

QUE MALANDRO SOU EU? PARA UMA NOVA TIPOLOGIA DO MALANDRO BRASILEIRO

Delmar Cruz Bomfim¹

Orientadora: Profa. Dra. Carla Patrícia

Resumo: Pretende-se fazer uma nova tipologia do malandro brasileiro que não somente o apresente como um indivíduo ou personagem única e exclusivamente brasileiro; essencialmente vadio, heterossexual, pobre, negro e mercadoria simbólica. Pretende-se também conceitua-lo e depois situa-lo nos diversos campos de representação, com o intuito de discutir algumas de suas características. A nova tipologia se aterá ao espaço carioca e soteropolitano, no período que vai de 1822 até 1970. A nova tipologia ganha relevância porque passa a dar visibilidade a diversos tipos e subtipos de malandros pertencentes a diversos grupos raciais, sociais e de diferentes territórios, como também de diferentes categorias sexuais, e que estão ancorados em um conceito único: aquele que tem a malandragem como profissão ou ofício. Esse trabalho ganha também importância no Programa de Crítica Cultural por: dialogar com as diversas áreas do conhecimento ao tratar do tema; analisar a relação política do malandro com o Estado e com a cultura de massa que promoveu sua produção, comercialização e consumo; analisar sua relação estética com a Literatura; e por questionar a postura da intelectualidade que o acolheu e a postura das mídias: televisiva, jornalística e radiofônica que o divulgou. Espera-se que os resultados dessa pesquisa possam levar à desconstrução de crenças acerca do malandro que foram enraizadas e fossilizadas no imaginário popular brasileiro; e que o estereótipo do malandro *folclórico*, desatrelado da delinquência e atrelado única e exclusivamente à classe pobre, ao estrato social negro, ao território brasileiro, à heterossexualidade masculina, se desfaça e o malandro *folclórico* seja visto somente como uma manifestação artística e como uma variante dos diversos subtipos de malandro existentes.

Palavras-chave: Malandro folclórico. Delinquência. Homossexualidade. Mulher malandra. Tipologia.

INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem por objeto o malandro e tem a pretensão de fazer uma nova tipologia do malandro brasileiro que tem na sua nova composição três tipos (seguidos dos seus respectivos subtipos): malandro *Filho de puta* (malandro *folclórico*, malandro *marginal ordinário* e malandro *marginal especializado*), malandro *Filho de algo* (malandro *fidalgo*, malandro *executivo*, malandro *hippie* e malandro *virtual*); e o malandro *Inverossímil* (malandro *simbólico*, malandro *mítico* e malandro *místico*). Dessa nova tipologia criada, só o malandro *folclórico* – também alcunhado de *embrionário*, *primitivo*, *empírico*, *de essência*, *romântico*, *emblemático* e *caricatural* pela mídia e intelectualidade – não figura como elemento novo, porque já tinha existência concebida, por ter sido o único malandro conhecido e investigado que foi construído pelo compositor malandro, divulgado pela mídia, acolhido pela intelectualidade e comercializado, na era Vargas, pelo governo ditador.

O que se pretende com essa nova tipologia é mostrar as diversas categorias de malandros na sociedade brasileira e não categorias diversas de malandragem. Definindo a Malandragem como a

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural.

arte de enganar, entende-se que ela pode acontecer em qualquer lugar e qualquer um pode se transformar em malandro, mesmo que seja por curto espaço de tempo. O que nos difere do malandro oficial é o fato de esse ter a malandragem como profissão ou ofício, ou seja, de usar da malandragem como forma de sobrevivência.

Pretende-se ainda construir a ideia que a malandragem folclórica pode ser concebida como categoria artística. Ao se constatar que o malandro, na sua versão folclórica, é um malandro construído, pelo fato de terem sido atribuídas a ele algumas características que não condizem com um devir malandro, pode-se dizer que ele se caracterizou como um produto artístico. Na qualidade de produto artístico ele pode ter a sua malandragem enquadrada como arte, em virtude desta ter se transformado em símbolo cultural do país e ter tido como parâmetro para sua concepção a formulação subjetiva de cada leitor. Depois da nova produção de sentido criado para o malandro *folclórico*, a malandragem passou à ter conotação similar ao conceito de arte, ou seja, ela passou a provocar no leitor brasileiro o prazer estético e aí se abriu um leque de possibilidades de encará-la como manifestação artística

Objetiva-se ainda mostrar que o malandro não pode ser destituído, na sua totalidade, da marca de delinquência, por não poder ser somente descrito com o perfil do malandro *folclórico*, ou seja, subtipo inofensivo criado como bem simbólico pelo compositor malandro que fazia apologia à malandragem. Ele, na verdade, é também um indivíduo que carrega um forte marca de delinquência que geralmente se encontra escamoteada no campo da representação literária onde o malandro construído ou inventado ganha um novo sentido. E como prolongamento dessa questão, vamos também mostrar que há malandros que são delinquentes e delinquentes que não são malandros.

Objetiva-se também reforçar as ideias já esboçadas entre alguns autores como Giovana Dealtry (2009) de que o malandro não é única e exclusivamente negro, pobre, homossexual e brasileiro. Podemos observar no estudo do malandro tipificado como *filho de algo* que ele era, na maioria dos casos, de classe social elevada e de estrato racial branco. Com isso tem se constatado que o malandro *Filho de puta*, pertencente a um grupo social pobre e racialmente negro, não é produto exclusivo da cultura brasileira, porque a malandragem não se origina em terras brasílicas, nem no seio da cultura negra. O malandro, na sua essência, é um personagem universal e isto será visto quando o subtipo malandro *fidalgo* for abordado.

Além dessas questões temos discutido o conceito de homossexualidade dentro do campo da malandragem de maneira diacrônica, mostrando qual era a concepção que o malandro tinha e continua tendo do homossexual masculino dentro do universo da malandragem. Dentro desse universo, o malandro não tem e nunca teve como opção sexual única a heterossexualidade, pois

ficou comprovada a existência do homossexual malandro na figura de madame Satã, que está sendo analisado na obra cinematográfica *Madame Satã*, produção franco-brasileira dirigida por Karim Aïnouz.

Pretende-se ainda rediscutir o conceito da mulher considerada malandra na era Vargas e estabelecer um conceito único para todo tipo e subtipo de malandro que possa ser o ponto de partida para todas essas discussões. Rediscutir o conceito de mulher malandra se faz necessário para mostrar que a existência da malandragem não estava e não está relacionada somente ao gênero masculino. Esta constatação pode ser feita pela forte presença da mulher malandra no universo da malandragem e também para reafirmar a inconsistência do discurso de alguns autores que reconhecem a existência da mulher malandra na era Vargas, mas que não a concebem como prostituta. Conclui-se que deve se estabelecer o mesmo conceito que foi aplicado ao malandro à mulher malandra a fim de situar e dar norte à essa discussão.

