de mentalidade defendida pelo texto constataria tal realidade como um *modus operandi* da polícia. E o fato de o “malandro”, tipo genérico, ser citado entre os alvos da ação policial permitiria reconhecer a pertinência do tema cantado na narrativa de “Senhor Delegado” e de tantas outras canções do gênero.

Ao se apresentar como regenerado, talvez sabendo da impossibilidade de fugir de seu estigma ou do abuso da autoridade, o malandro diz ter se tornado um “rapaz honesto”.

Conforme Cláudia Matos (1982:113), essa afirmação faz referência à “Rapaz Folgado”, samba de 1933, de Noel Rosa, que por sua vez é uma resposta¹⁶⁸ a “Lenço no Pescoço”, samba de Wilson Baptista, do mesmo ano, que enaltece a figura clássica do malandro – e que é utilizado como referência sempre que se descreve a caracterização da personagem, como se nota já na primeira parte da letra:

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

No samba de Noel, o narrador aconselha o sambista a não se confundir com um malandro:

Deixa de arrastar o teu tamanco
Pois tamanco nunca foi sandália
E tira do pescoço o lenço branco
Compra sapato e gravata
Joga fora essa navalha que te atrapalha

¹⁶⁸ João Máximo e Carlos Didier (1990: 292) apresentam Noel Rosa como um “moço permanentemente seduzido pelos encantos da malandragem” e refutam uma posição antimalandra em “Rapaz Folgado”. “Interpretações futuras – e simplistas – nos darão conta de um Noel Rosa repentinamente preocupado em mudar a imagem do sambista, tornar bem-comportados os temas da música popular, desempenhar papel moralizador. Nada mais apressado.” O caso ao qual os autores se referem é comentado pelo biógrafo de Wilson Baptista, Rodrigo Alzuguir, em texto publicado no blog do Instituto Moreira Salles, em 10/9/2012, quando, em 1951, o radialista Almirante resolve reeditar em seu programa a polêmica entre Wilson e Noel, justificando a atitude de Noel por um “louvável interesse pela regeneração dos temas poéticos da música popular”, fazendo de Wilson o vilão da história. De acordo com Máximo e Didier (1990:192): “Uma leitura atenta da letra de *Rapaz Folgado* deixa claro que a estocada de Noel tem um alvo pessoal e não geral, é de um malandro específico que ele fala e não da malandragem. Isto é, do malandro Wilson Baptista, que os verdadeiros bambas preferem chamar de malandreco. Mas um malandreco que tempos atrás levou a melhor sobre Noel na disputa por uma morena na Lapa.” A resposta de Baptista também seria pessoal, com o samba “Mocinho da Vila” que não se tornaria conhecido, à época.

Alzuguir também afirma que a verdadeira rivalidade entre Wilson e Noel seria em torno de uma moça do *Dancing Apollo* e “Rapaz Folgado” teria sido composto na expectativa de “baixar a crista” do concorrente. Mas, “por gaiatice ou senso de oportunidade”, a polêmica foi alimentada, com sambas que se intercalaram ao longo de três anos, alguns deles, apenas cantados no rádio, já que haviam sido feitos somente como brincadeira: “E o que tinha sido apenas uma chanchada entre colegas na disputa por um rabo-de-saia, restrita à galhofa das rodas de compositores, ganharia, com o passar dos anos, cores de um duelo quase épico, rendendo análises sociológicas profundas que contrapunham Vila Isabel x Estácio, Branco x Negro, Civilização x Malandragem”. Disponível em <https://blogdoims.com.br/polemica-por-rodrigo-alzuguir/>. Acesso em 26 de janeiro de 2019.

Com chapéu do lado destes rata
Da polícia quero que escapes
Fazendo um samba-canção
Já te dei papel e lápis
Arranja um amor e um violão

De acordo com Carlos Sandroni (2001:171), o conflito reverberado por Wilson e Noel aponta para diferentes percepções da malandragem como questão identitária. Enquanto a personagem de Wilson exibe ostensivamente seus signos malandros, Noel prefere ser mais discreto e elevar o sambista a outra categoria.

Para Maria Angela Borges Salvadori (1990:190), a canção do Poeta da Vila indica certo caminho elitizado para o samba e demarca as diferenças entre a boemia e a malandragem. O malandro seria aquele que vive o samba, e o boêmio, quem o tematiza nas canções – uma separação que também ecoaria as transformações de uma tradição cultural no mercado da música.

A autora, que em sua pesquisa alinhava uma tradição entre capoeiras e malandros, mostra alguns elos entre essas personagens a partir de uma análise de “Lenço no Pescoço” em que se debruça sobre aspectos como a indumentária e a postura corporal. Segundo Salvadori (1990:172), “o chapéu, o lenço e a ginga atravessam 50 anos como símbolos de malandragem”, mas se alguns sinais no modo de vestir e na elegância dos capoeiras permanecem entre os malandros (e ambos se utilizam do corpo e da vestimenta como uma forma de se comunicar e de se posicionar no mundo), há singularidades. O capoeira pretendia se diferenciar no interior de sua própria comunidade, em um processo de afirmação social, enquanto o malandro buscaria ainda mais requinte ao tentar se aproximar dos padrões de vestimenta dos homens da elite, também com o objetivo de circular por todos os espaços da cidade, inclusive os restritos aos ricos.

Já a ginga, uma forma de andar mais balanceado, seria uma demonstração de autonomia, de um corpo não domesticado, incontrollável, e que em seu uso deliberado representaria uma ameaça e um estado de prontidão.

Ela é nada mais nada menos que um andar de malandro, com seu passo faceiro, elegante, andando parado e movimentando-se em todos os sentidos e direções. A ginga é, portanto, um jeito de andar que se aproxima da dança e que se afasta do gesto condicionado e mecânico do trabalhador. Por ser balanço, permite a surpresa dos movimentos, por ser dança, remete à elegância e, por fim, por ser brincadeira, remete ao não trabalho. (SALVADORI, 1990:118)

Conforme Gilmar Rocha (2006:140), a preocupação com a vestimenta é o principal investimento simbólico do malandro, já que, muitas vezes, ele não possui bens, nem propriedades, mas, literalmente, apenas a roupa do corpo. Ela se torna também expressão de uma técnica social, e cada elemento que a compõe, como o terno de linho branco, o chapéu, o lenço de seda cumpririam um papel em sua performance¹⁶⁹.

A elegância dos capoeiras, que seria seguida pelos malandros, conforme Maria Angela Borges Salvadori (1990:126), revelaria ainda uma postura política, em que a forma de vestir confundiria hierarquias entre dominadores e dominados, a partir da apropriação de elementos do vestuário das elites. Ela não deixaria de ter um sentido de caricatura burguesa, de máscara ou fantasia, que iludiria ao mesmo tempo em que apontaria a sua inadequação diante da realidade. Mas seria tão eficaz ao singularizar e notabilizar os indivíduos – quer seja entre os membros da própria comunidade, ou dos setores dominantes, cuja onipotência ameaçavam – que também se tornaria alvo de reconhecimento e perseguição por parte da polícia.

Assim, no caso do protagonista do samba interpretado por Germano, é justamente a vestimenta o que chama a atenção do policial, já que o malandro precisa se justificar dizendo que está alinhado porque gosta de andar na moda. O cuidado com a aparência da personagem também se reflete na linguagem, polida, sem gírias, ao se referir ao delegado como um “senhor” e sugerir que o auxiliar poderia estar “equivocado”.

A questão da aparência e outras passagens da letra são bons exemplos de como a marginalidade do protagonista vai sendo fixada a partir de signos corporais. Esse aspecto diz respeito a duas discussões relacionadas, que emergem em decorrência das experiências dos corpos negros na diáspora: por um lado, o corpo objetificado, alvo de preconceito, por outro, o corpo como suporte de saber e de memória. Pois, ao mesmo tempo em que a experiência do desterro gerou impossibilidades, impôs a descoberta de formas de sobrevivência.

¹⁶⁹ Explica Gilmar Rocha (2006) que o terno de linho branco contrariava a sobriedade e a civilidade do modelo preto, insinuando liberdade e ócio, além de ser um indício da destreza do malandro, pois qualquer queda na roda de samba ou de pernada mancharia a sua imagem. A preferência pela seda, seja na camisa ou no lenço, seria também uma forma de defesa pessoal, já que ao entrar em contato com o tecido a navalha deslizava. O chapéu, além de funcionar como escudo durante brigas, poderia ser percutido no momento da batucada.

Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018:49-55) atentam para o “caráter primordial do corpo como campo de possibilidades, de invenção, de mobilidade, dinamismo, como também de transformação e restituição”. Os autores destacam como os saberes assentados nos suportes corporais (entre os quais a ginga), ao serem devidamente acionados, foram capazes de recriar as possibilidades de ser/estar no mundo para as populações negras.

No samba “Senhor Delegado”, para assegurar que não é vadio, o malandro se diz tecelão, o que explicaria o fato de não ter marcas de trabalho pesado nas mãos, algo que parece ser esperado para um indivíduo de sua estratificação social. Sobre isso, e diante das lógicas próprias para a identificação de suspeitos, passa a ser imprescindível refletir a respeito do papel da polícia nos debates sobre violência urbana, como ressalta Maria Victoria Benevides (1983). De sua pesquisa, vale citar o depoimento de um delegado, questionado sobre os meios de diferenciação de trabalhadores e bandidos durante uma batida policial, que se relaciona com a situação cantada por Germano mais de vinte anos antes:

Delegado – A primeira coisa que se faz é pedir os documentos; via de regra quem trabalha anda com os documentos. A segunda coisa é o aspecto do cidadão: o cidadão está todo cheio de graxa, com a mão desta grossura, você passa até no rosto, é trabalhador! Mas quando pega o vagabundo, ele está ocioso, mãozinha fina, né? É uma das características. Então, aquele que a gente tem dúvida, a gente traz para a delegacia, para fazer uma análise mais demorada, tira as impressões digitais, vai descobrir o nome certo e tal. Se a polícia fosse cumprir estritamente a lei não podia fazer isso... (BENEVIDES, 1983:51)

Da mesma forma, na letra do samba, o calo na ponta do pé justificaria o “pisar macio” da personagem da canção, uma clara referência ao gingado do malandro, e também à sua capacidade de ser sorrateiro como um felino – ou um gatuno. O calo também surge como um índice das dificuldades encontradas por esse sujeito para sobreviver num contexto de exclusão social e econômica, discriminação e perseguição pelos agentes da lei. Sem negar a sua atitude, ele a explicaria, transformando a malandragem numa possibilidade de resistência diante da sua dolorosa condição de oprimido. Para Cláudia Matos (1982:114), é a partir dessa crítica indireta, usual no samba-malandro, que o acusado começa a se transformar em vítima e acusador.

Além disso, a canção realiza uma manobra: ao dialogar com o ouvinte, o coloca no papel do delegado. A defesa do malandro é apresentada para quem escuta o samba e caberá a cada um julgar, a partir de impressões subjetivas, a sua incriminação, tendo como base apenas as evidências aparentes, as justificativas vagas do protagonista. A ambiguidade do discurso do malandro, afinal, só é um problema para quem precisa interpretá-lo, de modo a enquadrar seu enunciador em um papel determinado. A narrativa cantada mobilizará o desconforto dessa situação no ouvinte.

Também deixará explícito o caráter discricionário dos percursos da justiça e da operação da lei, revelando ambiguidades mais perigosas na conduta policial. Segundo Roberto Kant de Lima (1994:6), conforme citado por Michel Misse (1999:71), em vez de provar a culpabilidade do réu, o sistema judicial brasileiro exige do acusado a capacidade de provar sua inocência, o que favorece seu “poder de definição” desde a primeira instância, ou seja, desde a fase policial do processo de incriminação.

Nos sambas que enfocam um malandro regenerado, como “Senhor Delegado”, é frequente a apresentação da defesa diante das acusações de malandragem. A dubiedade em relação à conversa do malandro talvez tenha uma razão: sua condição real pouco importaria, já que não seria ele o verdadeiro assunto das canções, mas sim o arbítrio policial flagrado. As explicações da personagem, que mal se sustentam, revelariam uma consonância com o absurdo das situações abusivas, que incluiriam o questionamento sobre o traje e os documentos do indivíduo. Aliás, é sempre pertinente ressaltar que não existe dispositivo legal que obrigue o cidadão a andar com documentos, exceto nos casos de exercício de profissão ou de determinada atividade (carteira de motorista, por exemplo).

A recorrência de sambas sobre o tema da regeneração, seja na obra de Germano ou na tradição da canção popular brasileira, parece um convite para prestarmos atenção à persistência também de um processo social. Em vez de nos fixarmos nas personagens indecifráveis dos malandros, seria mais pertinente nos concentrarmos nas práticas de violência institucional a que todos eles são submetidos.

“A apropriação privada dos meios de incriminação é um dos principais fatores da acumulação social da sujeição criminal, contribuindo para as suas metamorfoses e, por conseguinte, para a acumulação social da violência”, afirma Michel Misse (1999:240). A

análise desse samba-malandro e das questões por ele articuladas permite chegar a um estágio desse processo; o próximo será apresentado a seguir.

1.1 Quem confia em polícia?

Para pensar sobre a violência institucional, agora por meio de uma figura de marginalidade presente em um rap do Racionais, vale a pena retomar a matéria *d'O Estado de S. Paulo* citada acima. A discussão da “deformação da imagem da polícia paulista” realizada no texto aborda também o caso do Esquadrão da Morte, considerado pelo criminalista Virgílio Donnici, especialista entrevistado na ocasião, o “exemplo mais típico do excesso de mentalidade repressiva da polícia”, que deveria, na verdade, exercer um papel social e preventivo.

O Esquadrão da Morte seria então mais uma estratégia de atuação da polícia junto às economias criminais¹⁷⁰. Apesar de ultrapassar as formas tradicionais de *gestão de ilegalismos* devido ao grau de violência empregado, ele decorreria da incorporação da tortura como “técnica investigativa” ou rotina nas delegacias e nas instituições de custódia, antes mesmo do regime militar, conforme explica Alessandra Teixeira.

Antes de as execuções sumárias de civis efetuadas por policiais se “institucionalizarem” e ganharem vulto com o fenômeno do Esquadrão da Morte em São Paulo no final da década de 60, já se encontrava modos de sua expressão no proceder cotidiano da Polícia Civil na capital, há quase dez anos, ainda sob regimes formalmente democráticos. Isso porque obviamente a violência em São Paulo não surge com o Esquadrão da Morte, como também não é tributária apenas do contexto de intensa repressão que marcou a ditadura militar. Ela apenas encontrou no interior do regime condições mais favoráveis para se intensificar e se estabelecer como *modus operandi* por excelência no controle e na repressão da criminalidade comum. (TEIXEIRA, 2012:117)

¹⁷⁰ Em reportagens investigativas sobre o Esquadrão da Morte e sobre a Rota, os jornalistas Percival de Souza e Caco Barcellos, respectivamente, apontaram que as transações ilícitas entre traficantes e policiais seriam a motivação real das execuções. O procurador Helio Bicudo, destacado para investigar o Esquadrão, demonstraria que os assassinatos integravam um repertório extenso de práticas e relações com criminosos, que iam da extorsão, da participação direta nos lucros do tráfico ou da prostituição, até torturas e execuções sumárias, levadas adiante pela cúpula da Polícia Civil, representada pelo delegado Sérgio Fleury. Também no Rio de Janeiro, onde as primeiras expressões do Esquadrão teriam surgido entre os anos 1950 e 1960, ficariam evidentes as ligações diretas com economias criminais, no caso, o jogo do bicho, a prostituição e o tráfico de entorpecentes, conforme Alessandra Teixeira (2012:127-8).

Uma linha do tempo invisível de acumulação de violência institucional revelaria a sobreposição de práticas arbitrárias e seu recrudescimento ao longo do século XX. O agravamento seria notado, de fato, durante a ditadura e com a criação da Polícia Militar (PM) e das Rondas Ostensivas Tobias Aguiar (Rota), em 1970, que incorporariam todos os sedimentos da violência institucional, como os abusos de poder, a tortura e as execuções, bem como o envolvimento com as economias criminais, deste período em diante, mais concentradas no tráfico de drogas.

Conforme Alessandra Teixeira (2012), como o Esquadrão da Morte seria relativamente anterior ao crescimento do roubo e suas mutações em formas mais violentas e difusas, de acordo com as estatísticas analisadas pela pesquisadora, ao menos em São Paulo não seria possível enxergá-lo como uma forma de enfrentamento à criminalidade violenta. Mas depois do fenômeno do Esquadrão, a eliminação física de suspeitos se tornaria uma possibilidade permanente, não só nas ações do Estado, mas no imaginário social. Contribuiria para esse contexto, ainda, o surgimento de grupos de extermínio privados envolvendo comerciantes, policiais e ex-policiais militares – como o liderado por Cabo Bruno, na década de 1980, que agia na zona sul de São Paulo –, vitimando moradores de periferias, sobretudo jovens.

A violência se tornaria explícita e se generalizaria no interior do Estado, como demonstrariam os quase 8 mil homicídios cometidos pela Polícia Militar contra civis, entre 1970 e 1991, na maioria dos casos, execuções sem confronto ou resistência por parte das vítimas – homens negros, menores de 21 anos, trabalhadores sem especialização e pouca escolaridade, de baixa renda e moradores das periferias, conforme Caco Barcellos (2009). Ao mesmo tempo, a imagem de eficiência no enfrentamento ao crime pelo justicamento e “limpeza” social de bandidos ganharia espaço no senso comum.

Salomão Jovino da Silva e Amailton Magno Azevedo (1999:79) destacam como o “rap político” dos anos 1990 apresenta “lamentos indignados que revelam a importância e a revolta social que humanizam os cotidianos caracterizados pela violência, injustiça social e arbitrariedades múltiplas.” Em narrativas pessoais ou coletivas dilaceradas pela tristeza, entram em cena “desajustados, drogados, favelados, ladrões, meninos de rua, detentos, ex-detentos, toda uma legião de deserdados da cidade mais rica ao sul do equador”. Este é o caso de “Homem na Estrada”, rap de Mano Brown, lançado no disco de 1993 do Racionais MC’s, *Raio X do Brasil*, como a primeira faixa do lado B.

Um homem na estrada recomeça sua vida
Sua finalidade: a sua liberdade
Que foi perdida, subtraída
E quer provar a si mesmo que realmente mudou
Que se recuperou, e quer viver em paz
Não olhar para trás, dizer ao crime: “nunca mais!”
Pois sua infância não foi um mar de rosas, não
Na Febem, lembranças dolorosas, então
Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim
Muitos morreram sim, sonhando alto assim
Me digam quem é feliz, quem não se desespera
Vendo nascer seu filho no berço da miséria
Um lugar onde só tinham como atração
O bar e o candomblé pra se tomar a benção
Esse é o palco da história que por mim será contada
Um homem na estrada

Equilibrado num barranco um cômodo
Mal-acabado e sujo
Porém seu único lar, seu bem e seu refúgio
Um cheiro horrível de esgoto no quintal
Por cima ou por baixo, se chover será fatal
Um pedaço do inferno aqui é onde eu estou
Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou
Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas
Logo depois esqueceram, filha da puta!
Acharam uma mina morta e estuprada
Deviam estar com muita raiva

[EDI ROCK]

— Mano, quanta paulada!

[MANO BROWN]

Estava irreconhecível

O rosto desfigurado

Deu meia noite e o corpo ainda estava lá
Coberto com lençol, ressecado pelo sol, jogado
O IML estava só dez horas atrasado
Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim
Quero que meu filho nem se lembre daqui
Tenha uma vida segura, não quero que ele cresça
Com um oitão na cintura e uma PT na cabeça
E o resto da madrugada sem dormir ele pensa
O que fazer para sair dessa situação
Desempregado então, com má reputação
Viveu na detenção, ninguém confia não

E a vida desse homem para sempre foi danificada
Um homem na estrada
Um homem na estrada

Amanhece mais um dia e tudo é exatamente igual
Calor insuportável, 28 graus
Faltou água, já é rotina, monotonia,
Não tem prazo pra voltar, hã
Já fazem cinco dias
São dez horas, a rua está agitada
Uma ambulância foi chamada com extrema urgência
Loucura, violência, exagerado
Estourou a própria mãe estava embriagado
Mas bem antes da ressaca ele foi julgado
Arrastado pela rua o pobre do elemento
O inevitável linchamento, imaginem só
Ele ficou bem feio, não tiveram dó
Os ricos fazem campanha contra as drogas
E falam sobre o poder destrutivo dela
Por outro lado, promovem e ganham muito dinheiro
Com o álcool que é vendido na favela
Empapuçado ele sai, vai dar um rolê
Não acredita no que vê, não daquela maneira
Crianças, gatos, cachorros disputam palmo a palmo
Seu café da manhã na lateral da feira
Molecada sem futuro, eu já consigo ver
Só vão na escola pra comer, apenas nada mais
Como é que vão aprender sem incentivo de alguém
Sem orgulho e sem respeito, sem saúde e sem paz
Um mano meu tava ganhando um dinheiro
Tinha comprado um carro, até rolex tinha
Foi fuzilado à queima roupa no colégio
Abastecendo a playboyzada de farinha
Ficou famoso, virou notícia
Rendeu dinheiro aos jornais, hã, cartaz à polícia
Vinte anos de idade, alcançou os primeiros lugares
Superstar do Notícias Populares
Uma semana depois chegou o crack
Gente rica por trás, diretoria
Aqui periferia, miséria de sobra
Um salário por dia garante a mão-de-obra
A clientela tem grana e compra bem
Tudo em casa, costa quente de sócio
A playboyzada muito louca até os ossos
Vender droga por aqui, grande negócio
Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim
Quero um futuro melhor, não quero morrer assim

Num necrotério qualquer
Um indigente, sem nome e sem nada
Um homem na estrada

Assaltos na redondeza levantaram suspeitas
Logo acusaram a favela para variar
E o boato que corre é que esse homem está
Com o seu nome lá na lista dos suspeitos
Pregada na parede do bar
A noite chega e o clima estranho no ar
E ele sem desconfiar de nada, vai dormir tranquilamente
Mas na calada caguetaram seus antecedentes
Como se fosse uma doença incurável
No seu braço a tatuagem DVC, uma passagem, um cinco sete na lei
No seu lado não tem mais ninguém
A justiça criminal é implacável
Tiram sua liberdade, família e moral
Mesmo longe do sistema carcerário
Te chamarão para sempre de ex-presidiário
Não confio na polícia, raça do caralho
Se eles me acham baleado na calçada
Chutam minha cara e cospem em mim
É, eu sangraria até a morte
— Já era, um abraço
Por isso a minha segurança eu mesmo faço
É madrugada, parece estar tudo normal
Mas esse homem desperta, pressentindo o mal
Muito cachorro latindo ele acorda ouvindo
Barulho de carro e passos no quintal
A vizinhança está calada e insegura
Premeditando o final que já conhecem bem
Na madrugada da favela não existem leis
Talvez a lei do silêncio, a lei do cão, talvez
Vão invadir o seu barraco, é a polícia!
Vieram pra arregaçar, cheios de ódio e malícia
Filhos da puta, comedores de carniça!
Já deram minha sentença e eu nem tava na treta
Não são poucos e já vieram muito loucos
Matar na crocodilagem, não vão perder viagem
Quinze caras lá fora, diversos calibres
E eu apenas com uma treze tiros automática
Sou eu mesmo e eu, meu Deus e o meu Orixá
No primeiro barulho, eu vou atirar
Se eles me pegam, meu filho fica sem ninguém
O que eles querem? Mais um pretinho na Febem
Sim, ganhar dinheiro ficar rico enfim
A gente sonha a vida inteira e só acorda no fim

Minha verdade foi outra, não dá mais tempo pra nada...
[sons de tiros]

[voz de locução jornalística]

— Homem mulato aparentando entre vinte e cinco e trinta anos é encontrado morto na estrada do M'Boi Mirim sem número. Tudo indica ter sido acerto de contas entre quadrilhas rivais. Segundo a polícia, a vítima tinha vasta ficha criminal...

Com traços épicos¹⁷¹ e alternância do foco narrativo entre a terceira e a primeira pessoa, o rap apresenta a trajetória de um indivíduo que recupera a liberdade depois de cumprir pena por roubo e deseja retomar a sua vida. Seu passado dialoga com o quadro de violência urbana apresentado por Alessandra Teixeira (2012:146) na década de 1980 em São Paulo, marcado pelo crescimento da criminalidade patrimonial (“No seu braço a tatuagem, DVC uma passagem, 157 na lei”¹⁷²) em oposição aos crimes contra a pessoa, maioria até então.

Segundo Teixeira (2012:175-7), na capital paulista, em 1979, o crime patrimonial supera pela primeira vez no século o crime pessoal, com a liderança isolada da modalidade não-violenta de furto. Entre os anos 1984-1989, a criminalidade patrimonial desponta com maior incidência, praticamente o dobro dos crimes contra a pessoa.

E é certamente por essa razão que a *violência urbana* passa só nesse momento a ser *percebida e sentida* como um fenômeno que afeta a população em geral, já que os crimes pessoais, antes prevaletentes, permaneciam sobretudo adstritos quer às ambiências sociais do submundo do crime, quer às regiões populares, com o que a sua violência não alcançava o contexto difuso da rua, o espaço de circulação da cidade. [grifos da autora] (TEIXEIRA, 2012:177)

De acordo com a pesquisadora, o furto corresponderia a mais que o dobro das ocorrências de roubo na década de 1980 – por exemplo em 1989, quando a taxa de furto era de 1506,2 por 100 mil habitantes e a de roubo, 554,2. A prática criminosa do protagonista do rap pode ser relacionada a esse contexto social, tanto por sua prisão como ladrão (157) quanto pelo fato de ele mesmo ser atingido pela violência do sistema

¹⁷¹ O narrador parece já conhecer o futuro dos personagens, com um horizonte maior do que o “eu narrado”, ainda envolvido nos eventos, conforme Anatol Rosenfeld (2004:25). Diante disso também, a canção parece seguir a linha do trágico, em que o narrador anuncia como o destino do “homem na estrada” será cumprido.

¹⁷² A sigla DVC faz referência à Divisão de Vigilância e Capturas, responsável pelo banco de dados com os antecedentes criminais de um indivíduo, e diz respeito, portanto, à ficha criminal. Já 157 é o número do artigo sobre roubo no Código Penal (“Subtrair coisa móvel alheia, para si ou para outrem, mediante grave ameaça ou violência à pessoa, ou depois de havê-la, por qualquer meio, reduzido à impossibilidade de resistência”).

judiciário e prisional, da sociedade e da polícia. Isso é indicado nos primeiros versos, com a afirmação de que a sua liberdade foi “subtraída” (termo também aplicado na descrição de furtos). A inversão de sentidos, em que o criminoso se torna vítima, é uma estratégia que será explorada ao longo da narrativa cantada para discutir a abrangência do fenômeno da violência urbana.

No período em que os crimes patrimoniais começam a ganhar relevância, Alessandra Teixeira (2012) explica que o quadro da delinquência urbana era associado a parcelas da população percebidas como “marginalizadas” e caracterizadas pela construção de carreiras criminais e institucionais, se convertendo em elemento e resultado, ao mesmo tempo, do circuito polícia-prisão. À luz desses dados é possível estabelecer um diálogo com o que é cantado no rap, já que o protagonista não só vivencia a saída da prisão, mas rememora a sua infância na Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor (Febem), criada em São Paulo, em 1974, para a aplicação de medidas socioeducativas em crianças e adolescentes autores de atos infracionais.

A lembrança trazida à tona pela personagem do rap também é interessante à medida em que constitui uma apresentação de sua biografia. Como explica Michel Foucault (2005:211), “por trás do infrator a quem o inquérito de fatos pode atribuir a responsabilidade de um delito, revela-se o caráter delinquente cuja lenta formação transparece na investigação biográfica”. Assim, o delinquente se caracterizaria não pelo ato, como um infrator, mas por sua vida de modo geral, permitindo que o crime ressoe além do cumprimento da pena – o que impossibilita a ideia de um “recomeço”, de “não olhar para trás”, anunciada nos primeiros versos do rap.

Ao nomear o seu anseio de mudança como uma “recuperação”, o protagonista revela uma percepção usual a respeito da prisão que, no entanto, se mostraria superada, conforme Rafael Godoi (2010:37-42). Apesar do ideal de reabilitação não ter chegado a orientar de modo efetivo as práticas de agentes e de instituições no campo prisional brasileiro, no final do século XX, em diferentes países, identifica-se uma mudança nos objetivos da prisão, que não assumiria mais o papel de reforma e reabilitação do delinquente para o convívio social, mas o de castigo e de vingança, visando a incapacitação e a “eliminação de indivíduos delinquentes em nome da segurança da sociedade”.

Nesse âmbito, fora o clamor social por punições mais duras, a prisão deixa de se apresentar como um fracasso, conforme Foucault (2005), passando a desempenhar um funcionamento estratégico. Isso parece relevante na compreensão do caso brasileiro, dado que a ênfase no autoritarismo e no caráter retributivo da pena nunca constituíram novidades, diante da constância da violência institucional, dos maus-tratos e da tortura direcionada aos infratores. Além disso, o reconhecimento desse caráter do sistema prisional embasaria um novo entendimento da ação policial, não mais destacada para combater o crime, mas como um serviço autossuficiente de distribuição de segurança.

A expectativa de transformação vai se diluindo ao longo da narrativa cantada em “Homem na Estrada”, ao mesmo tempo em que a marginalidade surge acoplada ao protagonista, seja como um conceito (“má reputação”), um defeito (“a vida desse homem para sempre foi danificada”), uma “doença incurável” e finalmente, como resultado de um processo levado adiante pela Justiça Criminal (“Mesmo longe do sistema carcerário/ Te chamarão para sempre de ex-presidiário”). Esse último pensamento já permite uma compreensão quanto à funcionalidade do caráter excludente da prisão.

A luta diária para manter a dignidade é percebida com a reiteração do refrão, que repete o título da música. Porém, se ele cria a impressão de passagem no tempo, as estrofes revelam que o homem não consegue sair do lugar, pois apresentam as várias faces de fenômenos associados a uma violência difusa. Essa configuração faria aumentar a desconfiança na eficácia das normas legais e do sistema de justiça, instituindo uma “sociabilidade gestada pelo medo”, conforme José de Souza Martins (1996:16). O sociólogo chama atenção para essa condição relacionada aos rituais de linchamento – não por acaso, um acontecimento que é descrito na terceira parte da letra do rap. Porém, outras passagens da narrativa cantada ilustram a circunstância, como a proliferação de assaltos, atribuídos ao povo da favela, ou o estado de espírito da vizinhança “calada e insegura”, durante o desfecho da narrativa.

Apesar de, no senso comum, o delinquente concentrar em sua figura a violência, a estrutura da letra mostra como ela o ultrapassaria. Assim, a violência é perceptível em diferentes domínios: como uma violência social, em relação aos pobres; como ato de revolta popular, entre os próprios moradores; como um efeito desencadeado pelo uso e pelo comércio de drogas; como tema explorado de modo sensacionalista pela imprensa e como um dispositivo policial.

Diversas passagens revelam a falta de condições objetivas de salvação do indivíduo que nasce na periferia, entre elas, a precariedade habitacional (“Equilibrado num barranco, um cômodo mal acabado e sujo”; “Faltou água, já é rotina, monotonia/ Não tem prazo pra voltar, hã!/ Já fazem cinco dias”); a ausência de equipamentos culturais (“Um lugar onde só tinham como atração/ O bar e o candomblé pra se tomar a benção”), o descaso das autoridades (“Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou”; “O IML estava só dez horas atrasado”) e a miséria material e psicossocial (“Crianças, gatos, cachorros disputam palmo a palmo/ Seu café da manhã na lateral da feira/ Molecada sem futuro, eu já consigo ver/ Só vão na escola pra comer, apenas nada mais/ Como é que vão aprender sem incentivo de alguém/ Sem orgulho e sem respeito/ Sem saúde e sem paz”).

Assim, a marginalidade se mostra ancorada na periferia, resultado de um processo socioeconômico e político que negaria o acesso a benefícios básicos para a vida na cidade, revelando também o seu colapso. Do mesmo modo, a condição de subcidadania decretada aos moradores das favelas “constitui forte matriz que serve para construir o diagnóstico da periculosidade”, conforme Lucio Kowarick e Nabil Bonduki (1994:167).

O mundo da desordem, potencialmente delinquente, é jovem, de tez morena e escura, mal vestido, de aparência subnutrida. De preferência não porta ou não tem carteira de trabalho e mora nos cortiços nas áreas centrais ou nas favelas das periferias. Sobre estas modalidades de moradia, o imaginário social constrói um discurso, esquadrinha a mistura de sexos e idades, a desorganização familiar, a moralidade duvidosa, os hábitos perniciosos, olhando a estes locais como focos que fermentam os germes da degenerescência e da vadiagem e daí o passo para a criminalidade. (...) Pessoas com as características antes assinaladas são humilhadas, maltratadas, espancadas, presas torturadas ou assassinadas pela polícia que, como já mencionado, em São Paulo em 1991 matou 1704 pessoas, muitas delas sem antecedentes criminais.” (KOWARICK E BONDUKI, 1994:167)

Para esses autores, a segregação e a discriminação no espaço urbano representariam uma forma de controle social e político por meio da vistoria da vida privada, o que na letra de Mano Brown é exemplificado quando a polícia invade o barraco do protagonista, descrito como “seu lar, seu único bem e seu refúgio”. A visão simplista que relaciona o ambiente e a pobreza à criminalidade já foi abordada no primeiro capítulo, a partir do texto jornalístico, disponível como Anexo III. É importante lembrar que a criminalização da pobreza corresponderia à tese mais recorrente no imaginário social a respeito da violência, de acordo com Michel Misse (1993, 1995).

Em “Homem na Estrada”, a ideia de que a “miséria gera criminalidade” fica sugerida em alguns trechos, por exemplo, quando o protagonista relata preocupações em relação ao filho (“Me digam quem é feliz, quem não se desespera/ Vendo nascer seu filho no berço da miséria”; “Quero que meu filho nem se lembre daqui/ Tenha uma vida segura, não quero que ele cresça/ Com um oitão na cintura e uma PT na cabeça”). Porém, não deixam de ser apresentadas outras problematizações, como os roteiros típicos de um sistema policial e judicial hipócrita, que só prende pobres e deixa a criminalidade da classe média e alta de fora:

Uma semana depois chegou o crack
Gente rica por trás, diretoria
Aqui periferia, miséria de sobra
Um salário por dia garante a mão-de-obra
A clientela tem grana e compra bem
Tudo em casa, costa quente de sócio
A playboyzada muito louca até os ossos
Vender droga por aqui, grande negócio

Também é abordada a complexidade da questão criminal, impedindo que ela seja reduzida a uma causa única, como quando se refere ao traficante da quebrada como alguém que estaria “abastecendo a playboyzada de farinha”. Nesse mesmo trecho, é possível destacar ainda a maior visibilidade social e reação moral dada aos crimes dos pobres, por meio da imprensa, pois, conforme Maria Victoria Benevides (1983:20), “assim como se fala da violência institucionalizada da polícia, seria possível falar-se da violência que os meios de comunicação resolveram institucionalizar”. A crítica a uma correlação causal entre pobreza e criminalidade também se nota na ironia do trecho “Assaltos na redondeza levantaram suspeitas/ Logo acusaram a favela para variar”.

No final do século XX, quando deixam de predominar regiões residenciais exclusivas de classes médias ou pobres na cidade, as formas de controle sobre o cidadão comum, em especial, sobre aquele pertencente ao grupo menos favorecido, se intensificaria. Vale recordar, conforme José Carlos Gomes da Silva (1998:146), que a estrutura repressiva permanece na periferia mesmo com a conquista da democracia política. Os métodos ilegais e violentos empregados pelas forças policiais, somados a outras dinâmicas instaladas nessas regiões, como o tráfico de drogas e a ação de grupos de extermínio, além da expansão do uso de armas de fogo, fariam a violência urbana

explodir na década de 1990¹⁷³. Pela abordagem direta a respeito do cotidiano nesses bairros e o relato de problemas relacionados à violência policial, ao tráfico de entorpecentes, ao preconceito racial e a uma experiência comum de exclusão, Silva considera o disco *Raio X do Brasil* um paradigma.

Desde então, o termo periferia tem permanecido central em todo discurso rapper. Trata-se de uma categoria abrangente que possui praticamente o mesmo status identitário que “preto” mas através dela traduz-se um conjunto mais amplo de problemas relacionados à juventude no espaço urbano. A periferia não aparece apenas como referência geográfica. Pertencer à periferia nessa instância é ser jovem pobre, preto, branco ou pardo, ou seja, socialmente excluído. (SILVA, 1998:131)

Raquel Rolnik (1994) também argumenta que o bairro segregado não é apenas um lugar no espaço da cidade, mas o próprio grupo social que o ocupa e que com ele se identifica. A raiva que se apreende da interpretação de Mano Brown seria expressão da consciência, compartilhada tanto pelo protagonista quanto pelo narrador, da sujeição criminal e de outras lógicas que se impõem à população negra, pobre e marginalizada. Outro entendimento diz respeito à acumulação social da violência e ao arbítrio dos agentes de segurança, que faria da polícia objeto de suspeita:

Não confio na polícia, raça do caralho
Se eles me acham baleado na calçada
Chutam minha cara e cospem em mim é
Eu sangraria até a morte
Já era, um abraço!
Por isso a minha segurança eu mesmo faço

O temor e o ódio à polícia, segundo Michel Misse (1999:66), decorrem de experiências práticas que levaram a enxergar a instituição não como uma força legal, mas como uma “força ilegal paradoxalmente investida da força da lei”. Misse também destaca como a violência da polícia antecede, na memória social, o aumento da violência entre os bandidos, argumento compartilhado por Alessandra Teixeira (2012), ao citar uma matéria publicada no *Jornal da Tarde*, em 24 de julho de 1970, pelo jornalista Percival de Souza:

¹⁷³ Segundo o Atlas da Violência do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicadas (IPEA), a taxa de homicídios entre jovens (15 a 29 anos) em 1996 era de 74,35/100 mil habitantes, e atingiria 88,72 em 1999. O número de homicídios foi de 12.320, em 1996, para 15.773, em 2001. A quantidade de homicídios por arma de fogo salta de 5365, em 1996, para 10.625 em 2001. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/>. Acesso em 12 de julho de 2018.

Se os marginais estão mais violentos, os policiais mais experientes sabem por que: culpa do Esquadrão. Antes de 1968, quando o Esquadrão começou a matar, era muito difícil um marginal atirar num policial ou num carro da polícia. Agora, depois de mais de 150 execuções, eles nunca sabem por quem estão sendo presos. E raciocinam: já que vou morrer, levo um comigo. (SOUZA, 1970:47-8)

Assim será no curso da narrativa do rap, em que o protagonista tem seu nome indicado em uma lista de suspeitos pregada na parede do bar, depois que assaltos acontecem nas redondezas. O hábito de divulgar uma relação de bandidos que poderão ser mortos é parte das rotinas dos grupos de extermínio, conforme já indicava a matéria d'*O Estado de S.Paulo* (disponível na íntegra no Anexo III):

Lourival de Melo Filho (Samango), Luiz Carlos Cruz (Tatu), Luiz Carlos Lopes, Cláudio Calvo (Chininha), Piragibe Marinho (Pirata), Eleutério Julio Bertoldo Otelo (Espanhol), João Dias da Silva (Bôca de Traíra), Edmundo Nepomuceno dos Santos (Nenê), José Ferreira Lopes Junior, João Vicente Bernardes – além do Saponga – todos autores de latrocínios, alguns procurados por quatro assassinios a sangue frio, autores também, cada um, de mais de 30 assaltos – estão na lista dos que podem ser encontrados mortos no meio do mato, em algum lugar distante da Capital. (*O Estado de S. Paulo*, 28/11/1968, p. 28)

Alessandra Teixeira (2012:226) ainda chama atenção para o fato de as rotinas policiais na periferia se estabelecerem a partir de ações de intervenção, ocupação e extermínio; ou pela modalidade extorsiva do “acerto”, a partir da expansão do mercado varejista da droga. O “acerto” elevaria as “caixinhas” ou “sugestas” a outra escala, quer seja pelos valores ou pelo objeto de negociação – em vez da liberdade, a vida. Esses procedimentos fizeram da periferia um lugar ou do pagamento da taxa ou da morte, mas não da prisão.

No rap, a tensão que envolve esse cotidiano e suas regras implícitas é enfatizado com o *break down* no trecho que vai de “É madrugada...” até “quintal. Ao explicitar que “na favela não existem leis/ talvez a lei do silêncio, a lei do cão talvez”, ao mesmo tempo em que se ouve o som de armas sendo engatilhadas, é possível sentir com mais força a experiência da morte presente no dia a dia da periferia, conforme se canta ao longo de toda a narrativa.

