

**RÓTULOS NO SAMBA: CRIME E ETIQUETAMENTO NA CULTURA
POP CARIOCA DO SÉCULO XX***

**LABELLING WITHIN SAMBA: CRIME AND LABEL IN THE TWENTIEH
CENTURY RIO'S POP CULTURE**

Rafaela Cardoso Bezerra Cunha
Ricardo Augusto de Araújo Teixeira*****

RESUMO: O início do século XX significou um período de grandes transformações para a cidade do Rio de Janeiro. O fim da escravidão no Brasil e a reforma no centro da cidade desencadearam a marginalização daquelas pessoas que pertenciam à classe mais pobre da sociedade, em sua maioria negros. Também nessa época, a legislação penal brasileira, com a tipificação da conduta de vadiagem, além de outras práticas como, por exemplo, a capoeira, promoveu para essa parcela da sociedade que se via excluída e impossibilitada de alcançar níveis mais altos ou de se enquadrar nos padrões tidos como “corretos” da época, tanto a criminalização primária – quando se insere tais condutas em um código penal e elas se tornam proibidas – quanto secundária – determinando quem seria a clientela do direito penal: o negro, o pobre, o favelado. Em razão disso, essas pessoas foram etiquetadas ou rotuladas, passando a ser sempre vistas como o perigo, o mau, o diferente, e tudo o que se enquadra na anormalidade tende a ser neutralizado pelo poder coercitivo do Estado e calado pela sociedade. É nesse contexto que surge o malandro carioca, a representação típica do boa-vida que jamais conseguirá alcançar os meios de ascensão econômico-social, mas sempre encontra uma saída para sua sobrevivência, seja para suprir suas necessidades, seja perante a sociedade e o poder de polícia. A presente pesquisa busca explicar a ideia da marginalização, da discriminação e do etiquetamento daqueles tidos como desviantes em meio à sociedade elitista e preconceituosa do Rio de Janeiro a partir do início do século XX, e revela a importância do samba como um meio de garantir visibilidade à população excluída nos morros e na periferia, fazendo-se abordagens sob o viés histórico, criminológico e linguístico do tema.

Palavras-chave: Etiquetamento. Malandro. Samba. Marginalização.

* Artigo recebido em 22 maio de 2017
Artigo aceito em 28 maio 2017

** Acadêmica de Direito da Universidade Federal de Lavras – UFLA. **E-mail:** cunha@gmail.com.

*** Mestre e Doutor em Direito pela PUC Minas. Professor Adjunto de Direito Penal, Processual Penal e Criminologia da Universidade Federal de Lavras – UFLA. **E-mail:** teixeira@gmail.com.



ABSTRACT: The beginning of the 20th century resulted in a period of great transformations for the city of Rio de Janeiro. The end of enslavement in Brazil and the reformation in the city's centre unchained the marginalization of the people that belonged to society's poorest class, mostly black people. Also in that time, the Brazilian criminal law, with the typifying of the vagrancy conduct, besides other practices as, for example, capoeira, promoted to this portion of the society that saw itself excluded and incapable of reaching certain higher levels or to fit into certain patterns that were considered "correct" in that time, both the primary criminalization – when such conducts are inserted in a criminal code and they become prohibited – and the secondary criminalization – determining who would be the criminal code clientele: the black, the poor, the slum dweller. Because of this, these people have been labeled, starting to be seen as the danger, the bad, the different, and everything that fits in abnormality tends to be neutralized by the State's coercive power and muted by society. It is in that context that the carioca scoundrel emerges, the typical good-welcoming representation that will never reach the means to economic and social rise, but always finds a way out to its own survival, be it to feed its own needs, towards society and police power. This figure was important to a whole artistic manifestation movement's imaginary, which finds its pinnacle in carioca's samba, which aimed at the same time affirm the social conditions that said people were inserted, giving marginalized a voice, and reacting against the imposition of a way of life being that was impossible to be reached. The present research explains the idea of marginalization, of discrimination and the labeling of those seen as deviant amongst the elitist and prejudiced Rio de Janeiro's society starting in the beginning of the 20th century, and reveals the importance of Samba as a means through which the visibility of the outskirts and slums excluded population could be guaranteed, making approaches from the historical, criminological and linguistic bias of the theme.

Keywords: Labeling. Scoundrel. Samba. Marginalization.

1 Introdução

O samba carioca e a figura do malandro nascem no início do século XX, momento em que a cidade do Rio de Janeiro passa por grandes transformações, como o fim da escravidão e a reforma do centro da cidade. Todo esse processo desencadeou uma marginalização das pessoas que pertenciam às classes mais pobres da sociedade, cuja maioria era formada pelos ex-escravos e seus descendentes, o que gerou a eles uma condição social ainda mais miserável, já que ficaram isolados da sociedade, das possibilidades de trabalho e ascensão de vida, escondidos nos morros.



Aliado a isso, a tipificação de condutas como a vadiagem e a prática da capoeira, por exemplo, pela legislação penal brasileira, garantiu a criminalização primária e secundária dessas pessoas, isto é, condutas corriqueiras da cultura e modo de viver dos negros e ex-escravos – porque a capoeira era herança da cultura africana e a vadiagem poderia ser configurada simplesmente pela ausência de um trabalho formal – passam a ser consideradas crime de acordo com o Código Penal e motivo para a perseguição policial, passando a estigmatizar grupos, vistos como inimigos da sociedade e, conseqüentemente, clientela do direito penal.