Na verdade o que se pretende é também fazer uma crítica cultural à construção e divulgação do malandro *folclórico* transformado em mercadoria simbólica e que teve para si um novo sentido produzido. Mesmo a partir dessa nova produção de sentido, este malandro não se despe da condição de malandro. Ele continua sendo malandro porque embarca em uma nova possibilidade de enquadramento da sua malandragem, com o diferencial de estar ainda ancorado no conceito preestabelecido. Mas como se justifica a intenção de atingir esses objetivos no programa de Crítica Cultural? Para responder a esta pergunta devemos inicialmente entender o significado de Crítica Cultural e como a presente pesquisa será aplicada nesta área.

A presente pesquisa será aplicada à área de Crítica Cultural, mobilizando disciplinas como história, filosofia, antropologia, Literatura, cinema, teatro e teoria da Literatura com o intuito de trazer soluções para os problemas expostos. A pesquisa teoricamente orienta-se a reconstruir condições explicativas da realidade malandra, pretendendo explorar o tema com intuito de permitir maior familiaridade com o problema, portanto baseando-se em levantamento bibliográfico que possa sustentar as hipóteses apresentadas, e que possa ajudar a tipificar o malandro, interpretando os fenômenos que gravitam ao seu redor e atribuindo-os novos significados.

Entende-se por crítica cultural a pós-crítica, mas a pós-crítica entendida como revisão da crítica, ou seja, a volta, no sentido de rever os valores e não o que vem depois. A Crítica Cultural pauta-se na releitura como parâmetro, e este parâmetro é o estético-político-cultural que se configura em estudo, mas o estudo enquanto prática que pode ser adquirida pelos textos trabalhados. A Crítica Cultural trabalha também com a noção de produção de forma ampliada, ou seja, a produção subjetiva. De posse do entendimento do que seja Crítica Cultural, podemos nos

perguntar como o tema malandro ganha relevância nesta pesquisa, no programa de Crítica Cultural e de que forma se vincula à linha de pesquisa Margens da Literatura.

A proposta de criação de uma nova tipologia do malandro brasileiro ganha relevância porque passa a dar visibilidade a diversos tipos e subtipos de malandros pertencentes a diversos grupos raciais, sociais e de diferentes territórios, como também de diferentes categorias sexuais, e que estão ancorados em um conceito único: aquele que tem a malandragem como profissão ou ofício.

A nova tipologia ganha também importância no Programa de Crítica Cultural por dialogar com as diversas áreas do conhecimento ao tratar do tema. Vamos fazer dialogar o campo de representação sociológico com a Literatura quando apresentarmos como essência da malandragem o malandro de rua, que ao ser representado na Literatura nem sempre tem caráter verossímil. Nosso texto também dialoga com a história quando nos debruçamos no muro do tempo e olhamos para traz, através da pena de Isabel Lustosa, para nos ater na vida do imperador D. Pedro I que vai estar representado na obra *D. Pedro I: um herói sem nenhum caráter*. Também conversamos com a antropologia quando nos questionamos sobre o pertencimento racial, social e étnico deste malandro. No que concerne à sua sexualidade, ela vai ter representação na obra cinematográfica, *Madame Satã* e o seu caráter delinquente vai estar bem marcado na obra teatral, *Salmo 91* de Dib Carneiro Neto; e por fim a filosofia, campo do conhecimento que vai interpretar a realidade deste malandro antes que ele entrasse na pólis, ou seja, no seu estado Zoé, que está representado pelo ser escravo, na obra *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*, de Giorgio Agamben.

A Crítica Cultural ganha também importância quando analisamos a relação política do malandro *Filho de puta* com o Estado e com a cultura de massa que influenciaram no seu nascimento, na sua existência e na tentativa do seu desaparecimento enquanto malandro *folclórico*. A Crítica Cultural se faz presente quando investigamos a forma pela qual esse malandro foi produzido, comercializado e consumido pelo Estado através desta cultura de massa.

A Crítica Cultural, que por um lado tem sido muito importante na análise da relação estética do malandro com a Literatura quando a criticamos por ter falhado, algumas vezes, na sua função primordial de representar a realidade, retratando um malandro, que em muitos aspectos, se mostra inverossímil; por outro lado, faz uma crítica acadêmica aos intelectuais, que mesmo não tendo a intenção de respaldar o Estado ditador do presidente Vargas, assimilaram e fizeram circular a produção de subjetividades desse Estado através da cultura de massa.

A Crítica Cultural também se mostra como operadora no tema malandro quando questionamos a postura das mídias: televisiva, jornalística e radiofônica, assim como a postura da literatura técnica que tratou do tema (aqui representada pela intelectualidade) que absorvem o

discurso do compositor de samba de malandragem, acreditando no caráter não delinquente desse malandro e absorvendo também o discurso oficial do ditador Vargas, que ao desenvolver sua política populista, reproduz nos campos de representação supracitados a cultura de massa. Estes segmentos, ao darem acolhida a estas ideias, respaldam, mesmo que inconscientemente, um discurso reacionário.

Este trabalho também se vincula com a Linha de Pesquisa Margem da Literatura por focalizar os processos de transformação de uma minoria (malandro *Filho de puta*) que só teve visibilidade por ser sido exposta socialmente através de estereótipos que a sociedade, por meio da mídia, exhibe como folclóricos, mas que guarda uma saga de marginalidade, sendo apenas tolerada na forma de expressão artística.

CAMINHOS DA PESQUISA

Os procedimentos necessários para levar a cabo a presente pesquisa têm sido os seguintes: criação de tipos e subtipos que possam, dentro de um conceito comum e único, abarcar malandros que se diferem por não comungar algumas características específicas; adoção do antigo conceito estabelecido pelo compositor Moreira da Silva que diz que “malandro é aquele que tem a malandragem como profissão ou ofício, mas que não é ladrão, apenas comete pequenos furtos”, excluindo as duas últimas partes a fim de estabelecer um conceito mais lógico e mais coerente; estruturação dos novos modelos teóricos propostos, relacionando-os às novas hipóteses; resenha e análise das obras literárias que tenham atuação do malandro em um dos seus núcleos e da literatura técnica que tratou do tema com intuito de investigar os avanços feitos nesse campo do conhecimento e que possam trazer contribuições para o melhor entendimento do tema malandro; fichamento dos trechos importantes de obras, relativo à vida malandra; utilização de obras que contemple, a sua vez, diversos campos do conhecimento, como o histórico, o filosófico, o sociológico, o antropológico, o cinematográfico, o teatral e o literário, que possam ilustrar e explicar a vida malandra; confronto dos diversos campos de representação do malandro, tomando como base o campo de representação sociológico para ser possível falar do campo de representação literário sem descambar para inverossimilhança.