A partir desse último trecho destacado é possível sintetizar um tema que sustenta a canção: o da anulação da lei, em diferentes ocasiões, quer por sua ineficácia, quer por sua falta de aderência ao cotidiano da favela, quer por sua apropriação privada para fins

extralegais. Na “quebrada”, os procedimentos modernos, legais, institucionais e racionais de aplicação da justiça não têm lugar. Como conceituou Giorgio Agamben (2007:60), se trataria de um “estado de exceção”, em que “de um lado, a norma está em vigor, mas não se aplica (não tem força) e em que, de outro lado, atos que não têm valor de lei adquirem força”.

Chega-se ao clímax do rap quando restará ao protagonista aderir à imagem da qual não consegue se descolar e partir para o enfrentamento (“No primeiro barulho, eu vou atirar”). Inclusive, para suprir a necessidade e o desejo de ganhar dinheiro, a única possibilidade que o protagonista vislumbra em toda narrativa é a de se tornar traficante como o amigo (“Um mano meu tava ganhando um dinheiro/ tinha comprado um carro/ até Rolex tinha”). Como explica Misse (2010), a sujeição criminal também é um processo de construção de subjetividades e identidades, a partir de autorrepresentações no agente ou nos seus grupos de referência, que podem servir como justificativa ou explicação de suas práticas, escolhas e destinos.

A tentativa de defesa do protagonista representa o ápice de uma inversão de sentidos que se repete ao longo de toda narrativa, como diante da redução da existência a um itinerário miserável, da busca do dinheiro como um desígnio ou da regularização da violência no cotidiano. A última medida desse embaralhamento é a utilização da vida humana como moeda de troca, seja para a polícia operar suas transações nos mercados ilegais, seja para a imprensa lucrar.

Assim, conforme bem pontuou Walter Garcia (2013:90), em “Homem na Estrada” “o personagem cogita nas relações socioeconômicas que possibilitaram ao sujeito cumprir determinado papel; e também cogita na apropriação do sentido da morte pela mídia e pela polícia, que acumularam capital transformando os despojos em espetáculo”. Um reflexo, portanto, das relações de força que estruturam a sociedade e que aprisionam esse homem a uma figura de marginalidade, à pobreza e a uma função instrumental, fazendo de sua liberdade um destino inalcançável.

Ao tratar das dificuldades que envolvem um egresso do sistema prisional, Rafael Godoi (2010:74-5) explica que existem ex-presidiários que nem consideram a hipótese de tentar outra carreira fora do crime, há os que não desejam voltar para o crime e há muitos que, com o passar do tempo, veem os projetos de vida honesta destruídos perante a realidade.

O estigma de ex-presidiário faz com que as oportunidades no mercado de trabalho formal sejam mínimas, e a informalidade e os ilegalismos se apresentem como alternativas para aqueles que querem reduzir a sua condição de dependência material frente à sua rede social de apoio. (...)

Invariavelmente também, e assim como acontece com aqueles que ainda estão sob saída temporária, policiais corruptos reconhecem, observam e perseguem os ex-presidiários com o objetivo de extorqui-los sob ameaça de prendê-los por um motivo qualquer, real ou imaginário. (GODOI, 2010:74-5)

O pesquisador afirma ainda que a experiência na prisão captura a vida em uma trama de ilegalismos e violência, que só fornece como horizonte a morte, a prisão ou a invalidez. No desfecho do rap, a trajetória se completará com a transformação do protagonista no *homo sacer* de Giorgio Agamben (2007). Sua vida, que já havia perdido a sacralidade há muito, é comparada agora a um animal em estado de putrefação, que ainda estará sujeito ao poder de morte da polícia. “Para que matar o morto?”, perguntaria retoricamente José de Souza Martins (1996:21), para concluir que “é preciso matá-lo, também, simbolicamente, matá-lo para a sociedade, matar a possibilidade de sua memória como pessoa”.

Assim será quando a polícia invadir seu barraco propensa a fazer o mal (“malícia”). Além dessa intencionalidade, a ação será pautada pelo ódio, sentimento que, evidentemente, não deveria conduzir tais processos, sobretudo se fossem de fato legais, e pela crueldade de um enfrentamento desigual e covarde, já que são “quinze caras lá fora, diversos calibres”, “muito loucos”, contra um homem, sua pistola e sua fé.

Na iminência da execução, narrador e protagonista se intercalam e compartilham seus estados de desespero, revolta e raiva com o ouvinte da canção. Para a comunidade (“Premeditando o final que já conhecem bem”), o Estado (“Matar na crocodilagem, não vão perder viagem”) e a mídia, o assassinato parece já não ser objeto de espanto. A “outra verdade”, que chega à consciência do protagonista no momento da morte, será também o outro lado de uma história em que o acusado, mais uma vez, é de fato a vítima. Caberá a quem escuta o rap levar esse relato adiante, incorporando-o à sua experiência, especialmente ao se defrontar com notícias como a que encerra a canção:

Homem mulato aparentando entre vinte e cinco e trinta anos é encontrado morto na estrada do M'Boi Mirim sem número. Tudo indica ter sido acerto de contas entre quadrilhas rivais. Segundo a polícia, a vítima tinha vasta ficha criminal...

Nos termos de Walter Benjamin (1987:204), se apresenta um confronto entre a informação noticiada (sua “plausibilidade” e sua função explicativa pontual) e a potência da narrativa cantada, que conserva a força e a memória de uma vida. Além de frias, as versões oficiais da polícia e da imprensa são falsas diante do percurso do “Homem na Estrada”.

A sobreposição dos tiros ao discurso jornalístico, no final do rap, leva ao questionamento a respeito da visibilidade dada pela grande imprensa ao fenômeno da violência urbana. Como destaca Maria Victoria Benevides (1983:22-3), a abordagem corriqueira contribui para reforçar a estigmatização das “classes perigosas” e não considera a violência em toda a amplitude de causas e atores.

1.2 Regeneração marginal x Degeneração policial

Mesmo diante das particularidades das narrativas e das personagens, dos gêneros cancionais e das temporalidades referidas, a comparação entre “Senhor Delegado” e “Homem na Estrada” revela um diálogo que diz respeito à persistência histórica e à evolução perversa de certos tipos de práticas em relação a alguns grupos da população. Ambos os protagonistas são marcados pela marginalidade e tanto o malandro (ou ex-malandro) quanto o ex-presidiário são vítimas de uma situação opressiva e do abuso de poder, mesmo quando revelam, cada um a seu modo, um ideal de regeneração.

Assim como para o malandro, a aparência, a falta de emprego e a ficha criminal serão determinantes para o assujeitamento do homem da letra de rap, cuja “degradação” irá se sobrepor a todos os demais papéis sociais. Como demarcam as canções, o processo de estigmatização se trata de um movimento contínuo, acompanhado também pelo alastramento das economias ilegais e das ações de gestão da população urbana.

Da região central, na Lapa carioca, ambiente público em que o malandro é detido, chega-se ao barraco, o lar, único bem (portanto privado) de um morador da favela paulistana. De modo geral, os territórios associados à marginalidade ganharão abrangência na cidade, expandindo para qualquer indivíduo da periferia, de maneira bem mais violenta, os padrões de sociabilidade com os agentes da lei, que sempre caracterizaram as relações no chamado submundo. A comparação das duas situações por

meio das letras das músicas é sintomática de como a violência policial vai se acentuando até se tornar parte do dia a dia das pessoas de uma determinada classe social.

Esse roteiro, que inclui julgamentos subjetivos a partir de índices exteriores, como o discurso e a aparência, é apresentado como uma competência adquirida na prática pelos investigadores e empregada de maneira corriqueira. Na verdade, explicita práticas arbitrárias assimiladas pela polícia no dia a dia, que realmente determinam sua atuação e que passariam longe da “ilusão” do curso “muito técnico” recebido na Escola de Polícia, como é citado na reportagem destacada no Anexo II: “pesquisa técnica fica sendo apenas uma lembrança da Escola, investigação policial passa a ser só uma expressão a mais”. A partir dessa dinâmica, as lógicas policiais demonstram possuir outra premissa, cuja amplitude parece abarcar desde a figura do delegado do samba analisado até a ação dos operadores da lei no rap recém discutido.

Se o samba “Senhor Delegado” suscitava dúvidas sobre a inocência de seu protagonista, o rap “Homem na Estrada” deixa claro que o suspeito “nem tava na treta” e ainda assim é sentenciado. Sendo preso, ao malandro restará argumentar por sua liberdade. Já o homem, ex-detento, não terá nem chance de falar (“minha verdade foi outra, não dá mais tempo para nada”), nem a perspectiva de ser preso, uma etapa que parece já superada nas rotinas de controle de suspeitos – em vez da privação da liberdade, é o merecimento da morte que estaria em jogo. A este homem, portanto, caberá lutar pela vida.

Em um trecho do espetáculo teatral *Farinha com Açúcar ou Sobre a Sustança de Meninos e Homens*, obra tributária ao legado do Racionais MC’s, com idealização, atuação, direção geral e dramaturgia de Jé Oliveira (2018:33-5), ator do Coletivo Negro, o narrador, também identificado na peça como “Homem”, reflete sobre os manos, vizinhos e conhecidos assassinados.

A nossa vida, por vezes, tem sido a construção do cadáver; seu enterro; e a perda silenciosa que se segue depois do tiro, do copo e do corpo em coma em camas de corredor, morô?!

A sede do homem é fundura severina: mistério que a vida tenta explicar enquanto a morte se mostra fácil, de esquina, cotidiana, objetiva, é mato, não é trevo de quatro folha, orquídea, dália. Dali de onde venho olho nos olhos dela desde criança e sempre vejo lá os manos e os parentes... Já perdi a conta de quantos... (OLIVEIRA, 2018:35)

É possível cotejar o trecho com a narrativa do rap, a partir da ideia de “homem na estrada da vida” recriada na letra de Mano Brown. Além disso, no texto de Oliveira (2018:34), são questionadas as mortes tanto de “culpados”, como os “111 mortos do Carandiru, todos pretos”, quanto a de inocentes, como os cinco jovens executados pela polícia com 111 tiros, em novembro de 2015, quando viajavam de carro, no bairro de Costa Barros, subúrbio carioca. “E se todos fossem ladrão, igual o Kioio era, se todos fossem, ainda assim mereciam? Só porque é preto. Mereciam? Só porque é preto. Mereciam? Mereciam? Mereciam? Só porque é preto, preto, preto. Só preto.”

A radicalização das abordagens policiais também fica perceptível quando se justapõem as consequências imediatas das injustiças cometidas. O encarceramento do malandro o levaria a quebrar o compromisso com a mulher na missa da Penha. Em outro nível, a morte do homem na favela implicaria o abandono do filho e a sua inevitável marginalização, num ciclo que parece interminável, já que o protagonista também passara pela Febem.

O fato de a violência institucional atravessar ambas as narrativas cantadas também é sinal de que, ao contrário do que se costuma justificar, ela não se trataria de uma resposta heterodoxa das forças policiais à criminalidade, um excesso decorrente do aumento de poder dos bandidos, passível de ser corrigido e controlado, depois de cumprir um papel instrumental. Como conclui Alessandra Teixeira (2012), sua persistência, por meio de práticas que a atualizam na dinâmica das instituições, exige que seja percebida como um elemento central e constitutivo na reprodução das ilegalidades e na construção da delinquência.

As figuras do malandro e do bandido nas canções parecem desdobramentos do “fantasma criminal” das “classes perigosas”, nos termos de Michel Misse (1999), que se mantém encarnado no imaginário das elites e das classes médias, assim como uma espécie de consenso, nem sempre velado, no que diz respeito à justificativa do descarte dessas vidas. A partir de suas singularidades, é possível também entrever uma série de transformações na realidade urbana ao longo do século XX, das quais se destacam o incremento da violência e o avanço da economia capitalista, que acentua a exclusão social e econômica.

A longa duração desse processo parece se acumular também nas formas artísticas, vide a potência alcançada pelo rap para denunciar a situação opressiva, a pobreza e a

violência que remontam a outros tempos. Em “Homem na Estrada”, a circularidade da base musical e o sofrimento enunciado pelo MC concretizam a permanência desta agonia.

2. Malandro hoje em dia só dá golpe de azar

De acordo com Misse (2008b:5), até os anos 1950, os crimes mais comuns no Brasil eram contravenções penais ou ocorrências de menor gravidade, como furtos, estelionatos, lenocínio e sedução. Práticas que dependiam mais da astúcia do criminoso, de sua habilidade pessoal e muitas vezes da ingenuidade da vítima, o que revela um encaixe oportuno às categorias de malandro e otário, tal como representadas nas canções populares do período. Os poucos casos de homicídio que apareciam, muitas vezes se relacionavam a crimes passionais ou de honra. As lesões corporais em brigas envolviam principalmente armas brancas, como facas e navalhas, ou armas de fogo de baixo calibre. E mesmo que predominassem crimes contra a propriedade, eles não envolviam o uso da força física ou da ameaça, segundo o sociólogo.

A partir de então, observa-se uma mudança lenta e determinante nos padrões de criminalidade nas grandes cidades. No Rio de Janeiro, é identificado o aumento de assaltos à mão armada a bancos, residências, taxistas, postos de gasolina, além de outras modalidades criminais que surgiam a partir do jogo do bicho e do contrabando.

Em São Paulo, explica Alessandra Teixeira (2012), a partir dos anos 1960, os chamados *malandros* passariam a ser reconhecidos como *marginais*, mas com uma representação circunscrita à região da Boca do Lixo. Depois da desagregação desse território como um epicentro das ilegalidades, o crime e seus atores se dispersariam na cidade e os personagens da malandragem, que se relacionavam diretamente com a economia do lenocínio, se tornariam figuras nebulosas e potencialmente mais violentas, como o assaltante e o traficante. O avanço dos crimes patrimoniais nas estatísticas, como apresentado no item anterior, corresponderia a uma reestruturação do crime na cidade, que ocorre ao longo dos anos 1960 e se efetiva nos anos 1970.

Essas mudanças também seriam percebidas por meio das notícias, pois a cobertura jornalística sobre esses temas ultrapassaria o espaço restrito das “notas policiais” para ocupar páginas inteiras, com matérias detalhadas e informações que exigiam contextualização e articulação entre os acontecimentos. Isso indicaria como os casos

divulgados nas antigas seções policiais não se tratariam de fatos excepcionais ou insignificantes, desconectados da historicidade jornalística e social, mas “temas históricos legitimamente ilegais”, que contariam uma “sub-história”, dentro de um processo de acumulação criminal, conforme Michel Misse (1999).

Um exemplo é a página 17, da edição de 26 de agosto de 1969 do jornal *O Estado de S. Paulo* (disponível como Anexo V), que dá destaque para a onda de assaltos na cidade, como se nota pela manchete “Outra farmácia é assaltada: 8 mil”. Na ocasião, às três da madrugada, três homens de armas em punho assaltam a farmácia “Cinelândia”, localizada na avenida São João, 559 – região da “Boca do Lixo”, portanto. O texto informa que, além dos 8 mil cruzeiros novos guardados no cofre, dos 40 tubos de diversos remédios e de dois revólveres, “os ladrões despojaram os freguezes [*sic*] de seus pertences” e fugiram.

O caso é seguido por outro relato de roubo a um estabelecimento comercial, um bar localizado em bairro popular, o Parque Belém, na Vila Penteado, zona Norte de São Paulo. Dessa vez, a ocorrência transcorre com mais violência, apesar de pouco lucrativa:

O comerciante estava dormindo, acordou com o barulho na porta do seu estabelecimento e, quanto foi verificar o que acontecia, levou uma facada de um dos ladrões. Estes exigiam todo o dinheiro que eles tinham. Como Joaquim não tivesse nada, conduziram-no à tenda de umbanda “São Jorge”, na mesma rua, onde reside o seu irmão Sebastião Barbosa da Silva, de 36 anos, e, à viva força, queriam que este lhes desse todo o dinheiro escondido. Acontece que a única importância que ali havia era alguns trocados que os crentes deixaram aos pés de São Jorge. Diante disso, os ladrões tornaram a esfaquear Joaquim ferindo-o gravemente, para depois matar, com um tiro no estômago, o seu irmão Sebastião. (*O ESTADO DE S. PAULO*, 26/08/1969, p.17)

A nota termina com a informação de que a 28ª Delegacia, da Freguesia do Ó, havia solicitado a colaboração do DEIC (Departamento Estadual de Investigações Criminais) para localizar os responsáveis pelo latrocínio, que fugiram do local sem serem identificados. Por fim, a seção registra o roubo de um automóvel, por volta das 20h30, no Jardim América, bairro nobre de São Paulo. Nesse assalto, três indivíduos armados rendem Aires Bueno Campos, motorista particular de Guilherme Prates, na rua Haddock Lobo, e levam o veículo Aéro Willys Itamaraty, cinza, ano 1967, chapa 5.

Os três fatos noticiados são representativos no que diria a respeito à expansão da atuação dos criminosos por toda a cidade e entre diferentes classes sociais. No lado direito da página, uma matéria falava sobre a descoberta de uma quadrilha de roubo de carros,

que agia em vários municípios. Essas informações já seriam suficientes para pensar sobre a escala e os modos de atuação (em grupo) das atividades criminais no período, mas o cenário seria ainda mais complexo, como mostra a reportagem, ao descrever o envolvimento de agentes da Segurança Pública e de um funcionário da Prefeitura de São Paulo na história.

Tudo teve início quando um ladrão de carros, que constava como “preso”, foi encontrado morto, próximo a Jundiaí. A imprensa inicialmente suspeitara do Esquadrão da Morte, “que ainda estava funcionando nessa ocasião”, conforme a matéria. Mas delegados da Rudi (Rondas Unificadas do Departamento de Investigações) descobririam que dois soldados haviam apresentado um ofício – falsificado com a ajuda do escrivão da delegacia local – e retirado o detido da cadeia de Santa Isabel (SP), onde aguardava acareação, ainda sem responder processo.

Os agentes o conduziram a um membro da quadrilha e a um funcionário da prefeitura, “que mantinha antiga rixa com a vítima”, e na estrada de Itupeva, depois dos primeiros tiros disparados pelo revólver Taurus 38, da Força Pública, os demais também “descarregaram contra o corpo do ‘preso’”. A prisão do membro da quadrilha envolvido no homicídio levou ao chefe do bando, residente em Santos, e a um mecânico de uma oficina no bairro do Cambuci, na cidade de São Paulo. Este, fazia o serviço de “transplante” de placas de identificação do motor de carros avariados, comprados pelo chefe, para carros roubados que eram encomendados, conforme o modelo, ao preso assassinado. Um último detalhe deve ser mencionado: logo abaixo da reportagem e ocupando mais de um quarto desta página do jornal há um anúncio da Chrysler do Brasil, divisão local da fabricante de veículos norte-americana.

O incremento dessas práticas criminais se somaria a antigos métodos e, decerto, exigiria da população um esforço para compreender e responder à realidade, dado que os riscos se mostravam constantes e de procedências diversas. Esse parece ser o contexto da notícia publicada ao pé da página, com o título “Polícia adverte: cuidado nas ruas”, sobre a campanha “Polícia Educativa”, lançada pela Secretaria da Segurança Pública. A passagem, talvez nebulosa, do malandro ao marginal consta no próprio texto do cartaz produzido pela polícia, intitulado “Cuidado contra marginais nas vias públicas”, e reproduzido pelo jornal:

Caminhando pelas ruas da cidade, indo ou voltando do trabalho, fazendo compras, a serviço ou passeando, você deve estar sempre prevenido contra a ação dos *malandros*. São muitos os tipos de *marginais* que agem nos locais de maior movimento público: batedores de carteiras, ladrões, assaltantes, vigaristas, descuidistas e pivetes. [grifos meus] (*O ESTADO DE S.PAULO*, 26/08/1969, p.17)

Na sequência, o material ensina qual o comportamento capaz de evitar que alguém se tornasse vítima de furto: guardar o “porta-notas” no bolso interno do paletó; segurar a bolsa com firmeza e manter o fecho voltado para o lado de dentro; ao sofrer esbarrão, verificar se não falta nenhum item; ao viajar de ônibus ou trem, estar atento ao movimento das pessoas durante o embarque e o desembarque, bem como no interior dos veículos lotados. As explicações são dadas de maneira didática, com a numeração de ações, como se nota no trecho que explicava como era possível escapar de “vigaristas e malandros”:

1) Tomar cuidado ao encontrar um pacote em via pública, pois logo devem se aproximar um ou mais indivíduos para abordá-lo: é assim que começa um dos “contos-do-vigário”. 2) Não dê atenção aos falsos “caipiras” que infestam a cidade, pois fatalmente vão querer passar-lhe um “bilhete premiado”, vender-lhe doação ou herança, ou aplicar outro tipo de golpe. 3) Não compre tecidos que lhe são oferecidos na rua. 4) Não compre jóias ou outros objetos nas ruas. 5) Os marginais utilizam às vezes menores em suas ações, portanto acautele-se contra esses menores suspeitos. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 26/08/1969, p.17)

Curiosamente, o texto termina sem nenhuma recomendação sobre como prevenir assaltos, quem sabe, indicando inaptidão para lidar com algo que se tornava mais frequente a partir daquele momento, ou escondendo uma constatação de que, diante de uma ameaça armada, não haveria muito o que fazer. Mas na obra de Germano Mathias, um samba composto por Zé Kéti¹⁷⁴ e lançado em 1965, como a primeira faixa do LP *Samba de Branco*, da Polydor, tematizaria essa realidade.

¹⁷⁴ De Zé Kéti, o álbum reúne ainda “Opinião”, terceira faixa, “Nega Dina”, oitava faixa, e “Diz que Fui por Aí”, décima primeira faixa, composta em parceria com Hortêncio Rocha. Conforme Ramos (2008:177), Zé Kéti teria oferecido esses sambas a Germano mas, com a saída do sambista paulistano da gravadora Odeon, dois deles (“Opinião” e “Diz que Fui por Aí”) seriam gravados antes por Nara Leão. Germano gravaria “Nega Dina” pela primeira vez em um compacto da Philips, de 1964. Segundo o biógrafo de Germano, ele e Kéti teriam se aproximado em 1958, durante uma temporada de Mathias no Rio de Janeiro. Em 1959, no LP *Hoje Tem Batucada*, Germano gravaria “Malvadeza Durão”, “Mexi com Ela” e “Vigarista de Terreiro”, esta, uma parceria de Kéti e Álvaro Xavier. Por fim, em 1968, no LP *O Catedrático do Samba*, da Cantagalo, o paulistano incluiria o samba-malandro “Regenerado”, de Kéti.

Alguém falou assim
 É um assalto
 Vem cá mulato!
 Me dá o teu
 E se você correr vai morrer
 E se você gritar vai tombar
 E o chefe da gangue
 Aborrecido, mal-encarado
 Fez-me a limpeza
 E guardaram com eles também
 O retrato da minha Tereza

 Eram duas horas da manhã
 Quando fui arrojado
 Quis correr, mas não pude correr
 Fiquei encurralado
 Conversei muito bem com a patota
 Mas ninguém me livrou
 Entreguei meu dinheiro
 Entreguei meu relógio
 E tratei o bandido de doutor
 Eu fiz uma oração e a radiopatrulha chegou
 Foi a minha salvação

Nesse samba ao estilo de gafieira, os metais contornam os acontecimentos descritos na narrativa. A sequência de notas logo depois do primeiro verso (“Alguém falou assim”) ajuda a concentrar a tensão do anúncio do assalto. Tais instrumentos também criam ênfases aos sublinhar palavras enunciadas pelo cantor, como “morrer” e “tombar”. Merecem destaque os trechos em que Germano opta por um registro mais próximo da fala do que do canto, de modo a dramatizar a situação, por exemplo, na segunda vez em que apresenta a primeira parte do samba, nos versos que dizem respeito ao diálogo de um membro da gangue com a vítima:

– É um assalto!
 – Vem cá mulato! Me dá o teu.
 – Se você correr vai morrer
 – E se você gritar vai tombar

A interpretação do diálogo parece até alterar a divisão de versos da letra da música (entre o terceiro e o quarto), reunidos em um mesmo período. O mesmo ocorre por parte da vítima, depois da primeira apresentação da parte B do samba, onde trechos de falas recriam o momento de entrega de seus bens aos bandidos. O tom é de frustração:

– De araque... a minha grana aí... toma o bobo¹⁷⁵, vai... o retrato da Tereza... tá certo, tá certo... o que que eu vou fazer?

O pronome indefinido “alguém” no início da letra pode remeter à condição de indeterminação dos marginais durante o ato, como nos três casos de assaltos noticiados pel’*O Estado de S.Paulo*, quando os ladrões não seriam identificados. A situação descrita no samba também aponta para um contexto de aumento do crime do roubo e de uma mudança nos padrões de ocorrência¹⁷⁶, por exemplo, por meio de uma ação executada em grupo, com divisão de tarefas – o chefe da gangue encarregado da “limpeza”, em uma inversão irônica de papéis e de significados, que condensa em sua representação conflitos sociais mais profundos, por meio de paralelos com os processos de especialização profissional ou com as ocupações reservadas a determinados indivíduos, por exemplo.

Da mesma forma, a modificação de comportamento das figuras de marginalidade se revela por meio da truculência das ameaças na narrativa cantada, que de forma implícita indicariam o porte de arma, uma vez que a morte alcançaria a vítima no momento em que ela corresse ou gritasse. Assim, a imagem do protagonista acomoda-se bem à ideia de um indivíduo “encurralado”, sem muito o que fazer diante da situação, a não ser rezar.

Outro ponto é a empreitada da quadrilha se direcionar a um sujeito comum, generalizado como um “mulato” e com pertences de pouco valor: dinheiro e um relógio “de araque”¹⁷⁷, como o protagonista definiria no trecho em que se dirige aos ladrões. O

¹⁷⁵ Na gíria da malandragem, “bobo” significa relógio, pois este trabalha de graça.

¹⁷⁶ Tanto Michel Misse (1997) quanto Alessandra Teixeira (2012) ressaltam a ausência de estatísticas de fontes policiais confiáveis que permitiriam comprovar a tendência de crescimento do roubo entre os anos 1950 e 1977, tal qual era percebido por meio do sentimento de insegurança da população e das matérias jornalísticas publicadas no período. Isso porque só em 1977 a Secretaria de Segurança Pública passaria a divulgar dados de ocorrências criminais por tipos de crimes (roubo, furto, homicídio etc.) e não apenas os números de inquéritos policiais por classe de crime (patrimoniais, contra a vida etc.).

¹⁷⁷ Conforme o dicionário Houaiss, “de araque” é usado informalmente com o significado de “‘objeto sem valor’, segundo Elísio de Carvalho, Gíria dos Gatunos Cariocas, in: *Boletim Policial*”. A gíria também é empregada para indicar uma pessoa ou uma situação falsa, mentirosa. O exemplo é dado pelo próprio Germano em cena do filme *Quem Roubou meu Samba* (1958), de José Carlos Burle, em que ele interpreta um compositor e sambista, que oferece um samba ao “compositor” Leovigildo Coruja, quando este sobe o morro com um gravador, a serviço da Gravações Aurora:

– Como é, nossa amizade? Vamo gravá um pagode meu nesse breguete?

– Ah! Não da pé. Tô com muita pressa. Parei aqui só pra descansar um pouco.

– De araque! O pagode é legal, hein? Eu vou gravar semana que vem na Carnaúba.

A cena pode ser vista no seguinte canal do YouTube:

https://www.youtube.com/watch?v=FlkE_ideeyM&t=3s. Acesso em 25 de maio de 2019.

fato de os bandidos levarem o retrato da companheira do protagonista e a maneira pela qual ele se refere a ela, com um pronome possessivo (“O retrato da minha Tereza”), ecoariam uma representação objetificada da mulher, como um bem ou uma propriedade, compatível portanto com o ato de roubar.

Aliás, esta constatação somada ao uso do substantivo “mulato”¹⁷⁸ apontaria para as matrizes da violência na sociedade brasileira, enraizadas no cotidiano, por mais que a ideia de violência passasse a ser reconhecida somente como uma característica incorporada a certos indivíduos em associação com o “crime”. Se o assalto ao personagem da canção serve para demarcar uma realidade em que todos estão se tornando alvos de bandidos (não somente os ricos), também leva à discussão de como a ideia de “violência urbana” é uma construção, dentro de um amplo espectro de violências que já atingem, de alguma maneira, grupos da população como negros e mulheres.

Na narrativa cantada, chama atenção o seguinte verso: “Conversei muito bem com a patota”, uma atitude que parece imprópria, ao mesmo tempo em que pode dizer respeito a uma dinâmica específica, que se transformaria com o aumento do emprego da força. Hiroito de Moraes Joanides (2003) explica em sua biografia, não sem sugerir idealizações, que na década de 1960 se inicia um “processo degenerativo”, uma “amoralização” da classe de criminosos, dentro das noções particulares de moral e de ética desse grupo. A mutação impactaria tanto nas relações do submundo, como nas modalidades e formas de delinquir.

Mesmo no relacionamento profissional entre os delinquentes e suas vítimas havia então um respeito muito maior. Respeitava-se a condição humana dos chamados otários e a honra, os brios e a dignidade dos mesmos. O que não se respeitava era exclusivamente seus bens materiais, as suas carteiras, o dinheiro. Não havia ódio nem rancores, apenas cobiça. Não era uma guerra, mas um jogo. Os assaltos à mão armada se processavam via de regra na base da grave ameaça, sem descambar para a violência efetiva a não ser quando estritamente necessária desde o ponto de vista do criminoso. Não havia bestialidade, e por

¹⁷⁸ Conforme o dicionário Aurélio: substantivo masculino 1. Filho de pai branco e mãe preta, ou vice-versa; pardo. 2. Homem escuro, trigueiro. Adjetivo 3. Diz-se de mulato; pardo. Para o caminho que a análise tomará, é interessante pensar também nessas acepções e na figura do “mulato” como um indivíduo ocupando uma posição entre o lugar do branco e o do negro na sociedade. Além do significado adjetivo utilizado para remeter a um indivíduo mestiço, no dicionário Houaiss a primeira acepção apresentada é a do substantivo masculino que indicaria um “jumento” ou um “burro pequeno” – ideia contida também na utilização adjetiva do termo, por meio de uma associação preconceituosa e relacionada à ideia de “burro de carga”, por exemplo. Outras definições revelam o caráter informal deste substantivo, empregado para descrever um cabra (“indivíduo”) valente, desabusado, esperto; ou alguém cheio de manhas; inzoneiro (como se canta em “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso), sonso. Essas últimas imagens também se aplicarão no desenvolvimento da análise, como se verá adiante.

bestialidade tenho a violência desnecessária, nada mais que sádica. Se um assaltante em fuga ou perseguido, ou diante da reação de sua vítima faz uso da arma para escapar-se, ferindo ou matando, claro que a sua ação é brutal, mas compreensível se apreciada sob o prisma do agente do ato. (JOANIDES, 2003:181-2)

Neste trecho do seu livro, Hiroito se diz assustado com o modo como se exerce a “profissão” nos dias atuais, quando as vítimas de assalto são violentadas moralmente, ofendidas, judiadas, agredidas, estupradas ou mortas. Também relata que ao longo dos anos de cárcere teria ouvido milhares “de feitos criminosos de elementos da mais baixa categoria criminal e, no mais das vezes, a tônica-vanglória dessas narrativas é o sofrimento físico ou moral, a vergonha, o esculacho, o mal enfim que se infligiu à vítima”. Nas três notícias destacadas acima, de 1969, uma já relatava um alto grau de brutalidade, resultando em latrocínio.

De acordo com a data de lançamento do samba, “O Assalto” se situa neste período de transição da delinquência, o que talvez justifique a iniciativa de conversar com os bandidos, dentro desta tradição de “respeito” entre delinquentes e suas vítimas. Mas quem ousaria argumentar com ladrões armados, se não alguém bom de lábia? A hipótese que surge é de que a narrativa cantada flagra não só essa mudança de mentalidade, mas outros movimentos em curso no submundo, em linha com o que Alessandra Teixeira (2012:28) identifica como “a passagem da boemia e da malandragem para a marginalidade e a delinquência urbana”.

Esta percepção se torna mais plausível a partir do sentido dado pela interpretação de Germano Mathias, de início, porque o clássico lugar ocupado pelo intérprete nas narrativas é o do malandro. Em “O Assalto”, porém, à primeira vista, sua posição seria a do “otário”. Mas o modo como ele repete a segunda parte da música, quando também explora nos quatro primeiros versos a sua habilidade do canto sincopado (associado à ginga da malandragem), e realiza a substituição de palavras por gírias, traz à tona a figura do malandro:

[2ª repetição do trecho]

Eram duas horas da manhã
Quando fui arrojado
Quis correr, mas não pude correr
Fiquei encurralado

Conversei muito bem com a patota
Mas ninguém me livrou
Entreguei a *minha grana*
Entreguei o *meu bobo*
E tratei o *malandro* de doutor
Eu fiz uma oração e a *dona Rudi* chegou
Foi a minha salvação

Como já foi discutido, a gíria dos malandros se trata de um linguajar próprio, que diz respeito aos valores compartilhados por um grupo, capaz de confundir interlocutores e demarcar uma posição – no caso deste samba, não “bancar o otário”. Antes disso, já constam na letra outras gírias, que também podem ser indícios das relações travadas entre o protagonista e o grupo, por exemplo, o uso do termo “patota”¹⁷⁹, um modo simpático de se referir ao bando ou à quadrilha. Do mesmo modo, o disfarce sutil da violência presente no ato de “tombar” (alvejar ou matar com tiros) ou de “fazer a limpeza” (roubar).

A informação de que o assalto aconteceu às duas horas da manhã também faz pensar que a vítima pode se tratar de um boêmio ou de um “malandro da leve”. A troca da palavra “bandido” por “malandro”, no trecho acima, depois da informação da conversa entre o protagonista e o grupo, representa o embaralhamento vigente no período e uma tentativa de proximidade (ao colocar todos no mesmo nível de marginalidade), sem deixar de ressaltar uma condição exímia do líder, chamado de “doutor” – outra vez, uma inversão de sentidos e valores sociais por meio do discurso.

A diferença de posições entre o protagonista e o bandido também fica sugerida com a descrição das características do chefe (“Aborrecido, mal-encarado”). Elas se contrapõem à vivacidade e ao humor, típicos do malandro, percebidos na maneira de apresentar a narrativa, por mais que descrevesse uma situação de violência.

Dentro da perspectiva adotada na análise, o reconhecimento da superioridade do bandido se dá não apenas por se tratar do “chefe”, alguém com um posto alto na hierarquia do grupo, mas ainda devido ao seu poder em relação ao próprio malandro, que perto dele ocupa o papel de otário. Assim, a gíria “de araque”, dita de maneira solta no trecho em que a fala do protagonista é simulada, pode se referir tanto ao relógio (sem valor) quanto

¹⁷⁹ De acordo com o dicionário Houaiss, as acepções de “patota” parecem vinculadas ao universo da malandragem: 1. trapaça no jogo, batota. 2. artifício empregado para levar (alguém) ao erro; burla, logro, trapaça. 3. informalmente grupo de amigos; turma. No mesmo dicionário, “batota” é um substantivo feminino que faz referência à fraude em jogo, por extensão, a qualquer forma de trapaça; falcatura, maroteira. Também indicaria uma casa de jogo e seria uma variação de “ardil”.

ao próprio malandro¹⁸⁰, mas parece indicar uma sensação de incredulidade diante do acontecimento e de sua impotência perante à quadrilha. O desalento que se revela neste trecho da interpretação de Mathias denota a condição do atual malandro, não mais triunfal como nos sambas do passado, mas um perdedor.

A referência às Rondas Unificadas do Departamento de Investigações (Rudi) seria uma fórmula já usual na interpretação de Germano, a de incluir termos e palavras capazes de presentificar a realidade e transpor localmente as narrativas cantadas¹⁸¹, ainda mais pelo fato de o samba em questão ser de autoria do carioca de Zé Kéti. A Rudi foi uma das divisões criadas pela Polícia Civil de São Paulo, em 1955, como a Rone (Ronda Noturna Especial) ou a Rupa (Rondas Unificadas da Primeira Auxiliar). Ela era utilizada no policiamento noturno da cidade, realizado por equipes em viaturas ligadas ao Controle Central da Diretoria de Policiamento da Radiopatrulha.

De acordo com Alessandra Teixeira (2012:95-6), a Rudi e as demais rondas constituíram um importante mecanismo utilizado para barganhar “mercadorias políticas” com os atores do submundo, uma vez que sua atuação destoava das atribuições predominantemente investigativas da Polícia Civil. Além disso, até 1968, competia à Guarda Civil a função de policiamento ostensivo. A investida hostil dos agentes policiais é reforçada no relato de Hiroito, ao destacar a intensificação do controle em 1963 por meio de ações chamadas “preventivas”, que resultavam em “prisões para averiguação”:

A Polícia foi se aperfeiçoando, vieram as Rudis, as Rones, as Operações Arrastão, Pente-fino, Coração de Mãe, Limpeza¹⁸² e outras novidades mais – todas imbuídas daquela nova filosofia de ação preventiva. E todas as noites da Boca passaram a ser noites de sexta-feira... Não se tinha mais sossego. A nova palavra de ordem passara a ser: encane-se todo sujeito que se saiba vadio ou malandro, onde quer que esteja e ainda que nada ele esteja fazendo de ilegal. Um ou dois dias depois haveriam de soltá-lo, senão por força do *habeas corpus*, ao menos para dar lugar aos demais que fossem sendo presos. (JOANIDES, 2003: 141-2)

¹⁸⁰ Em 1959, em um disco 78 RPM Germano Mathias gravou o samba “Malandro de Araque”, de Rafael Gentil e F.M. Cabral, que relata uma situação de arbítrio policial, quando um “tira encana” como malandro um sujeito que alega estar a caminho do trabalho.

¹⁸¹ Por exemplo, o verso final de “Maria Espingardina”, samba de Zé da Glória e Jorge Costa, gravado em *Ginga no Asfalto*, disco de 1962: “Porque no meu barraco já está morando/ A Maria Espingardina da Conceição/ Lá na Vila Carrão”. No mesmo disco, em “Esculacho na Bonifácia”, de Jorge Costa e Durum Dum Dum (Germano Mathias), no trecho “Se você fosse condução, Bonifácia/ Eu viajaria a pé”, Germano coloca ênfase no último verso: “Da Penha até a Praça da Sé”.

¹⁸² Aqui é interessante pensar no emprego do termo “limpeza”, ao mesmo tempo como nome de uma operação policial e como gíria para se referir ao ato de roubar, no samba analisado.

Assim, compreende-se o tom irônico do verso no desfecho do samba, em que Germano volta a se aproximar do registro da fala e aumenta a intensidade da enunciação, denotando euforia. Por contraditório, a “salvação” do malandro corresponde à presença da radiopatrulha. A Rudi seria dissolvida em 1967, a partir da descentralização da polícia e da criação do DEIC, mas retornaria em 1969, “para prender os grandes”¹⁸³, diante da necessidade de um “policiamento preventivo e repressivo mais atuante”, como explicava o lide de uma matéria jornalística da época:

A nova RUDI não vai importar-se com pequenos delitos e ladrões comuns. Hoje ela começa a funcionar com 3 peruas novas e um Opala, também novo, como carro de comando, para auxiliar as várias divisões do DEIC, ajudar nas investigações e capturar as grandes quadrilhas de traficantes de tóxicos, ladrões de automóveis, estelionatários, bandidos perigosos e outros criminosos. (O ESTADO DE S.PAULO, 28/2/1969, p.11)

Outra matéria, publicada no mesmo jornal, depois de um mês do retorno da Rudi, quando já se contabilizavam 200 prisões, destacava como o modo de trabalhar permanecia o mesmo de épocas anteriores, quando havia se tornado famosa pela violência, com investigadores que “nunca pensaram duas vezes antes de sacar uma arma ou espancar um suspeito”:

— Olha a ronda 59!

(Alguns olham, com receio, enquanto outros assumem ar de expectativa. Há quem nem tome o último gole e insista em pagar a conta rapidamente. O *malandro*, quase sempre encostado no balcão, no fundo do bar, disfarça. Ele é o único que não se altera, nem olha para os policiais. Só se apresenta quando lhe pedem os documentos.)