E quanto à forma de abordagem dessa pesquisa, os fenômenos ocorridos no campo da malandragem têm sido interpretados, e a estes se tem atribuído novos significados, portanto é uma pesquisa de cunho qualitativo por conta do seu caráter argumentativo e também descritivo pelo fato de descrever os fenômenos ocorridos para depois contrastá-los; este trabalho dissertativo tem definido como espaço geográfico as cidades do Rio de Janeiro e Salvador pelo fato de serem espaços

onde a figura do malandro teve uma ação mais expressiva. A título de exemplo, podemos citar o malandro de subtipo *folclórico* que tem sido basicamente analisado nas letras de música que se referem ao espaço malandro da sociedade carioca, através de autores como Moreira da Silva e Ismael Silva entre outros. No que se refere ao espaço soteropolitano, e levando em consideração ainda o malandro *folclórico*, pode-se citar o romance *O pagador de promessas* de Dias Gomes, no qual o malandro Bonitão tem sido analisado; e também nos espaços hispânicos, por este ser o espaço onde surgiu o pícaro, e em particular o espaço galego, pelo fato desse espaço ter sido o berço de uma das mais importantes obras que veiculou o tema, *A esmorga*; a presente investigação se aterá ao período que vai de 1822 até a década de 1970, no espaço brasileiro, e de 1554 até 1826, no espaço espanhol, período no qual serão investigados os diversos tipos e subtipos de malandros propostos. Apesar desse período de investigação se mostrar aparentemente longo, ele tem seu lado sincrônico quando se refere ao malandro de tipo *Filho de puta* e seu lado diacrônico quando trata dos demais tipos e subtipos malandros. Como exemplo, temos o período que vai de 1822 até 1889 que foi o período em que o malandro *fidalgão* (subtipo do malandro *Filho de algo*) teve seu apogeu; e de 1889 até 1954, período em que o malandro do tipo *Filho de puta*, em particular o malandro de subtipo *folclórico*, teve visibilidade na história da malandragem brasileira.

Desse momento em diante pode-se constatar a aparição dos outros tipos de malandro que fazem parte da nova tipologia. O ano de 1960 conhece o apogeu do malandro *hippie*; no ano de 1964, o malandro *executivo* atinge o auge da malandragem política pelo fato da imunidade e a impunidade parlamentares serem muito expressivas durante o período ditatorial; o ano de 1970 conhece o malandro *virtual* através do hacker Kevin Mitnick, período em que esta atividade malandra começa a tomar corpo. No que tange ao malandro *inverossímil*, este tem sido apresentado em períodos diversos: o malandro *simbólico* tem seu surgimento na década de 1822, período em que acontece o tempo da enunciação da história de Leonardo no romance *Memórias de um sargento de milícias* (1979); já o malandro *mítico* não tem um período específico em que se possa situar temporalmente, por se tratar de uma história que relata o mito de origem. Podemos tomar como marco da sua criação o ano da publicação da obra *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade (1997). E por fim o malandro Zé Pelintra que não tem um período específico para situa-lo por ter sido fruto da criação popular.

Tem-se constatado nesses estudos tipológicos que determinados tipos e subtipos não obedecem a um processo de transição única, ou seja, eles não são complementares. A única transição constatada, e mesmo assim de caráter parcial, tem sido observada entre os subtipos do malandro *Filho de puta*. Referimo-nos ao subtipo malandro *marginal ordinário* que evoluiu no

sentido de se transformar no malandro *marginal especializado* e teve sua imagem transformada para que fosse possível a criação do malandro *folclórico*. Isto quer dizer que na sua evolução parcial, parte do coletivo de malandros *marginais ordinários* que desenvolvia uma atividade marginal autônoma, passou a desenvolvê-la de maneira seriada e sob a tutela de um chefe, quando adotou como atividade criminosa o tráfico de drogas, que é a atividade principal do malandro *marginal especializado*. Contudo o malandro *marginal especializado*, no período de transição, continuou a desenvolver atividades comumente relacionadas ao malandro *marginal ordinário* no que diz respeito aos assaltos a bancos a fim de se capitalizarem com o intuito de investir no tráfico de drogas. No que toca ao malandro *folclórico*, este viveu seu período de glória durante o período de 1900 a 1954 por conta da visibilidade dada pelo compositor de sambas de malandragem.

Tomando como referência esta unidade de transição única, chega-se à conclusão que não cabe uma proposta de um processo de transição entre os tipos que justifique um estudo evolutivo comum pelo fato dos três tipos terem origens diversas.

O malandro *Filho de puta* teve sua origem vinculada ao pós-abolicionismo. Seu trânsito interno foi possível graças à evolução do indivíduo que marcou a passagem do ser natural escravo para o ser natural liberto que se transformou em malandro ao entrar na pólis. Ao entrar na pólis ele passa a viver outro tipo de exclusão baseada na exploração pelo capital, ganhando a identidade de malandro *marginal ordinário* e depois transitando, nas situações acima descritas, para malandro *marginal especializado*. Logo em seguida esse malandro *marginal ordinário* teve sua imagem transformada na era Vargas pela ação do compositor de sambas de malandragem e conviveu paralelamente com sua cópia modificada, ou seja, através do surgimento do malandro *folclórico*.

O malandro de tipo *filho de algo* é oriundo de grupos raciais brancos, mas sem trânsitos entre os subtipos pelo fato dos objetivos que nortearam a existência desses subtipos serem totalmente distintos. A título de exemplo tem-se a figura do malandro *hippie* que por um lado tinha como slogan o lema “Paz e amor”, mas que por outro lado, tinha sua malandragem ancorada no grito de guerra: “Sexo, drogas e rock n’roll”, enquanto o malandro *executivo* se ancorava no desejo constante de ações políticas corruptas; o malandro *fidalg* teve sua malandragem ligada à imposição moral da sua titulação nobre que não o permitia trabalhar; e por fim o malandro virtual, que tem sua malandragem gerada na possibilidade de usar seus conhecimentos adquiridos no campo da informática, para obtenção lucros, obtidos a partir da arte de lesar virtualmente os internautas.

No grupo do malandro de tipo *Inverossímil* seria impossível alguma transição interna pelo fato do *simbólico*, *mágico* e *religioso* acontecerem de maneira compartimentada servindo sempre a uma motivação específica. O malandro de subtipo *simbólico* teve sua existência marcada pela ausência do

desejo na realização das suas malandragens, ficando esta incumbência destinada aos seus protetores, como ocorreu com o personagem Leonardo na obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida; O malandro *mítico* teve suas ações marcadas pela concorrência do mágico na condução das suas malandragens e sua existência ficou ancorada no mito de origem, traduzindo a forma mágica como se deu a origem do malandro brasileiro; o malandro *místico* entra no campo sobrenatural, ganhando, através do imaginário popular, a capacidade de interferir no destino das vidas humanas que a ele recorrem, por meio da magia religiosa. Este malandro, neste contexto, ganha status de protetor e ganha beatificação popular, transformando-se no santo malandro Zé Pilintra, figura do folclore popular que ganhou status de entidade benéfica através da umbanda.

Referindo-nos ainda à proposta tipológica, tem-se enfatizado que para analisar esses novos tipos e subtipos de malandro deve-se tomar como ponto de partida a conceituação do malandro que se está investigando. O conceito de malandro aqui estabelecido foi fornecido por Moreira da Silva em entrevista concedida a Claudia Matos que o adotou em seu livro *Acertei no milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio*. O conceito mencionado diz que malandro é aquele que não gosta de trabalhar e que em última instância só trabalha quando não tem que pegar no pesado. Afirma também que malandro é aquele que tem a malandragem como profissão ou ofício, e acrescenta que malandro não é ladrão, apenas comete pequenos furtos. Contudo estas duas últimas partes que integram o conceito não estão sendo levadas em consideração na análise deste trabalho pelo fato de haver, na nossa compreensão, a provável constatação que o malandro também era delinquente. Esta parte do conceito será rediscutida no subcapítulo que trata da delinquência do malandro. Da mesma maneira será também rediscutida a afirmação das autoras Claudia Matos e de Carla Porto que eximem a *mulher malandra* de compartilhar o mesmo conceito do malandro; e se eximem de considerá-la única e exclusivamente como prostituta. A adoção do conceito que “malandro é aquele que tem a malandragem como profissão ou ofício”, por essa dissertação, se deu através da convicção que esta seja a definição mais coerente com a atuação do malandro nos diversos campos de representação da vida brasileira, nas suas diversas vertentes.

Conceituar o malandro se faz necessário para matizar o tipo de objeto do qual se faz referência, para em seguida situá-lo no campo da representação sociológico e confrontá-lo com outras representações existentes em outros campos do conhecimento. O conceito de malandro será explicitado no quarto subcapítulo do primeiro capítulo que tem como título “Delinquência malandra”.

Mas por que eleger um conceito? A escolha do conceito serve para situar o discurso deixando claro para a audiência que a definição sempre foi um fator inquietante em boa parte das indagações e argumentações feitas sobre o malandro e esta preocupação passou a ser tão recorrente que Claudia Matos necessitou de uma entrevista com o malandro compositor Moreira da Silva para estabelecer um conceito para o malandro. Claudia Matos na adoção do seu conceito, (1982, p. 13) afirma se orientar, nas suas investigações, por um discurso malandro. Ela comenta que o malandro virou protagonista de um texto histórico e poético e se questiona sobre os significados desses textos e sobre seu enraizamento na História e sobre o que ele quer nos dizer. Ela comenta que “Resta, intacto, o texto malandro, o samba como documento” e conclui: “Então, não é no contexto social, econômico ou político que vou concentrar minha atenção, mas no texto malandro: o grande conjunto de produções da música popular carioca que, nas décadas de 30, 40,50, que teve na malandragem seu motivo central ou seu motor poético”. Matos (1982. p.14-15) pesquisa o malandro *folclórico* por ela denominado malandro *empírico*, assim como seu aspecto evolutivo até chegar ao malandro regenerado e propor assim a sua diluição:

O malandro legendário e prestigiado, espécie de anti-herói que povoara as composições da década de 30, é substituído e continuado na de 40 pela figura ambígua do “malandro regenerado [...] O tema da malandragem, em sua nova versão, percorre os anos 40 e entra pelos 50, mas vai perdendo seu vigor. Hoje em dia ele está praticamente desaparecido e só é retomado em seu caráter histórico, como no samba de Chico Buarque de Hollanda. (Homenagem ao malandro). (grifo nosso).

Outra autora que tratou o tema malandro foi Giovanna Dealtry (2009), mas que mostrou a intenção de não conceituá-lo. Ela (2009.p.47), no seu livro *No fio da navalha*, apesar de resistir em conceituar o malandro, também parece não caminhar na direção de Matos, pois propõe que não se conceitue o malandro sob pena de aprisioná-lo: “Compreendido como conceito, o malandro é reduzido à concepção de objeto – delineável, aprisionável –, apreendido como metáfora, percebemos, então, que lidamos com multiplicidades de discursos que invocam o caráter sempre em deslocamento das representações. São essas representações sobre a malandragem, e não exclusivamente produzidas por malandros, que me interessam”. E ela conclui: “o que me interessa é investigar as possíveis relações entre a presença de uma representação de malandros e malandragens na literatura e na música popular e as imagens de nação brasileira. Representação porque acredito em uma triangulação entre o intelectual, o escritor ou o compositor, a vida nas ruas e o texto malandro”. (DEALTRY 2009. p.12) As representações, as quais a autora se refere, são encontradas no malandro de rua, nas suas análises das letras de música de compositores de sambas cariocas da era Vargas e na Literatura através do livro de crônicas intitulado “A alma encantadora das ruas”, publicado em 1908, que contém a crônica “versos dos presos”, escrita por Orestes Barbosa e

também na obra *Desabrigo* de Antônio Fraga, traduzindo um discurso malandro cheio de nuances, ao mostrar a figura do malandro como um sujeito com consciência social elevada e distanciado do conceito oficial que sempre o identificou. Contudo Dealtry (2009) parece entrar em cheio no campo de representação do real quando traz à cena a necessidade de olhar para o malandro de rua, ou seja, o malandro que está representado no campo da sociologia:

Nessa visão de (Wilson) Batista (indissociabilidade entre corpo e samba), há oposição entre o cantor de sucesso, que tem que cuidar do seu microfone, e o malandro das ruas, o “verdadeiro” malandro, e não o moço branco, morador do subúrbio, ainda que Noel escapasse dessa definição burguesa. Malandro não se faz, diz Wilson; malandro se é. E dessa forma, retirar qualquer ícone do malandro, inclusive a violência, é destituí-lo de sua identidade (DEALTRY, 2009, p. 17).

Com essa observação Dealtry (2009) reafirma o caráter também delinquente do malandro e a necessidade de situá-lo dentro do campo de representação sociológico. E para enfatizar essa visão do malandro inofensivo criado pelo compositor malandro e acolhido pela intelectualidade trazemos a seguinte passagem da mesma autora: [...] há um movimento nostálgico em que se lamenta o desaparecimento de uma “ética da malandragem” que, apesar da miséria, não se rende totalmente nem à marginalidade pura e simples, nem ao mundo dos malandros oficiais. Aqui estabelece-se um atrito entre a visão que temos do malandro – aí incluídos intelectuais e escritores – e as diversas estratégias de representação da malandragem” (Dealtry. 2009. p. 184). A “ética da malandragem”, mencionada por Dealtry, nada mais é do a forma que a intelectualidade encontrou para continuar respaldando o discurso malandro que evita expor o seu caráter também delinquente.