Esta é uma cena antiga. De quando a RUDI não era famosa, nem era a RUDI: apenas a ronda 59 do Departamento de Investigações. O D.I. foi transformado em D.E.I.C., a investigação dos crimes de autoria desconhecida foi mudada com a nova Lei Orgânica da Polícia. Mas a ronda 59 continua conhecida por RUDI – Rondas Unificadas do Departamento de Investigações (embora o D.I. nem exista mais).

Nem só de violência vive a RUDI: seus homens são conhecidos como os de maior experiência dentro da Polícia. Qualquer *marginal* sabe que os investigadores da RUDI não gostam – e não costumam perder. Dificilmente desistem de um caso. Quando não conseguem seu objetivo da primeira vez, voltam sempre. Um criminoso procurado pela RUDI pode até não ser preso, mas nunca mais volta a viver em paz. Para a cidade, a RUDI é aquela polícia móvel, dinâmica, que percorre todos os seus cantos, durante toda a noite e a madrugada. É também a Polícia mais temida, por causa da violência e de sua

¹⁸³ O foco em grandes criminosos é outro fator que pode ser relacionado à transação de “mercadorias políticas”, uma vez que esse grupo teria mais recursos para serem negociados. Vale citar também que Sérgio Fleury, um dos líderes do Esquadrão da Morte, era um dos quatro delegados que compunham a equipe da “nova RUDI”.

fama de prender e espancar inocentes. [grifos meus] (*O ESTADO DE S.PAULO*, 27/3/1969, p.19)

A organização do texto, em que malandro e marginal são citados em momentos diversos da existência da ronda, colabora para levar adiante as discussões sobre as transformações da marginalidade e a acumulação de práticas de violência na rotina policial. Conforme explica Hiroito de Moraes Joanides (2003:141-4), é a partir da dinâmica das rondas na área da Boca do Lixo, ao longo dos anos 1960, que se altera a organização espacial dos delinquentes na cidade:

(...) no cumprimento da nova orientação, os tiras, que não são bobos nem nada, frente à necessidade de apresentar serviço iam encanar os seus espécimes, homens e mulheres, justamente no local onde deles mais havia: a Boca do Lixo, passando a pulular naquele quadrilátero policiais de todos os setores. Com isso, malandros, prostitutas e vadios, que também não são nada bobos, foram se afastando do miolo – localizado entre as ruas Sta. Ifigênia e Protestantes num sentido, e, transversalmente, entre as ruas General Osório e Vitória – passando mais para as cabeceiras, notadamente em direção à Av. São João e ainda para os lados da Av. Duque de Caxias. Porém, com a escassez da caça no miolo da Boca, também a Polícia expandiu o seu raio de ação, o que veio forçar os habitantes a afastarem-se ainda mais para escapar ao arrocho policial, do que resultou no estabelecimento dos pontos, domicílios e antros de prostitutas e delinquentes, quarteirões além dos limites até então observados pelo uso e costume – como pequenos tentáculos que com o correr do tempo e o surgimento de infrutífera ação policial só iriam alongar-se mais no rumo dos bairros adjacentes. (...) Atrás dessas cabeças que se transferiam como os seus negócios para fora dos limites convencionais da Boca, a leva dos mais chegados: auxiliares, camaradinhas e protegidos em breve os seguiriam. E assim, uma porção de boquinhas estavam criadas. (JOANIDES, 2003: 143-4)

Nesse contexto, ainda segundo o autor, o movimento da Boca do Lixo cai em mais da metade e a concorrência cresceria, com as já citadas mutações na mentalidade e no modo de operar da própria marginalidade:

Estava se tornando cada vez mais duro o sujeito ser malandro. (...) As isenções e imunidades decorrentes de prestígio pessoal e os direitos e privilégios adquiridos por antiguidade já não mais eram levados em conta, não se faziam observados nem respeitados. As disputas aumentavam em número e ousadia, a consideração e o companheirismo dando lugar às maquinações arrivistas. O mínimo ético fora abolido. Os pequenos e médios personagens do submundo, cujas disputas e contendas de rapinagem sempre estiveram limitadas à esfera e ao âmbito de suas categorias, premidos pelas dificuldades que principalmente a eles vinha atingir, lançavam-se, via de regra, através da insídia, contra as figuras de maior destaque e importância na esperança de progredirem com os despojos de cada líder que caísse. (JOANIDES, 2003:164)

A expansão da criminalidade e suas consequências também foi contada nos jornais, como na página 44 da edição de domingo, 6 de agosto de 1972 d’*O Estado de S.*

Paulo (disponível como Anexo VI). A manchete “Em cada rua, um tipo de delinquência”, faz referência ao resultado da desagregação da Boca do Lixo, conforme explicava Ramão Gomes Portão, no texto introdutório. A retranca abaixo da chamada principal, com o título “Mudam os locais e surgem novas gírias”, discute essa realidade a partir de um aspecto cultural: a transformação da linguagem, a partir da popularização do termo “boca”.

Atualmente, qualquer local frequentado por marginais é chamado de *boca*. A expressão surgiu, com esse significado, ao tempo do confinamento de prostitutas nas ruas Aimorés e Itaboca. Mas a palavra foi ganhando outras dimensões e acompanhada de um complemento, acabou servindo para quase tudo.

Boca de fumo é onde existe maconha; *boca livre* é o coquetel, festa, onde tudo é grátis; *boca mole* ou *boca de litro* é o falador, enquanto que o *boca de siri* não fala com facilidade. *Boca de boi* é o sanitário de cadeia, *boca de moela* o desdentado, *boca torta*, o comunista, e *boca amarela*, o azarado.

Mas quando o professor Lucas Nogueira Garcez, governador do Estado, determinou a extinção do confinamento, as mulheres se concentraram na área entre a avenida Rio Branco e a rua Mauá. Ali, surgiu um ponto de atração para os delinquentes, que chegavam para gastar o produto dos roubos realizados. A incidência de ocorrências, brigas, tiros, a guerra entre os exploradores do lenocínio e dos bandidos que exigiam “taxa de proteção” aos hotéis, bares e boates, motivaram a expressão *boca do crime*.

Quinzinho, Hiroito, *Xodó*, Brandãozinho, Osny, Meireles, Sarkis, Losquiavo, *Carlinhos Bang-Bang*, *Leãozinho*, disputavam o reinado da *boca*. Naquela época, esses delinquentes dedicavam-se de preferência à exploração do lenocínio. Tomavam de assalto os locais e defendiam à bala seus domínios. *Quinzinho* gostava de repetir, nas rodas da *boca do crime*, que não precisava assaltar o otário, se ele deixava o dinheiro na mão das *minas* – mulheres.

Com a propagação dos tóxicos, esses marginais começaram a assaltar uns aos outros, a fim de tomar as *cargas* ou *mercadorias*, para a distribuição na área. O baixo meretrício deu origem à denominação *boca do lixo*, passando depois a *lixão* as ruas: dos Protestantes, do Triunfo, Leoncio de Magalhães, Aurora, Vitória, Gusmões, no trecho depois da avenida Rio Branco. O fenômeno também chegou ao antigo *quadrilátero do pecado* e estas ruas da *boca do lixo*, passaram a ser simplesmente o *pedaço*.

HOJE

Muitas diligências policiais tentam acabar com o *lixão*. Os delegados Moraes Novaes e o seu adjunto Sérgio Fleury invadiram a boca de forma violenta: apartamentos arrasados, móveis incendiados, mulheres agredidas, além de cães pastores que receberam ordens de atacar. Entretanto, um mês depois de cada “ataque” o *lixo* surgia de novo.¹⁸⁴

De lá para cá, diante do policiamento permanente, houve a debandada. As prostitutas descobriram também os bairros residenciais, a rua Estados Unidos, as avenidas Brasil, Indianópolis, República do Líbano, Ibirapuera. Mas agora elas voltaram a encontrar na zona sul o mesmo delegado Moraes Novaes que está repetindo aquela ação repressiva e seus policiais adotam todos os meios – inclusive violência – para expulsá-las das ruas. Mas elas persistem em voltar.

¹⁸⁴ Não parece coincidência a permanência das investidas policiais na mesma região da cidade, hoje justificada com o intuito de acabar com a atualmente chamada “Cracolândia”.

O secretário da Segurança baixou instruções para que os policiais não se preocupem tanto com as prostitutas e se dediquem mais à repressão dos crimes contra o patrimônio. (...) [grifos do jornal] (*O ESTADO DE S.PAULO*, 6/8/1972, p.44)

Alguns pontos da matéria permitem retomar a narrativa do samba analisado, como a remissão ao pensamento e ao comportamento de um dos donos da Boca do Lixo, no passado, quando não haveria “necessidade” de assaltar os otários que frequentassem a região. Esse poderia ser o caso do protagonista do samba, fosse ele um boêmio ou um “malandro da leve” – só que agora, vítima de uma nova realidade. Ao mesmo tempo, como não é situado aonde teria acontecido o assalto comentado na letra, é possível interpretar o acontecimento como uma experiência urbana corriqueira, que passaria a ser desvinculada de uma região perigosa específica da cidade. O novo direcionamento da ação policial contra o crime patrimonial também pode se relacionar à cena descrita no samba, seja por meio da ação da quadrilha ou da presença da radiopatrulha.

Outro aspecto colocado em pauta pela matéria é a migração e a abrangência de códigos do submundo para outras áreas da sociedade. Elas refletem o próprio movimento da desagregação da Boca do Lixo e de seus personagens – reforçariam a ideia de uma “porção de boquinhas” surgindo na cidade, como cita Joanides. Nesse sentido, a apropriação da gíria pelo narrador do samba também seria uma possibilidade (caso se tratasse de um indivíduo comum), como decorrência do crescimento da representação social de um “aumento da violência”, nos termos de Michel Misse (1999). Como se nota em boa parte dos exemplos jornalísticos, gírias e termos próprios são incluídos no texto de forma a contextualizar os leitores, inclusive no nível do discurso, sobre as mudanças e as lógicas da delinquência na cidade.

Na matéria posicionada à esquerda da página, com o título “Bairro perde sua paz”, mesmo os novos grupos considerados “desviantes”, por exemplo, os jovens frequentadores da rua Augusta, seriam referidos a partir de seu vocabulário específico (os “boys”, as “gatinhas”, os “bichos”, a busca da “curtição”, das “festas de embalo”, do “baratino”). Trata-se de uma abordagem característica para discutir as transformações da marginalidade urbana, que abarcaria inclusive outras classes sociais, a partir do consumo de drogas pelos “jovens transviados”, como destacava o texto.

As ruas e as vilas da cidade refletem as características da criminalidade, com todos os seus aspectos. Houve época em que tais incidências tinham áreas específicas e os bairros residenciais sentiam-se relativamente protegidos, que pela distância, quer pelas condições primárias dos delinquentes. O progresso trouxe consigo também a diversificação da ação criminosa, começando com o aumento dos furtos de automóveis. Atualmente, diminuíram os furtos e aumentaram os roubos de carros, sempre à mão armada. Hoje os delitos de automóvel ganharam proporção – são típicos da cidade grande. Eliminaram-se as distâncias e o marginal ataca em vários pontos, esquivando-se dos esquemas de repressão ou investigação.

A rua Augusta, por exemplo, foi uma descoberta da “juventude transviada”. Hoje são outras as denominações: os *boys*, a jovem guarda, os *bichos*, substituindo o qualificativo “transviada” com o colorido da delinquência, pela filosofia da *curtição*, misturando *hippies*, drogas, prostituição e violência com o tempero da contestação e o *charme da bossa*. (O ESTADO DE S.PAULO, 6/8/1972, p.44)

Por fim, na última matéria do conjunto, seriam detalhadas as especialidades dos marginais – do vadio/malandro, passando pelo assaltante, até o traficante de entorpecentes – e suas atuações, de acordo com a região: do centro para a periferia da cidade. Vale a pena apresentar alguns parágrafos deste texto, com o título “No centro, a reunião de todos os delinquentes”, que novamente explicaria as ocorrências criminais por meio de designações particulares, antes restritas aos “peritos do submundo”.

VADIAGEM

Nas ruas centrais de São Paulo, nas chamadas zona bancária, atuam várias modalidades de delinquentes, que se enquadram nos dispositivos da Lei de Contravenções Penais – vadiagem – como no próprio Código Penal – estelionatos. São os *batedores de carteiras*, os contadores de histórias, os vigaristas, os vendedores de *papel pintado*, isto é, títulos falsos. O que os urbanistas chamam *central business district* serve também para situar a ação de marginais.

Observa-se nessas ruas que o movimento é formado por uma população flutuante, atraindo os abridores de bolsas de mulheres – os *chuqueiros* ou *pipoqueiros*, porque o estalido do fecho se assemelha ao estourar da pipoca e essa correlação explica a gíria da bolsa como *pipoca*. Estes ladrões preferem principalmente as ruas José Paulino, Oriente, Barão de Itapetininga, Direita, Alvares Penteado, XV de Novembro, Boa Vista, 25 de Março, Silva Pinto nos dias e horários do comércio normal. Aos domingos, preferem a feira da Praça da República, estádios de esportes, imediações de templos, clubes populares. No centro funcionam também as áreas de deterioração social, aquelas que se tornam, à noite, ponto de referência para prostitutas.

PUNGUISTAS

Os batedores de carteiras não transitam por essas ruas movimentadas. Preferem parar em pontos de aglomeração, em locais de estacionamento de ônibus ou nas estações de embarque e desembarque. Escolhem as linhas onde os usuários revelam melhor poder econômico. E como os problemas de trânsito alto levam muitas mulheres a procurar o centro da cidade de ônibus, os batedores embarcam nos ônibus elétricos. Nestes, há maior incidência da *punga*, que ocorre também em outras linhas como Penha-Lapa, Largo de Pinheiros-

General Osório, Lapa-Vila Maria ou avenida Santo Amaro. Postam-se, ainda, em pontos de ônibus na avenida Angélica, na avenida São João, na rua Augusta. Outro tipo de delinquente das ruas comerciais é o *descuidista* ou *espantador*, que furta mercadorias de loja.

ÁREAS DE ASSALTOS

Há algum tempo, a zona Leste – São Miguel, Belém, Itaquera, Itaim, Guaianases, Vila Formosa – era o centro preferido pelos assaltantes. Tratava-se, entretanto, de ladrões sem expressão – os *chineleiros* ou *pés-de-chinelo* – que muitas vezes matavam por causa de um pacote de cigarro ou uma lata de doces. Sendo vilas pobres, pouco lucro tinham em suas investidas. Esses bairros – e outras áreas como Vila Maria, Casa Verde, Brasilândia, Freguesia do Ó, Vila Espanhola – passaram a ser simplesmente as *cabeceiras*, isto é, os locais preferidos para os ladrões se homizarem, instalarem seus esconderijos – os *mocós* – saindo à noite para assaltar nos bairros residenciais. Existem bairros, porém, que tem vida própria, a exemplo da Lapa, Pinheiros e tantos outros, onde os marginais atuam e residem.

Atualmente, o grande foco da delinquência, com muitas quadrilhas em plena atividade, é a zona Sul da Capital. Considerando-se os meses de março, abril e maio, registraram-se 953 crimes contra o patrimônio, na maioria acompanhados de atos de violência pessoal, com as vítimas. Esses ladrões, que realmente apresentam teor de periculosidade, são os *quileiros* – *quilo* é a gíria de roubo com violência.

Há um denominador comum nos quatro cantos da Capital: é o uso e o tráfico de drogas. É o entorpecente que age como incentivo para os bandidos, estímulo e justificativa. Todos os esquemas aplicados pela Secretaria da Segurança Pública não impediram que o tráfego de entorpecentes afetasse a cidade, em vários aspectos. [grifos do jornal] (*O ESTADO DE S.PAULO*, 6/8/1972, p.44)

Assim como na matéria citada do Anexo V (somente três anos antes), que alertava a população sobre as práticas dos contraventores e dos criminosos, também nessa reportagem são descritas as especialidades dos delinquentes, de modo que os leitores adquiram conhecimento e possam se precaver, tanto em relação às estratégias quanto aos locais de atuação. Na matéria localizada ao pé da página do jornal de 1972, há apenas uma referência breve aos contraventores (ao contrário da explicação didática de 1969 sobre os truques dos “malandros e vigaristas”). Dessa vez, a lógica dos assaltantes é destacada, suas características são apresentadas (“pés-de-chinelo” X “quileiros”¹⁸⁵) e é ressaltado o crescimento do crime patrimonial com violência. O deslocamento da criminalidade para a periferia e para áreas pobres, e a ocorrência do tráfico de drogas por toda a cidade também são apresentadas, de forma a situar o leitor a respeito de uma nova dinâmica da delinquência.

¹⁸⁵ A dinâmica comentada no primeiro capítulo, na qual sempre haveria bandidos bons e maus, malandros “da leve” e malandros “da pesada”, pode ser exemplificada também neste contexto.

Diante desse contexto, esmiuçado e anunciado nos jornais, é possível entender o motivo de Germano Mathias cantar, já em 1971, que “malandro hoje em dia só dá golpe de azar”, num samba de sua autoria lançado no disco *Samba É Comigo Mesmo*, da CBS/Entré:

Atualmente
Já não há mais otário
Em toda jogada o malandro se dá mal
Todo mundo já sabe
Que o conto do vigário
É uma boa conversa
E um pacotinho de jornal

Malandro hoje em dia só dá golpe de azar

- Olha o conselho, hein, meu chapa!
- Não é negócio malandragem...

2.1 A cena é essa, ó

Trinta anos depois da matéria que comentava a descentralização da marginalidade e o avanço dos crimes patrimoniais em São Paulo, o caderno “Cidades”, do jornal *O Estado de S. Paulo* de 13 de abril de 2002, p. C6, anunciava na manchete: “SP tem mais de 1 milhão de vítimas de roubo”. Conforme os dados da Secretaria de Segurança Pública, de janeiro a dezembro de 2001, teriam sido registradas 1.021.425 queixas de furto e roubo; em 2000, 1.007.034. De acordo com o presidente do Sindicato dos Delegados de Polícia do Estado, ouvido pelo repórter Renato Lombardi, para ter uma dimensão mais próxima da realidade seria necessário acrescentar mais 20% aos números, pois nem todas as vítimas procurariam a delegacia. Ainda assim, a média de registros de roubo e de furto em cada distrito policial seria de 10 a 12 ao dia.

Outra matéria assinada pelo mesmo repórter, em 7 de julho de 2002, p.C4-5, traçava o retrato da violência na cidade de São Paulo até o primeiro semestre daquele ano: menos assassinatos, menos furtos e roubos de veículos, mais assaltos, conforme os dados do Infocrim, sistema de mapeamento de informações criminais da Secretaria de

Segurança Pública. Apesar da queda em algumas categorias, as estatísticas permaneciam elevadas:

Tabela 5 – Números da violência na capital, de janeiro a junho

Ano	Homicídios	Roubo de veículos	Furto de veículos	Assaltos	Furtos
2000	2848	32.105	31.088	52.212	46.618
2001	2756	27.645	27.706	52.071	51.444
2002	2331	22.847	22.847	53.161	47.547

Fonte: Departamento de Polícia Judiciária da Capital (Decap)

A reportagem também destacava a distribuição da violência por região na cidade, com os assaltos ocorrendo em maior número no centro (8.060), e nas zonas oeste (8.439) e sul (6.610). Já os homicídios eram elevados nas periferias, com destaque para os distritos de Santo Amaro¹⁸⁶ (829), na zona sul, e de São Mateus (333) e de Itaquera (229), na zona leste.

Com um acúmulo de experiências violentas em seu cotidiano, São Paulo bateria o “recorde do medo”, conforme matéria publicada na página C5 do jornal, em 4 de dezembro de 2002. O texto apresenta os resultados da primeira edição de uma pesquisa de opinião chamada “Índice do Medo”, realizada pela Fundação Getúlio Vargas, em novembro, em 9 capitais e 92 municípios. Os moradores de São Paulo teriam mais medo da violência do que os moradores de outras cidades do Sudeste¹⁸⁷, sendo os principais temores associados à prática de crimes patrimoniais: assalto à mão armada (51%), carteira ou bolsa furtada (41%), ser assassinado em assalto (40%) e assalto à mão armada em ônibus (38%).

No ranking, 64% dos paulistanos entrevistados alegavam pensar em violência a todo tempo. Para um dos especialistas consultados, Luiz Antônio de Souza, do Núcleo de

¹⁸⁶O Capão Redondo, região onde Mano Brown cresceu e reside, era o primeiro da lista no ranking de distritos com maior número de assassinatos (158), sendo seguido por Parque Santo Antônio (112), Jardim das Embuias (104), Jardim Herculano (89), Jardim Miriam (88) e Jardim Mirna (81), todos na zona sul. A realidade desses bairros não só inspiraria o Racionais, como seus nomes seriam citados em algumas músicas, bem como outras regiões periféricas da cidade de São Paulo.

¹⁸⁷ Numa escala de 0 a 100, a pontuação da capital paulista foi de 62, contra 51, média da região Sudeste, e 48, média do país. São Paulo deixaria para trás Rio e Vitória, com 56 e 53 pontos, respectivamente, e dividiria a liderança com Salvador e Porto Alegre.

Estudos da Violência da Universidade de São Paulo, o pânico entre os habitantes da cidade estaria relacionado à ênfase dada ao tema da violência desde 1995. Os pesquisadores também questionavam o papel da imprensa.

Esse clima de medo, reconhecido e relatado pela população, foi um recurso trabalhado na estrutura musical de “Eu Sou 157”, rap de Mano Brown que corresponde à nona faixa de *Chora Agora* – primeiro disco do álbum duplo do Racionais MC’s, *Nada Como um Dia Após o Outro*, lançado pela Cosa Nostra, em 2002. Seu conteúdo tematiza a realidade de um ladrão, como o título da música já explicita, por meio da referência ao artigo 157 do Código Penal que tipifica o crime de roubo.

O grave do bumbo e do baixo criam uma atmosfera pesada, cortada pelo som seco, de estaca, da caixa que marca o 2º e o 4º tempo do compasso quaternário. Ao serem inseridas em intervalos, as notas agudas do piano e o acorde final de “Georgia On My Mind”, música de Ray Charles sampleada no rap, provocam expectativa no ouvinte, contribuindo para a tensão. A letra começa com um refrão com um efeito de voz dobrada e distorcida, tal qual utilizado pela mídia para apresentar depoimentos, de modo a preservar o anonimato na reprodução de falas de testemunhas, bandidos, delatores na TV e no rádio.

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Uma pá de bico cresce o zóio quando eu chego
Zé povinho é foda, ô! Né não, nego?
Eu tô de mal com o mundo, terça-feira à tarde
Já fumei um ligeiro com os covarde
Eu só confio em mim, mais ninguém, cê me entende
Falar gíria bem até papagaio aprende
Vagabundo assalta banco usando *Gucci* e *Versace*
Civil dá o bote usando caminhão da Light
Presente de grego, né, Cavalo de Troia
Nem tudo que brilha é relíquia, nem joia, não
Lembra aquela fita, lá? Ô, fala aí, jão!
O bico veio aí, mó cara de ladrão
Como é que é, rapa? Calor do caraio
Cença aí, deixa eu fumar, passa a bola, Romário
Hum, meio confiado, né? É, eu percebi

Pensei, ó só, que era truta seu (ó o milho)
E diz que tinha um canal, que vende isso e aquilo
Quem é? Quem tem M pra vender? Quero um quilo
Um quilo de quê, jow? Cê conhece quem?
Sei lá, sei não, hein, eu sou novo também
Irmão, quando ele falou um quilo
É o deixo, é o milho, a micha caiu
Mas onde é que já se viu, assim, tá de pioiagem!
Não vai daqui ali, mó chavão, nesses traje
De óculos escuro, bermuda e chinelo
O negão era polícia, irmão, mó castelo

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Nego, São Paulo é selva e eu conheço a fauna
Muita calma, ladrão, muita calma
Eu vejo os ganso descer e as cachorra subir
Os dois peida pra ver quem guia o GTI
Mas, também, né, jão? Sem fingir, sem dar pano
É boca de favela, ô, vamo e convenhamo
Tiazinha trabalha 30 ano e anda a pé
Às vezes cagueta de revolta, né?
Quê, né nada disso, não, cê tá nessa?
Revolta com o governo, não comigo, as conversa
Traidor, cobra-cega, pensou se a moda pega
Nego, eles te entrega pro Depatri, aí sujou
De bolinho, complô, pode até ser que tem, sei lá
Qualquer lugar, vários têm celular
Não dá pra acreditar que aconteça, na hora do choque
Que um de nós troque uma cabeça
Por incrível que pareça, pode ser, ó, meu
O dia de amanhã, quem sabe é Deus
Eu não sei, não vi, não sou, morro cadeado
Firmão, deixa eu ir, quem não é visto, não é lembrado

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Família em primeiro lugar, é o que há
Juro pra senhora, mãe, que eu vou parar
Meu amor é só seu, brilhante num cofre

Enquanto eu viver, a senhora nunca mais sofre
Tá daquele jeito: se é, é agora
É calça de veludo ou é bunda de fora
Me perdoe, me perdoe, mãe, se eu não tenho mais
O olhar que um dia foi te agradar com cartaz
Escrito assim: 12 de maio em marrom
Um coração azul e branco em papel crepom
Seu mundo era bom, pena que hoje em dia
Só encontro no seu álbum de fotografia
Juro que vou te provar que não foi em vão
Mas cumprir ordem de bacana não dá mais, não

[Ice Blue]

Xiii, jão! Falando sozin?
Essa era da boa, hein? Põe dessa pa mim
O barato tá doido e os mano te ligou, ali
Mas tem que ser já, sem pensar, cê quer ir?
A ponta é daqui a pouco, oito hora, oito e pouco
Tá tudo no papel, dá pa arrumar uns troco
O time tava montado, mas tem um que não pode
Os mano é do outro lado, mas é, é pela ordem
Vamo, tá mó mamão, só catar, demorou
Ó só, te pus na fita que cê é merecedor
Não vou te pôr em fita podre, aliado
A cena é essa, ó, fica ligado

[Mano Brown]

Um mão-branca fica só de migué
No bar em frente o dia inteiro, tomando café
É nosso
O outro é japonês, o Kazu
Que fica ali vendendo dog e talão zona azul

[Ice Blue]

Cê compra o dog dele e fica ali no bolinho
Ele tem só um canela-seca no carrinho

[Mano Brown]

Se liga a loira, né, então, vai tá lá dentro
De onda com os guardinha, pã, nessa aí que eu entro

[Ice Blue]

É dois, tem mais um, foi quem deu, tá ligeiro
Na hora ele vai tá de H no banheiro

[Mano Brown]

Tem uma XT na porta e uma Sahara
Pega a contramão, vira à esquerda e não para, cara
É direto e reto na mesma até a praça
Que tá tudo em obra e os carro não passa

[Ice Blue]

Do outro lado tá a Rose, de Golf, na espera
Dá as arma e os malote pra ela e já era
Depois só [assovio] praia e maconha
Comer todas as burguesa em Fernando de Noronha

– Nossa mano, vou pegar aqueles gadinho, lá, que mora no condomínio, vixe!

– Ih, e aquelas mina, lá...

– Só gata, feio!

– Se elas até gostam de fumar um baseado...

– Vou levar elas toda!...

[Mano Brown]

O dia D chegou
Se esse é o lugar, então aqui estou
Quanto mais frio mais em prol
Prum amante do dinheiro pontual como o sol
Igual eu
De roupão e capacete
No frio já é quente, ainda usando colete
Já era, eu tô aqui, e aonde cê tá, jão?
Tô vendo ninguém e o japonês tá aqui, não

O carrinho não tá aí, né? Daqui eu ganhei
O outro mão nem comeu também, desde que eu cheguei

Mas por que logo hoje? Por que que mudaram?
É difícil errar, os que deu a fita erraram
Sei não, tá esquisito, jão, tá sinistro
Não é melhor nós se jogar? Vê direito, hein?
E, qualquer coisa, a loira vai ligar, não tem pressa
Cê é que nem meu irmão, caraio, porra, num dá essa!

Só tem o zé povinho e os motoboy
Tá gelado, vamo entrar, vagabundo, é nós

Nossa senhora, o neguinho passou a mil
Eu falei, nem ouviu, nem olhou, nem me viu
Minha cara é esperar, eu não tiro o zóio

Lá dentro, eu não sei, meu estômago dói
Lá vem o truta: vamo! É agora!

[Ice Blue]
Tudo errado, vambora, caiu a fita, sujou!

[Mano Brown]
Cadê o neguinho? Demorou! Caraio, bem que eu falei!

[Ice Blue]
Todos funça mudou, só tinha dois, mas tem três!

[Mano Brown]
O neguinho vinha vindo, do que vinha rindo?
O pesadelo do sistema é não ter medo da morte
Dobrou o joelho e caiu como um homem
Na giratória, abraçado com o malote
Eu falei, porra! Eu não te falei?! Não ia dar!
Pra mãe dele, quem que vai falar, quando nós chegar?
Um filho pra criar, imagina a notícia

Lamentável, vamo aí, vai chover de polícia

[mulher chorando com música de Almir Guineto ao fundo]

[Mano Brown]
A vida é sofrida, mas não vou chorar
Viver de quê? Eu vou me humilhar?
É tudo uma questão de conhecer o lugar
Quanto tem, quanto vem e a minha parte, quanto dá
Porque...

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

[Mano Brown]
– Aí, louco, muita fé naquele que tá lá em cima, que ele olha pra todos, e todos têm o mesmo valor. Vem fácil, vai fácil, essa é a lei da natureza, não pode se desesperar. E aí, molecadinha, tô de olho em vocês, hein? Não vai pra grupo, não, a cena é triste. Vamos estudar, respeitar o pai e a mãe e viver. Viver! Essa é a cena. Muito amor!

O pavor causado pelo assaltante é sintetizado na imagem do playboy, seu principal alvo, se derretendo. Porém, a figura do protagonista provoca reações diferentes conforme o interlocutor: representa um objeto de desejo para algumas mulheres, um despojo para polícia, que tenta capturá-lo, alguém que se destaca por suas ações extraordinárias e seu comportamento destemido para os pivetes – não genericamente crianças, mas os menores envolvidos em roubos, “trombadinhas”, que veriam no grande assaltante, portanto, um modelo exemplar na evolução da “carreira no crime”.

Esses vários reflexos da imagem do bandido, vislumbrados e reafirmados a cada repetição do refrão, demarcam o tema da narrativa cantada que, de modo geral, coloca em questão a ideia que se tem a respeito de um “ladrão”. Ao longo das estrofes são apresentadas situações contraditórias, capazes de revelar como as coisas não são o que parecem – uma constatação presente no verso-provérbio “Nem tudo que brilha é relíquia, nem joia, não”, dito de forma complementar à citação do “Cavalo de Troia”, na primeira parte da letra.

A história do “Cavalo de Troia” é mencionada na *Odisseia*, de Homero, e descrita com mais detalhes no poema épico *Eneida*, de Virgílio, tornando-se uma inspiração e um tema recorrente na tradição épica, na qual também se insere a obra do Racionais¹⁸⁸. Ela narra o artifício grego, durante a Guerra de Troia, de construir um enorme cavalo de madeira, presenteado aos troianos como sinal de rendição. Depois de levado para dentro das muralhas da cidade, à noite, quando todos dormiam, guerreiros que estavam escondidos no interior do cavalo saíam e abriram as portas da cidade para a entrada do exército grego, que massacraria os rivais.

A noção de algo com uma aparência enganosa daria origem à expressão “presente de grego”. No rap, ela é utilizada tanto para se referir às estratégias utilizadas por bandidos quanto por policiais (“Vagabundo assalta banco usando *Gucci* e *Versace*/ Civil dá o bote usando caminhão da Light) – no primeiro caso, vestir-se com roupas de marca para não gerar desconfiança durante as empreitadas criminais; no segundo, utilizar o disfarce de

¹⁸⁸ Em seu primeiro ensaio sobre o trabalho do Racionais, Walter Garcia (2004:174) aponta a “característica épica da obra do Racionais”, resultado “da intersecção entre a experiência do indivíduo e a vida de sua coletividade”. Ao retomar a discussão (2007:180-6), o professor explica que esse aspecto permite caracterizar como “épico” os raps criados dentro da cultura Hip Hop, entendida como um movimento que “pressupõe a comunicação de experiências concretamente vividas pela comunidade ou pela classe social do rapper”.

funcionários de uma empresa de geração, distribuição, comercialização e soluções de energia elétrica para que policiais civis entrem na comunidade. No contexto apresentado pelo rap, o emprego do termo dialogaria com a sua origem poética ao mesmo tempo em que reforçaria a ideia de “guerra” travada contra o crime.

É importante destacar também o outro caso rememorado pelo protagonista, quando um policial se faz passar por um traficante, pelo o que esta situação evidencia a respeito da “sujeição criminal” enquanto uma construção social, incorporada pelos próprios agentes. Michel Misse (2010) se refere à “dupla expectativa” em relação ao “rótulo de bandido” na abordagem dada pela sociedade e aceita pelo indivíduo estigmatizado. É possível notar isso na letra, a partir da descrição do sujeito desconhecido como alguém com “mó cara de ladrão”. Como a própria letra explicita, uma lógica do “chavão” consolidaria tal imagem, demarcada pelo discurso e pelo comportamento (“Como é que é, rapa? Calor do caraio/ Cença aí, deixa eu fumar, passa a bola, Romário”), pela aparência (óculos escuro, bermuda e chinelo), e pelo traço étnico (negão).

A indicação de que policiais e bandidos podem ter uma mesma feição, portanto, abre um questionamento sobre as representações dos marginais na sociedade. A discussão parte de noções reproduzidas no senso comum, com base em indicadores como a pobreza, a cor de pele e o estilo de vida, que chamam a atenção: receio, na sociedade em geral; curiosidade, na comunidade, como descreve o protagonista (“Uma pá de bico cresce o zóio quando eu chego”).

O status do “ladrão” na periferia vai sendo desmistificado a partir do interesse despertado em delatores ou “mulheres vulgares” (“Eu vejo os ganso descer e as cachorra subir”), por exemplo. Conforme as situações apresentadas ao longo da narrativa cantada, a “vida no crime” se constitui mais como um mundo de desconfiança (“Eu só confio em mim, mais ninguém, cê me entende”), incertezas (“O dia de amanhã, quem sabe é Deus”) e instabilidades (“Tudo errado, vambora, caiu a fita, sujou!”), do que uma condição triunfal, assegurada pela posse de bens de consumo, como um Golf GTI, ou pelo poder fundamentado na violência. Além dos riscos inerentes à atividade criminal, já vislumbrados nos estratagemas policiais, nem sempre o bandido é respeitado em sua própria comunidade.

Na letra, isso é conjecturado a partir do comportamento de uma personagem mais velha, que pressupõe noções antigas de moral, de “certo” e “errado”, capaz de se sentir

injustiçada com a ação dos ladrões (“Tiazinha trabalha 30 ano e anda a pé/ Às vezes cagueta de revolta, né?”). A responsabilidade com a justiça social será refutada pelo protagonista, assumindo assim um posicionamento distante do ladrão ao estilo “Robin Hood”. Por sua vez, ele atentará ao perigo de se formar um complô, que culminaria em denúncias ao Departamento de Repressão aos Crimes Patrimoniais (Depatri) da Polícia Civil (“Traidor, cobra-cega, pensou se a moda pega/ Nego, eles te entrega pro Depatri, aí sujou”).

O entendimento de tal atitude como “caguetagem” se deve ao fato de acusador e acusado pertencerem a um mesmo universo social, no qual se partilha discriminação ou segregação, exclusão de direitos e marginalização, conforme Michel Misse (2000). Nesse contexto, ocorre a deslegitimação da acusação social, em que a denúncia (tipicamente impessoal e moderna) decai para a categoria particularista e pessoal, socialmente negativa, da delação. Além disso, o denunciante sem recursos que convoca a polícia se torna um cúmplice não-intencional de práticas punitivas extrajudiciais que venham a se realizar com o denunciado.

O deslizamento de significado da denúncia para a delação se beneficia dessa cumplicidade objetiva e favorece a legitimação da “lei do silêncio”, mas, para isso, depende em algum grau, da “neutralização moral” das práticas acusáveis ou da imposição generalizada do medo. (MISSE, 2000:9)

Também contribuem para o silenciamento a expectativa negativa da ação policial e judicial, sem garantias de que a acusação gera procedimentos cujos custos pessoais não são muito grandes, assim como um desinteresse em participar de um processo sem mediação legal possível ou confiável. Ao contrário das classes dominantes, a parcela pobre da população não recorre à polícia de um modo patrimonialista, a partir do topo. A desigualdade e a exclusão socioeconômica se estendem ao âmbito do Direito, e aliado ao fato de este segmento ser o mais suscetível a oferecer indivíduos à sujeição criminal, Misse (2000:8) aponta um “duplo resultado histórico, em que as classes sociais excluídas desses recursos tendem a ser as que menos recorrem à polícia e à justiça e, ao mesmo tempo, se tornam o principal universo da desconfiança e da repressão policiais”.

Apesar disso, mesmo nos vínculos primários, como dentro das quadrilhas, a possibilidade de delação sempre existe, ainda mais com o emprego de métodos violentos por parte dos agentes da lei (“Não dá pra acreditar que aconteça, na hora do choque/ Que

um de nós troque uma cabeça/ Por incrível que pareça, pode ser, ó, meu”). Isso faz do cotidiano do delinquente um estado de tensão permanente, capaz inclusive de impedir sua circulação mesmo enquanto estivesse solto (“Firmão, deixa eu ir, quem não é visto, não é lembrado”) – uma outra dinâmica que estabelece certa forma de restrição de liberdade, também devido às suas práticas criminais.

Outra angústia que parece perseguir o protagonista do rap diz respeito ao seu relacionamento familiar. O verso que inicia este trecho (“Família em primeiro lugar, é o que há”) se encarrega de desfazer estereótipos que colocariam o bandido como um indivíduo alheio aos valores tradicionais. O pedido de desculpas à mãe pela perda da inocência sugere um descontentamento, por parte dela, em relação à atividade criminal do filho. Na declaração e nas juras, sentimentos são equiparados a objetos de alto valor, como pedras preciosas – o amor em forma de diamante lapidado (“brilhante”), que se contrapõe à singeleza do “coração azul e branco em papel crepom” oferecido na infância, durante o Dia das Mães.

A rima cofre-sofre concentra os impasses e a confusão dos afetos dentro da dinâmica da sociedade capitalista, pois o acesso ao dinheiro poderia ser, de fato, um modo de acabar com o sofrimento decorrente da miséria. Ao mesmo tempo, ocasiona outros desgostos, no caso, a marginalização, passando pelo risco da prisão e da morte. A filosofia imediatista (“Tá daquele jeito: se é, é agora/ É calça de veludo ou é bunda de fora”) também dialoga com a tradição do banditismo urbano, conforme Michel Misse (1998:13), na qual “gasta-se rápido o que se ganha, pouco se acumula, já que a ética que informa a opção por esse tipo de vida não é econômica, mas hedonista e voraz”.

Essa postura também é um traço de pertencimento a uma cultura contemporânea em que o consumo se torna o foco central da vida social e orienta as aspirações, os valores e as identidades¹⁸⁹. É válido lembrar ainda o contexto da primeira década dos anos 2000, quando a proliferação dos mecanismos de concessão de crédito, sem a contrapartida da renda fixa, amplia e altera as dinâmicas do consumo das classes populares, conforme Claudia D’Ipolito de Oliveira Sciré (2009).

¹⁸⁹ Os argumentos sobre o consumismo relacionados a estes trechos do rap se baseiam nas discussões apresentadas pelos teóricos da “sociedade de consumo”, reunidas e comentadas de forma crítica por Livia Barbosa (2004).

Na letra, o uso da metonímia, em que objetos são referidos sob a forma de mercadorias, por meio de suas marcas ou modelos, formaliza a capacidade dos signos de consumo de produzir efeitos expressivos. Um exemplo é a citação das grifes importadas (*Gucci*, *Versace*) e o poder que possuem, por meio da lógica de mercado, de nivelar marginais e poderosos, sob a aparência do alto luxo. Automóveis e motocicletas (GTI, Golf, XT e Sahara), e corporações (Light) também são apresentadas por meio desta figura de linguagem.

No trecho em que os parceiros fantasiam a respeito do sucesso da empreitada, nota-se como os processos subjetivos e os desejos também são traduzidos em necessidades insaciáveis, como as que permeiam os consumidores (“Vou levar elas tudo!”; “Comer todas as burguesa em Fernando de Noronha”). No último verso destacado, a raiva percebida na interpretação de Mano Brown indica como a realização do prazer também passa por uma desforra, dentro de uma lógica em que relações sociais de dominação e de submissão são centradas no poder econômico e no emprego da violência, no caso, explicitado via machismo.

Para Gabriel Feltran (2007:15), que também estudou as transformações nas periferias nos anos 2000, a entrada de meninos e meninas no “mundo do crime” representa a “possibilidade de inserção em uma atividade remunerada, marcada por riscos, mas também pela promessa e efetiva possibilidade de consumo imediato”. O pesquisador promove um entendimento do mercado criminal como um ambiente de geração de renda que, entretanto, não exige escolarização, experiência ou atestados de antecedentes criminais.

O ingresso no universo ilícito do tráfico de drogas, ou das subcontratações para assaltos, propicia mesmo aos adolescentes, e de imediato, o que o trabalho traria idealmente: renda, acesso a bens de consumo e ampliação do status individual no grupo. (FELTRAN, 2007:4)

Ainda segundo Feltran, a geração nascida nos anos 1990 que cresce nas periferias paulistanas nem sequer cogita um modelo de ascensão via trabalho estável, inclusive porque os significados do trabalho já se alteraram, deixando de apontar para um projeto de longo prazo. Nas justificativas apresentadas pelo protagonista à mãe (“cumprir ordem de bacana não dá mais, não”) e no final do rap (“Viver de quê? Eu vou me humilhar?”) isso é expressado com revolta, diante de um cotidiano banalizado, marcado pela

submissão e por ganhos medíocres; no entanto, não se traduz em comportamentos revolucionários (“um amante do dinheiro pontual como o sol/ Igual eu”). Outras personagens, como a “tiazinha que trabalha 30 ano e anda a pé” ou o parceiro do ladrão, que explica como a partir do assalto “dá pa arrumar uns troco”, apontam para esse contexto de descrença no trabalho formal como possibilidade de ascensão social e de aposta em atividades eventuais, entre as quais as práticas ilícitas, como forma de obter renda.

A promessa à mãe de parar com os assaltos denota um entendimento do crime como um ato refletido e prático. Essa concepção também é sugerida no refrão, por meio do advérbio de tempo “Hoje”, que situa o momento presente, ao mesmo tempo em que pode indicar mudanças em relação ao passado (ontem), como nos tempos de infância do protagonista, quando ainda era inocente (em sentido amplo). Além disso, a demarcação temporal abre possibilidades para o futuro (amanhã), quer seja devido ao abandono da “vida no crime” ou às incertezas que esta opção acarreta.

É possível pensar ainda como a presentificação da subjetividade do narrador enquanto bandido se alinha a um ponto de vista da sociedade, que passa a encará-lo somente sob essa perspectiva, inclusive, dentro da qual muitos indivíduos como ele ganhariam visibilidade. Mas enunciação da frase “Hoje eu sou ladrão” parece revelar também uma escolha, como se representasse o instante preciso da definição das personagens na brincadeira infantil de polícia e ladrão. Pois, como lembra Michel Misse (1999), pelo lado do agente, a sujeição criminal diz respeito a uma trajetória de vida ou experiência social, mas não a uma identidade deteriorada.

O impacto causado pela figura do bandido, ostentado de maneira positiva no rap, revela um modo de união, um estado de integração do narrador com a personagem criminosa. Conforme o estudo semiótico da canção realizado por Luiz Tatit (2008:76), essa disposição é percebida justamente “no refrão, cujas entonações cíclicas indicam identidade entre elementos melódicos, do mesmo modo que, na letra, os sujeitos aparecem em perfeita conjunção com os respectivos objetos de desejo”.

Assim, a repetição do refrão com regularidade – oito vezes ao longo da música – produz uma sensação de continuidade, de previsibilidade e colabora para concretizar a imagem do ladrão. Marcelo Segreto (2015:66-7) retoma a teoria de Luiz Tatit com foco na linguagem cancional do Rap e afirma que “Eu Sou 157” se trata de uma canção na

qual se observa “a presença de uma identidade motívica ligada àquela tendência de materialização de uma ideia ou personagem, uma característica típica do processo temático”.

Segreto também explica que o refrão possui duas frases muito semelhantes, tanto na forma musical quando no texto da letra. O ritmo da primeira frase seria praticamente idêntico ao ritmo dos compassos seguintes e a ideia desenvolvida permanece a mesma – o estado conjuntivo entre o sujeito (ladrão) e seu objeto (admiração, respeito).

Está materializada a figura do bandido. Aliás, é comum encontrarmos nas composições dos MC's esse tipo de temática na qual a exaltação de personagens ligadas ao crime torna-se uma maneira de fazer a população pobre obter certo nível de respeito. Neste sentido, a periferia só é realmente atendida quando ameaça a tranquilidade das classes sociais mais abastadas. (SEGRETO, 2015:67)

Esta exaltação do bandido contrasta com os outros trechos da narrativa em que o protagonista revela um estado de tensão constante, o descrédito em relação à sua pessoa e os desdobramentos trágicos do assalto. De forma contraditória, “Eu Sou 157” promove uma conscientização sobre a escolha criminal, que só é explicitada com o corte da narrativa, quando Mano Brown, já fora do personagem, comenta a verdadeira “cena do crime”. No entanto, a mensagem final e as consequências negativas não alcançam a mesma força do refrão, como o próprio compositor reconheceria.¹⁹⁰

Ao assumir o papel de bandido, o discurso do protagonista se traveste de uma racionalidade, perceptível também no trecho que apresenta o planejamento do roubo ao banco (“tá tudo no papel”, “O time tava montado”). De acordo com a pesquisa realizada por Carlos Augusto Teixeira Magalhães (2006) sobre a sujeição criminal, a ausência de organização prevalece entre os delinquentes.

Uns poucos, especialmente assaltantes de bancos ou estabelecimentos

¹⁹⁰ Em fevereiro de 2005, membros do Racionais convocam uma reunião com os principais rappers do país a fim de “deixar bem clara a separação entre rap e crime”. Na ocasião, Mano Brown teria dito que os manos pareciam não estar assimilando direito a letra, e demonstraria arrependimento em relação a algumas músicas que falavam sobre o crime, como “Eu sou 157”, afirmando que pretendia retirá-las do repertório, pois muita gente só ouvia o refrão e não entendia a mensagem. O encontro teria sido motivado pela morte de um rapaz durante um show do Racionais, em janeiro do mesmo ano, em Bauru (SP). No ano anterior, em outubro, outro jovem havia sido morto com um tiro na cabeça durante uma apresentação em Franca (SP). Conforme reportagem de Natália Viana na revista *Caros Amigos*, Especial Hip Hop Hoje, n. 24, junho de 2005, p. 7; e matéria publicada na *Folha de S. Paulo* (“Rapaz é morto em show dos Racionais”), publicada em 25 de janeiro de 2005 e disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2501200522.htm>. Acesso em 4 de junho de 2019.

comerciais maiores, disseram fazer algum planejamento mais detalhado. Na prática, o que acontece com frequência no caso de roubos a estabelecimentos comerciais, de acordo com os entrevistados, é que as informações vêm de algum funcionário. Além disso, com exceção do assalto a banco, não há muita justificativa para planejamentos muito longos. A maioria dos criminosos age nos momentos em que estão sem dinheiro e não teriam, portanto, condições de planejar. Na maior parte das vezes, há um planejamento mínimo. Mas em alguns casos não há planejamento algum. (MAGALHÃES, 2006:124)

O sociólogo também explica que o roubo a estabelecimentos comerciais e a bancos são vistos como aceitáveis, pois estes também roubariam das pessoas, com a cobrança de juros abusivos, por exemplo. Nesses casos, como o pesquisador comenta, o roteiro típico seria a “fita dada”, ou seja, a participação de funcionários que avisariam sobre as condições e a existência de dinheiro em caixa, como a letra também descreve (“tem mais um, foi quem deu, tá ligeiro/ Na hora ele vai tá de H no banheiro”). Outro recurso padrão seria a utilização de mulheres como informantes ou para despistar os vigias (“Se liga a loira, né, então, vai tá lá dentro/ De onda com os guardinha, pô, nessa aí que eu entro”)¹⁹¹.

Por fim, a dramatização do assalto recria uma situação já corriqueira na sociedade, na época da música. Ao longo da década de 1990, o roubo à banco ganha recorrência e projeção, conforme notícias que enfatizavam as maiores empreitadas, por exemplo¹⁹². Matéria de 23 de abril de 1996, à p. 23 do jornal *O Estado de S. Paulo*, indicava um aumento de 102% no roubo a banco na Grande São Paulo somente ao longo de três meses. Os dados da Coordenadoria de Análise e Planejamento (CAP) da Secretaria da Segurança

¹⁹¹ Por exemplo, na matéria “Cinco roubam 100 mil em 5 minutos”, de 28 de fevereiro de 1969, à p. 11 do jornal *O Estado de S. Paulo*, é relatado que: “O assalto aconteceu às 10 e 40, mas a ação dos assaltantes começou meia hora mais cedo. Uma loira – provavelmente a mesma de todos os outros assaltos – esteve no banco e fez uma série de perguntas sobre a maneira de se abrir uma conta, fazer remessa para outros locais, movimentar o dinheiro por meio de cheques. E se retirou sem fazer nada. Pouco antes do assalto, o banco recebeu da matriz uma alta soma de dinheiro. A funcionária Isabel Pires, que ficou traumatizada com o assalto, somente duas horas depois conseguiu prestar esclarecimentos e reconheceu, no álbum levado pela Polícia, o rosto da mulher loira”.

¹⁹² Um box em uma matéria sobre assalto a carro-forte, na primeira página do caderno “Cidades”, do jornal *O Estado de S. Paulo* de 13 de novembro de 1993, situava o roubo ao Banco Central de Salvador, em julho de 1990, como o “maior assalto do País”, quando 15 homens roubaram o equivalente a US\$ 17,4 milhões do BC, depois de passar nove horas no cofre, arrombado com maçarico. No segundo maior roubo do país, em 1991, 15 homens levam US\$ 15,5 milhões do Banco do Brasil em Belém. O pódio seria perdido para um assalto à sede do Banespa, em São Paulo, em julho de 1999, que renderia R\$ 37,5 milhões ou US\$ 24 milhões. O assalto começou a ser planejado de dentro da Casa de Detenção do Estado, no Carandiru, contou com 23 participantes diretos e indiretos, mas nem todos receberiam a sua parte, como o segurança que trabalhava no banco e deu as informações para o assalto, conforme matéria de Renato Lombardi em *O Estado de S. Paulo* de 14 de dezembro de 1999, p. 31. A reportagem também informava que cinco policiais civis estavam sendo investigados pela Corregedoria da Polícia, acusados de ter extorquido alguns dos ladrões.

revelavam que de janeiro a março de 1995 teriam sido registrados 138 roubos deste tipo e, em 1996, 279, que totalizariam R\$ 12,1 milhões provenientes de bancos, postos bancários e blindados. No mesmo texto, anunciava-se a prisão de uma quadrilha responsável por assaltos a sete agências e dois postos bancários, e a prisão de quatro homens que naquele mesmo dia assaltaram com duas espingardas calibre 12, revólveres e automáticas, uma agência do Unibanco na Vila Formosa (zona leste).

Em 8 de maio do mesmo ano, a matéria de Heliana Nogueira, no mesmo jornal, informava que a Secretaria da Segurança Pública preparava um “manual contra roubo a banco” com os principais quesitos de segurança que deveriam ser adotados pelas instituições para conter o crescimento do número de assaltos, como o treinamento de vigias e um planejamento para a realização de transporte de valores. Nas estatísticas apresentadas, 180 ladrões de banco foram presos naquele ano na Capital até o período – ao longo de todo ano anterior foram 230. De outubro de 1995 a março de 1996, 1.071 armas foram levadas de vigias de bancos no Estado e 910 na Grande São Paulo.

O que se depreende aqui, assim como nas matérias semelhantes citadas anteriormente sobre ações preventivas aos criminosos, é uma abordagem na qual o delito passa a ser encarado com certa naturalidade e expectativa, sem que se investigue as suas causas. O enfrentamento busca minimizar oportunidades e aumentar os controles, por meio de grades, câmeras, equipamentos como portas-giratórias com detectores de metal, investimento em segurança privada – que no caso da letra se apresenta também por meio da figura dos “mão-branca”, vigias à paisana, cujo apelido decorre dos vários grupos de extermínio que matavam bandidos e atuavam na Baixada Fluminense na década de 1990, sob o nome de Mão de Branca.

O texto sobre o “manual” para os bancos explicava que nos dias de maior risco do mês (15 e 30) estavam sendo realizadas operações preventivas de policiamento, com o apoio do Grupo Armado de Repressão a Roubos e Assaltos (Garra), das Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (Rota) e de equipes da Delegacia de Roubo a Banco. Justamente em 30 de novembro de 1999, uma manchete alertava: “Capital vive dia de 11 assaltos a bancos” e descrevia como ladrões levaram, no dia anterior¹⁹³, mais de R\$ 200

¹⁹³ Em 1999, 30 de novembro caiu em um sábado, a sexta-feira anterior (29) foi, portanto, o “dia de pagamento” e quando se registraram as ocorrências noticiadas.

mil de agências e postos bancários localizados em diferentes regiões da cidade, como Jardins, Santo Amaro, Belenzinho, Lapa, Vila Santa Catarina, Paraíso.

O pico dos assaltos a bancos acontece na metade da década de 1990, conforme matéria d’*O Estado de S. Paulo*, publicada em 8 de setembro de 1999, p. 21, com o título: “Número de roubo a banco cai, mas valor cresce”. Os autores do levantamento advertiam que, apesar do menor número de assaltos, o sequestro com vistas a saques estava se tornando o “mais novo terror” para clientes, bancários e suas famílias.

Tabela 6 – Número de ataques a agências bancárias no primeiro semestre de 1999, com valores roubados e armas

Ano	Assaltos	Valor (em reais)	Armas roubadas
1994	189	2.609.712,26	268
1995	391	13.289.929,91	499
1996	798	26.146.497,64	1.106
1997	910	27.498.919,16	1.317
1998	775	17.544.367, 85	1.020
1999	590	29.501.044,42	821

Fonte: Secretaria da Segurança Pública de São Paulo

Do mesmo modo que a população buscava se precaver e o Estado intervir, os criminosos se tornariam cientes dos riscos envolvidos. Na empreitada descrita no rap, o protagonista veste um colete à prova de balas (“No frio já é quente, ainda usando colete”), por exemplo. A desconfiança que ele demonstra em relação à mudança no curso dos acontecimentos ao chegar ao local do assalto pode ser lida como um resultado da experiência acumulada como ladrão, demonstrando prudência e sensatez ao falar com o parceiro.

Mas por que logo hoje? Por que que mudaram?
É difícil errar, os que deu a fita erraram
Sei não, tá esquisito, jáo, tá sinistro
Não é melhor nós se jogar? Vê direito, hein?
E, qualquer coisa, a loira vai ligar, não tem pressa
Cê é que nem meu irmão, caraio, porra, num dá essa!

A comparação com o irmão, associada a características como a afobação e a ansiedade (“Nossa senhora, o neguinho passou a mil/ Eu falei, nem ouviu, nem olhou, nem me viu”), também sugere a situação de um indivíduo mais velho se dirigindo a um adolescente. Além disso, o apelido baseado no traço racial é usado no diminutivo, podendo indicar tanto alguém menor como também uma conotação afetiva. Depois de ser baleado na saída do banco, a afirmação do narrador (“Pra mãe dele, quem que vai falar, quando nós chegar?/ Um filho pra criar, imagina a notícia”) condensa a imagem de um jovem, pai e novato na carreira criminal.

A relação do protagonista com esta personagem recorda um amplo panorama da violência no Brasil estudado por Alba Zaluar (1998:297), no qual a quadrilha pode ser entendida como uma “agência de socialização”, “um dos centros de reprodução da criminalidade como meio de vida – ensino das técnicas, transmissão de valores e de histórias de seus personagens, internalização de regras da organização”. Na periferia paulistana nos anos 2000, Gabriel Feltran (2007:16) destacou a existência de redes organizadas de assaltos e roubos de carro, que subcontratavam adolescentes mediante pagamentos fixos.

O dinheiro obtido é garantia de usufruto imediato dos bens fundamentais à vida “social” do jovem da periferia: tênis sofisticados, telefones celulares de último tipo, roupas de marca e, se possível, motos e carros com acessórios e aparelhagem de som. Quem ingressa no “mundo do crime” passa a dominar, para além dos códigos cotidianos da sociabilidade da periferia, uma série de códigos simples de conduta, mas estritos, distintos daqueles que situam “o favelado” nos degraus mais baixos da ordenação social. (FELTRAN, 2007:16)

O envolvimento em atividades ilícitas e arriscadas é o efeito perverso que garante acesso à renda, aos bens de consumo e a uma percepção social que liberta o jovem da condição de “favelado”, como na letra do rap aparece sentenciado no verso: “O pesadelo do sistema é não ter medo da morte” – morte que ocorre com o indivíduo abraçado ao dinheiro. O sorriso do “neguinho” na saída do banco, antes de ser atingido pelas costas, indicaria vanglória e a sensação de acoplamento a um ideal de masculinidade e poder, que na letra do rap se reforça por meio da afirmação de que o jovem teria caído “como um homem”. Alba Zaluar (1998) destaca que

Entre os rapazes ou meninos, o principal motivo de orgulho advém do fato de que fazem parte da quadrilha, portam armas, participam das iniciativas ousadas de roubos e assaltos, adquirem fama por isso e podem, um dia, caso mostrem

‘disposição para matar’, ascender na hierarquia do crime. (ZALUAR, 1998:295)

A frieza e o senso prático (“Lamentável, vamo aí, vai chover de polícia”) ao presenciar a morte do parceiro revela o calculismo que precisa se desenvolver num universo onde os valores monetários¹⁹⁴ e os riscos ditam as regras da sociabilidade cotidiana, seja para as vítimas, seja para os bandidos. A noção utilitária da “opção”¹⁹⁵ pelo crime se evidencia nos versos finais: “É tudo uma questão de conhecer o lugar/ Quanto tem, quanto vem e a minha parte, quanto dá”.

Segundo Carlos Augusto Teixeira Magalhães (2006:119-121), a constatação de vantagens e desvantagens na vida do crime é um “pressuposto interpretativo que orienta e dá sentido aos relatos” dos criminosos entrevistados em sua pesquisa sobre sujeição criminal. Os riscos são considerados inseparáveis à atividade, assumidos e administrados até onde for possível. Porém, há uma expectativa de que, em algum ponto, alguma coisa não só pode como vai dar errado – como se fosse um preço a se pagar – e que, com o passar do tempo, a probabilidade de um fracasso é cada vez maior.

A expressão “vem fácil, vai fácil”, resume essa lógica de perdas e ganhos na carreira criminal, de fluxos de mercadorias, de prestígios que se dissipam, da própria vida, que pode terminar bruscamente. A afirmação que “todos têm o mesmo valor”, presente na “moral da história” apresentada pelo líder do Racionais, busca recuperar um sentido humano das relações, no qual todos são estimáveis e não devem ser determinados por aspectos financeiros, nem por preços, que servem para categorizar objetos, coisas, mas não pessoas. Porém, a voz do MC não fala mais alto do que os apelos que povoam a sociedade, do que os preconceitos e do que as dificuldades objetivas para “ganhar” a vida. Essas contradições se espelham na estrutura do rap.

A cena é triste, acerta Mano Brown, e exige piedade, como clama Almir Guineto no samba “Orai por Nós”¹⁹⁶, feito em parceria com Luverci Ernesto, e sampleado¹⁹⁷ em “Eu Sou 157” junto ao som que evoca o choro da mãe do ladrão morto.

¹⁹⁴ Assim, a modalidade “assalto a banco” casa perfeitamente às discussões que são promovidas ao longo da letra.

¹⁹⁵ Gabriel Feltran (2007) lembra que o termo “opção pelo crime” é uma categoria de uso corrente nas periferias.

¹⁹⁶ “Orai por Nós”, Almir Guineto e Luverci Ernesto. *A Chave do Perdão*. Beverly (1982).

¹⁹⁷ O samba “Orai por Nós”, sampleado pelo Racionais em “Eu Sou 157”, é interessante na medida em que representa um diálogo com a tradição da música negra urbana, da mesma forma que o trecho da música de Ray Charles incorporado à base musical do rap. Estou me apoiando no pensamento do filósofo e historiador

Orai por nós
Os cativos
E há tanto fugitivos
Dos grilhões
Do horror das questões
Orai por nós
Em alta voz
Quantos querem nos destruir
E tão poucos vêm acudir
É difícil assim encontrar
O solar do porvir
Pedem cruz se não temos luz
E o destino é de escuridão
Um abismo, a razão
Como ir sem visão?

Senhor do infinito
Ouvi o nosso grito
Olhai pelos aflitos
E orai por nós
Senhor dos condenados
Dos mal-aventurados
Traçai-nos melhor fardo
E orai por nós

2.2 Perdeste o tempo e a viagem

Ao contrário do samba “O Assalto”, que consegue tratar da ocorrência criminal com certo humor, o rap “Eu Sou 157” traz uma abordagem sombria do tema. De início, isso se deve aos diferentes pontos de vista apresentados, sendo o malandro sempre autor de um discurso risonho e irônico, enquanto o bandido é apresentado como alguém “aborrecido, mal-encarado” já na letra de Zé Ketí, e depois, autorreferido como um indivíduo “de mal com o mundo” no rap.

Amailton Magno Azevedo (2018), para quem a configuração estética do Rap está “profundamente ancorada nas heranças musicais do circuito negro atlântico, tendo Brasil, EUA e Jamaica como centros geoculturais deste circuito”. A inserção do samba de Almir Guineto no trecho que remete à mãe de um dos ladrões (“Pra mãe dele, quem que vai falar, quando nós chegar?”) ajuda a caracterizar a situação narrada (devido ao conteúdo da letra) e a personagem mais velha, por meio da figuração de uma ideia de herança cultural. Essa herança diz respeito não apenas ao samba, enquanto vivência de determinados grupos, mas à segregação social, espacial, econômica e racial a que esses mesmos grupos foram submetidos. O sentido dado pela colagem musical é o de rearticulação e, portanto, aprofundamento da discussão proposta pelo rap.

No samba, apesar do investimento na comicidade – como se “rir da própria desgraça” fosse uma forma de não deixar outras emoções ganharem vulto –, é perceptível um fundo melancólico na interpretação de Germano Mathias. Há uma sensação de perda na canção, evocada de maneira óbvia pelo acontecimento narrado, mas que parece não dizer respeito apenas à subtração dos bens do indivíduo.

Esse sentimento se relaciona com as mudanças sociais em curso e com uma percepção de perda de potência da malandragem. Por exemplo, quando a personagem se define como “encurralado”, ou seja, sem movimento, sem a possibilidade do gingado que é a sua arma e a sua defesa. A ginga é uma forma de saber praticada pelo corpo (RUFINO, 2016), um movimento que preenche o vazio deixado pela alternância entre a marcação de dois tempos. O bloqueio da movimentação do malandro impede a reelaboração criativa da realidade através do corpo, como se demarcasse um tempo paralisado, sem resposta adequada, entre a malandragem e a bandidagem.

Do mesmo modo, a habilidade de tirar vantagem em situações diversas, e adversas, não surte eficácia quando o protagonista tenta negociar com a quadrilha (“Conversei muito bem com a patota/ Mas ninguém me livrou”), nem seu apelo para uma retórica lisonjeira (“Chamei o bandido de doutor”). A personagem do samba não consegue superar o assalto por meio da simpatia, o que se estabelece de forma objetiva é uma dinâmica explicitamente violenta.

Em linha com o pensamento formulado por Jessé Souza (2004:48) a respeito das mudanças de sentido histórico da figura do malandro no imaginário brasileiro¹⁹⁸, a frustração do personagem do samba decorre de um “reconhecimento de que ele não domina suas condições de existência”, tornando-se produto de uma realidade que ele não controla. Nesse sentido, a própria ambiguidade que surge em torno do protagonista se explica, pois o “O Assalto” se encaixa em uma categoria de sambas que servem à “desconstrução do malandro”:

Aqui o malandro não é mais o rei do morro, o barão da ralé ou a quintessência da brasilidade. Nesses sambas já não há oposição entre o *malandro* e o Mané. Os dois fazem parte de uma mesma realidade e são simples faces de uma

¹⁹⁸ Vale advertir que Souza (2004) ignora a existência real dos malandros, como se a malandragem surgisse das obras de ficção e dos estudos de interpretação. O autor pensa o malandro na música popular a partir do ponto de vista da Sociologia, como um contraponto popular à noção de indiferenciação social presente no pensamento erudito de intérpretes do Brasil, como Gilberto Freyre (1933) e Sérgio Buarque de Holanda (1936).

mesma moeda e de um mesmo destino. A morte lenta do Mané na sua labuta diária e sem esperança tem o seu contraponto na morte súbita e quase sempre violenta do *malandro* esquecido, sem admiradores, sem morenas. [grifos do autor] (SOUZA, 2004:47)

Na análise do sociólogo, sem o malandro, o otário, que só existe por oposição, também perde o lugar. Agora, só resta a vítima, em estado de tensão permanente, pronta para ser assaltada, para morrer. Nesse contexto, um dos acertos de “Eu Sou 157” é explorar, desde a base musical, a sensação crescente de insegurança dos moradores das grandes cidades brasileiras. No entanto, essa inquietude se estende mesmo ao ladrão, como constatado nas ponderações do protagonista sobre as chances de ser preso, denunciado, delatado ou morto a qualquer instante.

Apesar da tentativa do Estado, da sociedade e da imprensa de centralizar na figura do bandido a questão da violência urbana, o verdadeiro inimigo não se concentra em um agente. Como um “Cavalo de Troia”, a violência não é prontamente reconhecível e não desperta políticas estratégicas de segurança. Essa violência é encarada apenas a partir de uma vertente, por mais que se trate de um problema que diz respeito tanto à criminalidade como ao seu enfrentamento. Sendo uma corrente maior e impessoal, a violência gera riscos para todos, inclusive para os que são culpabilizados por sua ocorrência.

A voz do bandido, escutada através do rap, rompe com explicações simples e causais, pois se trata de alguém que participa, sente, pensa e sofre essa realidade (“São Paulo é selva e eu conheço a fauna”). A remissão à vida animal é interessante, porque estende à população da cidade características comuns, como se dissesse respeito a diferentes espécies de bichos – sendo “bicho”, também, uma gíria para bandido¹⁹⁹.

O ladrão não se mostra como um mero fantoche da pobreza, nem como um indivíduo sem vínculos afetivos. Há um entrelaçamento de eventos, sujeitos, interpretações, representações que complexificam as questões, em linha com o que se pratica nos estudos sociais contemporâneos, conforme explica Alba Zaluar.

Esses arranjos sempre renovados mobilizam a exterioridade e interioridade, o objetivo e o subjetivo, e não permitem pensar apenas em termos das “vítimas” da estrutura nem em atores meramente calculistas e plenamente conscientes, ou seja, culpados pelas consequências de seus atos. (ZALUAR, 1998:254)

¹⁹⁹ A diversidade animal é exemplificada nos versos seguintes do trecho destacado, com “os ganso” e “as cachorra”.

Conforme Zaluar, o crime violento vai se tornando cada vez mais parte de processos globais econômicos e socioculturais, ao passo que a generalização do medo quebra o equilíbrio de tensões da sociedade brasileira. Diante disso, a imagem do ladrão simboliza essa ruptura e o seu confronto com o malandro, a colisão de dois modos de compreensão do país.

Tanto nas pesquisas quanto na representação social é comum considerar ambas as figuras a partir de critérios mais ou menos consensuais, ainda que os matizes sejam bem maiores fora do universo normalizador e no “mundo do crime”. Eis uma breve sistematização das visões atuais do senso comum, a partir de pontos destacados no próprio trabalho de Alba Zaluar (1985), assim como nas pesquisas de Maria Angela Borges Salvadori (1990) e de Michel Misse (1999).

Tabela 7 – Malandro x Bandido

Malandro	Bandido
Inteligente, astuto, simpático, “não perde o controle”	Ignorante, agressivo, antipático, descontrolado
Prezado pela comunidade	Impõe respeito pelo terror
Individualista	Quadrilheiro
Evita o enfrentamento, defesa pessoal com a luta corporal	Busca o enfrentamento direto com armas de fogo
Atitude emotiva	Atitude calculista
Ganha dinheiro sem trabalhar para sobreviver	Ganha dinheiro sem trabalhar para consumir
Principais ocorrências: estelionato, sedução, lenocínio, furto qualificado, contrabando e contravenção (jogos de azar, jogo do bicho, porte de arma, vadiagem)	Principais ocorrências: roubo, assalto a mão armada, estupro, latrocínio, tráfico de drogas
Representação da violência urbana até a década de 1950	Representação da violência urbana da década de 1960 em diante
Expressão cultural: Samba	Expressão cultural: Hip Hop
Vestuário: terno branco, chapéu, sapato bicolor	Vestuário: roupas esportivas e de marca, boné e tênis

A conotação positiva do malandro e seu reconhecimento como um “barão da ralé”²⁰⁰, um poderoso entre os miseráveis, passa ao bandido, como o narrador de “Eu Sou 157” faz questão de ostentar a seu respeito, a cada repetição do refrão. Porém, o rap também revela como esta condição é controversa dentro da comunidade e instável, além de não situar o ladrão em uma perspectiva de “glorificação do oprimido” (“A vida é sofrida, mas não vou chorar”). Nas relações e nas atitudes, em vez de uma resposta emocional, o bandido demonstra pragmatismo (“Lamentável, vamo aí, vai chover de polícia”).

As diferenças são marcantes e permitem retomar a discussão proposta por Walter Garcia (2014) a respeito de duas sociabilidades: a da malandragem, associada ao samba, e a da marginalidade, representada no rap. Na tentativa de compreender o “processo por que a malandragem no samba veio perdendo consistência à medida em que declinava a matéria histórica que lhe servia de referência”, Garcia (2014:4) cogita a hipótese de “ruína da cordialidade”²⁰¹, articulada também em seu estudo sobre obra do Racionais MC’s:

Aquele Brasil da cordialidade, no qual os antagonismos eram sufocados pelo aparente convívio afetivo, tornou-se, no final do século XX, o Brasil da fratura social. A canção do Racionais, com uma lucidez sem par nesse momento, nos dá a chance de experimentar a violência dessa fratura (que ameaça transformar qualquer contato humano em confronto) e nos adverte de que as coisas não devem ficar assim. (GARCIA, 2003:179)

Portanto, é possível pensar a força simbólica da figura do bandido na obra do Racionais para realizar uma abordagem crítica inovadora à experiência do excluído na realidade brasileira. Esses “novos personagens” que entram em cena manobram com a própria imagem de marginalidade, a partir da qual adquirem visibilidade e representatividade.

A representação dos marginais no samba e no rap analisados pode ser cotejada com a noção de “acumulação social da sujeição criminal”, que é examinada por Michel Misse (1999), entre outros aspectos, por meio do “linguajar dos marginais”. Não só em “O Assalto” e em “Eu Sou 157”, o uso de gírias e de um linguajar característico são observados, assim como nas matérias jornalísticas destacadas. Por exemplo, no Anexo VI

²⁰⁰ “A Volta do Malandro”, de Chico Buarque, canção do disco *Malandro*, da gravadora Barclay (1985).

²⁰¹ A ideia de “ruína da cordialidade” é formulada por Walter Garcia (2013: 213-230) no terceiro capítulo de *Melancolias, Mercadorias*: Dorival Caymmi, Chico Buarque, o Pregão de Rua e a Canção Popular-Comercial no Brasil.

(“Mudam os locais e surgem novas gírias”), que apresenta uma evolução histórica da criminalidade urbana e de sua expansão a partir da variedade de expressões com a palavra-eixo “boca”, como em “Boca do Lixo”²⁰².

A gíria, motivada por razões de confiança, de reconhecimento recíproco, de construção identitária e de fortalecimento de comunidades, é a manifestação de uma forma marginal de linguagem, estigmatizada, assim como os grupos que a originam²⁰³, conforme notado nos discursos dos malandros e dos bandidos. Sua presença nas letras analisadas parece reveladora também das continuidades e das transformações que envolvem o campo da marginalidade na dinâmica social.²⁰⁴

3. Trambiques, biscates e arapucas

Para pensar a malandragem a partir de aspectos socioeconômicos, é válido retomar a discussão de Lúcio Kowarick (1977) sobre a vadiagem e as parcelas de trabalhadores que não conseguem vender no mercado formal a sua força de trabalho. Segundo o autor, a marginalidade, mais do que um desvio, se trata de uma contradição necessária à dinâmica da sociedade capitalista, e o “marginal” não se constitui em oposição a um polo “integrado”, nem como resultado de uma assimilação insuficiente de valores, normas e conhecimentos inerentes ao desempenho de papéis urbano-industriais e modernos.

Na medida em que o capitalismo se expande, e domina a economia, estabelece um conjunto de mecanismos que originam a marginalidade (desempregados, subempregados, trabalhadores intermitentes, modalidades produtivas arcaicas), sem que isso signifique uma dualidade entre formas produtivas, mas uma mesma lógica estrutural.

O que caracteriza esses últimos [trabalhadores marginais] é que sua inserção no sistema produtivo supõe tipos de exploração distintos daquela parcela “integrada” da classe trabalhadora, ou seja, os assalariados que na economia urbana estão presentes no setor fabril e no setor terciário organizado sob a forma de empresas. Constituem a força de trabalho que não é absorvida pelas formas típicas que o capitalismo no seu processo de expansão tende a generalizar, isto é, a venda da força de trabalho que passa a ser comprada e submetida pelo capital. O que está em jogo, por conseguinte, é uma diferenciação no seio da

²⁰² Em “Eu Sou 157” é empregada a expressão “boca de favela”.

²⁰³ Conforme Ana Rosa Gomes Cabello, no artigo “Processo de formação da gíria brasileira”, publicado em *Alfa Revista de Linguística*, v. 35, 1991, p. 19-53.

²⁰⁴ A análise e a comparação da gíria marginal no samba-malandro e no rap do “mundo do crime” corresponde a um tema amplo, que ultrapassa os propósitos deste trabalho e merece ser explorado em um estudo específico.

classe trabalhadora decorrente do processo de acumulação capitalista que gera certas modalidades de trabalhos passíveis de serem conceitualizadas como marginais. (KOWARICK, 1977:85)

No rol dos vadios/malandros se incluem não só os desocupados e os indivíduos com comportamentos desviantes, personagens do submundo como aventureiros, golpistas, delinquentes, artistas e prostitutas. Compõem esse quadro também os trabalhadores com atuações não oficializadas, como vendedores ambulantes, empregadas domésticas, prestadores de pequenos serviços de reparo e manutenção, tarefeiros, como foi visto no primeiro capítulo.

“A expansão do capitalismo no Brasil se dá introduzindo relações novas no arcaico e reproduzindo relações arcaicas no novo”, explica Francisco de Oliveira (2003:60), para quem a especificidade de nosso modelo envolve a criação e reprodução de uma larga “periferia”, na qual os padrões não-capitalísticos de relações de produção são meio de sustentação do crescimento dos setores estratégicos claramente capitalistas. Assim, o crescimento de um setor de Serviços, realizados à base de pura força de trabalho e com remunerações baixíssimas, é uma forma de exploração que reforça a acumulação e a concentração de renda.

A inserção precária no processo produtivo, transfigurada como uma recusa, e a sobrevivência às custas de expedientes, muitas vezes à margem da lei, são alguns dos núcleos temáticos da malandragem. O samba “Jerônimo”, de 1986, gravado por Germano Mathias²⁰⁵ e composto por Eduardo Gudin e Carlos Mello, permite desenvolver a discussão.

Jerônimo é um herói
Anônimo
Cheio de homônimos
Mas não perde o pique
A vida é sempre uma rebordosa
Mas ele é o rei da prosa
Ele é o pai do trambique
Na hora H
Do xeque-mate
Inventa um biscate
Escapa por um triz
Jerônimo

²⁰⁵ “Cambalacho” Nacional (1986), trilha sonora da novela, gravadora Som Livre.

Na maré do asfalto
Sempre sai incauto
Por isso é feliz

Quem quer vencer
Na Pauliceia
Aposte numa ideia
Com engenho e arte
Malandro de segunda linha
Ladrão de galinha
Sempre fica à parte
Pois só descola o de comer
Quem é do *métier*
E nunca dá xabu
Jerônimo
Nem esquentar a cuca
Pois em arapuca
Ele é *hors-concours*
L'argent toujours

A música foi composta sob encomenda para a trilha sonora da novela *Cambalacho*, de Silvio de Abreu, transmitida na Rede Globo às 19 horas, em 1986. Como título, recebeu o nome da personagem interpretada por Gianfrancesco Guarnieri, um tipo que gostava de jogar e apostar em corridas de cavalos, era assíduo do bar e se virava como podia para sobreviver, dividindo peripécias – os tais cambalachos – com a comadre Naná, interpretada por Fernanda Montenegro²⁰⁶.

A canção parece mesmo ter sido feita “sob encomenda para a bossa de Germano Mathias”, conforme sugere o biógrafo Caio Silveira Ramos (2008:256). Além de seu formato de samba sincopado, no qual o intérprete sempre se destacou, possui uma narrativa que descreve o perfil de um típico malandro e sua habilidade em inventar

²⁰⁶ Ao pensar em *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854), de Manuel Antonio de Almeida, não parece eventual que Silvio de Abreu tenha escolhido para a protagonista trapaceira o nome de “Leonarda Furtado” e que ela tenha como parceiro em suas tramoias um “compadre”. *Cambalacho* é protagonizada por diferentes tipos de golpistas e a ideia de que é possível levar vantagem em tudo perpassa os núcleos da trama: a personagem principal vive de trambiques, mas possui um orfanato em casa, para “aliviar a culpa” pelos atos que comete; a vilã se casa com um milionário cobiçando a herança, mas no testamento o *legado* é deixado a uma filha desaparecida; uma impostora e seus dois comparsas tentam ficar com a fortuna; um advogado comete atos ilícitos buscando favorecer a amante... A universalização desses comportamentos parece se relacionar a uma ideia de desvio geral da lei. Vale lembrar que o folhetim foi exibido no final da ditadura militar, quando começam a vir à tona as histórias de corrupção durante o período. Informações sobre os personagens e o enredo disponíveis no portal “Memória Globo”: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/cambalacho/galeria-de-personagens.htm>. Acesso em 8 de dezembro de 2017.

trambiques para sobreviver na “maré do asfalto”, especificamente em São Paulo (Pauliceia).

Em “Jerônimo”, Germano Mathias não encarna o malandro, como de costume, mas assume o lugar de um narrador que apresenta essa personagem. O intérprete demonstra possuir um conhecimento íntimo do protagonista da narrativa ao descrever sentimentos (“é feliz”), pensamentos (“nem esquentar a cuca”) e reproduzir expressões que parecem pertencer ao seu vocabulário (“pique”, “xabu”, “arapuca”). Mas ele não se confunde com a figura narrada, o que também pode ser observado a partir de certo distanciamento na voz e uma interpretação mais “lisa” do que o habitual para um samba sincopado.

Com traços épicos (ROSENFELD, 2004)²⁰⁷, a canção narra a sagacidade de um “herói anônimo”, que vence as adversidades econômicas do cotidiano em São Paulo. A figura do malandro é fixada com base na recorrência de seus atributos, como o entusiasmo (“não perde o pique”), a capacidade de se livrar de situações-limite (“na hora H do xeque-mate”) e a esperteza (“em arapuca ele é *hors-concours*”). A linha melódica executada dá os contornos das artimanhas do malandro, como no trecho em que ele “escapa por um triz”. O canto recria o seu dinamismo, por meio do prolongamento de algumas vogais, como em “não perde o pi-i-i-que” ou “só-ó-ó descola o que come-er”, ao passo que outras sílabas são cantadas com uma curta duração, como em suspensão, por exemplo, em “Aposte numa ideia/ Com engenho e arte”, na primeira repetição da parte B do samba.

Na época da gravação, marcada por recessão e desemprego em massa, conforme Paul Singer (2001:113), não só o malandro da canção precisava se virar para garantir o sustento básico. Na história econômica brasileira, o ano de 1986 é lembrado pela adoção do Plano Cruzado, que congelou preços e salários e introduziu uma nova moeda²⁰⁸, como

²⁰⁷ De acordo com o autor (2004:25), os traços épicos se revelam a partir de um narrador que possui uma atitude objetiva e fala com serenidade sobre personagens das quais parece já conhecer o futuro, assim como a intimidade, “como um pequeno deus onisciente”, mas que não finge estar identificado ou fundido com elas.