No que toca ainda à questão da delinquência malandra, e tomando como referência o malandro *Filho de puta*, o presente texto, apesar de não ser um trabalho sociológico, parte da análise de um malandro que tenha existência na Literatura, mas a literatura que seja representação da realidade do malandro de rua, ou seja, que tenha caráter verossímil. O único malandro analisado que está tendo sua análise pautada na inverossimilhança é o malandro do tipo *inverossímil*, por este estar sendo visto como um malandro que teve sua produção de sentido construída pela intelectualidade. A partir dessa nova produção de sentido, este malandro continua sendo malandro porque embarca em uma nova possibilidade de enquadramento da sua malandragem como arte, com o diferencial de estar ainda ancorada no conceito preestabelecido. Ele continua sendo malandro pelo fato de representar aquele que poderia ter sido, mas que realmente não é. Neste caso, pode-se admitir que a Literatura além de representar a realidade ela também passa ter o poder de transformar essa realidade. Mas também temos que admitir que seu modo de transformação não foi somente revolucionário quando foi mostrada pela literatura técnica a produção de subjetividade singular do malandro (mesmo fazendo ressalva à inconsciência da sua natureza). Esta transformação tem sido também reacionária se vista pela ótica que deu visibilidade a um comportamento machista do

malandro folclórico em relação à mulher e ao homossexual e pela forma que reforçou os valores da elite dirigente com relação ao coletivo feminino libertário, representado pela mulher malandra, e contribuiu para a eleição dos partidos de direita na época das “cumbucas eleitorais”. Nesse contexto, essa mulher viveu todos os preconceitos e discriminações produzidos pela sociedade elitista vigente, reforçados por este ser “singular” assim como o homossexual que fazia parte do outro grupo que se encontrava do outro lado da fronteira social. Este malandro reforçou toda uma teoria machista que recaía e recai nos ombros femininos, ou seja, a partir da criação de um discurso que colocou a mulher como o grande entrave da sua regeneração por conta de um comportamento censurável que ela insistia em manter e não permitia que ele, o malandro, progredisse na direção da sua regeneração. Da mesma forma, sempre se comportou como agente explorador desse coletivo feminino, levando-a sempre quando possível, a prostituir para sustentar o seu engenho financeiro malandro. No que toca ao homossexual, sempre o discriminou, nunca o aceitando como componente ativo do seio da malandragem, apenas o tolerou, quando o malandro homossexual Madame Satã entrou em cena. Toda esta postura autoritária e machista foi sustentada através de muita sedução e imposição da força física. Estes fatos serão vistos no capítulo que aborda a questão da sexualidade malandra. E neste mesmo capítulo, se pode ver também sua ação machista e preconceituosa com relação aos homossexuais. Nesta transformação foi também escamoteado o caráter delinquente desse malandro. A maioria das pessoas foi induzida a ingerir uma produção de subjetividade malandra que malandramente reproduziu a figura de um malandro inofensivo ao conjunto da sociedade e a levou também a aceita-lo como bem simbólico de um país.

Ao se falar em campos de representação, tem-se a necessidade também de definir o que é verossimilhança para tentar situar o malandro como representação da realidade. A verossimilhança na concepção deste trabalho é a semelhança com o real que não apele para o simbólico fantástico e nem para o real imaginário sobrenatural. A semelhança com o real ordinário não deve abrir a possibilidade desse real ordinário, na sua representação, abrir brechas para o imaginário que descambe para o mágico.

Depois de estabelecido o conceito de malandro e formulada a proposta de uma nova tipologia, assim como esclarecido o problema das representações, cada tipo de malandro proposto, com seus respectivos subtipos, tem sido analisado. O estudo do malandro de tipo *Filho de puta* tem tido como ponto de partida o malandro *folclórico* por este ser o subtipo base do processo de evolução parcial sofrido pelo malandro *Filho de puta*.

Esse malandro devorou toda forma de produção de uma subjetividade singular da mulher quando a representou através das letras de música e quando a modelizou no campo sociológico. O

uso da antropofagia reacionária foi constante na relação do malandro com a mulher malandra assim como na relação que o malandro *folclórico* manteve com o poder estatal na época das cumbucas eleitorais que será explicada no capítulo III.

Ao se falar em processo de devoração subjetiva, nos remeteremos à fundamentação teórica e à literatura que norteou esse trabalho, inicialmente apresentando *A Utopia antropofágica* de Oswald de Andrade que tem sido utilizada para mostrar, no malandro, o processo de alteridade, o processo de devoração e as relações de tensão e conflitos nos quais ele está envolvido. A antropofagia pode ser definida como atividade de devoração no sentido metafórico que pode descambar na alteridade, produzindo uma subjetividade que leva o malandro a “ver-se o outro em si”. O processo de devoração pode servir na construção de subjetividades e no processo de formação identitária, mesmo apresentando duas faces: uma revolucionária e outra reacionária.

A utilização do termo antropofagia reacionária destoa do objetivo do movimento revolucionário antropofágico que é conduzir o sujeito a sua essência primitiva, ou seja, a sua volta ao estado primordial (e isto é visto na pretensão de resgate do Matriarcado), para mostrar que a antropofagia pode ser também contra revolucionária. Essa mudança de atividade supracitada também se deu no movimento feminista. Segundo Sueli Rolnik (2000.p.82) a mulher “ao invés de embarcar num devir mulher – implosão tanto do senhor quanto do escravo –, as mulheres investiram na posição de senhor e com isso caíram de cheio no falocratismo”. E continua: “Em compensação, tenho a impressão de que hoje, após ter passado por uma espécie de ressaca do feminismo, a gente estaria experimentando uma reativação – ou uma ativação? – de um devir mulher das mulheres”. Daí a criação da fórmula antropofágica para reterritorializar o indivíduo submetido à devoração pelo sistema: a tese seria o homem natural; a antítese o homem civilizado; e a síntese, o bárbaro tecnizado. (ANDRADE, 1990, p. 103).

Baseado no exposto, percebe-se que a antropofagia é uma atividade revolucionária, contudo seu lado reacionário se esboça numa espécie de contra revolução. Como “a antropofagia (está) ao alcance de todos” (NUNES, 1990, p. 5) a sua desvirtualização passa a ser natural ao passo que se transforma em uma realidade, pois “chacun a son tour d’etre mangé”. (Ibid p.05). É o desejo, verdadeiramente, se manifestando de maneira bilateral. Guattari (2000, p. 236) comenta que “o desejo pode se reorientar para a construção de outros territórios, de outras maneiras de sentir as coisas, é igualmente verdade que ele pode, ao contrário, se reorientar em cada um de nós numa direção microfacista”. É a criação fugindo do domínio do seu criador. O que se configura numa ação fantástica. Oswald de Andrade (1990, p. 33), ao perceber este sentido ambíguo da antropofagia, ficou perplexo “quando considerou que aquela concepção, favorável ao ímpeto de todas as

revoluções generosas, poderia também justificar o canibalismo político de Hitler”. Guattari (2000, p. 71) afirma que essa ambiguidade de conceitos existe em todos os campos. Reforçando a afirmação anterior, diz que “os processos de singularização podem ser capturados, e por outro lado funcionar no registro molecular, escapando a essa lógica identitária”.