²⁰⁸ A mudança aconteceu pouco antes da estreia de *Cambalacho*. Como as cenas da novela já haviam sido gravadas, a solução foi mostrar na tela a correspondência dos novos valores. Cf. informações do portal “Memória Globo”, disponíveis em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/cambalacho/galeria-de-personagens.htm>. Acesso em 11 de dezembro de 2017.

uma resposta à alta inflação²⁰⁹ que se acumulava desde a metade da década de 1970, com a desaceleração do crescimento econômico do país.

A crise gerou um desarranjo social que reverteu a tendência de melhora da pobreza, verificada desde os anos 1950. De acordo com Rodrigo Alvaro Brandão Lopes (1991), conforme citado por Sônia Miriam Draibe (1993), diante do desempenho econômico desfavorável, a proporção de pobres no Brasil aumentou no início dos anos 80, atingindo, em 1983, 41,9% da população – mesmo nível de 1960. Em 1985 e 1986, são criadas iniciativas emergenciais, como os Planos de Prioridades Sociais, para o combate à fome, ao desemprego e à miséria. Segundo Draibe (1993), entre 1981 e 1989, o país apresentou piora da distribuição da renda – o índice de Gini, que mede a desigualdade, salta de 0,572 para 0,652.

Além disso, no final da década de 80, 48,6% da força de trabalho ganhava até dois salários mínimos e 27,2% da população ocupada recebia somente um salário mínimo; estima-se que 57,9% dos trabalhadores integravam o mercado informal, em 1988. O resultado seria um cenário comentado por Vera da Silva Telles.

Sem direitos que garantem a identidade e o estatuto de trabalhador, o rompimento do vínculo do trabalho pode significar uma situação que joga o trabalhador na condição genérica e indiferenciada do não-trabalho, na qual se confundem as figuras do pobre, do desocupado, da delinquência ou simplesmente da ociosidade e da vadiagem. (TELLES, 2001:101)

Diante da ausência das garantias que os direitos deveriam prover ao trabalhador, Vera da Silva Telles (2001) aponta como o mercado parece operar com a aleatoriedade própria dos fenômenos da natureza, e as adversidades do emprego e do desemprego tendem a se confundir com os azares de cada um. Na letra do samba, essa realidade pode estar contida na ideia de que “A vida é sempre uma rebordosa” ou na comparação da realidade urbana com uma “maré do asfalto”, sujeita a altos e baixos.

Ao descrever as peripécias de um malandro que vive de trabalhos eventuais e de ideias ardilosas que possam lhe garantir um prato de comida (destaque para a rima *comer-metier*), a canção parece condizente à realidade de boa parte da população do período. Já

²⁰⁹ De acordo com o índice geral de preços da Fundação Getúlio Vargas, a inflação atingiu uma taxa anual de 517% nos meses de janeiro e fevereiro de 1986. Verbete “Plano Cruzado”. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC-FGV). Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/plano-cruzado>. Acesso em 10 de janeiro de 2018.

nos versos iniciais há uma referência aos “homônimos” do malandro, o que talvez possa dizer respeito ao seu sobrenome (como “só mais um Silva”) ou à expansão do uso de expedientes pelos demais habitantes da metrópole, diante das similaridades sociais e econômicas com o protagonista do samba.

Aparentemente, os feitos de Jerônimo não são dignos de louvor (trambiques, biscates, arapucas), porém, eles têm valor para uma comunidade que precisa vencer os mesmos obstáculos de subsistência no dia a dia e são apresentados com naturalidade pelo narrador. O fato de sua salvação (“escapa por um triz”) estar relacionada a um trabalho ocasional (biscate) revela que a sua desgraça é decorrente de uma situação de privação, também reafirmada na parte B da canção, diante da necessidade de “descolar o de comer”. Talvez por isso, a moralidade das ações de Jerônimo não é cogitada.

Por salvar a si mesmo e por representar uma coletividade, Jerônimo é reconhecido como herói. O uso da antonomásia em “rei da prosa” e “pai do trambique” o situam como uma autoridade nas trilhas da malandragem. De fato, tanto o emprego da metáfora (“maré do asfalto”) quanto da antonomásia (“Pauliceia”) remetem aos rodeios e evasivas do comportamento e do discurso malandro.

A contraposição de palavras ou expressões coloquiais com estrangeirismos ou termos cerimoniosos, como em *maré do asfalto/incauto*; *comer/metiér/xabu*; *cuca/arapuca/hors-concours*, reflete a “farsa paródica” do malandro, que manipula a linguagem como seu próprio traje, na tentativa de sustentar sua posição pela aparência. O recurso também serve como indício das desigualdades sociais que justapõem a todo momento o alto e o baixo, o rico e o pobre, na realidade urbana. Assim, mais do que uma vagabundagem, a condição do protagonista estaria estruturada a partir de um contexto de má distribuição de renda e de funcionalidade da pobreza no sistema capitalista em sua periferia.

Para sobreviver, o malandro lança mão de estratégias diversas, como a “prosa”, o “trambique”, o “biscate”, a “arapuca”, e não desconsidera possibilidades que façam dele mais do que um “malandro de segunda linha”. O que leva ao questionamento de quem seriam, já à época, os malandros “de primeira linha” em São Paulo.

Ainda que o conceito de marginalidade discutido por Lúcio Kowarick (1977) se restrinja aos trabalhadores precariamente inseridos no sistema produtivo, também pode ser associado à prática de delitos. Não porque eles decorram necessariamente da

marginalização do indivíduo na estrutura produtiva, como se as atividades criminosas fossem determinadas pela pobreza e pelo desemprego, mas porque faz sentido listar a delinquência como uma dentre outras alternativas de sobrevivência num contexto de populações incorporadas de maneira limitada no mercado de trabalho e na estrutura geral da sociedade.

No samba, a aliteração malandro/ladrão estabelece textualmente essa oscilação entre atitudes mais ou menos criminalizadas e violentas. Jerônimo parece se encaixar no papel de “malandro da leve”, segundo a noção referida por Germano Mathias, ou no de “vadio”, conforme o sentido atribuído por Hiroito de Moraes Joanides (2003), ambos apresentados no primeiro capítulo. Se trata de alguém que, ao contrário dos “da pesada”, arranja um biscate com criatividade ou arma arapucas para sobreviver.

Como afirma o samba, é preciso ter “engenho e arte” para vencer na Pauliceia, em que “engenho” também pode ser sinônimo para “estratagema ardiloso”, segundo consta no dicionário Houaiss, que exemplifica a acepção com a seguinte frase: “O engenho dos espertos ludibria os tolos”. No dicionário Michaelis, a palavra também é definida como “ação com o objetivo de enganar alguém ou prejudicar alguém ou algo; ardil, tramoia”.

O malandro (...) sempre agiu nas brechas, nos pontos fracos do sistema e das pessoas, procurando tirar o melhor para si, mas sem aparecer como perturbador da ordem ou agente do mal (DAMATTA, 1979). Sobrevive, dá-se bem, enriquece, escapole quando está em perigo. Morre velho, enquanto os outros perecem, seja porque continuam ocupando posição subalterna, seja porque não conhecem suficientemente a arte da malandragem, o que só se sabe *a posteriori*, pelos resultados obtidos em sua trajetória. (ZALUAR, 1985:102)

Assim, a letra faz uma diferenciação entre este tipo de malandro, habilidoso, o de “segunda linha” e o ladrão de galinha. Jerônimo parece alguém que desempenha suas atividades com superioridade e excelência, sem se equiparar nem a um reles e inexperiente gatuno, nem ao “malandro da pesada”. A conotação positiva do malandro parece se encaixar no contexto apresentado por Misse (1999), no qual a valorização da malandragem, idealizada e limpa de traços de violência, colidia com seu passado marginalizado e não se adequava à crescente precarização de seu tipo social nas áreas urbanas pobres. Além disso, diria respeito a uma ideia de generalização da malandragem nas classes médias e elites.

Como na famosa canção de Chico Buarque, o antigo “barão da ralé” vai subindo na escala social, tornando-se malandro “oficial”, enquanto o tipo social que compunha o malandro tradicional “cai” no trabalho precário ou na marginalidade. A oposição que põe o marginal do lado da violência, reservando ao malandro a posição da astúcia ou do artil, é já o produto do “aparecimento” do marginal. A antiga ambivalência do malandro, que nunca favorecera a sua representação social como “bandido”, encaixava-se melhor, agora, com as ilegalidades astuciosas das classes médias e superiores, dos funcionários públicos e da polícia civil, enquanto aos contraventores e criminosos das áreas urbanas e dos extratos sociais representados como *socialmente* marginais cabia adequadamente o novo sentido do banditismo urbano. [grifos do autor] (MISSE, 1999:189-190)

O fato de o personagem sair incauto não indica exatamente imprudência, mas uma despreocupação (“não esquentar a cuca”) de quem sabe se garantir sem precisar pegar no pesado (tanto no sentido do trabalho quanto no da malandragem), que nada conforme a maré do asfalto, sem correr riscos e sem ser pego pela polícia. Além disso, o adjetivo também aponta para certa ingenuidade em seus atos.

O último verso da letra, “*l'argent toujours*” ou “sempre o dinheiro”, em tradução livre, é uma pista da direção para onde a “malandragem da leve” de Jerônimo e a sociedade se encaminhariam. A canção parece flagrar um último momento antes das transformações provocadas pela consolidação do neoliberalismo e da sociedade de consumo, que apontariam para outras relações com o capital em vários âmbitos, inclusive nas modalidades da malandragem.

3.1 Armas, drogas e disposição

Fernand Braudel (1996) observa a formação das cidades como lugares de trocas e a relevância dos mercados para além das motivações econômicas, mas como estruturas ou locais em que relações sociais e estratégias de sobrevivência são construídas, e também dinâmicas e valores culturais se manifestam, se estabelecem ou se transformam. As disputas entre as redes urbanas de acumulação e as redes de poder, como forma de se apropriar das riquezas circulantes, acompanham essa história e se reconfiguram conforme os mercados evoluem, inclusive em suas facetas ilegais/ ilícitas.

Na virada para o século XXI, com a expansão dos circuitos transnacionais por onde circulam bens e mercadorias e diante da modernidade globalizada das cidades, os mercados populares mudaram de escala. As transformações do capitalismo contemporâneo provocaram um deslocamento considerável na “economia interna dos

ilegalismos populares”, conforme Vera da Silva Telles (2009). É possível perceber esse processo, por exemplo, a partir da entrada massiva da cocaína na cidade de São Paulo.

A expansão da economia da droga e suas capilaridades no mundo urbano acompanham a aceleração dos fluxos de circulação de riquezas, ao mesmo tempo em que a potência econômica de São Paulo se confirma como centro econômico e financeiro de primeira grandeza, com seus espaços, serviços de ponta e equipamentos conectados nos circuitos globalizados da economia. (TELLES, 2010:40)

Se desde o princípio do século XIX há registros do comércio ilícito da droga, o crescimento dos registros no acervo d’*O Estado de S. Paulo*²¹⁰ das quantidades apreendidas e das formas de violência relacionadas ao tráfico são indícios de outra lógica²¹¹. Conforme Alba Zaluar (1998:257), a produção mundial de cocaína aumenta dramaticamente a partir de 1982, tendo dobrado entre 1985 e 1988, segundo as estimativas do relatório da United Nations Drug Control Programme (UNDCP), de 1997, período em que a cocaína também começaria a ser oferecida a preços mais baixos e ter seu consumo generalizado.

O órgão calcula que a participação nos negócios ilícitos das drogas tenha atingido a cifra de 400 bilhões de dólares anuais em 1995, o correspondente a 8% do comércio internacional – maior que a parte que cabia aos setores de veículos e ao de ferro e aço; igual à dos setores de petróleo, têxtil e turismo. Os preços da cocaína desde o produtor até o consumidor final indicam uma escalada nos lucros – entre um e o outro, o aumento chegaria à taxa de 1000% a 1500%, sendo uma fração ínfima o valor pago aos camponeses pelas folhas de coca.

²¹⁰ No acervo online do jornal *O Estado de S. Paulo*, o principal salto se dá a partir dos anos 1960, que ao longo da década apresenta 209 notícias com o termo “cocaína”. Na década de 1970, seriam 442 e, na de 1980, 2767, chegando, nos últimos dez anos do século XX, a 4309 registros. O teor das matérias também muda – as notas policiais do início do século, sobre a venda clandestina de cocaína por pequenos e solitários traficantes ou a utilização da droga em tentativas de suicídio, são substituídas por páginas inteiras de reportagens sobre quadrilhas, pontos de venda, líderes (“‘Chefões’ investem e aguardam lucro”, p.47, 27/11/1977) e a estruturação do tráfico como uma “multinacional do crime”, com métodos particulares de operação (“Traficantes de drogas utilizam de menores”, 8/1/1988), e mais relatos de mortes por overdoses, dívidas, disputas por pontos de venda. Há coberturas extensivas, como a da CPI dos Tóxicos, em 1973, e cadernos especiais com reportagens publicadas ao longo da semana, como “O país da cocaína”, de dezembro de 1982, e “No país dos barões da cocaína”, de março de 1988.

²¹¹ Até os anos 1950, as apreensões giravam em torno de alguns quilos, no máximo. A notícia de 14 de outubro de 1977, “Sem controle, cresce consumo de cocaína”, apontava que em 1974 as apreensões de cocaína efetuadas cresceram 214,4%, com aumento de 74,2% em 1975. Em 7 de outubro de 1977, é noticiado que, por ano, o Brasil consumia 7 toneladas de cocaína (p.18). Em 24/1/1984, a notícia “O tráfico é livre e se espalha” informava que mais de 40 quilos de cocaína chegavam a São Paulo diariamente.

Vera da Silva Telles (2001:142) relaciona o tráfico de drogas e o crime organizado (em escala global) a uma espécie de “versão popular do neoliberalismo”, “porta que restou para os excluídos forçarem a sua entrada no mercado”. Essa nova dinâmica é também o pano de fundo do rap “Crime vai e vem”, de Edi Rock, lançado em 2002, no álbum duplo *Nada como um dia após o outro dia*, do grupo Racionais MC’s, como a terceira faixa do segundo disco (*Ri Depois*).

- Ô mano, cê viu o tanto de polícia que tem na área, aí mano?
— É, então, tá embaçado o morro, certo mano? Então, final de ano ir pra cadeia não vira... Ó quem tá chegando aí irmão...
— E aí, Cláudio, firmeza?
— E aí, firmeza família? Como é que tá o morro?
— Então, o morro tá daquele jeito, certo mano? Então tem que ficar ligeiro, porque tá cheio de polícia, cheio de ganso.
— Então aí, tô descabelado mano, vim pra me levantar de novo.
— Então, vamo cola ae...

[EDI ROCK]

Tá vendo aquele truta parado ali
Bolando ideia com os mano na esquina
É envolvido com crack, maconha e cocaína
Tirou cadeia, cumpriu a sua cota
Pagou o que devia mas agora ele tá de volta
Saudades da quebrada, família
Coração amargurado pelo tempo perdido na ilha
Se levantar agora é só, nada mais importa
Louco é mato, tá cheio no morro não falta
Esses anos aguardou paciente
O limite é uma fronteira criada só pela mente
Conta com o que ficou e não o que perdeu
Quem vive do passado é memória, museu
Dinheiro, segredo, palavra-chave
Manipula o mundo e articula a verdade
Compra o silêncio, monta a milícia
Paga o sossego, compra a política
Aos olhos da sociedade é mais um bandido
E a bandidagem paga o preço pela vida
Vida entre o ódio, a traição e o respeito
Entre a bala na agulha e uma faca cravada no peito
Daquele jeito, ninguém ali brinca com fogo
Perdedor não entra nesse jogo
É como num tabuleiro de xadrez
Xeque-mate, vida ou morte
Um, dois, três. Vê direito

Para, pensa, nada a perder
O réu acusado já foi programado pra morrer
Quem se habilita a debater (pode crer)
Quem cai na rede é peixe, não tem pra onde correr

[diálogos sobre compra e venda de droga]
O crime vai, o crime vem
A quebrada tá normal e eu tô também
O movimento dá dinheiro sem problema
O consumo tá em alta, como manda o sistema
O crime vai, o crime vem
A quebrada tá normal e eu tô também
Onde há fogo, há fumaça
Onde chega a droga é inevitável, embaça

[ICE BLUE]
Eu tô aqui com uma nove na mão
Cercado de droga e muita disposição, ladrão
Fui rotulado pela sua sociedade
Um passo a mais pra ficar na criminalidade
O meu cotidiano é um teste de sobrevivência
Já tô na vida, então, paciência
Pra cadeia não quero, não volto nunca mais
Ae truta, se for pra ser, eu quero é mais
Aqui é mó corvil, ninho de serpente
Tem que ser louco pra vim bater de frente
Minha coroa não pode passar veneno
Já é velha e meu moleque ainda é pequeno
Um irmão morreu, o outro se casou
Saiu dessa porra, firmeza, se jogou
Só eu fiquei fazendo tempo por aqui
Tentei evitar mas não consegui, aí
Se meu futuro estiver traçado
Eu vou até o fim só pra ver o resultado
Quero dinheiro e uma vida melhor
Antes que meu castelo se transforme em pó

[EDI ROCK]
Só...
O vício da morte está à venda
Em cada rua uma alma
Em cada alma uma encomenda
O consumo pra alguns é uma ameaça
Vários desanda, vacila e vira caça

[ICE BLUE]
Tem mano que dá várias narigada aqui

Cheira até umas hora

[EDI ROCK]

Deixa cair

É intensidade o tempo inteiro
Cartel latino, São Paulo ao Rio de Janeiro
Dá mó dinheiro, dólares, rato de sócio
Nesse ramo são que nem abutre no negócio
A noite chega, a febre aumenta
Pode ser da paz ou curviana violenta

— Então, vamo terminar de enrolar o bagueio pra nós fazer um rolê, mano.

— Firmeza, firmeza mano.

— Vai, vai, vai, vai, vai... Todo mundo, é mão na cabeça, mão na cabeça, cadê o bagueio irmão? Vai que tá caguetado mano, quem que é o Cláudio aí? Vai, quem que é o Cláudio aí no bagueio?

[EDI ROCK]

Tráfico não tranca mais segredo
São três horas da manhã e pra alguns maluco ainda é cedo
Na esquina, na entrada da favela
Uma mula de campana fumando na viela

— E aí, cadê o Cláudio?

[ICE BLUE]

Aí, o Cláudio tá pedido
Foragido da quebrada, ele deixou tudo comigo
Os ganso tá na febre, mas fragrante é dinheiro
Eu tô ligeiro a todo instante parceiro

[EDI ROCK]

Mês de agosto atravessa o inverno
Os anjos do céu guia meus passos andando no inferno
Será eterno a estrada do fim
Aí que tá, é vulnerável, provável pra mim
Que seja assim, um ganha e outro perde
Enquanto um louco cheira, o demônio se diverte

[diálogos]

[EDI ROCK]

Assim que é, assim que tá

O crime vai, o crime vem
A quebrada tá normal e eu tô também
O movimento dá dinheiro sem problema

O consumo tá em alta, como manda o sistema
 O crime vai, o crime vem
 A quebrada tá normal e eu tô também
 Onde há fogo, há fumaça
 Onde chega a droga é inevitável, embaça

Pro pobre, pro preto, no gueto é sempre assim
 O tempo não para, a guerra não tem fim
 O crime e a favela é lado a lado
 É que nem dois aliados, o isqueiro e o cigarro
 Na viela, no beco, na rua sem saída
 Na esquina da quebrada continua assim na mesma vida
 Rotina que assim vai e prossegue
 Vitorioso é aquele que, se pá, consegue
 Sobreviver e não deitar crivado de bala
 Igual na rua D, ensanguentado no meio da vala
 Muita cautela ainda é pouco
 Mano armado, traíra, andando que nem louco
 Mano passando uns barato roubado
 Jogo arriscado, mas quem tá preocupado?
 Sujeito ou cuzão, herói ou vilão?
 Cada ponto 40 na mente, diferente reação
 Cada estrada uma lição da própria vida
 Cada caminho, um atalho, uma tentativa
 A qualidade aqui são das piores
 Vários malucos dando o sangue por dias melhores
 Foi dado um golpe de estado cavernoso
 A máquina do desemprego fabrica criminoso
 De bombeta, tatuado, sem camisa
 De bermudão, no pião, na mesma brisa
 Formação de quadrilha conduz o crime
 Fora da lei, eu sei, eu vejo filme
 Las Vegas o patrão gira a roleta
 Controla tudo na ponta da caneta
 Sentindo na garganta o amargo do fel
 Com o crime organizado na torre de babel
 Inteligente é o que vai pra cama mais cedo
 Com uma quadrada na cintura não é mais segredo
 Não tenha medo, então, por que você veio aqui?
 É guerra fria e você tá bem no meio, aí
 Fogo cruzado, lado norte
 Só vagabundo, bandidagem e a morte
 Boa sorte

[reprodução do refrão ao fundo]

Repórter: — Aqui no bairro, todas as pessoas que estão sendo aí revistadas são pessoas

que estariam em locais aonde existe o comércio de drogas.

Policial 1: — É uma área que em cada dois, três quarteirão tem um tráfico de droga e é um absurdo porque é um lugar onde mora pessoas de bem e nós tamos acabando com essa...

Repórter: — Agora o que a gente pode perceber é que a maior parte dessas pessoas são bastante jovens.

Policial 1: — E informações que nós temos é que a maior parte deles tão envolvido com o tráfico de drogas.

Repórter: — Ele está sem documento e está sendo conduzido para a delegacia.

Policial 1: — Para averiguação. São pessoas já velhas conhecidas nossas, nós estamos aqui na área fazendo um levantamento total de todas as pessoas as quais pode ser atribuído o tráfico de drogas e pequenos delitos.

Repórter: — Tem um rapaz que está sendo averiguado, os policiais acabaram encontrando com ele, fazendo um flagrante, e acaba de aparecer maconha.

Policial 2: — Maconha... [ininteligível] um cheiro de maconha... já tinha encontrado o papel para fazer o cigarro, ele está sendo preso, está sendo dada a voz de prisão.

Repórter: — Os policiais acabaram percebendo alguma movimentação. O que que houve aqui? O que que houve?

Policial 3: — O ladrão saiu correndo por aqui, deve ser fugitivo lá de algum DP... Saiu correndo por aqui...

Policial 1: — Porque aqui há vários fugitivos, aqui, inclusive fugitivos da detenção e olha como é ingrime [sic] aqui, pra você sair daqui, até chegar na rua de baixo lá dá mais de dez minutos, e eles são ágeis e vão aqui pelo mato. Mas já tem uma viatura cercando lá por baixo e vamos pegar.

Repórter: — E as pessoas que não tinham documentos foram trazidas aqui...

O rap tematiza a realidade do tráfico de entorpecentes e as experiências vivenciadas por quem atua nesse ramo, com seus diversos tipos de transações e personagens, como o gerente da boca, os traficantes que preparam a droga para a venda, “a mula de campana”, o “ganso” (informante ou delator), os policiais e os empresários da droga. Para compreender a estrutura comercial das empresas da droga é válido recorrer ao panorama delineado por Alba Zaluar:

Na atividade altamente rendosa do tráfico no varejo, traficantes médios, donos de vários pontos de venda, obtêm grandes lucros: com a venda de apenas duzentos gramas de cocaína pagam um quilo ao “matuto” ou intermediário do comércio no atacado, que a deixou em consignação. Dos cerca de 500% de lucro, obtidos em parte da mistura da cocaína com outras substâncias mais baratas, a metade vai para o dono dos pontos, entre 20% e 30% para o seu gerente, que faz a contabilidade, e percentuais variados para o “vapor”, que permanece no ponto de venda distribuindo “papelotes” para os “aviões” ou “esticas”, que finalmente os entregam aos “fregueses da pista” que os encomendara. Esses últimos, os mais comumente presos e processados, nem sempre recebem salários, mas “cargas” para vender com direito a pequenos percentuais, que conseguem vendendo para o freguês a preços mais altos do que os vigentes no ponto. Por essas “cargas” tornam-se responsáveis, podendo

consumi-las e também “malhá-las” para aumentar seus lucros, mas expondo-se à pena de morte decretada pelo traficante para os que reincidem em não pagar ou deteriorar excessivamente a mercadoria. As estratégias de recrutamento deles, dentro do cálculo racional de quantos vendedores o ponto necessita (de dez a trinta), baseiam-se tanto na possibilidade de “ganhar fácil” quanto na sedução que esse poder e essa fama exercem. Ali chegam, entretanto, outros pequenos intermediários – prostitutas, motoristas, porteiros, vendedores ambulantes –, vindos de outros bairros para se abastecer de “papelotes” e vendê-los a um preço mais alto nos locais onde moram ou trabalham. (ZALUAR, 1998:295)

No rap de Edi Rock, essas funções agora surgem incorporadas segundo um modelo de produção²¹², com divisão de tarefas, como a “mula de campana” ou os embaladores da droga, que são apresentados em meio a um diálogo (“— Então, vamo terminar de enrolar o bagueio pra nós fazer um rolê, mano”). Assim como no mercado de trabalho oficial, as atividades ilegais e ilícitas passam a incluir aspectos como aprendizagem, especialização e profissionalismo, entre outras habilidades e competências, em linha com o pensamento de Vincenzo Ruggiero e Nigel South (1997).

Esses autores criaram a metáfora da “cidade como bazar”, em que a cidade contemporânea adquire a feição de um grande mercado oriental, com trocas incessantes, pontos de venda diversos e negociações constantes, para discutir a intersecção entre os mercados formais e os mercados informais, ilegais ou ilícitos a partir dos anos 1980. O “morro” onde se passa a narrativa de “Crime Vai e Vem” se caracteriza como um desses espaços urbanos de transações, relacionado à extensão no tecido urbano de atividades antes concentradas no submundo.

Os diálogos iniciais do rap (“— Ô mano, cê viu o tanto de polícia que tem na área aí, mano?”; “— Então tem que ficar ligeiro, porque tá cheio de polícia, cheio de ganso”) apresentam a favela como um lugar visado, devido aos interesses em torno da “mercadoria política” (MISSE, 1997)²¹³. Além disso, a ideia de que tudo está

²¹² Em 25 de setembro de 2017, uma notícia do programa *SPTV 1ª Edição*, transmitida na Rede Globo, às 12h, e depois republicada no portal G1, relatava a apreensão pela polícia de uma máquina de embalar cocaína com capacidade para 120kg por dia. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/policia-encontra-maquina-que-embalava-120-kg-de-cocaina-por-dia-em-casa-em-sp.ghtml>. Acesso em 25 de janeiro de 2018.

²¹³ A mercadoria política diz respeito a um recurso ou custo político metamorfoseado em valor de troca, por meio da privatização de um recurso público para fins individuais, por exemplo, a corrupção policial que negocia a “liberdade” de traficantes. “Proponho, em resumo, chamar de ‘mercadoria política’ toda a mercadoria que combine custos e recursos políticos (expropriados ou não do Estado) para produzir um valor de troca político ou econômico.” (MISSE, 1997:116).

condicionado e pode ser definido a partir de trocas comerciais, inclusive a própria existência, permeia a narrativa cantada.

Veja-se, senão, os trechos que falam que o bandido “cumpriu a sua *cota*”, “*pagou* o que devia”, “*paga o preço* pela vida”; em que o mesmo personagem justifica suas ações em busca de “*dinheiro* e uma vida melhor” (acesso à riqueza como o primeiro desejo, determinante do bem-estar); ou na afirmação de que “o vício da morte *está à venda*” e em cada alma há uma *encomenda*. O último verso deste trecho é concluído com a seguinte rima: “O *consumo* pra alguns é uma ameaça / Vários desanda, vacila e vira caça” – uma referência direta ao uso de drogas, mas também ao consumo em massa, remetendo ao fetichismo da mercadoria e à alienação que inverte o sentido das relações sociais: o homem torna-se objeto e a mercadoria perde seu caráter impessoal e se transforma em sujeito. O caçador vira a caça.

O movimento²¹⁴ de vai e vem fixado pelo refrão do rap remete, da mesma forma, ao fluxo incessante das atividades do comércio, ainda que os produtos em circulação, no caso, sejam “mercadorias políticas” (“*fragrante é dinheiro*”) ou ilícitas. De toda forma, fica notório que possuem valor de troca e cumprem um papel no mercado da droga, mesmo que tipificados como “produtos do crime”, de acordo com categorias jurídicas e morais.

Segundo Ruggiero e South (1997), a ideia de “bazar metropolitano” ganha força com a precarização do trabalho e a redefinição do mercado de trabalho nas cidades. No caso brasileiro, especificamente, essas mudanças também foram estudadas por Francisco de Oliveira (2003), que destacou os “expedientes de rebaixamento do custo de reprodução da força de trabalho urbana”, os quais passam pela informalização, pela desconstrução da relação salarial e pela financeirização da economia

A personagem principal de “Crime Vai e Vem” é um ex-presidiário e traficante, interpretado por Ice Blue, que está de volta à favela e pretende “se levantar”. A expressão se refere à tentativa de refazer vida depois da prisão, mas também é interessante por criar a imagem do marginal como alguém que se movimenta a partir de uma posição inferior na estrutura social. Sua possibilidade de ascensão está relacionada com a conquista de dinheiro, apresentado como o mediador de todas as situações.

²¹⁴ “Movimento” é também um termo nativo nas periferias para se referir ao comércio de drogas.

Dinheiro, segredo, palavra-chave
Manipula o mundo e articula a verdade
Compra o silêncio, monta a milícia
Paga o sossego, compra a política

Num contexto de economias incapazes de prover pleno emprego a todos, dos preconceitos em torno dos egressos do sistema penitenciário (“fui rotulado pela sua sociedade”), mas também das vultosas somas do tráfico²¹⁵, a permanência na carreira criminal é o caminho encontrado pelo protagonista. Assim como no caso do malandro apresentado por Germano Mathias em “Jerônimo”, a personagem principal do rap explica que o seu “cotidiano é um teste de sobrevivência”. Há a questão da subsistência, destacada em trechos como “Minha coroa não pode passar veneno/ Já é velha e o meu moleque ainda é pequeno”, e por meio da relação entre riqueza e dignidade, estabelecida no verso “Quero dinheiro e uma vida melhor”. Entretanto, o “teste de sobrevivência” aqui diz respeito ainda a se manter vivo num ambiente cercado por uma violência extrema (tanto por parte dos agentes da lei quanto dos parceiros de tráfico), utilizada como reguladora da atividade econômica na qual o protagonista se engaja e que exige que ele, literalmente, “dê o sangue”. A condição é definida pelo narrador como “entre a bala na agulha e uma faca cravada no peito”, ou seja, como uma ausência de alternativas.

Assim, as possibilidades de sobrevivência para os segmentos mais vulneráveis da população se tornam possíveis dentro de um “sistema mundial não-hegemônico”²¹⁶ ancorado nos fluxos do crime organizado²¹⁷ ou dos mercados populares (“Mano armado,

²¹⁵ Exemplifico com dados apresentados por Gabriel Feltran (2007:15): “um menino de 17 anos chega a ganhar R\$ 100 numa noite, ‘passando’ drogas na ‘boca’ (ou ‘biqueira’). Seu superior direto chega a receber de R\$200 a R\$ 300 no mesmo período”.

²¹⁶ Para pensar o que chama de um “sistema mundial não-hegemônico”, Gustavo Lins Ribeiro (2010) parte do conceito de sistema mundial de Wallerstein (1974), que diz respeito a zonas econômicas que atravessam unidades políticas e culturais, com atividades e instituições integradas, obedecendo a certas regras sistemáticas. A denominação “não-hegemônico” se estabelece em relação a um sistema hegemônico, dominado por interesses da globalização capitalista neoliberal e marcado pela lógica institucional e operativa dos detentores de poder do capital privado e do Estado. Segundo Ribeiro, o conceito “não-hegemônico” prevaleceria à “anti-hegemônico” porque a intenção de seus agentes não seria a de instalar uma ordem alternativa radical ou destruir o capitalismo global – pelo contrário, os dois sistemas manteriam relações entre si e operariam os mecanismos que tornam possível as dinâmicas econômicas à margem da lei. Ambos seguiriam lógicas do mercado e se articulariam visando a máxima obtenção de lucros, com a diferença de que o sistema hegemônico conseguiria manter a aparência de legitimidade e legalidade.

²¹⁷ É possível relacionar as passagens do rap com a definição de crime organizado apresentada por Guaracy Mingardi (2007:56). Ao contrário do crime comum, o organizado se definiria por hierarquia e pela previsão de lucros (“patrão [que] controla tudo na ponta da caneta”), pela divisão de trabalho (como o desempenhado

traíra, andando que nem louco/ Mano passando uns barato roubado”). O tráfico de drogas é apresentado como um “ramo” e um “negócio”; e o narrador do rap explica que “O consumo tá em alta como manda o sistema”, de modo a enfatizar e a circunscrever a droga dentro de uma lógica do mercado capitalista, no caso, dentro de um modo específico de capitalismo mercantil que teria se desenvolvido no campo das ilegalidades.

O verso “A máquina do desemprego/ Fabrica criminoso” propõe uma articulação da marginalidade intrínseca ao capitalismo, tal qual a apontada por Kowarick (1977). Também são destacados, em “Crime Vai e Vem”, a gestão empresarial da venda de drogas, inclusive com a formação de carteis; os altos valores movimentados em dólares por esse negócio; as posições de hierarquia dentro do tráfico, com sócios e patrões dentro das bocas e espalhados em diferentes capitais do mundo, como Rio de Janeiro, São Paulo e Las Vegas.

Conforme Vera da Silva Telles (2009:158), diante da escala que as atividades ilícitas ganharam, com esquemas internacionais e o varejo da droga intrincado às dinâmicas urbanas, o pequeno traficante rotulado como delinquente estaria mais para uma espécie de “trabalhador precário” que opera nas margens da economia da droga, comandada pelos “empresários do ilícito”, estes não visados e prontamente reconhecíveis nas ações de combate ao tráfico.

Nesse universo, o traficante aparece como o personagem mais visível (“De bombeta, tatuado, sem camisa/ De bermudão, no pião, na mesma brisa”), cujo comportamento e aparência chamam atenção das autoridades e alimentam uma perseguição que não alcança todos os níveis da organização criminosa. Essas formas de classificação e controle parecem remontar, sob feições mais amplas e violentas, a perseguição aos “vadios”, alvo simbólico e preferencial das práticas policiais no final do século XIX e início do XX, e que seguem a trilha de uma *gestão diferencial dos ilegalismos*, segundo a abordagem de Michel Foucault (2005), na qual a lei se aplicaria de forma distinta principalmente às classes mais numerosas e pobres.

pelas mulas de campana, pelos embaladores da droga, pelo gerente da boca), por um planejamento empresarial (“negócio”) e pela simbiose com o Estado (“O movimento dá dinheiro sem problema”). Com exceção deste último ponto, as características correspondem a adaptações criminosas de uma lógica corporativa moderna, portanto, alinhadas ao sistema predominante.

(...) a penalidade seria então uma maneira de gerir os ilegalismos, de riscar limites e tolerância, de dar terreno a alguns, de fazer pressão sobre outros, de excluir uma parte, de tornar útil outra, de neutralizar estes, de tirar proveito daqueles. Em resumo a penalidade não “reprimiria” pura e simplesmente os ilegalismos; ela os “diferenciaria”, faria a sua “economia” geral. (...) Os castigos legais devem ser colocados numa estratégia global dos ilegalismos. (FOUCAULT, 2005:226).

Conforme esse autor, outro movimento que acompanha a diferenciação na forma de operar a lei é o da “constituição de uma delinquência-objeto”, que faz a punição se deslocar do ato criminoso ao comportamento criminoso, criando a figura do delinquente, como um sujeito patologizado. “Aos olhos da sociedade, mais um bandido” e “Fui rotulado pela sua sociedade” são dois versos da letra que expõem essa discriminação e demarcam a cisão entre o infrator e o restante dos indivíduos, assim como “Já tô na vida, então, paciência”, uma percepção do próprio sujeito relacionada à impossibilidade do descolamento da sua imagem de marginal e da ausência de alternativas ocupacionais. Em “Crime Vai e Vem”, assim como em outros raps do Racionais²¹⁸, observa-se a formalização estética dessa operação política que isola a delinquência entre determinados tipos sociais.

A mídia também seria responsável por demonizar a figura do traficante/delinquente excessivamente e estabelecer o vínculo das favelas com a venda de drogas e a violência. Como observa Maria Victoria Benevides (1983:22-3), ao discorrer sobre a violência urbana no noticiário de imprensa, o interesse na divulgação contribui para a dramatização do problema e para reforçar a estigmatização das “classes perigosas” – “o pobre será sempre o suspeito, o bandido em potencial, quando não ‘de nascença’”.

A funcionalidade dessa formulação não passa despercebida por “Crime Vai e Vem”, que apresenta ao final a colagem de trechos de um programa policial sensacionalista. Na história cantada por Edi Rock, policiais rondam o “morro” até que a boca é invadida depois de ser “caguetada” e o policial busca um dos traficantes em específico, que foge, mas fica “pedido” na quebrada. O paralelo com a transmissão jornalística e, portanto, com a realidade, faz com que a narrativa do rap ganhe mais força. No recorte sonoro do programa jornalístico se nota a dimensão performática do poder do Estado durante uma ação em uma favela de São Paulo, assim como um sentenciamento

²¹⁸ Por exemplo, nas narrativas cantadas em “Homem na Estrada”, “Capítulo 4, Versículo 3” e “Diário de um Detento”, conforme já sublinhado ao longo deste estudo.

(“a maior parte deles tão envolvido com o tráfico de drogas”; “deve ser fugitivo de algum DP”), entre outros abusos. Vale retomar o trecho:

Repórter: — Aqui no bairro, todas as pessoas que estão sendo aí revistadas são pessoas que estariam em locais aonde existe o comércio de drogas.
Policial 1: — É uma área que em cada dois, três, quarteirão tem um tráfico de droga e é um absurdo porque é um lugar onde mora pessoas de bem e nós tamo acabando com essa...
Repórter: — Agora o que a gente pode perceber é que a maior parte dessas pessoas são bastante jovens.
Policial 1: — E informações que nós temos é que a maior parte deles tão envolvido com o tráfico de drogas.
Repórter: — Ele está sem documento e está sendo conduzido para a delegacia.
Policial 1: — Para averiguação. São pessoas já velhas conhecidas nossas, nós estamos aqui na área fazendo um levantamento total de todas as pessoas as quais pode ser atribuído o tráfico de drogas e pequenos delitos.
Repórter: — Tem um rapaz que está sendo averiguado, os policiais acabaram encontrando com ele, fazendo um flagrante, e acaba de aparecer maconha.
Policial 2: — Maconha... [ininteligível] um cheiro de maconha... já tinha encontrado o papel para fazer o cigarro, ele está sendo preso, está sendo dada a voz de prisão.
Repórter: — Os policiais acabaram percebendo alguma movimentação. O que que houve aqui? O que que houve?
Policial 3: — O ladrão saiu correndo por aqui, deve ser fugitivo de algum DP... Saiu correndo por aqui...
Policial 1: — Porque aqui há vários fugitivos, aqui, inclusive fugitivos da detenção e olha como é ingrime [sic] aqui, pra você sair daqui, até chegar na rua de baixo lá, dá mais de dez minutos, mas eles são ágeis e vão aqui pelo mato. Mas já tem uma viatura cercando lá por baixo e vamos pegar.
Repórter: — E as pessoas que não tinham documentos foram trazidas aqui...

Algumas partes do conteúdo reproduzido acima se destacam. Na primeira, o repórter explica: “— Ele está sem documento e está sendo conduzido para a delegacia.”, e o policial complementa: “— Para averiguação.” Como foi visto, a prisão por averiguação é uma prática ilegal, “subespécie mais explícita do arbítrio policial”²¹⁹, que acompanha, ao longo dos séculos, as rotinas do aparato jurídico e policial brasileiro diante dos indivíduos marginalizados.

A afirmação, por parte do policial, de que os suspeitos de infração “são pessoas já velhas conhecidas nossas”, levanta uma discussão sobre como as práticas ilegais e ilícitas funcionam não à margem, mas dentro do próprio Estado, conforme um caráter discricionário. Em vez de corresponder a um quadro nivelado pela aplicação da lei em todas as circunstâncias, as ações parecem se desenrolar de acordo com contextos particulares e microconjunturas (TELLES, 2009).

²¹⁹ Teixeira, Salla e Marinho (2016).

A fala do policial é sugestiva no que diz respeito aos acordos constitutivos do mercado da droga, como a compra de proteção e as negociações com os operadores da lei, que envolvem as disputas pelas riquezas das economias criminais. Pois como explica Foucault (2005), ao redor de uma atividade proibida e, portanto, controlada, cria-se um campo de práticas ilegais, já que a sua condição delituosa favorece o manejo da ilegalidade visando lucros ilícitos.

Conforme apresentado nos trechos iniciais do colagem sonora, o ambiente também é um fator determinante na forma de o Estado conduzir a sua ação repressiva (“Aqui no bairro, todas as pessoas que estão sendo aí revistadas são pessoas que estariam em locais aonde existe o comércio de drogas”; “É uma área que em cada dois, três, quarteirão tem um tráfico de droga e é um absurdo”). A justaposição do crime e da favela está dada na letra de “Crime Vai e Vem” (“É que nem dois aliado/ O isqueiro e o cigarro”), porém é elaborada como uma condição histórica, cíclica e intransponível:

Pro pobre, pro preto, no gueto é sempre assim
O tempo não para, a guerra não tem fim
Na viela, no beco, na rua sem saída
Na esquina da quebrada
Continua assim na mesma vida
Rotina que assim vai e prossegue

Nas músicas do Racionais, a realidade das “quebradas” culminaria inclusive no surgimento de um termo específico, “da ponte pra cá”, apresentado em 2002, no álbum *Nada como um dia após o outro dia* (Cosa Nostra). Conforme explica Walter Garcia (2011:222), trata-se da perspectiva de quem vive em lugares “onde a experiência social muitas vezes é estranha ao conjunto de regras e práticas dos lugares *da elite*”, resultado das várias formas de violência sofridas – de justiceiros e policiais, passando pela indiferença das pessoas do “lado de lá”, até a cometida pelos próprios manos. A imagem condensada pelo Racionais MC’s se ancora na própria estrutura urbana de São Paulo, em que bairros de periferia se mantêm separados e unidos ao centro pelas pontes sobre os rios Pinheiros e Tietê.

Garcia também destaca a maneira pela qual os MC's formalizaram esteticamente as “coisas da rua” nas músicas²²⁰, e como essa ideia de periferia se torna uma noção importante para pensar a realidade brasileira contemporânea:

(...) nos *raps* do Racionais, *da ponte pra cá* são lugares definidos por relações econômicas, sociais e raciais que se dão na cidade inteira de São Paulo, não somente em uma parte dela. E essas relações se vinculam à economia, à sociedade, à cultura, à política do Brasil como um todo – ainda que esse todo seja percebido, sentido, avaliado, julgado por fatos cotidianos vividos em lugares bem determinados geograficamente e cujos valores, na prática, muitas vezes diferem da *boa norma da civilização contemporânea* (...) [grifos do autor] (GARCIA, 2011:223)

Da mesma forma, Gabriel Feltran (2013) reconhece nos raps uma fala não só para as periferias e sobre elas, mas em nome delas, reivindicando uma representação direta por meio de um discurso direcionado a um amplo espectro de interlocutores, que incluem os policiais, os governantes e as classes altas. O pesquisador também ressalta

a capacidade dessa forma discursiva de produzir inteligibilidade sobre um fenômeno – a emergência do “crime” como instância normativa legítima nas periferias – a partir da produção de um dispositivo analítico, composto pela articulação de conceitos como *sistema*, *crente*, *ladrão*, *vida loka*, *zé povinho*, *negro drama*, *anjo*, *irmão*, *preto tipo A*, *neguinho*, entre muitos outros, que além de ofertar sentidos à experiência de toda uma geração jovem das periferias, ao mesmo tempo permite a locução pública das visões de mundo que ela parece compartilhar. [grifos do autor] (FELTRAN, 2013:51)

É neste sentido que a “periferia” e o “marginal” parecem despontar como signos valiosos, tanto quanto a “malandragem” e o “malandro” foram outrora²²¹. Apesar da especificidade dos conceitos, das figuras de marginalidade e das produções artísticas no

²²⁰ Entre os recursos identificados, são citados a organização sonora e rítmica das palavras, o jogo entre o canto e acompanhamento, a escolha das bases musicais, a dicção do MC, sua sensibilidade musical e seu trabalho intelectual. Para mais exemplos que reconhecem o valor da obra do grupo na própria forma artística, ver os artigos do mesmo autor: “Ouvindo Racionais MC's”, in: *Teresa* revista de Literatura Brasileira [4 | 5]; São Paulo, p. 166-180, 2004; “Elementos para a crítica da estética do Racionais MC's (1990-2006)”, in: *Ideias*, nº 07. Campinas (SP), 2º semestre de 2013, p.81-110. Sobre como a força política do rap ultrapassa o discurso e se fundamenta na própria linguagem cancional, ver as dissertações de mestrado de Marcelo Segreto, *A linguagem cancional do rap*, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2015, e de Guilherme Botelho, *Quanto vale o show? O fino rap de Athalyba-Man. A inserção social do periférico através do mercado de música popular*, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, em 2018.

²²¹ Ao propor a circulação de uma filosofia brasileira, de uma filosofia negra, de uma filosofia afrodiaspórica, de uma filosofia do samba ou “filosofia sambista”, Renato Nogueira (2011) destaca a importância de criar “conceitos afroperspectivistas”, como “denegrir”, “vadiagem”, “ginga”, “roda”, “drible”, e de se apoiar em “personagens conceituais melanodérmicas”, por exemplo, o bamba, o zé malandro, o vagabundo, o pai de santo e a mãe de santo.

samba e no rap, de modo geral, observa-se a expressão de uma pesada experiência social, sob o ponto de vista de indivíduos integrados de forma perversa na cidade e na ordem capitalista.

3.2 Vencer na Pauliceia entre a malandragem e o crime

A metáfora da sobrevivência como um jogo é utilizada tanto no samba “Jerônimo” (“Na hora H/ Do xeque mate/ Inventa um biscoito”) quanto no rap “Crime Vai e Vem:

Perdedor não entra nesse jogo
É como num tabuleiro de xadrez
Xeque-mate, vida ou morte
Um, dois, três. Vê direito
Para e pensa, nada a perder

Além da referência específica relacionada ao xadrez, outras passagens do samba e do rap analisados apontam para situações competitivas que envolvem ganhos e perdas. Jerônimo nunca “perde o pique”, nem “dá xabu” (azar). E para quem deseja vencer na Pauliceia, o narrador do samba sugere: “Aposte numa ideia/ Com engenho e arte”.

Já o narrador do rap revela como o protagonista “conta com o que ficou e não o que perdeu”, afirma que na estrada da vida “um ganha e outro perde”, que ser “vitorioso” é quem consegue “sobreviver e não deitar crivado de bala”, que o crime corresponde a “um jogo arriscado”. Por fim, apresenta o empresário da droga como um jogador de roleta em Las Vegas.

Na malandragem, o jogo sempre foi um expediente corriqueiro, como no caso do malandro que “dá duro no baralho pra poder viver”²²² ou daqueles que tiram seu sustento do jogo do bicho, da sinuca, do jogo de chapinha ou de dados. A condição de jogador, portanto, figura como uma entre as possíveis estratégias de sobrevivência, como comenta Waldenyr Caldas.

O malandro tanto pode ser trapaceiro, jogador, “profissional” de sinuca, baralho etc., como também, sob a óptica mais conservadora, um trabalhador não inserido no mercado formal de trabalho. É o caso de subempregados como dos camelôs das grandes cidades, do cambista que vende ingressos com ágio fora das bilheterias de teatros, estádios, casas de espetáculos em geral e outros lugares públicos. Por imposição do mercado de trabalho, o desempregado e o

²²² “Nega Dina”, samba de Zé Kéti, gravado por Germano Mathias no LP *Samba de Branco*, da Polydor (1965).

mendigo também podem, ainda que indevidamente, ser interpretados como malandros. (CALDAS, 1995:34-5)

Essas formas malandras de “ganhar a vida”, que se relacionam à ideia de “viração” das classes populares, dialogam com o samba analisado, de Eduardo Gudín e Carlos Mello. Em “Jerônimo”, a malandragem ainda é uma façanha, possível apenas para quem possui a ginga necessária para surfar na maré do asfalto, conhece as artimanhas (o “rei da prosa” e o “pai do trambique”), dispõe de competências exclusivas (engenho e arte). Por dominar as condições de existência, saber trapacear no jogo da sobrevivência, Jerônimo não precisa se preocupar excessivamente (“incauto”, “não esquentar a cuca”).

Mas as transformações na estrutura socioeconômica, na cidade e no mundo do trabalho mudariam as regras do mercado informal, ilegal ou ilícito, e determinariam novas performances aos jogadores, como se observa em “Crime Vai e Vem”. No contexto do rap, os perigos enfrentados pelo marginal mudam de escala. Ainda que o traficante também esteja sujeito às mesmas dificuldades do malandro, como ser preso ou passar necessidades, para evitá-las assume um risco maior, que explicitamente envolve a própria vida. A questão não é só a subsistência, mas a existência: o sujeito se vê diante da morte de maneira próxima e previsível (“O réu acusado já foi programado pra morrer”), a ponto de entrar para o arriscado jogo do tudo ou nada (“Ae truta, se for pra ser, eu quero é mais”).

A narrativa de “Crime Vai e Vem” se passa em um morro, de modo que o rap dialoga com um conceito de marginalização histórica, apresentado por Kowarick (1994) em relação aos ex-escravizados e aos homens livres e pobres, relegados a uma situação social e econômica de exclusão e de inferioridade (“Pro pobre, pro preto, o gueto é sempre assim”). Nesse sentido, malandro e traficante poderiam ocupar um mesmo lugar social, em que restaria oscilar entre o desemprego, as ocupações esporádicas, os empregos mal remunerados, ilegais ou ilícitos.

Assim como o malandro Jerônimo, na letra do rap, o traficante é uma figura associada às classes populares. Em uma perspectiva de longa duração, a condição de exploração revela um lastro histórico, em que um mesmo grupo da sociedade leva desvantagem na divisão das riquezas produzidas. Porém, nos últimos anos, as camadas populares protagonizam novas rotas, subjetividades e práticas que ultrapassam o arcabouço conceitual até então reservado a elas, principalmente pelas transformações nas

formas de circulação financeira, na economia informal e na maneira de se relacionar com o capital.

Ao contrário do malandro, no rap “Crime Vai e Vem” o traficante integra-se às finalidades da produção, do mercado e do consumo, ainda que em uma posição fora da lei. Em linha com o pensamento de Vera da Silva Telles (2015), mais do que uma atitude associada à viração popular, as práticas atuais apontam para outros jogos de poder e campos de força, em que traços persistentes de nossa história se redefinem – a malandragem parece ser uma delas.

Perderia a força explicativa a ideia de que tal cenário seria somente resultado das incompletudes da nossa modernidade e da estruturação precária de nosso Estado. Outras lógicas foram se desenhando alinhadas às lógicas dominantes, diante da falta de projetos que efetivamente colaborassem para superar os desníveis sociais, econômicos, políticos e culturais – o que nem parece ter sido de fato buscado, dado a funcionalidade das populações marginais no sistema vigente. Ao contrário do que se poderia esperar, o encaminhamento das carências e privações que afetam a sociedade brasileira não parece ter se dado dentro do âmbito da integração ou adaptação a um modelo superior almejado, mas por meio da criação de modos peculiares de pertencimento.

A questão da sobrevivência deixa de se relacionar à arte da malandragem, para se tornar uma prática coletiva, relacionada à preservação da vida (“Vários maluco dando o sangue por dias melhores”), um imperativo nas mais diversas cidades, inclusive fora do âmbito nacional, diante da busca generalizada por alternativas, ainda que ilegais/ ilícitas. Também não seria exclusiva das camadas baixas da população, pelo contrário, se explicaria simultaneamente por uma articulação com os altos círculos do capital, conforme explica Angelina Peralva.

Os mercados de pobres mundializados não fazem viver somente os sacoleiros do contrabando; eles fazem viver também grandes importadores, Estados e o conjunto das indústrias que investem nesse nicho de mercado. Mais do que isso: a dinâmica do capitalismo está diretamente imbricada nos mercados ilícitos da droga, e os Estados – naturalmente, em sua versão degradada mais do que em sua versão típico-ideal – também participam desse processo. Na formação de todos esses mercados, há pedaços vindos de baixo mas também pedaços vindos de cima. (PERALVA, 2015:450)

As transformações provocadas pela consolidação do neoliberalismo, que incluem a disseminação de lógicas corporativas para vários âmbitos da sociedade, chega também

ao universo do ilícito. O malandro do “metiér”, do samba “Jerônimo”, já se apresentava a partir de uma categoria especializada dentro da malandragem. Entre as décadas de 1950 e 1970, Hiroito de Moraes Joanides (2003) também destacou as exigências que faziam parte das “rotinas de trabalho” no submundo paulistano, cada qual segundo a especialidade da atividade, como no caso do traficante que atuava como passador da droga e que precisava buscar a mercadoria entre os traficantes maiores, realizar diversas negociações que envolviam preço e qualidade do produto, cultivar relações de diplomacia com a freguesia e com a polícia, cumprir rotinas de preparo das porções vendidas, como pesar e embalar o tóxico.

Diante do quadro apresentado, parece não fazer sentido pensar ainda nos termos da “malandragem”, a começar pela recusa habitual do malandro em relação ao trabalho e aos valores da sociedade burguesa. Enquanto a ação de Jerônimo era solitária, o traficante que protagoniza “Crime Vai e Vem” não só tem patrão, como é um dos braços de uma cadeia que opera sob a lógica capitalista, ainda que em um mercado ilícito, sendo ele mesmo motivado por valores associados à acumulação.

O desenvolvimento do mercado de drogas também demarca descontinuidades entre antigos comportamentos sociais criminalizados. Agora se configurariam outros tipos de delinquência, marcadas não pela astúcia, mas por performances mais agressivas, pelo uso dos meios de violência e por métodos que permitiriam conceituar as práticas como “crime organizado”. O traficante permanece sob tensão, com o risco de morte já previsto, e não pode se descuidar (“Eu tô aqui com uma nove na mão”; “ligeiro a todo instante”; “Muita cautela ainda é pouco”).

O malandro solitário que precisa descolar o que comer e age com esperteza misturada a uma espécie de inocência não teria mais espaço. Nesse contexto, perderia o seu lugar, a menos que realmente se especializasse em seu “metiér”, transformando-se, talvez, no “bandido formado”²²³, como discute Alba Zaluar.

Com a aposentadoria desse malandro criativo, que foi trabalhar na indústria cultural sem se tornar por isso um alienado, pois continuou crítico de nossas

²²³ Ainda que o indivíduo assim categorizado possua uma representação positiva, como alguém que defende o território e seus moradores, conforme Zaluar (2000), para poder “se formar” o bandido precisa ter matado alguém, prática que não faz parte dos roteiros dos “malandros da leve”. No rap, o traficante afirma que está com “uma nove na mão/ Cercado de droga e muita disposição [para matar]”. Ainda segundo Zaluar (2000:138), o “bandido formado” conhece bem as regras do jogo, ou seja, não guia as suas ações apenas pela astúcia. Como também consta no rap: “Jogo arriscado, mas quem tá preocupado?”.

instituições e de nossa sociedade, da suposta resistência surgiu outro personagem muito mais sinistro: o bandido. Este apareceu quando a contravenção e o crime tornaram-se eles mesmos grandes empreendimentos mercantis montados com base num exército de empregados que são simultaneamente soldados de uma guerra sem fim pelo controle dos mercados. Nestes, o acúmulo de riquezas e de instrumentos de violência é fundamental para capacitar as pessoas para a resolução de conflitos. Pois, se a Justiça não pode ser acionada por causa da ilegalidade do empreendimento, as armas de fogo são extremamente eficazes para destruir desafetos e rivais, para dominar as vítimas, para amedrontar possíveis testemunhas e criar respeito entre comparsas e policiais, garantindo a impunidade. (ZALUAR, 1996:97)

O malandro era percebido como um ser da fronteira por Antonio Candido (1993), a partir da análise do romance *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854). Mesmo quando transita pelas encruzilhadas do legal e do ilegal, do lícito e do ilícito, do formal e do informal, o marginal cantado pelo Racionais escolhe pertencer a um lado, o “mundo do crime”. É essa diferença que talvez demarque o discurso das figuras bandidas na obra do grupo, como no rap “Crime Vai e Vem”.

Outro traço que se faz presente de agora em diante é o da violência. Por mais que existisse na malandragem, a violência era vista com reserva, na medida em que poderia desagregar a comunidade, segundo Cláudia Matos (1982:71). A autora enfatiza que a atuação do malandro não corresponde à do bandido ou criminoso comum ou do sujeito que lança mão da violência por qualquer motivo. Ao analisar os sambas-malandros gravados entre 1930 e 1945, Matos (1982) observa que o malandro possuía uma marca positiva em sua comunidade, por conseguir burlar a ordem e não se sujeitar aos valores dominantes. Também representava uma figura singular, cujas práticas e atitudes não eram acessíveis aos demais indivíduos.

Vale lembrar que no início do samba “Jerônimo” o valor do malandro era demarcado de maneira favorável (“Jerônimo é um herói anônimo”). A personagem é vista como alguém que consegue vencer as adversidades (“A vida é sempre uma rebordosa”) e que se notabiliza por seus feitos, ainda que fossem trambiques e arapucas.

Na realidade contemporânea do bandido e da favela, cantada no rap “Crime Vai e Vem”, as definições tornaram-se incertas e outro tipo de heroísmo parece ser valorizado (“Vitorioso é aquele que, se pá, consegue/ Sobreviver e não deitar crivado na bala”) diante da dificuldade de escapar das dinâmicas que passaram a reger a sociedade. Na voz de Ice Blue, o traficante deixa explícita a sua condição ao falar que está armado e disposto a matar (“Eu tô aqui com uma 9 na mão/ Cercado de droga e muita disposição”). Ele não é

mais respeitado pela comunidade, mas temido – o que é bastante diferente – e fora do seu grupo é enxergado como “mais um bandido”.

Na “zona cinzenta” que caracteriza a sobrevivência atual, pelos caminhos possíveis de serem percorridos por esses indivíduos (“Um irmão morreu, ou outro se casou/ Saiu dessa porra, firmeza, se jogou/ Só eu fiquei fazendo tempo por aqui/ Tentei evitar mas não consegui”), também se embaralhariam as distinções entre um homem de caráter, que honra o que faz perante a sociedade, e um covarde, que prejudica os outros (“Sujeito ou cuzão, herói ou vilão?”); entre alguém que é celebrado pelos seus feitos ou é considerado desprezível por eles. Conforme explica Vera da Silva Telles (2009:157), a aceitabilidade moral das alternativas de sobrevivência agora é negociada em cada situação, não só pelos criminosos e contraventores, mas pelos seus familiares, pela população em geral, que da mesma forma transita por esses campos, joga “com as diversas identidades que remetem a esses universos superpostos e embaralhados nas coisas da vida”.

Tais mudanças de sentido e descontinuidades impedem que o bandido/traficante seja entendido como uma versão atualizada do malandro. Além de operar a partir da dinâmica do capitalismo, a forte presença da violência, das disputas de poder e da tensão nas rotinas do crime não dialogam com o quadro risonho, inocente e pacífico associado à malandragem, ao menos, à malandragem “da leve” como a de Jerônimo no samba cantado por Germano Mathias.

Agora, o que temos é “Só vagabundo, bandidagem e a morte”. A sobrevivência não se resolve de maneira fácil, torna-se um desafio. O crime é um mundo de imponderáveis e são tais incertezas que fazem Edi Rock desejar boa sorte a todos os envolvidos nesta realidade, inclusive a nós.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Boa noite, pra quem é de boa noite
Bom dia, pra quem é de bom dia”

A análise de sambas-malandros, na obra de Germano Mathias, e de raps sobre o “mundo do crime”, na obra do Racionais MC’s, corresponde a um exercício de pensamento sobre a vida nas margens da sociedade brasileira. A partir das personagens do malandro e do bandido é possível experimentar visões de mundo particulares, marcadas pela exclusão, pelo desvio e pela opressão, bem como sentir o olhar e a posição destinadas a essas figuras.

O ponto de partida para a pesquisa foi a identificação de que tanto o samba-malandro quanto o rap do Racionais buscam articular a experiência marginal, cada um à sua maneira. Sendo samba e rap dois gêneros musicais resultantes dos fluxos da diáspora negra, se relacionam com dinâmicas de afirmação, de reconhecimento e de acabamento, inscritas dentro de um processo de reinvenção de identidades, de circulação de experiências, de formas de sociabilidade e de alternativas frente à complexidade dos modos de organização da vida.

A colonização branco-europeia, projeto que ainda perdura, fez do corpo negro alvo de perseguição; quando não produziu o extermínio, imprimiu sobre ele uma estigmatização existencial. Mas esse mesmo corpo foi fonte geradora de significação e de restituição, por meio de práticas como a música e a dança (por exemplo, na cultura do samba e do Hip Hop), a luta (capoeira ou tiririca), a postura (gingado) ou o transe espiritual (incorporação).

Assim, há toda uma sabedoria condensada em performances, mobilizada também nas representações dos grupos minorizados da população. Nas figuras de marginalidade estudadas parecem baixar potências, maneiras de conhecer e de estar no mundo, das quais podem ser destacadas a ginga, um jeito de corpo que demarca presença e revela habilidade para transitar preenchendo faltas, ocupando vazios; a ambiguidade, um campo de produção de dúvidas e criador de possibilidades; a gíria marginal, uma recodificação particular da linguagem em seu uso cotidiano e poético, que burla silenciamentos ao mesmo tempo em que fortalece comunidades; e as *amarrações* de ideias, pensamentos que norteiam ações e condutas, apresentados como máximas, aforismos, tanto no discurso dos malandros quanto no dos bandidos.

As letras de músicas analisadas tematizam a marginalidade, entendida aqui como um campo de problemas reais e dinâmicos. Ao longo da dissertação, foi possível discutir suas mudanças de sentido, a partir do cruzamento das perspectivas das personagens das canções e das abordagens adotadas nas narrativas, postas em diálogo com os processos históricos, econômicos e sociais demarcados nas obras.

Por meio da revisão bibliográfica, a pesquisa retomou a tradição de estudos sobre a malandragem na música popular brasileira e na literatura, ao abordar as representações do malandro no universo do samba e nas camadas populares, a ideia da malandragem como a formalização estética de uma dinâmica social, sua relação com o fenômeno da vadiagem e com os embates na formação da classe trabalhadora brasileira. Também procurou expandir a abrangência da malandragem, ao colocar em foco a obra de Germano Mathias, um importante sambista paulistano, ainda pouco estudado.

A reconstituição de um panorama de São Paulo que inclui vadios, sambistas, negros e malandros é uma tentativa de ultrapassar estereótipos, que em nada colaboram para pensar a nossa realidade. Em sua figura e no sucesso que alcançou na indústria cultural, Germano Mathias personifica contradições, contraria expectativas e amplia debates sobre o lugar do malandro. Visões solidificadas em torno de características e de condutas elevam a personagem do malandro a uma posição cultural estática e diminuem a força do tema da malandragem como instrumento de reflexão do país.

Dentro do âmbito multidisciplinar deste projeto, ressalto a prazerosa pesquisa de notícias no acervo d'*O Estado de S. Paulo*, a respeito das personagens da malandragem na “terra do trabalho”. Através dela, os malandros surgem como protagonistas reais da violência urbana, durante um período determinado. A variedade de tipos e de ocorrências apresentadas também ajuda a romper com classificações e ideias superficiais sobre a malandragem.

As demais matérias e reportagens citadas, assim como as páginas apresentadas ao final como anexos, permitiram acompanhar e discutir a história da marginalidade na cidade sob outro panorama. Por mais que não fosse o alvo desta dissertação, não poderia deixar de levantar críticas a respeito da cobertura jornalística sobre os temas da violência urbana e de seus personagens. E também pensar qual a compreensão real que a imprensa proporciona sobre os problemas reportados como “crime”. Mas cabe um olhar mais

aprofundado sobre esses assuntos, que ficará como semente para a continuidade dos estudos.

As variedades de malandros surgem nas narrativas cantadas, nas citações bibliográficas e nas memórias de algumas testemunhas da malandragem paulistana, entre as quais, Germano Mathias, que atesta a existência das categorias “malandro da leve” e “malandro da pesada”. Este é um ponto importante, pois as divisões de conduta a partir de aspectos polarizados, como da leve *versus* da pesada, do morro *versus* da cidade, bandido sangue bom *versus* bandido mau, foram percebidos de maneira recorrente, como algo que parece acompanhar as transformações das práticas criminalizadas.

A despeito da simpatia que o malandro desperta no imaginário contemporâneo, tanto as “notas policiais” quanto as narrativas cantadas permitiram ressaltar o caráter violento desta figura de marginalidade. A constatação refaz uma trilha entre a malandragem e a bandidagem, ainda que a violência se apresente em cada uma delas em nuances diversas. No samba-malandro, conteúdos de brutalidade, de injustiça e de sofrimento são o pano de fundo das narrativas e, como uma rasteira inesperada, avultam por meio do sarcasmo, do humor, da ironia.

Outro ponto que religa malandros e bandidos é a condição de excluído, apresentada como objeto de reflexão e denúncia, e a violência que a sociedade dirige aos grupos negros e pobres da população. Neste sentido, a ideia de malandragem no samba e a noção de “periferia”, mobilizada no rap, parecem categorias abrangentes para discutir sobre uma experiência comum de marginalização social e econômica.

No segundo capítulo, que analisa as imagens dos bandidos nos raps do Racionais MC's, a quebra de estereótipos também acontece e é utilizada de forma estratégica nas narrativas cantadas, contra o preconceito, a proscrição e o extermínio da população marginalizada, em sentido amplo. Tanto a visão bestializada do delinquente como o mito do bandido social são colocados em debate, assim como é apresentada uma diversidade de tipos de marginais. Propõe-se a humanização das figuras de marginalidade, sem transformá-las em inocentes ou inofensivas, nem apoiar a opção pelo crime.

Por meio de uma abordagem revolucionária, a ideia de transgressão é colocada a serviço da crítica da realidade histórico-social. As letras de rap promovem a elaboração de um cotidiano em que a violência se faz presente pelo crime, mas também pela brutal desigualdade, pelas condições precárias das periferias, pelo racismo, pelo sistema

capitalista, pela imprensa e pelo Estado. A partir da figura do criminoso/detento, os raps articulam uma questão que parece central na obra do Racionais, o valor da vida humana, em especial daquelas existências que em nossa sociedade parecem ter menos importância, como a dos pobres, a dos negros, a dos marginais.

Portanto, a questão da sobrevivência une malandros e bandidos, seja no que diz respeito à limitada inserção nas estruturas de produção, seja na manutenção da vida, diante dos riscos representados pelas carreiras marginais, pelos inimigos e pela ação do Estado. Aliás, se a comparação das narrativas cantadas evidencia o incremento do crime na sociedade, com a expansão do uso de armas de fogo, das ocorrências e das mortes violentas, também realça uma evolução perversa dos projetos estatais na gestão dos “ilegalismos” e na construção da delinquência, que vão da repressão e perseguição aos vadios, passando pelos métodos ilegais de eliminação de suspeitos até a execução de criminosos.

Em ambas as figuras estudadas, o reconhecimento de relações e práticas cotidianas reguladas pelo uso instrumental de violência permite pensar este fenômeno como uma constante da realidade brasileira. Seu “acúmulo” ultrapassa os atores sociais que o encarnam nas narrativas cantadas. As obras respondem e formalizam processos sociais complexos e as transformações da marginalidade não se resumem à ideia de passagem do malandro ao bandido, como se uma figura se convertesse na outra.

Há diferenças temporais, espaciais, comportamentais e estéticas marcantes nas personagens e nas letras de músicas comparadas. A escalada da brutalidade no cotidiano é a mais óbvia, refletida na atuação das figuras de marginalidade e sentida de imediato quando se entra em contato com a “agressividade lúcida” do trabalho Racionais, que se contrapõe à estrutura cordial do samba-malandro e aos conflitos implícitos às atitudes do malandro. Esta oposição é uma escolha formal significativa e fundamenta novos direcionamentos artísticos e interpretativos na realidade brasileira.

A questão da integração ou da marginalização do indivíduo por meio do trabalho, apresentada no samba-malandro, perde consistência com o desenvolvimento de uma economia globalizada, que segue os rumos da liberalização financeira, da flexibilização das relações de trabalho e do encolhimento do Estado. O embaralhamento das figuras do vadio e do malandro já apontava para tópicos mais complexos do que a recusa ao trabalho. Como foi visto, o contexto da virada para o século XXI promove outros trânsitos entre as

atividades informais, ilegais e ilícitas. Nas narrativas dos bandidos estudadas, o que se sublinha é uma atitude de ruptura e, quando a integração é buscada, surge associada ao consumo mas logo apontada como uma escolha ilusória.

Por mais que no panorama real, colocado em debate por meio dos conteúdos da imprensa intercalados ao texto, a amplitude do submundo ou do “mundo do crime” inclua “malandros bandidos” e “bandidos malandros”, nas figuras clássicas exploradas nas narrativas cantadas, as duas personagens se diferenciam. Porém existem continuidades na linguagem, na afirmação pela força, na carência material e psicossocial, no machismo e no racismo, nos roteiros típicos dos agentes da lei, por exemplo. Trata-se de uma carga que vai se concentrando conforme a pesquisa avança e chega a se tornar insuportável até, pois parece revelar um Brasil sem saída, estagnado em seus dilemas.

Com a perspectiva de cruzamento adotada, foi possível riscar fluxos, diálogos e embates no que diz respeito à experiência de marginalização em nossa sociedade. O objetivo não era traçar um percurso linear e objetivo que saísse do malandro e chegasse ao bandido, mesmo porque, as trilhas do samba-malandro de Germano Mathias e do rap sobre o crime do Racionais MC’s possuem suas próprias sinuosidades. Ao colocar em circulação essas produções artísticas e as experiências históricas e sociais correlatas, a expectativa é ter gerado encontros que alarguem possibilidades, de modo que nossos impasses possam tomar novos rumos, e as vozes que se escutem no futuro consigam ultrapassar o lugar do marginal, na força desta encruzilhada.

ANEXO I

UMA OBRA DE CARIDADE...

Como se arranja dinheiro sem trabalhar – Uma subscrição para orphams dos soldados italianos – Um espertalhão preso pela polícia

Alberto Crivelaro é um indivíduo, ainda moço, esperto como o diabo. Quando está sem dinheiro – e isto se dá quase sempre – arranja logo um meio de o conseguir, sem recorrer ao trabalho, que é coisa por que sempre teve horror. O peor é que, para sahir de suas aperturas, ele não hesita em praticar as mais feias acções, pondo em risco, como ainda pouco fez, a sua liberdade.

Um dia desses, o malandro fez uma, que seria muito boa, se não houvesse ocasionado a varias pessoas um prejuizo de mais ou menos seiscentos mil réis, e não tivesse dado em resultado a sua prisão e o processo a que ora está respondendo, iniciado com um inquérito que correu pelo cartório da delegacia da Liberdade, sob a presidência do dr. Castellar Gustavo.

Vendo-se em apuros para pagar as suas dívidas e atender ás suas necessidades, Alberto Crivelaro tomou de um papel almaço e escreveu ao alto, em caracteres bem vistosos, em italiano impeccavel, mais ou menos o seguinte: “Subscrição para os orphams dos soldados italianos, que estão recolhidos ao Hospital de Caridade do Braz.”

Com aquele papel, andou por ahi afôra, recorrendo aos corações generosos. Como a simples apresentação da lista não bastaria para o êxito da empresa, e a declaração de seu nome poderia comprimmel-o, o espertalhão apresentava-se como funcionário do consulado italiano desta capital, e dizia chamar-se Di Bone Ettore.

Assim, conseguiu o finório obter de vários patrícios seus valiosos donativos, entre os quais se contam os do joalheiro João Galiberti, que lhe deu 50\$000; Agostinho Bertolazzi, morador á rua Visconde de Parnahyba, 455; Antonio Barone, morador á rua dos Italianos, 161, e um outro patrício, de nome idêntico ao deste último, morador á travessa Senador Queiroz, 38.

Quem deu pela esperteza do falso funcionario do consulado Italiano e “generoso protector” dos orphams dos soldados italianos foi o sr. João Galiberti, que, desconfiando dos seus modos, mandou seu filho Annibal ao consulado e depois como verificasse que tinha sido victima de um refinado larapio, á polícia, para que esta agisse como agiu, aprehendendo todos os papeis do pseudo Di Bone Ettore, que, uma vez preso, tudo confessou com o maior desplante.

(*O ESTADO DE S. PAULO*, 25/10/1921, p.4)

MODALIDADES DO CONTO DO VIGÁRIO

Vendendo cedulas falsas que não existiam – A prisão dos vigaristas

Já de há tempos a delegacia de Falsificações tinha denuncias de que um individuo procurava obter compradores para cedulas falsas.

O dr. Alfredo de Assis determinou varias investigações no sentido de estabelecer a identidade desse individuo, verificando então tratar-se do portuguez Manuel Francisco Alvaro, residente á rua Borges de Figueiredo n.151.

Manuel Alvaro também conhecido nesta capital pela alcunha de “Maneta” e em Lisboa pela de “O’ vae ó Linda!” foi posto em observação, sendo destacados alguns inspectores para tal fim.

Sabendo que o “Maneta” procurava insistentemente um negociante dessa praça, foi este convidado a comparecer á delegacia, onde explicou á autoridade que as visitas de “Maneta” se prendiam ao assumpto da venda de cédulas falsas, propostas essas que sempre repellira.

Preso o “Maneta” e conduzido á delegacia de Falsificações tentou negar que conhecia esse o referido negociante terminando, porém, por esclarecer o caso completamente.

Tratava-se do “conto dos michas” já bastante conhecido e que fôra combinado por ele e outro malandro, o carroceiro Adolpho Antonio Mariano, também conhecido pela alcunha de “Careca”, trabalhador da Brahma e residente á rua Vergueiro, 361, casa 10.

Mariano também foi preso e confirmou as declarações de “Maneta” accrescentando que tinham conseguido se apoderar da quantia de cinco contos de um senhor, residente na cidade de Amparo, que lhes dera essa importancia para aquisição de cédulas falsas que não existiam.

O inquérito referente ao caso prosegue na Delegacia de Falsificações.

(*O ESTADO DE S. PAULO*, 13/04/1929, p.11)

MAIS COCAINA APREHENDIDA

(...)

A pedido da policia dessa capital e em complemento ás diligencias effectuadas em Agua Rasa, na Quarta Parada, para o esclarecimento do caso de venda de cocaina, no qual apparecem vários malandros conhecidos da policia e bem assim um agente do corpo de segurança de Santos, o dr. João Climaco Pereira, delegado regional, ordenou fosse dada uma batida na sede de uma academia de box, situado á rua do Rosário, 126, sobrado.

(...)

(*ESTADO DE S. PAULO*, 22/06/1932, p.4)

MALANDRO DETIDO

Por inspectores da Delegacia de Repressão á Vadiagem foi detido o individuo Claudio Ebert, de côr preta, que usa habitualmente um macacão azul e que gosta de exhibir seus conhecimentos da lingua ingleza, que fala correntemente.

Esse individuo é especialista no “conto do envelope”, que consiste no seguinte: vae no palácio das Industrias e escolhe entre os que alli se acham em busca de serviço, o que tenha melhor apparencia e o chama de lado, dizendo-lhe estar encarregado por uma companhia proprietária de bombas de gazolina de lhe recrutar alguns empregados. Aqrescenta, porém, que é natural que deseje receber uma recompensa do candidato no lugar e pede certa somma.

O candidato do emprego vae arranjar o dinheiro, encontrando-se depois com elle em ponto préviamente combinado. Entrega-lhe o dinheiro e elle então lhe fornece papel e envelope, ditando-lhe uma carta para o director da companhia. Vão aos Correios, deitar a a carta, e quando o ingenuo está aadquirindo sello, elle substitue a carta por uma outra, cujo envelope esta vasio, porém com o endereço idêntico ao da primeira.

Paulo Caruso do Amaral, residente á rua Bella Cintra, 345, cahiu nesse conto e reconheceu Claudio Ebert como a pessoa que o lesou em 322\$000.

Existem ainda outras queixas contra esse mesmo indiciado, as quaes estão sendo convenientemente apuradas. Há inquerito sobre o facto.

(*ESTADO DE S. PAULO*, 11/11/1942, p.10)

MALANDROS DETIDOS

Por inspectores da delegacia de Repressão à Vadiagem, foram detidos, hontem, Domingos Rodrigues Lagos, de 43 annos de idade, chileno, sem residência fixa, batedor de carteiras; Armando Martínez, 39 annos de idade, chileno, morador no Rio, vigarista; Américo Moreira da Silva, de 25 annos, morador à rua Padre Raposo, 115, vigarista. (...) (*O ESTADO DE S. PAULO*, 06/10/2936, p.10)

MALANDRO PROCESSADO

Está sendo processado pela Delegacia de Repressão à Vadiagem o individuo Octavio Aranha, que ao se apurou, vinha lesando varias pessoas, proprietarias de aparelhos de radio, para o que se intitulava funcionario da Seccao de Radios do Departamento dos Correios e Telegraphos.

Octavio Aranha, nessa falsa qualidade, apresentava-se nas residencias de suas victimas e se promptificava a fazer o registro dos aparelhos, mediante determinada quantia que cobrava e da qual passava o recibo.

O inquerito subiu ao Forum Criminal.

(*O ESTADO DE S. PAULO*, 09/05/1940, p. 8)

FURTOU UM AUTOMOVEL

Manuel Silveira Junior, pardo, com 26 annos de idade, brasileiro, é um malandro já muito conhecido da policia, onde registra numerosas passagens pela pratica de attentados contra a propriedade. Varias vezes processado e condemnado, os castigos que lhe foram impostos pela Justiça não bastaram para corrigil-o. Ultimamente, voltou a exercer a sua atividade criminosa e, agora, esta de novo ajustando contas com a Delegacia de Furtos.

Na manhan de 3 do corrente mez, Waldomiro Pires de Oliveira Dias, proprietário da Garage Sinclair, situada á avenida Brigadeiro Luiz Antonio, 280, verificou o desaparecimento do automóvel Ford chapa TL 100 779 pertencente á firma Laborterapica Ltd. Após certificar-se de que houvera furto, aquel'e senhor apresentou queixa ao delegado especializado, dr. Hernani Ferreira Braga.

Iniciaram-se, imediatamente, as necessarias investigações e, depois de alguns dias de pacientes pesquisas, os trabalhos policaes ficaram encerrados com pleno exito. A principio, foi identificado o autor do delicto, que era o referido Manuel Silveira Junior. Pouco mais tarde, os agentes descobriram o seu paradeiro e sem demora o prenderam.

Levado á presença da autoridade, o larapio, após paciente interrogatório, confessou o crime e indicou o logar onde escondera o vehiculo.

O carro furtado, cujo valor é de 15 contos de réis, depois de apprehendido, foi entregue ao dono.

O inquérito instaurado sobre o facto está em andamento. Dentro de poucos dias, com o relatório do dr. Hernani Ferreira Braga, será enviado ao Fórum Criminal.

(*O ESTADO DE S.PAULO*, 17/10/1940, p.6)

PRISÕES

Na rua Sergipe foi preso ante-hontem o individuo Alcides Mariano que, em companhia de outros indivíduos, que a policia não conseguiu identificar, assaltou um casal de velhos, conseguindo roubar-lhe certa quantia em dinheiro que tinham em seu poder. O malandro foi recolhido à cadeia pública.

(*O ESTADO DE S.PAULO*, 17/01/1942, p.6)

MOVIMENTADA PRISÃO DE UM MALANDRO

Ontem, às 15 horas, no Largo da Concórdia, os investigadores Artur de Carvalho, de 50 anos, casado, residente á ladeira Coronel Rodovalho, 192, Moises Rodrigues, de 29 anos, solteiro, morador á rua Chemia Del Prat, 30, e Nesio Januario, de 28 anos, residente á rua Serra de Jaire, 464, ao efetuarem a prisão de Abilio Felipe, vulgo, “Cigarrinho”, de 21 anos, solteiro, de residência ignorada, este reagiu, dando motivo a que os investigadores fossem auxiliados por vários populares.

Ao ver que o malandro fugiria, um dos investigadores deu-lhe, com a coronha do revolver, violenta pancada na cabeça, o que provocou o disparo da arma, sendo o policial atingido de raspão no pulso. Serenados os ânimos, verificou-se que os demais investigadores também estavam feridos, bem como o malandro. A Assistencia Policial prestou socorro aos policiais, sendo “Cigarrinho”, depois de devidamente medicado, removido para a Casa de Detenção. Foi aberto inquérito a respeito.