Por um lado, baseado nessas teorias, o malandro *folclórico* cria, inconscientemente, uma identidade singular quando devora a figura do “fidalgo ou bacana” a digerindo a seu modo, não permitindo com isso ser modelizado pelos meios de produção capitalísticos. Por outro lado a utilização da cultura de massa empreendida pelo poder dirigente devora a produção de subjetividades malandras mostrando o caráter reacionário da antropofagia já apontado acima.

Na avaliação antropofágica do *malandro folclórico* também se observa que ele foi um agente devorador do dominador. Sua devoração do burguês se concentrou no sentido metafórico, pois o objeto da devoração foi um arcabouço de regras moralizantes e civilizadas. O malandro *Filho de puta* de subtipo *folclórico* digeriu o que o burguês lhe oferecia e o assimilava a seu modo. Ser burguês para ele era não pegar no pesado. Todavia o expediente que ele utilizava para assimilar este comportamento passava por atitudes totalmente reprováveis pelo sistema onde o burguês estava inserido. Seu ritual antropofágico passava a incomodar o poder dominante, que via no seu movimento revolucionário uma ameaça ao poder instituído. Ocorreu também de ser devorado pela produção da subjetividade dirigente, que pregava um modelo ideológico que destruía a sua subjetividade singular o forçando a se regenerar, logo depois ele se reterritorializa em malandro *marginal ordinário* e malandro *marginal especializado*, depois de apregoada a sua diluição como malandro *folclórico*. Na verdade esse malandro folclórico que teve sua diluição proposta por Claudia Matos, foi um subtipo malandro que teve sua representação na Literatura e nas letras de música de malandragem compostas na era Vargas, e que teve como seu maior representante o compositor de samba de malandragem.

O malandro *Filho de algo* também se vê envolvido por esse ritual antropofágico que foi revolucionário quando se tratou do malandro *hippie*, mas que tomou uma conotação extremamente reacionária quando se tratou do malandro *executivo que* devora, no sentido de suprimir, subtrair e mesmo de exaurir a riqueza da nação no seu sentido literal, como também no seu sentido metafórico que com sua ação antropofágica reacionária devora a esperança, e a crença em dias melhores.

O malandro *Inverossímil* que tem como representante o malandro *simbólico* foi resultado de uma produção simbólica, orquestrada pela intelectualidade que devorou o sentido original da palavra malandro e a regurgitou através da produção de um novo sentido para a palavra que passou a significar o oposto do seu sentido original. Esta produção de sentido é a grande marca da

Literatura, fazendo com que ela se estabeleça, não só como representação da realidade, mas também como o vetor de transformação da mesma. Isto fica evidenciado no processo de construção do malandro *folclórico* que faz com que o malandro passe a ser o que realmente não é, principalmente dentro do imaginário popular.

No que tange à transformação da realidade se pode constatar que o malandro *folclórico* sempre teve seu caráter reacionário, assim como os malandros marginais *ordinários* e *especializados* têm sua ação reacionária quando financiam a campanha de candidatos corruptos a cargos públicos dentro do país, como o dinheiro do tráfico de drogas, a fim de tentar controlar a ação da justiça.

Mostrar o lado reacionário ou revolucionário destes personagens é também mostrar em que medida esse malandro enquanto agente do campo literário passa a ser representação de uma realidade ou a transformação dessa realidade. A intenção é contrastar estes dois campos da representação, a Literatura e a sociologia, para estabelecer uma linha de fronteira entre o verossímil e o inverossímil.

Ainda tratando da fundamentação teórica deste trabalho temos as obras: *Cartografia do desejo* de Felix Guattari e Sueli Rolnik (2000) e a *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo* de Félix Guattari (1977) que abordam a esquizoanálise que é uma teoria filosófica que vai criar uma cartografia da subjetividade de uma determinada sociedade, ou de um indivíduo, tentando explicar as relações dos indivíduos com os meios de produção capitalísticos, com enfoque nas consequências que esta relação provoca na criação das subjetividades no que toca à questão identitária. Entende-se por subjetividade o processo de economia do desejo que se coloca no plano sócio-individual na criação de identidades que passa por agenciamentos coletivos, apesar de estar sempre sujeito à tentativa de modelização por parte do sistema capitalístico em vigor. O malandro brasileiro de subtipo *folclórico* que faz parte grupo do malandro *Filho de puta* que tem como subtipos, além do *folclórico*, os subtipos malandro *marginal ordinário* e malandro *marginal especializado*, cria, inconscientemente, uma identidade singular quando devora a figura do fidalgo a digerindo a seu modo, não permitindo com isso ser modelizado pelos meios de produção capitalísticos.

Fazendo revisão da nossa literatura que tem tratado o tema, podemos dizer que cada tipo e subtipo malandro analisado estão tendo sua representação na Literatura. O malandro do tipo *Filho de puta* na figura do malandro de subtipo *folclórico* tem sua representação nas obras: *O cortiço* de Aluísio de Azevedo (1981) que mostra em um dos núcleos do romance o cotidiano do malandro Firmo; *O pagador de promessa* de Dias Gomes (1961) que mostra principalmente o malandro na sua relação com a mulheres ; e em letras de música de Geraldo Pereira, Wilson Batista e Moreira da Silva,

produzidas na época de 1930 a 1954 e retiradas da obra *Acertei no milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio*, que tem tido suas características expostas e reanalisadas, assim como em letras de música do compositor Bezerra da Silva. Essas canções mostram um discurso malandro que não passa de uma construção do compositor malandro; traz também o malandro *marginal ordinário* na peça teatral *Salmo 91* de Dib Carneiro Neto para mostrar este malandro dentro do universo carcerário; e em letras de música de rap do cantor Marcelo D2 e do grupo de rap Racionais Mc que mostram como está representado este malandro de rua na atualidade; e ainda nesta linha, o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins; e por fim o malandro *marginal especializado* na obra *Ópera do malandro* de Chico Buarque, que mostra a malandragem especializada, ou seja, que obedece a um sistema logístico em que a organização do crime já é uma realidade; com o intuito de mostrar também como se encontra a malandragem especializada no campo de representação sociológico, tem-se recorrido à obra de Carlos Amorim, *Comando Vermelho: a história do crime organizado* que pode mostrar como se processou a transição de alguns setores criminais da malandragem ordinária para a malandragem especializada; As obras: *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I e Estado de exceção* de Giorgio Agamben (2010), que investigam o ponto de intersecção entre o modelo jurídico-institucional e o modelo biopolítico, trabalhado na disciplina Políticas da subjetividade, está sendo mobilizado como operador para explicar a relação do malandro do tipo *Filho de puta* no seu estado natural com o poder soberano estatal, representado pela aristocracia rural brasileira e no seu subtipo *folclórico*, pela ditadura de Vargas; no texto *A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica*, de Walter Benjamin ampliam-se os parâmetros de conceituação da arte e propõe-se a malandragem folclórica como categoria artística; a obra *Mito e realidade*, de Eliade Micea, que fala do mito de origem e do mito cosmogônico tem servido para caracterizar o malandro Macunaíma; a obra antropológica *Orfeu e o poder: o movimento negro no Rio de Janeiro e São Paulo (1945-1970)* de Michael George Hanchard (2001) foi articulada no presente trabalho para explicar o pertencimento a consciência racial do malandro *Filho de puta*, tomando como base as semelhanças fracas, fortes e mistas.