(*O ESTADO DE S.PAULO*, 09/03/1946, p.8)

MALANDRO FERIU O DONO DO BAR A FACA

Ontem, às 10 horas e meia, no bar sito á Barra Funda n.1086, verificou-se uma briga entre o dono do estabelecimento e o malandro Jorge Joaquim dos Santos, de 20 anos, solteiro, residente á rua Diana, 23 no bairro do Limão, conhecido pela alcunha de “Carioquinha”. Romeu Botana, de 20 anos, solteiro, proprietário do bar, proibira a entrada de “Carioquinha” na sua casa comercial, por saber que este era individuo perigoso. Ontem, o malandro apareceu no bar, sendo intimado por Romeu a retirar-se. “Carioquinha” não atendeu á intimação e provocou Romeu para brigar. Este, saindo do balcão, travou luta com o malandro que, tirando uma faca do bolso, golpeou Romeu no ventre. Romeu sacou de seu revolver e disparou contra “Carioquinha”, indo o projétil atingir Azor Gonçalves, de 33 anos, casado, morador á rua Candido, 1, que ficou gravemente ferido. O malandro aproveitando-se da confusão que reinou no bar, fugiu. A autoridade de plantão na central compareceu no local, providenciando a remoção dos feridos para a Assistencia Policial, onde receberam curativos, sendo em seguida hospitalizados em estado grave.

Foi instaurado inquerito sobre o fato.

(*O ESTADO DE S.PAULO*, 13/3/1946, p.6)

PRISÃO DE MALANDRO

Os investigadores da Delegacia de Costumes, na tarde de ontem, efetuaram a prisão do malandro Francisco Pugliesi. Numa revista que lhe fizeram, encontraram num dos bolsos do malandro 15 cigarros feitos de maconha. Francisco Pugliesi foi recolhido ao xadrez.

(*O ESTADO DE S.PAULO*, 28/10/1947, p. 9)

Sequência de notícias com diferentes usos do termo “malandro” em uma mesma seção de “Notas Policiais”:

PRISÃO DE CURANDEIRO

Prosseguindo sua campanha contra os exploradores da credulidade popular, o titular da Delegacia de Costumes prendeu ontem em Porto Ferreira o curandeiro Jeronimo Ferreira, de 55 anos de idade, casado, residente em Mogi das Cruzes. O malandro se dizia “especialista” em moléstias do fígado, “receitando” infusões de figo selvagem para todos

os casos. O indiciado foi encaminhado á Delegacia de Costumes e, depois de prestar depoimento, recolhido ao xadrez.

MOVIMENTADA PRISÃO

Foram presos ontem, pela seção de Vigilância e Capturas, José Pinto e José de Oliveira Silva, há 3 dias saído da Casa de Detenção, quando passavam a Eliseu Emilio Balbino o “conto do legado”. Os malandros resistiram á prisão a tiros, tendo os policiais feito uso das suas armas, ficando ferido um individuo que passava na ocasião pelo local. A prisão se efetuou nas esquinas da rua General Jardim e Amaral Gurgel na ocasião em que a vítima entregava aos malandros Cr\$ 24.000,00 a fim de garantir a entrega de um legado de Cr\$ 48.000,00, de que se diziam portadores. Os indiciados foram encaminhados ao Departamento de Investigações e, depois de prestarem declarações, recolhidos ao xadrez.

FURTADO EM Cr\$ 42.000,00

Raimundo de Medeiros, comerciante, estabelecido em Pedro Afonso, Goiás, hospedado no Hotel Santa Helena, nesta capital, ontem, quando viajava no auto-ônibus da linha Tucuruvi foi furtado em Cr\$ 42.000,00. O malandro a fim de se apoderar da carteira da vítima, cortou com “gillete” o bolso trazeiro de sua calça. A importancia furtada era composta de 42 notas de Cr\$ 1.000,00 e todas as cédulas estavam com um dos cantos picotados, portanto, fácil serem reconhecidas, quando apresentadas.

(*O ESTADO DE S.PAULO*, 17/09/1948, p.9)

CONTO DO VIGÁRIO

Compareceu ontem á Delegacia de Repressão á Vadiagem, o capitalista José Forte, proprietário de casa bancária, alegando que fora vítima de dois malandros que lhe passaram um conto do vigário de Cr\$ 2.300.00,00. Em declarações prestadas naquela delegacia, esclareceu que há dias foi procurado por dois indivíduos que se diziam agrônomos e se chamar-se Pablo Herminio Cortez e Agostin A. Romero e lhe propuzeram a venda de dólares contrabandeados pelo porto de Santos. Atraído pela perspectiva de lucro, o banqueiro não hesitou em dar aos dois malandros Cr\$ 2.300.00,00 por uma mala que continha vários pacotes de dólares. Ao conferir os respectivos pacotes, verificou que somente as notas de fora eram dólares que, no seu interior, existiam tão somente, pedaços de papel de jornal cortados no mesmo tamanho das cédulas norte-americanas. Dado o alarme, foram destacados vários investigadores que vistoriaram diversos hotéis, inclusive o “Lord Hotel”, á avenida São João, onde os dois malandros estavam hospedados, estações de embarque do aeroporto de São Paulo e outros pontos, sem nenhum resultado para a captura dos malandros. Prosseguem as diligencias policiais.

(*O ESTADO DE S.PAULO*, 13/-4/1950, p.5)

PRISÃO DE MACUMBEIRO

Investigadores da Delegacia de Costumes prenderam ontem José Rodrigues, de 35 anos de idade, casado, pedreiro, residente á rua Capitão Guilherme Pompeu, 300, no bairro do Jabaquara, responsável pelo Centro Espírita Socorro. Há 2 anos que José Rodrigues vem exercendo a pratica de curandeirismo e da macumba, dando consultas de Cr\$ 100,00 a Cr\$1.000,00. Arranjava casamentos, emprego, fazia separação de casais, despachos nas encruzilhadas, nas praias e nos morros, de acordo com seus guias espirituais. Foi efetuada farta apreensão de material de macumba. O malandro foi recolhido ao xadrez.

(*O ESTADO DE S.PAULO*, 12/03/1954, p.9)

PRISÃO DE MALANDRO

Ontem, Francisco Alamino, de 35 anos de idade, solteiro, residente á rua Jacuna, 137, ao apresentar queixa na Delegacia de Roubos, sobre o desaparecimento de um terno, avistou o malandro Alcides Teofilo Filho, vulgo “Meia-Noite”, de 29 anos de idade, morador no mesmo endereço, que estava vestido com o seu terno. Alcides Teofilo Filho, egresso da Penitenciaria do Estado, onde cumprira pena de 7 anos de reclusão, fora áquela delegacia a fim de solicitar emprego. O malandro foi preso em flagrante e recolhido ao xadrez.

(*O ESTADO DE S. PAULO*, 16/07/1954, p.10)

MALANDRO NO ÔNIBUS

Ontem esteve na Delegacia de Vadiagem o sr. Guilherme Carlos Frederico Gutchow, com 70 anos de idade, residente à Estrada do Congo, 2046, apresentando queixa de que quando viajava no ônibus Jabaquara, às 12 horas, lhe haviam furtado a carteira com um cheque a favor de Gerarg Hutuig, no valor de Cr\$ 2.300,00. Foi imediatamente comunicado o fato ao Banco Brasileiro de Desconto e na hora da apresentação do cheque foram detidos dois soldados do Exército. Encaminhados à Delegacia de Vadiagem, confessaram que foram receber o cheque a pedido do malandro João Francisco Italiano, também conhecido como João Francisco Almeida, soldado do exército, solteiro, residindo à rua Maria José, 252. O malandro foi detido em frente ao cine Metro e encaminhado à Delegacia de Vadiagem.

(*O ESTADO DE S. PAULO*, 28/07/1954, p. 10)

PRISÃO DE MALANDRO

Foi preso ontem, pela Delegacia de Furtos, o conhecido malandro Natal Gomes, também conhecido por Natal Gomes de Carvalho. Em poder do malandro foram apreendidos os seguintes objetos: um isqueiro marca “Ronsson”, com o nome de O. Ferrari gravado; um monograma de ouro com as iniciais O.F., uma pulseira com o nome “Suely”, e uma pistola automática, marca F.N., n. 164.506. Natal Gomes negou ter furtado os referidos objetos, dizendo tê-los adquiridos de um amigo.

(*O ESTADO DE S. PAULO*, 17/04/1954, p.10)

FALSIFICAVA PIMENTA

Foi preso ontem, em um bar na estrada do Mandim, 2355, o malandro Antonio Nakashima, que tentava vender pimenta do reino e molho de pimenta falsificados. Antonio tinha em seu poder alguns vidros contendo água com terra vermelha e pacotinhos contendo terra.

(*O ESTADO DE S.PAULO*, 28/03/1963, p.16)

Ocorrências de malandragem na “Boca do Lixo”

MATOU O DESORDEIRO

Ontem, às 21 horas, na rua Itaboca, defronte ao prédio n.16, registrou-se um crime de morte. Segundo ficou apurado um individuo, cuja identidade a policia não conseguiu esclarecer, mas que de acordo com as informações prestadas por testemunhas, é um elemento de maus antecedentes e tido como desordeiro naquele local, foi morto a tiro de carabina por um soldado do Districto, que estava fazendo o serviço de ronda na zona do meretrício.

Áquela hora, a vítima conversava com um soldado da Força Pública que estava á paisana. Em dado momento, os dois se desavieram e começaram a discutir acaloradamente. O malandro que apresentava 35 anos, de côr parda, quis agredir o militar. Nessa altura apareceu o soldado Roberto Martinelli, de 23 anos de idade, solteiro, residente no 4º R.I. do Exercito, o qual estava ali destacado como patrulheiro. Roberto separou os briguentos e aconselhou o militar que estava á paisana a retirar-se, no que foi atendido. Quando, no entanto, abandonava o lugar da discussão, percebeu que o desordeiro seguia seus passos. Parando, percebeu que o desconhecido empunhava uma navalha e pretendia agredi-lo. Ao prender o malandro, este avançou em sua direção com o intuito de agredi-lo a golpes de navalha. Fazendo uso de sua carabina, que levava á tira colo, disparou um tiro, que foi atingir o ventre do desordeiro, tendo este poucos instantes de vida. O subdelegado Felicio Cetra, dirigiu-se para o local e tomou as providencias que o caso requeria, fazendo remover o cadáver para o cemitério do Araçá, depois de fotografado pela Policia Tecnica.

Roberto Martinelli, após prestar declarações no inquerito instaurado a respeito, foi encaminhado ao Quartel de sua corporação, onde aguardará julgamento.

(*O ESTADO DE S.PAULO*, 14/04/1949, p.8)

MOVIMENTADA PRISÃO DE UM MALANDRO

Ontem, ás 6 e 30, foi preso por investigadores do Departamento de Investigações, auxiliado por um pelotão de choque da Força Policial, o perigoso assaltante Antonio Pereira Lima. Conforme noticiamos, o malandro há dois meses conseguiu fugir de uma viatura que o conduzia da Ilha de Anchieta para a rua do Hipodromo. Desde então vinha sendo procurado pela policia, tanto nesta capital quanto no interior do Estado. Anteontem, ás 21 horas, vários investigadores destacados para descobrir seu paradeiro, deram o alarme de sua presença no Hotel Paraguaçu, á rua Vinte e Cinco de Janeiro. Imediatamente para lá seguiu um pelotão de choque da Força Policial, mas o malandro percebendo a presença da policia conseguiu fugir, sob o disfarce de oficial do Exército. Foi mobilizado mais um grupo de choque e diversos investigadores do Departamento de Investigações, que se puseram no alcanço de Pereira Lima, através de matagais e ruas dos bairros Casa Verde, Vila Brasilândia, Freguesia do Ó, Imirim, Vila Espanhola e outros, pois segundo informações do porteiro do hotel ele tomara aquele rumo. Entretanto, essas buscas foram infrutíferas. Horas depois, quando a caravana policial já voltava para o D.P., um investigador que se achava nas imediações da rua Santa Ifigenia, comunicou ao plantão que tinha visto um oficial do Exército, com as aparências do malandro, entrar no Hotel Esplendor acompanhado de um menor. Dirigindo-se para lá, os investigadores prenderam, no quarto 43 do referido hotel, sito nas esquinas das ruas General Osorio e Guaianazes, Pereira Lima e um irmão de menor idade. O assaltante foi encaminhado para o presidio da rua do Hipodromo, sob forte escolta, e o menor encaminhado ao Juizo de Menores.

(*O ESTADO DE S.PAULO*, 04/03/1950, p.7)

REPRESSÃO AO LENOCÍNIO

Ontem, às 22 horas e 20, no cruzamento das ruas Aurora e Santa Ifigenia, foi preso pelo investigador Candido Francisco de Castilho, o individuo Faustino de Carvalho Filho, acusado de viver de lenocínio. O malandro, há tempo estava sendo procurado pela policia,

pois contra ele fora expedido mandado de prisão. (*O ESTADO DE S.PAULO*, 22/11/1954, p.9)

"Saponga" abatido em tiroteio

Temporal provoca novos desabamentos

Maconha é apreendida

Um bandido assusta 6 cidades

Um bandido com técnica de 130 de alarço, prático e brincheiro, o **Petisco**, é a grande preocupação de seis municípios, distantes da Capital no máximo 50 quilômetros. Seus habitantes são, constantemente, vítimas desse bandido e de sua quadrilha. Das seis delegacias de Polícia existentes no perímetro atacado, cinco nem sequer possuem telefone.

José dos Santos, Para Filho, também conhecido como José Wilson de Para, ou Wilson Para dos Santos, nascido a 16 de fevereiro de 1948, na cidade de Ribeirão Preto — é um assaltante diferenciado. Bandido em São Paulo e nos municípios de Osasco, Carapicuíba, Itapetininga, Pirapora, Baurer, Cerequeira etc., já não é mais o mesmo. Ele já não é mais o mesmo. Ele já não é mais o mesmo.

Em decorrência da prisão de seus companheiros, sempre tocou de companhia, abandonando sua atividade. Não contraria ninguém para seus companheiros presos. Quando, nos últimos dias de 1968, seus companheiros não foram, abandonou simplesmente. Somente em um caso, com amigos e enteiros de um tanto de tempo, pôde voltar à liberdade.

No entanto, apesar de ter sido preso, está sendo procurado, com o intuito de ser abatido.

Polícia apreende contrabando de 130 milhões em Viracopos

A chinesa Wan Nee Hung, 30 anos, casada, 500 pontos, brasileira, 43 anos, residente em Taiwan, Formosa, foi presa ontem, no aeroporto de Viracopos, com um contrabando avaliado em NCR\$ 130.000.000. Ela, que procedia de Yokohama, Japo, foi a primeira pessoa a ser encontrada na nova instalação de controle de entrada e saída de passageiros, onde se encontra trabalhando, podendo até vir a ser condenada a dois anos de reclusão. Após a sua prisão, a chinesa foi entregue à Polícia Federal de São Paulo.

CONTRABANDO
O contrabando apreendido, que levou a hora para ser levantado, consta de peças com centenas de metros de uma chinesa, 3.500 peças, roupas, calçados, eletrônicos, etc.

Vento derruba três casas em Guarulhos

Uma forte ventania, seguida de chuva, derrubou três casas em Guarulhos, no município de Guarulhos. Não houve vítimas fatais, apesar do prejuízo material. Segundo a polícia de Guarulhos, aproximadamente às 14 horas, no decorrer de uma hora, as casas localizadas na rua Cerequeira, 18 e 19, foram destruídas. As casas foram destruídas por causa de um vendaval, que levou para as vilas da tempestade, matando e ferindo.

CLINICA - PAULA SANTOS

NARIZ — OUVIDOS — GARGANTA — CIRURGIA DE BUREZ
TELEFONE: 81.923
Dr. Hélio de Paula Santos — Dr. Sérgio de Paula Santos
ALAMEDA JAC, 1.187 — 1.º ANDAR
CONSULTAS das 9 às 11 e das 14 às 17 horas
exceto nos sábados

Uma frequência de lugares de sempre, frequentada constantemente em Osasco e — continue — no de São Paulo, em um carro muito novo, passou em frente à delegacia de polícia, e os policiais que estavam na porta da delegacia, ao verem o carro, começaram a disparar, e o carro foi atingido. O carro foi atingido e o motorista foi ferido. O carro foi atingido e o motorista foi ferido.

Domingo, após ter roubado um carro em Osasco, o bandido foi preso em São Paulo. Ele foi preso em São Paulo, onde estava escondido. Ele foi preso em São Paulo, onde estava escondido.

A parte norte, quase o traço de um bar, na frente da qual estava estacionado o carro roubado, foi atingido. O carro foi atingido e o motorista foi ferido. O carro foi atingido e o motorista foi ferido.

Jane estava encarcerado, de 1968, e a polícia o encontrou em um lugar. Ele foi encontrado em um lugar, onde estava escondido. Ele foi encontrado em um lugar, onde estava escondido.

Em 17 de maio, em São Paulo, a polícia encontrou o bandido. Ele foi encontrado em São Paulo, onde estava escondido. Ele foi encontrado em São Paulo, onde estava escondido.

Desabamento
Ontem, às 14 horas, desabou uma casa em Guarulhos, no município de Guarulhos. Não houve vítimas fatais, apesar do prejuízo material.

Segundo a polícia de Guarulhos, aproximadamente às 14 horas, no decorrer de uma hora, as casas localizadas na rua Cerequeira, 18 e 19, foram destruídas. As casas foram destruídas por causa de um vendaval, que levou para as vilas da tempestade, matando e ferindo.

Uma forte ventania, seguida de chuva, derrubou três casas em Guarulhos, no município de Guarulhos. Não houve vítimas fatais, apesar do prejuízo material. Segundo a polícia de Guarulhos, aproximadamente às 14 horas, no decorrer de uma hora, as casas localizadas na rua Cerequeira, 18 e 19, foram destruídas. As casas foram destruídas por causa de um vendaval, que levou para as vilas da tempestade, matando e ferindo.

Contato de Alto Nível

Ambos os Sexos
Sólida e tradicional organização em fase de crescimento, oferece oportunidade a elementos capazes, entre 25 e 35 anos, com curso ginasial completo — (ou equivalente) e capacidade para contatos em alto nível.

Exigimos dinamismo e inteligência flexível. Oferecemos possibilidades de carreira em nossa organização, e remuneração adequada: fixo, mais participação e ajuda de custo. Retirada anual assegurada de NCR\$ 600,00.

Entrevistas à Rua Líbero Badur, 158 — 12.º andar, s/ 1204, das 9:30 às 11:30 e das 14:30 às 16:30 horas.

Em 17 de maio, em São Paulo, a polícia encontrou o bandido. Ele foi encontrado em São Paulo, onde estava escondido. Ele foi encontrado em São Paulo, onde estava escondido.

Jane estava encarcerado, de 1968, e a polícia o encontrou em um lugar. Ele foi encontrado em um lugar, onde estava escondido. Ele foi encontrado em um lugar, onde estava escondido.

Em 17 de maio, em São Paulo, a polícia encontrou o bandido. Ele foi encontrado em São Paulo, onde estava escondido. Ele foi encontrado em São Paulo, onde estava escondido.

Desabamento
Ontem, às 14 horas, desabou uma casa em Guarulhos, no município de Guarulhos. Não houve vítimas fatais, apesar do prejuízo material.

Segundo a polícia de Guarulhos, aproximadamente às 14 horas, no decorrer de uma hora, as casas localizadas na rua Cerequeira, 18 e 19, foram destruídas. As casas foram destruídas por causa de um vendaval, que levou para as vilas da tempestade, matando e ferindo.

CONTRABANDO
O contrabando apreendido, que levou a hora para ser levantado, consta de peças com centenas de metros de uma chinesa, 3.500 peças, roupas, calçados, eletrônicos, etc.

Uma forte ventania, seguida de chuva, derrubou três casas em Guarulhos, no município de Guarulhos. Não houve vítimas fatais, apesar do prejuízo material. Segundo a polícia de Guarulhos, aproximadamente às 14 horas, no decorrer de uma hora, as casas localizadas na rua Cerequeira, 18 e 19, foram destruídas. As casas foram destruídas por causa de um vendaval, que levou para as vilas da tempestade, matando e ferindo.

Uma forte ventania, seguida de chuva, derrubou três casas em Guarulhos, no município de Guarulhos. Não houve vítimas fatais, apesar do prejuízo material. Segundo a polícia de Guarulhos, aproximadamente às 14 horas, no decorrer de uma hora, as casas localizadas na rua Cerequeira, 18 e 19, foram destruídas. As casas foram destruídas por causa de um vendaval, que levou para as vilas da tempestade, matando e ferindo.

Venda maconha em armazém de bairro

Dois quilos de maconha, no valor de NCR\$ 50.000, foram encontrados em um armazém de bairro. O armazém foi encontrado em um bairro, onde estava escondido. O armazém foi encontrado em um bairro, onde estava escondido.

Em 17 de maio, em São Paulo, a polícia encontrou o bandido. Ele foi encontrado em São Paulo, onde estava escondido. Ele foi encontrado em São Paulo, onde estava escondido.

Ontem à tarde morreu Saponga, Carlos Eduardo da Silva, o marginal que deu origem ao Equadrão da Morte em São Paulo, após haver assassinado o investigador Davi Romero Parré. Este crime ocorreu dia 19 de novembro, em Americana, e, daí em diante, vários corpos foram encontrados às margens de estradas, todos anunciados aos jornais como presuntos feticheiros pelo Equadrão. No DEC, após a confirmação da morte, alguns policiais perguntavam se agora, conseguida sua maior presa, o Equadrão deixaria de existir.

Dois dias na prisão, quatro na cadeia, um na cadeia e um em liberdade, foram os dias de Carlos Eduardo da Silva. Ele foi preso em São Paulo, onde estava escondido. Ele foi preso em São Paulo, onde estava escondido.

Jane estava encarcerado, de 1968, e a polícia o encontrou em um lugar. Ele foi encontrado em um lugar, onde estava escondido. Ele foi encontrado em um lugar, onde estava escondido.

Em 17 de maio, em São Paulo, a polícia encontrou o bandido. Ele foi encontrado em São Paulo, onde estava escondido. Ele foi encontrado em São Paulo, onde estava escondido.

Desabamento
Ontem, às 14 horas, desabou uma casa em Guarulhos, no município de Guarulhos. Não houve vítimas fatais, apesar do prejuízo material.

Segundo a polícia de Guarulhos, aproximadamente às 14 horas, no decorrer de uma hora, as casas localizadas na rua Cerequeira, 18 e 19, foram destruídas. As casas foram destruídas por causa de um vendaval, que levou para as vilas da tempestade, matando e ferindo.

CONTRABANDO
O contrabando apreendido, que levou a hora para ser levantado, consta de peças com centenas de metros de uma chinesa, 3.500 peças, roupas, calçados, eletrônicos, etc.

Uma forte ventania, seguida de chuva, derrubou três casas em Guarulhos, no município de Guarulhos. Não houve vítimas fatais, apesar do prejuízo material. Segundo a polícia de Guarulhos, aproximadamente às 14 horas, no decorrer de uma hora, as casas localizadas na rua Cerequeira, 18 e 19, foram destruídas. As casas foram destruídas por causa de um vendaval, que levou para as vilas da tempestade, matando e ferindo.

Uma forte ventania, seguida de chuva, derrubou três casas em Guarulhos, no município de Guarulhos. Não houve vítimas fatais, apesar do prejuízo material. Segundo a polícia de Guarulhos, aproximadamente às 14 horas, no decorrer de uma hora, as casas localizadas na rua Cerequeira, 18 e 19, foram destruídas. As casas foram destruídas por causa de um vendaval, que levou para as vilas da tempestade, matando e ferindo.

Uma gráfica no escritório?

E veja o V. pode fazer com a moderna "offset" A.B. DICK, nos modelos 350 e 350L: catálogos em cores, listas ou seus formulários e impressos de uso geral, dentro do elevado padrão de qualidade que o moderno sistema "offset" pode oferecer!

Tudo isso ocupando uma área de apenas 1 m² do seu escritório e sem necessidade de operador altamente especializado. Desabastecimento... mas para quê? O melhor e mais a A.B. DICK funcionando de perto. Fica numa via de acesso, sem a presença de um novo estabelecimento. Confira em nós e na tradição da 86 anos da A.B. DICK COMPANY, USA.

O famoso religião pública do Equadrão, que assassinava sempre que algum crime era cometido, também desta vez foi abatido, durante o crime de Carlos Eduardo da Silva. Ele foi abatido durante o crime de Carlos Eduardo da Silva.

Jane estava encarcerado, de 1968, e a polícia o encontrou em um lugar. Ele foi encontrado em um lugar, onde estava escondido. Ele foi encontrado em um lugar, onde estava escondido.

Em 17 de maio, em São Paulo, a polícia encontrou o bandido. Ele foi encontrado em São Paulo, onde estava escondido. Ele foi encontrado em São Paulo, onde estava escondido.

Desabamento
Ontem, às 14 horas, desabou uma casa em Guarulhos, no município de Guarulhos. Não houve vítimas fatais, apesar do prejuízo material.

Segundo a polícia de Guarulhos, aproximadamente às 14 horas, no decorrer de uma hora, as casas localizadas na rua Cerequeira, 18 e 19, foram destruídas. As casas foram destruídas por causa de um vendaval, que levou para as vilas da tempestade, matando e ferindo.

Uma forte ventania, seguida de chuva, derrubou três casas em Guarulhos, no município de Guarulhos. Não houve vítimas fatais, apesar do prejuízo material. Segundo a polícia de Guarulhos, aproximadamente às 14 horas, no decorrer de uma hora, as casas localizadas na rua Cerequeira, 18 e 19, foram destruídas. As casas foram destruídas por causa de um vendaval, que levou para as vilas da tempestade, matando e ferindo.

CONTRABANDO
O contrabando apreendido, que levou a hora para ser levantado, consta de peças com centenas de metros de uma chinesa, 3.500 peças, roupas, calçados, eletrônicos, etc.

Uma forte ventania, seguida de chuva, derrubou três casas em Guarulhos, no município de Guarulhos. Não houve vítimas fatais, apesar do prejuízo material. Segundo a polícia de Guarulhos, aproximadamente às 14 horas, no decorrer de uma hora, as casas localizadas na rua Cerequeira, 18 e 19, foram destruídas. As casas foram destruídas por causa de um vendaval, que levou para as vilas da tempestade, matando e ferindo.

Uma forte ventania, seguida de chuva, derrubou três casas em Guarulhos, no município de Guarulhos. Não houve vítimas fatais, apesar do prejuízo material. Segundo a polícia de Guarulhos, aproximadamente às 14 horas, no decorrer de uma hora, as casas localizadas na rua Cerequeira, 18 e 19, foram destruídas. As casas foram destruídas por causa de um vendaval, que levou para as vilas da tempestade, matando e ferindo.

Contato de Alto Nível

Ambos os Sexos
Sólida e tradicional organização em fase de crescimento, oferece oportunidade a elementos capazes, entre 25 e 35 anos, com curso ginasial completo — (ou equivalente) e capacidade para contatos em alto nível.

Exigimos dinamismo e inteligência flexível. Oferecemos possibilidades de carreira em nossa organização, e remuneração adequada: fixo, mais participação e ajuda de custo. Retirada anual assegurada de NCR\$ 600,00.

Entrevistas à Rua Líbero Badur, 158 — 12.º andar, s/ 1204, das 9:30 às 11:30 e das 14:30 às 16:30 horas.

Advogado
Cível - Criminal - Trabalhista -
Rua General Câmara, 118 - 2.º
andar - Conj. 21 - Tel. 274.888

horst merkel
fotografias
industriais
técnicas e
coloridas
rua marquês de pombal 60/23
fone 30.90.22

PROPRIEDADES EM PORTUGAL
Compramos: Pagamos à vista. Heranças, inventários, direitos sucessórios, etc. Informações sem compromisso. Telefone para Sr. J. C. Lemos — 220.8922 — São Paulo.

Columbia University - New York
Pela 1.ª vez a mais renomada Universidade do Mundo abre suas portas para receber um grupo limitado de brasileiros, para um curso intensivo de Inglês. Duração de 6 semanas. Início em 24 de janeiro de 1969.
INFORMAÇÕES:
ALL TICKETS, TURISMO E CAMBIO LTDA.
S. Paulo: Av. São Luís, 23, sobrelaço 20. Tel.: 34.3982 e 3209-2099
Ribeirão Preto: Rua América Brasileira, 604. Tel.: 8445
RUA ALGODÃO, 903 — PACAEMBU

A Fundação Armando
Alvares Penteado
OFERECE AOS JOVENS
I. Faculdade de Engenharia
Vestibulares 1969 — Inscritos até 11 janeiro 1969
Exames — 29 e 30 janeiro 1969
Cursos de Formação
Profissional: — Engenharia Civil
— Engenharia Mecânica
— Engenharia Metalúrgica
— Engenharia Química
II. Faculdade de Comunicações
Vestibulares 1969 — Inscritos até 15 janeiro 1969
Exames — 29 e 30 janeiro 1969
Cursos de Formação
Profissional: — Relações Públicas
— Comunicação Audio-Visual
III. Faculdade de Artes Plásticas
Vestibulares 1969 — Inscritos até 15 janeiro 1969
Exames — 29 e 30 janeiro 1969
Cursos de Formação
Profissional: — Artes Plásticas
— Desenho Industrial
— Programação Visual
— Fotografia em Preto e Branco
— Teoria e Crítica da Arte
IV. Escola de Arte
Cursos de: — Instalação em Desenho e Pintura
— Modelagem e Escultura
— Escultura em Plástico
— Cerâmica Artística e Técnica
— Gravura em Plástico
— Infância de Arte

UMA GRÁFICA NO ESCRITÓRIO?
E veja o V. pode fazer com a moderna "offset" A.B. DICK, nos modelos 350 e 350L: catálogos em cores, listas ou seus formulários e impressos de uso geral, dentro do elevado padrão de qualidade que o moderno sistema "offset" pode oferecer!

Tudo isso ocupando uma área de apenas 1 m² do seu escritório e sem necessidade de operador altamente especializado. Desabastecimento... mas para quê? O melhor e mais a A.B. DICK funcionando de perto. Fica numa via de acesso, sem a presença de um novo estabelecimento. Confira em nós e na tradição da 86 anos da A.B. DICK COMPANY, USA.

DISTRIBUIDORA EXCLUSIVA PARA O BRASIL
KELMAQ S.A.
MAQUINAS-COMERCIAIS E GRAFICAS
SÃO PAULO: Rua Lopes Cabral, 243 - Barra Funda - Tel.: 52-5550 - 51-4349 - Ramais
RIO DE JANEIRO: Av. Alm. Barreto, 81 - 8.º andar - Tel.: 64-4070 - 64-4079 - Ramais
Agentes autorizados em todo o País

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Henrique Burigo (Trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- _____. *O estado de exceção*. Iraci D. Poleti (Trad.). São Paulo: Boitempo, 2004.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ALKIMIN, Zaydan. *Zé Pelintra: dono da noite, rei da magia*. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.
- ALZUGUIR, Rodrigo. *Wilson Baptista: o samba foi sua glória*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.
- ANDRADE, Elaine N. de. *Rap e Educação, Rap é Educação*. Elaine M. de Andrade (org.). São Paulo: SUMMUS, 1999.
- ARCE, José M. Valenzuela. O funk carioca. In: HERSCHMANN, Micael. *Abalando os Anos 90: Funk e Hip Hop, Globalização, Violência e Estilo Cultural*.
- AUGRAS, Monique. Zé Pelintra, patrono da Malandragem. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 25, p.43-49, 1997. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat25_m.pdf. Acesso em 6 de julho de 2019.
- AZEVEDO, Amailton Magno. *A Memória Musical de Geraldo Filme: os sambas e as micro-áfricas em São Paulo*. Tese de Doutorado em História na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.
- _____. *Sambas, quintais e arranha-céus: as micro-áfricas em São Paulo*. São Paulo: Olho d'água, 2017.
- _____. *No Ritmo do Rap*. No prelo. Versão cedida pelo autor. 2018.
- AZEVEDO, Amailton Magno; SILVA, Salomão Jovino da. *Os sons que vêm das ruas*. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.
- _____. Um Raio X do Movimento Hip-Hop. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [S.l.], v. 7, n. 15, p. 212-239, fev. 2015. Disponível em: <http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/122>. Acesso em: 6 de julho de 2019.
- BARBOSA, Livia. *Sociedade de Consumo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- BARBOSA, Orestes. *Samba: sua História, seus poetas, seus músicos e seus cantores*. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.
- _____. *Bambambã!* Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração: 1993.
- BARCELLOS, Caco. *Rota 66: A história da polícia que mata*. São Paulo: Record, 2009.

- BRITTO, Iêda Marques. *Samba na cidade de São Paulo (1900-1930): um exercício de resistência cultural*. São Paulo: FFLCH, 1986.
- BENEVIDES, Maria Victoria. *Violência, povo e polícia: violência urbana no noticiário de imprensa*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOTELHO, Guilherme Machado. *Notas sobre o termo e o tema “menor” presentes em performances de raps paulistanos da década de 1990*. Música Popular em Revista, Campinas, ano 5, v. 1, p. 35-53, jul.-dez. 2017.
- _____. *Quanto vale o show? O fino Rap de Athalyba-Man e a inserção social do Periférico através do mercado de música popular*. Dissertação de Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras, 2018. Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-11122018-111009/pt-br.php>. Acesso em 6 de julho de 2019.
- BOTELHO, Guilherme; GARCIA, Walter; e ROSA, Alexandre. Três raps de São Paulo: “Política” (1994), “O menino do morro” (2003) e “Mil faces de um homem leal (Marighella)” (2012). In: LACERDA, Marcos.. (Org.). *Música*. 1ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2016, v., p. 171-201.
- BRAUDEL, Fernand. *O jogo das trocas*. Civilização material, economia e capitalismo: século XV-XVIII. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BRANT, Vinicius Caldeira. (Coord.). *São Paulo: trabalhar e viver*. São Paulo: Comissão Justiça e Paz / Brasiliense, 1989.
- BUARQUE, Chico. *Ópera do Malandro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.
- C. Toni. *O Hip-Hop Está Morto!/: A História do Hip-Hop no Brasil*. São Paulo: LiteraRUA, 2012.
- CALDAS, Waldenyr. *Luz neon: canção e cultura na cidade*. São Paulo: Studio Nobel: Sesc, 1995.
- CAMPOS, Alice Duarte Silva de et alii. *Um certo Geraldo Pereira*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ INM/ Divisão de Música Popular, 1983.
- CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 8, p. 67-89, 1 jun. 1970. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638>. Acesso em 6 de julho de 2019.
- _____. *Radicalismos. Estudos Avançados*, São Paulo, v.4, n.8, p. 4-18, Abril, 1990. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340141990000100002&lng=en&nrm=iso. Acesso em 3 de março de 2019.
- _____. “Dialética da malandragem. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.

_____. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre o Azul, 2007.

_____. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008

_____. *O Discurso e a Cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CISCATI, Márcia Regina. *Malandros da Terra do Trabalho: malandragem e boemia na cidade de São Paulo (1930-1950)*. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2000.

COELHO, Marco Antônio. De batedor de carteira a assaltante de bancos. *Estudos Avançados*, 21 (61), 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10267>. Acesso em 6 de julho de 2019.

COUTINHO, Eduardo Granja. Paulinho da Viola e a “questão social”: o samba como forma de expressão “toda-vida marginal”. In: BRAZ, Marcelo (org.). *Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

CUÍCA, Osvaldinho da; DOMINGUES, André. *Batuqueiros da Pauliceia: enredo do samba de São Paulo*. São Paulo: Editora Bracarolla, 2009.

CUNHA, Pedro Figueiredo Alves da. *Capoeiras e valentões na história de São Paulo (1890-1930)*. Dissertação de Mestrado em História Social apresentada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-11092012-105013/pt-br.php>. Acesso em 6 de julho de 2019.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Não Tá Sopa: sambas e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.

D’ALVA, Roberta Estrela. *Teatro Hip-Hop: a performance poética do autor-mc*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

D’ANDREA, Tiaraju Pablo. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. Tese de Doutorado em Sociologia na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/pt-br.php>. Acesso em 6 de julho de 2019.

DAS, Veena; POOLE, Verena (orgs.). *Anthropology in the margins of the state*. Santa Fe: School of American Research Press, 2004.

DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

DIAS, Marcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*, 2ª edição, São Paulo, Boitempo Editorial, 2008.

DIAS, Fábio Barbosa. *Jingle é a alma do negócio*. A História e as histórias das músicas de propaganda e de seus criadores. São Paulo: Panda Books, 2017.

DIAS JUNIOR, José Augusto. *Os contos e os vigários*. Uma história da trapaça no Brasil. São Paulo: Leya, 2010.

DRAIBE, Sônia Miriam. Qualidade de vida e reformas de programas sociais: o Brasil no cenário latino-americano. *Lua Nova*. 1993, n.31, pp.5-46. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-64451993000300002>. Acesso em 11 de dezembro de 2017.

DU RAP, André. *Sobrevivente André Du Rap* (do Massacre do Carandiru). São Paulo: Labortexto Editorial, 2002.

FAUSTO, Boris. *Crime e cotidiano: a criminalidade em São Paulo, 1880-1924*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FELTRAN, Gabriel. Trabalhadores e bandidos: categorias de nomeação, significados políticos. *Temáticas* (UNICAMP), ano 15, p. 11-50, 2007.

_____. Crime e castigo na cidade: os repertórios da justiça e a questão do homicídio nas periferias de São Paulo. Caderno CRH (UFBA. Impresso), v. 23, p. 59-73, 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-49792010000100005&lng=pt&tlng=pt. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. Manter a ordem nas periferias de São Paulo: coexistência de dispositivos normativos na “era PCC”. In: AZAIS, Christian; KESSLER, Gabriel; TELLES, Vera da Silva (Org.). *Ilegalismos, cidade e política*. Belo Horizonte – MG: Fino Traço, 2012, v. 1, p. 100-125.

_____. Sobre anjos e irmãos: cinquenta anos de expressão política do “crime” numa tradição musical das periferias. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, v. 1, p. 43-72, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/68768>. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. *Irmãos: uma história do PCC*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

FERNANDES, Florestan. *A sociologia no Brasil: contribuição para o estudo de sua formação e desenvolvimento*. Petrópolis: Vozes, 1977.

FERNANDES, Igor Macedo. *O Arquétipo do Malandro: Zé Pelintra como imagem do trickster nacional*. Dissertação apresentada à Universidade Estácio de Sá como requisito parcial para a obtenção do grau de formação em Psicologia. Rio de Janeiro, 2005.

FERREIRA FILHO, João Antônio. *Leão-de-chácara: contos por João Antônio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

FÉRREZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial. 2000.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2005.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

GARCIA, Walter. Ouvindo Racionais MC's. *Teresa*, n. 4-5, p. 166-180, 8 dez. 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116377>. Acesso em 14 de outubro de 2017.

_____. “‘Diário de um detento’: uma interpretação”. In: NESTROVSKI, Arthur. (Org.). *Lendo música*. 1ed. São Paulo: Publifolha, 2007, v.1, p. 179-216.

_____. A construção de “Águas de março”. *RIVISTA DI STUDI PORTOGHESI E BRASILIANI (TESTO STAMPATO)*, v. XI, p. 39-61, 2010.

_____. Sobre uma cena de “Fim de semana no Parque”, do Racionais MC's. *Estudos Avançados*. São Paulo, v.25, n.71, p.221-235, abr. 2011. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142011000100015&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. Língua do 'p' de pólvora. *O Estado de S. Paulo*, caderno “Aliás”, São Paulo - SP, p. J6 - J6, 20 maio 2012. Disponível em: <http://alias.estadao.com.br/noticias/geral,lingua-do-p-de-polvora-imp-,875383>. Acesso em 1º de outubro de 2017.

_____. “Cordialidade, melancolia, modernidade”. In: GARCIA, Walter. (org.). João Gilberto. 1ed. São Paulo: Cosac Naify, 2012, v. 1, p. 207-231.

_____. Radicalismos à brasileira. *Celeuma*, v.1, p. 20-31, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/celeuma/article/view/68015>. Acesso em 6 de julho de 2017.

_____. Elementos para a crítica da estética do Racionais MC's (1990-2006). *Ideias*, v.1, nº7, p. 81-110, 2013b. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8649382/15937>. Acesso em 14 de outubro de 2017.

_____. *Melancolias, mercadorias*: Dorival Caymmi, Chico Buarque, o pregão de rua e a canção popular-comercial no Brasil. 1. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

_____. O novo caminho de Edi Rock. *Le Monde Diplomatique Brasil*, São Paulo, p. 36 - 36, 1 nov. 2013. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/o-novo-caminho-de-ed-rock/>. Acesso em 4 de julho de 2017.

_____. Notas sobre “Cálice” (2010, 1973, 1978, 2011). *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 2, v. 2, p. 110-50, jan.-jun. 2014. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article/viewFile/280/279>. Acesso em 24 de março de 2019.

_____. “O gato”, da sala de aula para as ruas: uma pesquisa teórico-prática sobre a canção popular brasileira. In: XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2014, São Paulo. Anais do XXIV Congresso - São Paulo 2014. São Paulo: Anppom, 2014.

_____. Conceitos, análises e ideias de Antonio Candido para quem estuda a canção popular. Informe IEB, 24 jul. 2017. Disponível em: <http://www.ieb.usp.br/wp-content/uploads/sites/127/2017/07/Informe-IEB-Especial-Antonio-Candido-v3.pdf>. Acesso em 27 de julho de 2017.

_____. Um mapa das relações entre o rap das periferias de São Paulo e o samba. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 70, p. 208-229, 31 ago. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/149945>. Acesso em 6 de setembro de 2018.

_____. “Três notas sobre Farinha com açúcar e Racionais MC's”. In: OLIVEIRA, Jé. *Farinha com Açúcar ou Sobre a Sustança de Meninos e Homens*. Editora Javali: Belo Horizonte, 2018. (Prefácio, Posfácio/Prefácio).

_____. “Sobrevivendo no Inferno” é destaque na lista da Unicamp e ganha versão em livro. Participação em podcast e matéria de Marcelo Abud. Instituto NET Claro Embratel, 19 de março de 2019. Disponível em: <https://www.institutonetclaroembratel.org.br/educacao/nossas-novidades/podcasts/sobrevivendo-no-inferno-e-destaque-na-lista-da-unicamp-e-ganha-versao-em-livro/>. Acesso em 20 de março de 2019.

GARCIA, Walter.; SEGRETO, M. C.; NERY, M. L.. Do samba ao rap: a malandragem, o trabalho e a violência como temas da canção popular brasileira. In: XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2015, Vitória. Anais do XXV Congresso da Anppom - Vitória 2015. Vitória: Anppom, 2015.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. São Paulo: Editora 34, 2001.

GODÓI, Rafael. *Ao redor e através da prisão: cartografias do dispositivo carcerário contemporâneo*. Dissertação de Mestrado em Sociologia na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-25022011-091508/pt-br.php>. Acesso em 6 de julho de 2019.

GOFFMAN, Erving. *A representação do Eu na Vida Cotidiana*. RAPOSO, Maria Célia Santos (Trad.). Petrópolis: Vozes, 1985.

GONÇALVES DA SILVA, Vagner. Exu do Brasil: tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos. *Revista de Antropologia*, v. 55, n. 2, 29 jul. 2013, p. 1087-1088. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/59309>. Acesso em 25 de março de 2019.

HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

HERSCHMANN, Micael. *Abalando os Anos 90: Funk e Hip Hop, Globalização, Violência e Estilo Cultural*.

HIRATA, Daniel Veloso. Ilegalismos. In: LIMA, Sérgio de.; RATTON, José Luiz; AZEVED, Rodrigo Ghiringhelli (Org.). *Crime, Justiça e Polícia no Brasil*. São Paulo: Contexto. 2014.

HIRATA, Daniel Veloso; TELLES, Vera da Silva. Cidade e práticas urbanas: nas fronteiras incertas entre o ilegal, o informal e o ilícito. *Estudos Avançados*, v. 21, n. 61, p. 173-191, 1 dez. 2007.

Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10274>. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. Ilegalismos e jogos de poder em São Paulo. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 22, n.2, novembro 2010.

_____. “Ilegalismos”. In: LIMA, Sérgio de; RATTON, José Luiz; AZEVEDO, Rodrigo Ghiringhelli de (orgs.). *Crime, Justiça e Polícia no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

_____. “Antropologia do ponto: o ponto como instrumento conceitual”. In: PERALVA, Angelina; TELLES, Vera da Silva. *Ilegalismos na globalização: migrações, trabalho, mercados*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

HOBBSBAWM, Eric John. *Bandidos*. Donaldson M. Garschagen (Trad.). São Paulo: Paz e Terra, 2010.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JOANIDES, Hiroito de Moraes. *Boca do Lixo*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2003.

PRADO, Jocenir. *Diário de um detento: o livro*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.

KEHL, Maria Rita. *Radicais, Raciais, Racionais*: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. *São Paulo Perspec.*, São Paulo, v.13, n.3, p. 95-106, setembro 1999. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88391999000300013&lng=en&nrm=iso. Acesso em 6 de julho de 2019.

KOWARICK, Lucio. *Capitalismo e marginalidade na América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

_____. *Trabalho e vadiagem*: a origem do trabalho livre no Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

_____. (Coord.). *As lutas sociais e a cidade*: São Paulo, passado e presente. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

KOWARICK, Lucio; CAMPANÁRIO, Milton. São Paulo: Metrópole do subdesenvolvimento industrializado. In: KOWARICK, Lucio (Coord.). *As lutas sociais e a cidade*: São Paulo, passado e presente. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

KOWARICK, Lucio; BONDUKI, Nabil. Espaço urbano e espaço político. In: KOWARICK, Lucio (Coord.). *As lutas sociais e a cidade*: São Paulo, passado e presente. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

LOPES, Nei. *Zé Kéti*: o samba sem senhor. Rio de Janeiro: Relume Dumará/ Rio Arte, 2000.

LOPES, Wallace. “Geo-sambalidades”: um ensaio sobre territórios, redes e circuitos a partir de Deleuze. *Ensaaios Filosóficos*, Volume IV - outubro/2011, Rio de Janeiro, 2011, p.77-92.

_____. (org.) *Sambo, logo penso*: afroperspectivas filosóficas para pensar o samba. Rio de Janeiro: Hexis: Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

MAGALHÃES, Carlos Augusto Teixeira. *O crime segundo o criminoso*: Um estudo de relatos sobre a experiência da sujeição criminal. Tese de Doutorado em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

MARCHEZIN, Lucas Tadeu. *Um samba nas quebradas do mundaréu*: a história do samba paulistano na voz de Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde, Toniquinho Batuqueiro e Plínio Marcos. Dissertação de Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-11102016-151333/pt-br.php>. Acesso em 6 de julho de 2019.

MARQUES, Adalton. Da “bola de meia” ao triunfo do “Partido”: dois relatos sobre o “proceder”. *Ponto Urbe*, 1, 2007. Disponível em: <http://pontourbe.revues.org/1230>. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. *Crime, proceder, convívio-seguro*: um experimento antropológico a partir de relações entre ladrões. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-15032010-103450/pt-br.php>. Acesso em 6 de julho de 2019.

MARTINS, Raquel Mendonça. Uma reflexão a partir do rap “Vida Loka II”, do Racionais MC’s: valorização do jovem negro pelos signos do poder econômico. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 2, v. 2, p. 151-75, jan.-jun. 2014.

MARTINS, José de Souza. *Subúrbio*. Vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo: São Caetano, do fim do Império ao fim da República Velha. São Paulo: HUCITEC; São Caetano do Sul: Prefeitura de São Caetano do Sul, 1992.

_____. Linchamento, o lado sombrio da mente conservadora. *Tempo Social*; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 8(2): 11-26, outubro de 1996. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/86293>. Acesso em 11 de dezembro de 2017.

_____. *A aparição do demônio na fábrica*: origens sociais do Eu dividido no subúrbio operário. São Paulo: Ed. 34, 2008.

_____. *A sociabilidade do homem simples*: cotidiano e história na modernidade anômala. São Paulo: Contexto, 2008.

MATOS, Claudia. *Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. *Noel Rosa*: uma biografia. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Linha Gráfica Editora, 1990.

MENDES, Luiz Alberto. *Memórias de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MINGARDI, Guaracy. O trabalho da inteligência no controle do crime organizado. In: *Estudos Avançados*, São Paulo, v.21, nº61, p.51-69, 2007.

MISSE, Michel. *Crime e Pobreza: velhos enfoques, novos problemas*. Trabalho apresentado no Seminário: Brasil em Perspectiva: os anos 90, produzido pelo Laboratório de Pesquisa Social do Departamento de Ciências Sociais do IFCS-UFRJ, 26 de agosto de 1993.

_____. Cinco teses equivocadas sobre a Criminalidade Urbana no Brasil. In: “Violência e Participação Política no Rio de Janeiro”, Rio de Janeiro, IUPERJ, *Série Estudos 91*, Agosto de 1995, pp. 23-39.

_____. As ligações perigosas: mercado informal ilegal, narcotráfico e violência no Rio de Janeiro. *Contemporaneidade & Educação*. Revista semestral temática de Ciências Sociais e Educação, v. 2, n. 1, p. 93-116, 1997.

_____. *Malandros, marginais e vagabundos & a acumulação social da violência no Rio de Janeiro*. 1999. Tese de Doutorado em Sociologia. Programa de Pós-graduação em Sociologia e Ciências Políticas do Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, IUPERJ/UCAM.

_____. *Crime e violência no Brasil contemporâneo: estudos de sociologia do crime e da violência urbana*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2006.

_____. *Sobre a Construção Social do Crime no Brasil: Esboços de uma Interpretação*. In: MISSE, Michel. (Org.). *Acusados e Acusadores: Estudos sobre ofensas, acusações e incriminações*. 1ed. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2008, v., p. 13-32.

_____. “Sobre a acumulação social da violência no Rio de Janeiro”. *Civitas*, Porto Alegre, v. 8, n. 3, p. 371-385, set.-dez. 2008b. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/viewFile/4865/3641>. Acesso em 11 de dezembro de 2017.

_____. “Mercados ilegais, sujeição criminal e mercadorias políticas: alguns temas sobre a acumulação da violência no Rio de Janeiro”. Texto apresentado no seminário “Crime, Violência e Cidade”, PPGS-NEV, USP, 2009.

_____. “Crime, sujeito e sujeição criminal: aspectos de uma contribuição analítica sobre a categoria ‘bandido’”. *Lua Nova*, São Paulo, 79: 15-38, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n79/a03n79.pdf>. Acesso em 11 de dezembro de 2017.

_____. Os rearranjos de poder no Rio de Janeiro. In: *Le Monde Diplomatique*, 1º de julho de 2011. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/os-rearranjos-de-poder-no-rio-de-janeiro/>. Acesso em 6 de julho de 2019.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *Sonoridades Paulistanas: a música popular na cidade de São Paulo – final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

MUNANGA, Kabenguele. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

NASCIMENTO, Abdias. *O Genocídio do Negro Brasileiro*. Processo de um Racismo Mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NERY, Martin Loffredo Nery. *O samba pelo viés da ordem do trabalho - inflexões: 1930-43*. Dissertação de Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras, 2017. Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-23112017-105333/pt-br.php>. Acesso em 6 de julho de 2019.

NOGUERA, Renato. Denegrindo a filosofia: o pensamento como coreografia de conceitos afroperspectivistas. *Griot: Revista de Filosofia*, v. 4, n. 2, p. 1-19, 14 dez. 2011. Disponível em: <http://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/griot/article/view/500>. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. O conceito de drible e o drible do conceito: analogias entre a história do negro no futebol e do epistemicídio na filosofia. *Revista Z Cultural (UFRJ)*, v. VIII, p. 34, 2013. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/O-CONCEITO-DE-DRIBLE-E-O-DRIBLE-DO-CONCEITO-ANALOGIAS-ENTRE-A-HISTORIA-DO-NEGRO-NO-FUTEBOL-BRASILEIRO-E-DO-EPISTEMICIDIO-NA-FILOSOFIA/>. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. “Um sorriso negro”: Dona Ivone Lara e a ética de filosofar com o tamborim. In: NOGUERA, Renato; SILVEIRA, Ronie; SCHAEFER, Sérgio Schaefer. (Org.). *O Samba e a Filosofia*. 1ed. Curitiba: Primas, 2014, v., p.201-224.

NORONHA, Luiz. *Malandros: notícias de um submundo distante*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Prefeitura, 2003.

OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista. O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

OLIVEIRA, Jé. *Farinha com Açúcar ou Sobre a Sustança de Meninos e Homens*. Editora Javali: Belo Horizonte, 2018.

OLIVEIRA, Leandro Silva de; SEGRETO, Marcelo; CABRAL, Nara Lya Simões Caetano. Vozes periféricas: expansão, imersão e diálogo na obra dos Racionais MC's. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n.56, p. 101-126, jun. 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/68805>. Acesso em 6 de julho de 2019.

OLIVEN, Ruben. *Violência e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1982.

OTSUKA, Edu Teruki. Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um sargento de milícias. *Revista do Instituto De Estudos Brasileiros*, n.44, 2007, 105-124. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i44p105-124>. Acesso em 13 de março de 2019.

_____. “A questão do trabalho nas Memórias de um sargento de milícias”. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC, 13 a 17 de julho de 2008, USP – São Paulo, Brasil. Anais Online. Disponível em:

http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/040/EDU_OT_SUKA.pdf. Acesso em 13 de março de 2019.

PASTA JR., José Antonio. O ponto de vista da morte: uma estrutura recorrente da cultura brasileira. *Revista da Cinemateca Brasileira*, n.1, p.6-15, maio de 2012. Disponível em: http://cinemateca.org.br/wp-content/uploads/2016/08/Revista_Cinemateca_Brasileira_1.pdf. Acesso em 13 de março de 2019.

PERALVA, Angelina. Mundialização por baixo e mercados ilegais. In: PERALVA, Angelina; TELLES, Vera da Silva. *Ilegalismos na globalização: migrações, trabalho, mercados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

PERALDI, Michel. Aventuras do novo capitalismo comercial: ensaio de antropologia e ética mercantil. In: PERALVA, Angelina.; TELLES, Vera da Silva. *Ilegalismos na globalização: migrações, trabalho, mercados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

PEREIRA, Luiz (org.). *Populações “marginais”*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

PINTO, Maria Inez Borges. *Cotidiano e sobrevivência: a vida do trabalhador pobre na cidade de São Paulo (1890-1914)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

PRADO JR., Caio. *História Econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1972.

RAMOS, Caio Silveira. *Sambaexplícito: as vidas desvairadas de Germano Mathias*. São Paulo: A Girafa Editora, 2008.

ROCHA, Gilmar. "Navalha não corta seda": Estética e Performance no Vestuário do Malandro. *Tempo*. 2006, vol.10, n.20, pp.121-142. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tem/v10n20/07.pdf>. Acesso em 22 de janeiro de 2018.

ROLNIK, Raquel. Territórios Negros nas Cidades Brasileiras (etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro). *Revista de Estudos Afro-Asiáticos*, n.17 – CEAA, Universidade Cândido Mendes, setembro de 1989. Disponível em: <https://raquelrolnik.files.wordpress.com/2013/04/territc3b3rios-negros.pdf>. Acesso em 13 de março de 2019.

_____. *A Cidade e a Lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 1999.

_____. *Territórios em conflito: São Paulo, espaço, história e política*. São Paulo: Três Estrelas, 2017.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip hop. In: HERSCHMAN, Micael (org.), *Abalando os Anos 90: Funk e Hip Hop, Globalização, Violência e Estilo Cultural*, p. 192-212. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

RIBEIRO, Gustavo Lins. A globalização popular e o sistema não-hegemônico. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* - vol. 25 nº 74.

Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v25n74/a02v2574> . Acesso em 4 de julho de 2017.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

RUFINO, Luiz. Performances Afro-diaspóricas e Decolonialidade: o saber corporal a partir de Exu e suas encruzilhadas. Revista *Antropolítica*, n.40, Niterói, p.54-80, 1 sem. 2016. Disponível em: <http://www.revistas.uff.br/index.php/antropolitica/article/view/451>. Acesso em 6 de julho de 2019.

RUGGIERO, Vincenzo; SOUTH, Nigel. “The Late-Modern City as a Bazaar: Drug Markets, Illegal Enterprise and the ‘Barricades’”. *The British Journal of Sociology*, Vol.48, Nº1 (Mar 1997), pp 54-70.

SALVADORI, Maria Angela Borges. *Capoeiras e malandros: pedaços de uma sonora tradição popular (1890-1950)*. 1990. 2v. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/278956>. Acesso em 13 de julho de 2018.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed./ Editora da UFRJ, 2001.

SANTOS, André Augusto de Oliveira. O “batuque dos engraxates” e o jogo da “tiririca”: duas culturas de rua paulistanas. Comunicação no XXVII Simpósio Nacional de História, Conhecimento histórico e diálogo social, Natal (RN), 22 a 26 de julho de 2013. Disponível em: http://snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364914427_ARQUIVO_AndreSantosArtigoanpuh2013.pdf. Acesso em 11 de dezembro de 2017.

_____. *Vai graxa ou samba, senhor? A música dos engraxates paulistanos entre 1920 e 1950*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03122015-160256/en.php>. Acesso em 11 de dezembro de 2017.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Nem Tudo Era Italiano: São Paulo e pobreza (1890-1915)*. São Paulo: Annablume, 1998.

SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Que horas são?: ensaios* 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCIRÉ, Claudia D’Ipolitto de Oliveira Sciré. *Consumo popular, fluxos globais: práticas, articulações e artefatos na interface entre a riqueza e a pobreza*. Dissertação de Mestrado em Sociologia na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de

São Paulo. 2009. Disponível: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-29092009-104310/publico/clauidiadiSSERTacao.pdf>. Acesso em 6 de julho de 2019.

SEGRETO, Marcelo. *A Linguagem Cancional do Rap*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, letras e ciências humanas, USP. São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-16062015-131826/pt-br.php>. Acesso em 6 de julho de 2019.

SILVA, José Carlos Gomes da. *Rap na Cidade de São Paulo: Música, Etnicidade e Experiência Urbana*. Tese de doutorado. Departamento de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Campinas: 1998.

_____. *Juventude e segregação urbana na cidade de São Paulo: os números da vulnerabilidade juvenil e a percepção musical dos rappers*. *Ponto Urbe*, 1, 2007. Disponível em: <file:///C:/Users/rache/Downloads/pontourbe-1250.pdf>. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. *Da Terra da Garoa ao Holocausto Urbano*. Fazeres Musicais e Representações Sociais Sobre a Cidade no Rap Paulistano. *Ponto Urbe*, 6, 2010. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/1553>. Acesso em 6 de julho de 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2008.

SINGER, Paul. Evolução da economia e vinculação internacional. In: SACHS, Ignacy; WILHEIM, Jorge; PINHEIRO, Paulo Sérgio (org). *Brasil, um século de transformações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

_____. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999.

SOUZA, Jessé. As metamorfoses do malandro. In: CAVALCANTE, Berenice, STARLING, Heloisa, EISENBERG, José (Org.). *Decantando a República*. São Paulo: Nova Fronteira, 2004, v.3, p. 39-50.

TAKAHASHI, Henrique Yagui. “Capítulo 4, versículo 3”: o “crime” numa teologia dos Racionais MC's. Trabalho apresentado no seminário Território, crime e ordenamento social (CEM/CEBRAP), 2012.

TATIT, Luiz. *O Século da Canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004. _____ . *O Cancionista*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

TEIXEIRA, Alessandra. *Construir a delinquência, articular a criminalidade*. Um estudo sobre a gestão dos ilegalismos na cidade de São Paulo. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-14092012-091625/pt-br.php>. Acesso em 11 de dezembro de 2017.

TEIXEIRA, Alessandra; SALLA, Fernando Afonso, e MARINHO, Maria Gabriela da Silva Martins da Cunha. Vadiagem e prisões correcionais em São Paulo: mecanismos de controle no firmamento da República. *Estudos históricos (Rio de Janeiro)*, Rio de Janeiro, v.29, n.58, p. 381-400, ago. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-21862016000200381&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 29 jul. 2017.

TELLES, Vera da Silva. *Pobreza e cidadania*. São Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia: Ed.34, 2001.

_____. Mutações do trabalho e experiência urbana. *Tempo Social*, v.18, n.1, p. 173-195, 1º junho de 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12498/0>. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. Illegalismos urbanos e a metrópole. *Revista Novos Estudos CEBRAP* nº 84, Jul de 2009, pp. 153-173.

_____. *A cidade nas fronteiras do legal e ilegal*. Belo Horizonte: Agrumentum, 2010.

_____. Nas dobras do legal e do ilegal: ilegalismos e jogos de poder nas tramas da cidade. *DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, vol. 2 - no 5-6 - Jul/Ago/Set/Out/Nov/Dez 2010 - pp. 97-126.

_____. “Fronteiras da lei como campo de disputa: notas inconclusas a partir de um percurso de pesquisa”. In: BIRMAN, P.; LEITE, M.P; MACHADO, C.; Carneiro, S.S.(orgs.) *Dispositivos urbanos e trama dos viventes*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2015.

TILLY, Charles. *Coerção, Capital e Estados Europeus*. Geraldo Gerson de Souza (Trad.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

TINHORÃO, José Ramos. A vocação caipira de uma cidade cosmopolita. In: TINHORÃO, José Ramos. *Cultura Popular: temas e questões*, p. 213-255. São Paulo: Ed. 34, 2001.

VASCONCELLOS, Gilberto. *Música popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

VASCONCELLOS, Gilberto; SUZUKI Jr., Matinas. “A malandragem e a formação da música popular brasileira”. In: FAUSTO, Boris (org.). *História geral da civilização brasileira, tomo III (O Brasil republicano), 4º volume (Economia e cultura, 1930-1964)*, p. 501-523. São Paulo: Difel, 1984.

ZALUAR, Alba. *A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

_____. *Da revolta ao crime S/A*. São Paulo: Moderna, 1996.

_____. Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *História da vida privada no Brasil*, Vol. IV. Contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ZANIRATO, Silvia Helena. *Artífices do ócio: mendigos e vadios em São Paulo (1933-1942)*. Tese de doutorado em História. Universidade Estadual de São Paulo, Assis, 1996.

_____. “A representação da pobreza nos registros de repressão: metodologia do trabalho com fontes criminais”, in: *Revista de História Regional*, v. 3, n. 1 (1998), p.87-116. Disponível em: <http://www.revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/80>. Acesso em 1º de abril de 2019.

YOSHINAGA, Gilberto. *Nelson Triunfo: do sertão ao hip-hop*. São Paulo: Shuriken Produções / LiteraRUA, 2014.

WASELFISZ, Julio Jacobo. *Mapa da Violência I – Os jovens do Brasil*. 1998. Disponível em: <https://www.mapadaviolencia.org.br/>. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. *Mapa da Violência IV – Os jovens do Brasil*. 2004. Disponível em: <https://www.mapadaviolencia.org.br/>. Acesso em 6 de julho de 2019.

WALLERSTEIN, Emmanuel. *The modern world-system*. Vol. 1: Capitalist agriculture and the origins of the European world-economy in the Sixteenth Century. Nova York/Londres: Academic Press, 1974.

WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. “Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível”. In: SEVCENKO, Nicolau. (Org.). *História da Vida Privada no Brasil* (vol.3) – República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

BOTELHO, Guilherme. *Nos tempos da São Bento*. (2010). Disponível em: <https://youtu.be/z8FtIypGeVs>. Acesso em 21 de janeiro de 2018.

GAMO, Alessandro; CARVALHO, Noel. *O Catedrático do Samba*. Unicamp, CPC-UMES (1999).

FARO, Fernando. *MPB Especial – Germano Mathias*. TV Cultura (1975).

Ensaio – Germano Mathias. TV Cultura (1991).

_____. *Ensaio – Racionais MC’s*. TV Cultura (2003). Disponível em: https://tvcultura.com.br/videos/59354_ensaio-racionais-mc-s-28-01-2003-parte-1.html (parte 1) e https://tvcultura.com.br/videos/59355_ensaio-racionais-mc-s-28-01-2003-parte-2.html (parte 2). Acesso em 6 de julho de 2019.

JENKINS, Sacha. *Fresh Dressed*. CNN Films (2015).

LE MONDE DIPLOMATIQUE BRASIL. “Mano Brown, um sobrevivente do inferno | Entrevista completa”. Disponível em: https://youtu.be/U_OsF4y4zuY. Acesso em 6 de julho de 2019.

MATHIAS, Germano. *Ginga no Asfalto*. Lua Music (2007).

_____. *Trajetórias – Germano Mathias*. TV Cultura (sem data). Disponível em: https://tvcultura.com.br/videos/69818_germano-mathias-trajetorias.html. Acesso em 6 de julho de 2019.

MEIRELLES, Fernando; MEIRELLES, Quico Meirelles; BARROCO, Gisele. *Os Experientes*. TV Globo (2015).

MELLO, Gustavo (Org.). *Samba à Paulista - Fragmentos de uma história esquecida*. São Paulo (2007).

RACIONAIS MC'S. *1000 Trutas, 1000 Tretas*. Cosa Nostra (2007).

RACIONAIS TV. Disponível em:

<https://www.youtube.com/channel/UCjwJS6NGoJ70x8hyQSh9W1Q>. Sem data.

TV FOLHA. “Germano Mathias: ‘Eu canto samba de maloqueiro’”. Disponível em: <https://youtu.be/yrS1HHjOU6M>. Acesso em 6 de julho de 2019.

TV REVISTA CULT. “TV CULT entrevista Mano Brown - Racionais MC's 25 anos”. Disponível em: <https://youtu.be/faoKK2hg6HU>. Acesso em 6 de julho de 2019.

WHEELER, Darby; MCFAYDEN, Scot; DUNN, Sam. *Hip-Hop Evolution*. Netflix (2010).

REFERÊNCIAS SONORAS

BAPTISTA, Wilson. “Lenço no Pescoço”. Intérprete: Silvio Caldas e Diabos do Céu, RCA Victor (1933). Disponível em: <https://radiobatuta.com.br/programa/lenco-no-pescoco/>. Acesso em 6 de julho de 2019.

BAPTISTA, Wilson; TEIXEIRA, Afonso. “Chico Brito”. In: DA VIOLA, Paulinho. *Zumbido*. EMI/Odeon (1979). LP.

BUARQUE, Chico. “A Volta do Malandro”, BUARQUE, Chico. *Malandro*. Barclay (1985).

Consciência Black. Vários Artistas. Zimbabwe (1990). LP.

CHARLES, Ray. “Georgia On My Mind”. *The Genius Hits the Road*. ABC-Paramount 1960. LP.

DA CUÍCA, Osvaldinho; BUENO, Aldo; MATHIAS, Germano; VAI-VAI, Thobias. *História do Samba Paulista I*. Tratore (1999). CD.

FILME, Geraldo. “Tebas ‘o escravo’ (Praça da Sé)” In: MARCOS, Plínio; et. al. *Plínio Marcos em prosa e samba com Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro*. Warner (2011). CD.

GIL, Gilberto; MATHIAS, Germano. “Antologia do Samba-Choro”. Philips (1978). LP.

GUDIN, Eduardo; MELLO, Carlos. “Jerônimo”. Intérprete: Germano Mathias part. especial Canto a Canto. *Cambalacho* – Nacional. Som Livre (1986). LP.

GUINETO, Almir. *A Chave do Perdão*. Beverly (1982). LP.

Hip-Hop Cultura de Rua. Vários Artistas. Eldorado (1988). LP.

KÉTI, Zé. *Drama Universal, Malvadeza Durão, Mascarada, Opinião e outros sucessos*. Itamaraty (1973). LP.

MATHIAS, Germano. *Germano Mathias – O Sambista Diferente*, Polydor (1957). LP.

_____. *Em continência ao samba*. RGE (1958). LP.

_____. *Hoje tem batucada*. RGE (1959). LP.

_____. *Ginga no Asfalto*. Odeon (1962). LP.

_____. *Samba de Branco*. Polydor (1965). LP.

_____. *O Catedrático do Samba*. Cantagalo (1968). LP.

_____. *Samba É Comigo Mesmo*. CBS/ Entré (1971). LP.

_____. *Germano Mathias*. Beverly BLP (1974). LP.

_____. *Talento de Bamba*. Atração (2002). CD.

_____. *Raiz e Tradição*. Tratore (2012). CD.

_____. *Meu Samba É de Futebol!* Tratore (2014). CD.

_____. *Sambas de Morro – Inusitado, Peculiar, Sui Generis*. Tratore (2016).CD.

MC JACK. “Centro da Cidade”. In: *Hip-Hop Cultura de Rua*. Vários artistas. Eldorado (1988). LP.

MONARCO. “Homenagem à Velha Guarda”. In: MONARCO, *Terreiro*. Eldorado (1980). LP.

PEREIRA, Geraldo. “Escurinho”. Intérprete: Cyro Monteiro. Todamérica (1955).

RACIONAIS MC’S. *Holocausto Urbano*. Zimbabwe (1990). LP.

_____. *Escolha seu Caminho*. Zimbabwe (1992). LP.

_____. *Raio X do Brasil*. Zimbabwe (1993). LP.

_____. *Sobrevivendo no inferno*. Cosa Nostra/Zambia (1997). CD.

_____. *Nada como um dia após o outro dia*. Cosa Nostra/Zambia (2002). CD.

_____. *Cores e Valores*. Cosa Nostra/ Boogie Naipe (2014). CD.

ROSA, Noel. “Rapaz Folgado”. Intérprete: Aracy de Almeida, RCA Victor (1938). Disponível em: <https://radiobatuta.com.br/programa/noel-e-os-malandros/>. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. “Século do Progresso”. Intérprete: Aracy de Almeida com Boêmios da Cidade. RCA Victor (1938). Disponível em: <https://radiobatuta.com.br/episodios/capitulo-2-vai-malandra-de-sucesso-em-sucesso-saindo-do-misere/>. Acesso em 6 de julho de 2019.

JORNAIS, REVISTAS E SITES

ALZUGUIR, Rodrigo. *Polêmica!* Texto publicado no Blog IMS (Instituto Moreira Salles), em 10 de setembro de 2012. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/polemica-por-rodrigo-alzuguir/>. Acesso em 22 de janeiro de 2018.

ANDERY, Rafael. “Germano Mathias, ícone do samba paulistano, faz 60 anos de carreira.” In: *Serafina*, 27 de setembro de 2015. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/serafina/2015/10/1686191-germano-mathias-icone-do-samba-paulistano-faz-60-anos-de-carreira.shtml>. Acesso em 6 de julho de 2019.

BASTOS, Rosa. “Memória: malandragem paulistana”. *O Estado de S.Paulo*, 9 de fevereiro de 2003, C4.

BLUE, Ice. “Ice Blue sobre filme do N.W.A: ‘Foi uma revolução para a juventude negra’”. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/10/29/ice-blue-sobre-filme-do-nwa-foi-uma-revolucao-para-a-juventude-negra.htm>. Acesso em 6 de julho de 2019.

BRANCO, Frederico. “Estendendo o pé pedido.” In: *O Estado de S. Paulo*, 10/09/1972, p.152.

BRASIL, URGENTE. “Cadência nasce nas mãos de Germano.” Ano 1, n.26, 8 a 14 de setembro de 1963, p. 17, São Paulo.

BROWN, Mano. “Uma história de várias vidas”. *Caros Amigos*, 19 de agosto de 2016. Disponível em: <https://www.carosamigos.com.br/index.php/cultura/7630-uma-historia-de-varias-vidas>. Acesso em 26 de janeiro de 2018.

BOOGIE NAIPE. Linha do tempo Racionais MC’s. Disponível em: <http://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?author=1>. Acesso em 21 de janeiro de 2018.

BOSCO, Francisco. “Dossiê Racionais MC’s”. *Revista Cult*, n.192, julho 2014.

CLARO, Waldo; PETRONE, Ana Ligia; BRESSAN, Alexandre. “Anonimato, ascensão, fama. Esquecimento”. *O Estado de S.Paulo*, 19 de junho de 1983, p. 30.

CARAMANTE, A. “Eminência parda”. *Revista Rolling Stones*, São Paulo, n.39, dezembro de 2009. Disponível em: <http://rollingstone.uol.com.br/edicao/39/mano-brown-eminencia-parda#imagem0>. Acesso em 26 de janeiro de 2018

_____. “Os quatro pretos mais perigosos do Brasil”. *Revista Rolling Stones*. São Paulo, n.86, novembro de 2013. Disponível em: <http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-86/racionais-mcs-quatro-pretos-mais-perigosos-do-brasil?page=2#imagem0>. Acesso em 26 de janeiro de 2018.

_____. “Mano Brown diz estar preparado para as críticas ao seu trabalho solo, que investe em disco music e funk”. *Revista Rolling Stones*. São Paulo, n.86, novembro de 2013. Disponível em: <http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-86/mano-brown-diz-estar-preparado-para-criticas-ao-seu-trabalho-solo-que-investe-em-disco-music-e-funk>. Acesso em 26 de janeiro de 2018.

_____. “Edi Rock defende ida à Globo e ressalta que veio do rap de raiz”. *Revista Rolling Stones*. São Paulo, n.86, novembro de 2013. Disponível em:

<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-86/edi-rock-defende-ida-globo-e-ressalta-que-veio-do-rap-de-raiz>. Acesso em 26 de janeiro de 2018.

_____. “‘Desde que comecei no Racionais, sou mais jovem, educado e espiritualizado’, afirma KL Jay”. *Revista Rolling Stones*. São Paulo, n.86, novembro de 2013. Disponível em: <http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-86/desde-que-comecei-no-racionais-sou-mais-jovem-educado-e-espiritualizado-afirma-kl-jay>. Acesso em 26 de janeiro de 2018.

_____. “Ice Blue defende maior ‘abertura’ do Racionais”. *Revista Rolling Stones*. São Paulo, n.86, novembro de 2013. Disponível em: <http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-86/ice-blue-defende-maior-abertura-do-racionais>. Acesso em 26 de janeiro de 2018.

COSTA, Donizete. “O catedrático da periferia”. *Revista Época Online*, s/d. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR49850-6011,00.html>. Acesso em 26 de janeiro de 2018.

FIDELES, Nina. “Especial: o mercado fonográfico do rap no Brasil”. In: *Revista Rap Nacional*, n.9. Disponível em: <http://www.rapnacional.com.br/especial-o-mercado-fonografico-do-rap-no-brasil/>. Acesso em 26 de janeiro de 2018.

FOLHA DE S. PAULO. “Polícia prende grupos de rap durante show.” 28/11/1993. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/28/brasil/23.html>. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. “Germano Matias, 63, espera retorno.” 30/03/1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq30039805.htm>. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. “Mano Brown é preso acusado de desacato.” 28/7/2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2807200427.htm>. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. “Rapaz é morto em show dos Racionais”, 25/01/2005. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2501200522.htm>. Acesso em 4 de junho de 2019.

GALVÃO, Walnice Nogueira. “Samba à paulista”. In: *Folha de S. Paulo*, 25 de maio de 2008. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2505200804.htm>. Acesso em 6 de julho de 2019.

JONES, Frances. “Rappers tiram do cotidiano forma de poesia.” In: *O Estado de S. Paulo*, 31/07/1995, Z8-9.

MARIA, Júlio. “‘Não acredito em líderes, só acredito em pessoas.’ Entrevista com Mano Brown”. In: *Jornal da Tarde*, 21/12/2006.

MARTINS, Sérgio. “Filhos da fúria”. *Revista Época Online*. 13 de dezembro de 2010. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI191215-15518,00.html>. Acesso em 26 de janeiro de 2018.

MELLO, Zuza Homem de. “O samba volta em três vozes”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 17 de junho de 1978, p. 10.

_____. “Germano Mathias. Bossa, nostalgia e ritmo, juntos”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 11 de abril de 1985, p.20.

MENA, Fernanda. “‘Ritmo de hoje parece o velório do sambista’, diz Germano Mathias”. In: *Folha de S. Paulo*, 15/02/2010. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u694472.shtml>. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. “Aos 75 anos, Germano Mathias é referência do samba de sotaque paulistano”. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 15 de fevereiro de 2010. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2010/02/694405-aos-75-anos-germano-mathias-e-referencia-do-samba-de-sotaque-paulistano.shtml>. Acesso em 26 de janeiro de 2018.

MICHAELIS ONLINE (<https://michaelis.uol.com.br/>).

O ESTADO DE S. PAULO. Acervo digital. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br>. Acesso em 6 de julho de 2019.

_____. “Moreira e Mathias, dois ‘malandros’ no Rádio Clube.” 19 de abril de 1984, p.20.

_____. “Para Paulinho da Viola, samba do Rio ficou igual ao de SP”. In: *Agência Estado*. 17/01/2007. Disponível em: <http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,para-paulinho-da-viola-samba-do-rio-ficou-igual-ao-de-sp,20070217p14376>. Acesso em 6 de julho de 2019.

OLIVEIRA, André. “Germano Mathias, o catedrático do samba quer aplausos outra vez”. In: *El País Brasil*. 5 de março de 2017. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2017/03/02/politica/1488480788_921239.html. Acesso em 6 de julho de 2019.

O SOM DO VINIL. Entrevista de Germano Mathias para o programa *O Som do Vinil*. Canal Brasil. Concedida a Charles Gavin, transcrita em texto e editada por Rachel D’Ipolitto de Oliveira Sciré, para o site O Som do Vinil (<http://osomdovinil.org>). Disponível em: <http://osomdovinil.org/germanomathias/>. Acesso em 10 de janeiro de 2018.

OLIVEIRA, André. “Germano Mathias, o catedrático do samba quer aplausos outra vez.” *El País Online*. São Paulo, 5 de março de 2017. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2017/03/02/politica/1488480788_921239.html. Acesso em 26 de janeiro de 2018.

OLIVEIRA, Francisco. “Racionais fazem ‘sociologia’ de periferia.” In: *O Estado de S. Paulo*, 13/11/1997, D4.

PLASSE, Marcel. “Rappers que apelam ao raciocínio.” In: *O Estado de S. Paulo*, 14/07/1992, p.2.

_____. “Gravadoras correm atrás do rap”. *Folha de S. Paulo*, 7 de maio de 1994. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/5/07/ilustrada/1.html>. Acesso em 26 de janeiro de 2018.

PIRES, Francisco Quinteiro. “Na batucada de Germano Mathias.” In: *O Estado de S. Paulo*, 20 de setembro de 2007, D6.

_____. “Germano Mathias driblou a dor com a arte da ginga.” In: *O Estado de S. Paulo*, 26/ 10/2008, D6.

RÁDIO BATUTA – INSTITUTO MOREIRA SALLES (<https://radiobatuta.com.br/>)

Programas especiais em ordem cronológica:

- “Germano Mathias”. 10/12/2013. Disponível:

<https://radiobatuta.com.br/programa/germano-mathias/>. Acesso em 6 de julho de 2019.

- “Wilson Batista”. 27/06/2013. Disponível em:

<https://radiobatuta.com.br/especiais/wilson-batista/>. Acesso em 6 de julho de 2019.

- “Ismael Silva”. 15/09/2014. Disponível em:

<https://radiobatuta.com.br/programa/ismael-silva/>. Acesso em 6 de julho de 2019.

- “Samba de sambar do Estácio”. 30/05/2016. Disponível em:

<https://radiobatuta.com.br/programa/samba-de-sambar-do-estacio/>. Acesso em 6 de julho de 2019.

- “Malandro é malandro, sambista é sambista”. 06/06/2016. Disponível em:

<https://radiobatuta.com.br/programa/malandro-e-malandro-sambista-e-sambista/>.

Acesso em 6 de julho de 2019.

- “Noel e os malandros”. 07/05/2017. Disponível em:

<https://radiobatuta.com.br/programa/noel-e-os-malandros/>. Acesso em 6 de julho de 2019.

- “Mário Reis”. s/d. Disponível em: <https://radiobatuta.com.br/episodios/mario-reis/>.

Acesso em 6 de julho de 2019.

ROCHA, Janaina. “A cultura que ferve à margem da cidade.” In: *O Estado de S. Paulo*, 01/06/2000, D3.

SAMPAIO, Dafne; ALMEIDA, Daniel; ELUARD, Max; TACIOLI, Ricardo; SEABRA, Sérgio. “O excêntrico elã do zelador da síncope”. Entrevista publicada no portal Gafieiras. Disponível em: <http://gafieiras.com.br/entrevistas/germano-mathias/>. Acesso em 27 de janeiro de 2018.

SANCHES, Pedro Alexandre. “Racionais dá trégua à TV e aparece no ‘Ensaio’, da Cultura. *Folha de S.Paulo*, 27 de janeiro de 2003. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u30279.shtml>. Acesso em 26 de janeiro de 2018.

VIANA, Natália. *Especial Hip Hop Hoje. Caros Amigos*, n. 24, junho 2005. São Paulo: Editora Casa Amarela, 2005.

VIEIRA, Renato. “Chegada aos 80 com a ginga intacta”. *O Estado de S.Paulo*, 16 de maio de 2014, C7.