No que concerne ainda à fundamentação teórica e à visita à Literatura apresentamos as obras que têm representado o malandro de tipo *Filho de algo* nos seus quatro subtipos. O primeiro através do malandro *fidalgão* na obra *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, obra espanhola anônima que mostra a presença do malandro em terras não brasileiras com o intuito de confirmar que a figura do malandro já existia fora dos domínios brasileiros. O romance anônimo relata a vida do pícaro Lazarillo que é obrigado a desenvolver a arte de enganar, ou seja, utiliza-se da malandragem, a fim de sobreviver em uma sociedade de casta onde ele não tinha nenhum privilégio. Além da Literatura, o malandro *fidalgão* está também representado pela história, na obra *D. Pedro I: o*

herói sem nenhum caráter, de Isabel Lustosa que mostra a vida desregrada do primeiro imperador do Brasil que se configura, no entendimento deste trabalho, como o primeiro malandro da vida social brasileira, deixando claro também, a participação da classe dirigente nos processos de formação da malandragem brasileira; o segundo através do malandro *executivo* na obra *O bem amado*, de Dias Gomes (1961) que mostra o exemplo de vida corrupta vivida pelo malandro executivo Odorico Paraguassu e que tem como herdeira a classe política brasileira; o terceiro, através do malandro *hippie* na obra cinematográfica *Geração bendita – é isso aí bicho* de Carlos Bini, que mostra a realidade do movimento hippie no Brasil. Na compreensão deste trabalho investigativo o filme mostra esse malandro se negando a trabalhar e escamoteando sua malandragem através do lema “paz e amor”, mas mostrando seu lado mais dinâmico e verdadeiro através do slogan que se transformou no grito de guerra daquele movimento que sempre pautou suas ações no ócio: “Sexo, droga e rock n’ roll”; e por fim o malandro *virtual* no livro intitulado *Hackers mocinhos ou bandidos? Uma análise dentro da hierarquia*, de Jonas Matias dos Santos e na obra *Hackers entre a ética e a criminalização*, Assis Medeiros; e nas obras cinematográficas *Takedown* e *Freedom downtime*. O artigo mostra como funciona o universo desse malandro hacker que neste trabalho tem ressaltada sua modalidade cracker que é o aspecto que mais nos interessa pelo fato o expediente por ele usado para ganhar a vida, ou seja, quando esse hacker adota este comportamento malandro como profissão; *Takedown* é o filme produzido por John Markhof que retrata a visão do sistema ao colocar em cena a história do hacker Kevin Mitnick, preso por violar virtualmente o sistema de segurança dos Estados Unidos; *Freedom Down Time* é um documentário que mostra a ação conjunta de algumas pessoas que saem em busca de sua libertação pelo fato de ele já estar preso há quase quatro anos, e por julgarem as acusações feitas pelo sistema como injustas e quando não injustas, exageradas.

Ainda tratando da revisão da literatura, temos o malandro de tipo *Inverossímil* que foi dividido em três subtipos: o *simbólico*, o *mítico* e o *místico*. O primeiro será analisado na obra *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida, mostrando um malandro literário que teria pouca ou quase nenhuma representação na realidade, pelo fato de sempre ter realizado suas malandragens sem o concurso do desejo porque sempre foi conduzido na vida pelos seus padrinhos; o segundo, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, mostrando um malandro que existe em função da magia, não tendo representação na realidade ordinária. O romance mostra de maneira mítica como se formou o povo brasileiro, tomando como suporte a malandragem; e o terceiro chamado de Zé Pilintra que será investigado em textos religiosos e que também não tem representação no campo da representação do real ordinário por ser um malandro sobrenatural. Zé Pilintra é o malandro místico que se transformou no santo protetor das prostitutas. Têm sido também consultadas as obras picarescas mais representativas que tratam dos pícaros mais importantes: *La vida de Lazarillo*

de Tormes y de sus fortunas y adversidades (1554) (obra anônima); Guzmán de Alfarache, de Mateo Alemán (1599); *La pícara Justina* (1605); Marcos de Obregón (1618); *Historia de la vida del Buscón*, de Francisco de Quevedo (1926). A análise dessas obras tem o intuito de mostrar a evolução da picaresca espanhola que passa pela neopicaresca até chegar no malandro espanhol propriamente dito.

Foram visitadas também dissertações e teses que discorreram sobre a vida malandra. No que concerne a relação do malandro com o gênero oposto, foi pesquisada a dissertação de Carla Lisboa Porto “A mulher malandra e a popular nas percepções de Ismael Silva e do jornal *Correio da Manhã* (1930-1935) que analisa a mulher malandra nos sambas de Ismael Silva, na época de 1930 a 1935. Sua pretensão é descobrir como as mulheres estão representadas nesse período e quais os valores que estão por trás dessa representação. Além disso, ela também analisa a mulher malandra fazendo um contraponto com a mulher popular. O que mais nos interessou neste trabalho foi a definição de mulher malandra proposta por Porto que difere totalmente da desenvolvida na concepção deste trabalho. A discussão acerca desse tema está sendo levada à cabo no capítulo I deste trabalho.

Outra dissertação que está tendo visibilidade na presente pesquisa é a de Adriana Albert Dias *A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925)*. Neste trabalho Alberti mostra a figura do malandro capoeirista de Salvador, suas relações, suas origens, seu comportamento, seu trabalho e sua rede de sociabilidade e como eles se relacionavam com os agentes da ordem. Este trabalho nos interessa porque mostra o lado delinquente do malandro. Depois de termos visto como tem sido fundamentado o presente e como foram mobilizadas outras obras, mostraremos como têm estado compostos os capítulos que fazem parte desse trabalho.

O capítulo I tem mostrado as questões polêmicas que envolvem a vida do malandro como a cor, classe e territórios. As questões raciais e de classe vêm à tona para tornar evidente, em primeira instância, o malandro de tipo *Filho de puta* que era essencialmente negro e pobre e contrapô-lo ao malandro *Filho de algo* que era branco e quando não rico era de situação financeira cômoda; outra questão polêmica que envolve o malandro é a sexualidade que nunca foi bem explicada pelo fato da compreensão equivocada do significado de homossexualismo para época; a questão de gênero também toma relevância porque se constata que a malandragem como profissão não se restringia ao universo masculino, explicando a presença do gênero feminino no mundo da malandragem, trazendo novamente à cena a mulher malandra, com intuito de tentar ressignificar sua malandragem; outra questão muito polêmica diz respeito à delinquência malandra que, na compreensão deste trabalho, sempre foi escamoteada pelo malandro compositor e pelo governo quando se tratou do malandro

folclórico, e que foi negada pelos agentes consumidores como a mídia, a literatura técnica e a Literatura; e por fim a proposta de inserir a malandragem na qualidade de arte pelo fato do povo brasileiro, na sua maioria, entender o malandro como parte integrante da nossa cultura, assim como a capoeira o candomblé e o samba.

O capítulo II tem tratado do malandro de tipo *Filho de puta* que está sendo mostrado inicialmente no seu estado Zoé, sem ainda ter entrado na pólis, ou seja, o ser originário no seu estado natural, mas já acometido pela escravidão. Este era o protótipo malandro que apesar de viver no seu estado natural, ainda se encontrava na sua fase de escravo. Depois se mostrará a transição deste para o malandro *marginal ordinário* e malandro *marginal especializado*, bem como a forma pela qual esses subtipos malandros conduziram sua existência, mas antes abrindo um hiato para explicar e justificar a existência do malandro *folclórico* construído pelo malandro compositor de canções de malandragem, transformado pelo governo Vargas e divulgado pela mídia como mercadoria simbólica.

O capítulo III tem trazido como foco a visibilidade do malandro *Filho de algo* que terá o seu ponto mais alto na figura do *fidalgo* representado pela obra *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus aventuras y adversidades*. O fato de apresentar uma obra que não faça parte da literatura brasileira repousa na intenção de mostrar com riquezas de detalhes as características desse tipo de malandro e de também mostrar o malandro como personagem universal, e não como produto exclusivo da cultura brasileira. Dentro do âmbito brasileiro ele está sendo destacado no livro *D. Pedro I: o herói sem nenhum caráter* de Isabel Lustosa; Tem sido tratado também o malandro *executivo*, malandro de classe social alta que através dos seus golpes de malandragem consegue enganar uma nação inteira; Vai dar visibilidade também ao malandro *hippie* que encoberta sua malandragem, ou seja, se nega a trabalhar, ou pegar no pesado acobertado pelo lema “paz e amor”. E por fim o malandro *virtual* na sua modalidade cracker que vive cometendo golpes financeiros virtuais, e que vive muitas vezes dessa atividade que não exige um gasto de energia excessivo.

O capítulo IV tem se focado no malandro do tipo *inverossímil*, ou seja, aquele que tem representação na Literatura, mas que não encontra correlato no mundo de representação do real. O seu primeiro representante é o malandro simbólico que tem expressão através da figura de Leonardo, personagem de *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida. Leonardo é o malandro considerado inverossímil pelo fato das suas “malandragens” não contarem com o concurso do seu desejo e sim do desejo de outrem. O segundo é Macunaíma, personagem que representa o malandro mítico. Macunaíma é personagem da obra *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Este malandro é inverossímil por suas malandragens sempre contarem com o auxílio do

mágico. E por fim Zé Pelintra que funciona no campo religioso tendo sua ação desenvolvida no campo das atividades espirituais, por este ser considerado um santo pelo imaginário folclórico popular.

Espera-se que os resultados dessa pesquisa possam levar à desconstrução de crenças acerca do malandro que foram enraizadas e fossilizadas no imaginário popular brasileiro; e que o estereótipo do malandro *folclórico*, desatrelado da delinquência e atrelado única e exclusivamente à classe pobre, ao estrato social negro, ao território brasileiro, à heterossexualidade masculina, se desfaça e o malandro *folclórico* seja visto somente como uma manifestação artística e como uma variante dos diversos subtipos de malandro existentes.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: EdUFMG, 2010.
- AGAMBEN, Giorgio. *O estado de exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ALEMÁN, Mateo. *Guzmán de Alfarache I*. Madrid: Ediciones Cátedras, 2006.
- ALEMÁN, Mateo. *Guzmán de Alfarache II*. Madrid: Ediciones Cátedras, 2006.
- ALMEIDA, Manoel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Ática, 1979. Edição crítica do Instituto Nacional do Livro por Terezinha Marinho.
- AMORIM, Carlos. *Comando Vermelho: a história do crime organizado*. Rio de Janeiro. Editora BestBolso, 2011.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Editora Reunidas Ltda, 1997. Ed. crítica de Telê Porto Ancona Lopez.
- AMADO, Jorge. *São Jorge dos Ilhéus*. Rio de Janeiro: Record. 1985.
- ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Ed. Globo, 1980. (Inclui: A antropofagia ao alcance de todos, por Benedito Nunes). Secretaria de Estado da Cultura. (Obras completas de Oswald de Andrade).
- AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. São Paulo: Ática, 1981.
- Blanco Amor, Eduardo. *A Esmorga*. Editorial Galáxia S.A. 2001.
- BOMFIM, Delmar Cruz. *Malandro uma face singular galega?* Dissertação de mestrado. Santiago de Compostela, 2008.
- BUARQUE, Chico. *Ópera do malandro*. São Paulo: Livraria Cultural Editora, 1980.
- CÂNDIDO, Antônio. Dialética da Malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- DEALTRY, Giovanna Ferreira. *No fio da navalha: malandragem na literatura e samba*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.
- DIAS, Adriana Albert. *A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910 – 1925)*. Dissertação de Mestrado em História Social da Universidade Federal da Bahia. 2004.

- DURST, Rogério. *Madame Satã: com o diabo no corpo*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- GERAÇÃO Bendita – *É isso aí bicho*. Direção Carlos Bini. Produção: Meldy Filmes Ltda. Intérpretes: Rita de Cássia, Carlos Bini, Charlotte Garcia, Sebastião Gonçalves, Carls Kohler, Carlos Doudy e João Carlos Teixeira. Rio de Janeiro, 1970. Longa metragem (colorido, 32mm).
- GOMES, Dias. *O pagador de promessas*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1961.
- GOMES, Dias. *O Bem amado*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2010.
- GUATTARI, Félix. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. Trad. Sueli Rolnik. São Paulo: Editora Brasiliense, 1977. (Editions Recherches.)
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Sueli. *Cartografias do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes. 2000.
- HANCHARD, Michael George. *Orfeu e o poder: o movimento negro no Rio de Janeiro e São Paulo (1945-1988)*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2001.
- LA VIDA de Lazarillo de. *Tormes y de sus fortunas y adversidades*. 10 ed. Madrid. Taurus Ediciones, S.A. 1978.
- MATOS, Claudia. *Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1982.
- NETO, Dib Carneiro. *Salmo 91*. 1 ed. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2008.
- NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- PORTO, Carla Lisboa. *A mulher malandra e a popular nas percepções de Ismael Silva Do jornal Correio da Manhã (1930 – 1935)*. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis - universidade Estadual Paulista. 2008.
- QUEVEDO, Francisco de. *Historia de la vida del Buscón*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A. 2001.