Nesse cenário surge a figura do malandro carioca, muito conhecida no imaginário cultural do Brasil, sempre encontrando, do seu jeito, um meio de garantir sua sobrevivência numa sociedade que o hostiliza e cria um ambiente desfavorável a ele. É através do samba, nascente no início do século XX, junto a todas essas transformações sociais que aconteciam na cidade, que essa população “desviante”, marginalizada e etiquetada, traduzida pela figura do malandro, consegue ter voz, se expressar, mostrar sua cultura.

Para além disso, o samba surge como um movimento artístico reacionário, contrário à ordem social excludente e hierarquizada existente àquela época, que buscava impor padrões impossíveis de serem assimilados e seguidos pela população pobre e isolada da sociedade.

2 Histórico: o surgimento do morro

Os anos finais do século XIX e iniciais do século XX representaram grandes transformações na cidade do Rio de Janeiro e na sociedade que nela residia.

Em 1988, a Lei Áurea põe fim ao sistema escravagista que reinava no Brasil há séculos. Com isto, em todo o Brasil, uma imensa massa de ex-escravos, agora trabalhadores livres, são expulsos das propriedades dos seus ex-senhores, sem possuírem qualquer lugar para residir ou trabalhar para conseguirem sobreviver, já que era difícil para eles conseguir um trabalho



remunerado, vez que os empregadores das cidades e das fazendas preferiam ofertar emprego às pessoas brancas que também precisavam trabalhar para se sustentar, como os imigrantes, do que aos negros livres, aos quais ainda eram associadas as condições de escravo e de coisa. Nessas condições, não aceitos pela sociedade, naturalmente foram migrando para as margens das cidades, fazendo-as crescer em tamanho e em volume populacional. Na cidade do Rio de Janeiro este contingente que se aloja nas periferias da cidade dá início ao processo de favelização.

Com a passagem do Império para a República Velha, esperava-se que a capital do Brasil, o Rio de Janeiro à época, também passasse por uma grande reforma e se transformasse em exemplo para o mundo: intencionava-se colocar a cidade e seus cidadãos em padrões europeus para alcançar o patamar de países estrangeiros, como nossa vizinha Buenos Aires – que na época, mesmo tão perto de nós, já se mostrava muito mais moderna e avançada que a capital do Brasil – e também para atrair migrantes e imigrantes para servirem como mão de obra no país.

Já no final do século XIX, buscou-se acabar com os cortiços que existiam na cidade, em especial os do centro, pois já se havia percebido que não era esse o tipo de habitação que condizia com o novo tipo de organização social que o Rio de Janeiro deveria apresentar, tendo em vista as mudanças pelas quais passavam o país. Sobre essa parte da história do Brasil, Maurício de Almeida Abreu (2003) nos mostra que:

Dois outros motivos revelam-se mais importantes nos discursos da época: em primeiro lugar, as constantes denúncias que o apontam como o epicentro mais comum das epidemias de cólera, de peste, de varíola e de febre amarela, que a partir de 1850 assolam periodicamente a cidade; em segundo, o fato de ser ele um foco potencial de agitações populares, residência que era de um número elevado de trabalhadores, imigrantes em sua maioria, que viviam no limiar da subsistência. Este segundo motivo, ao contrário do primeiro, só podia ser percebido nas entrelinhas do discurso oficial. (ABREU, 2003, p. 212).



Essas pessoas que viviam “no limiar da subsistência” ficavam, então, sem lugar para morar e sem emprego, tendo em vista que a maioria dos trabalhos que os mantinham eram realizados no centro da cidade, uma vez que eram vendedores ambulantes ou faziam outros tipos de serviços para as pessoas que ali transitavam.

Após poucas décadas, no governo de Rodrigues Alves, aconteceu no Rio de Janeiro, entre os anos de 1903 e 1906, o que se chama de Reforma Passos. Pereira Passos era o prefeito da cidade e foi ele quem levou a cabo toda a reforma. Porém, era de interesse do país “acabar com a imagem de que o Rio era sinônimo de epidemias, de insalubridade, e transformá-lo num verdadeiro símbolo do novo Brasil” (ABREU, 2003, p. 220), tanto para deixar uma nova imagem externa quanto para atrair uma nova população de imigrantes para servir como mão de obra e para movimentar o comércio da cidade.

A Reforma Passos foi, basicamente, uma grande obra de saneamento e melhoramento da infraestrutura urbana e da rede de comércio feita na cidade do Rio de Janeiro. Ela contou com a modernização do porto da cidade, a construção de um cais de 3.500 metros, implementação do sistema de canalização de água e esgoto, construção de novos prédios para o Teatro Municipal e a Escola de Belas Artes, a retificação e alargamento das ruas antes existentes e a construção de novas vias, entre outras.

A consequência dessa grande obra ocorrida – para a população pobre do Rio de Janeiro – foi, novamente, a desapropriação de suas casas, quase sem direito a indenização, para que fossem demolidas, para dar espaço à nova “Cidade Maravilhosa”, fatores que só fizeram aumentar a crise habitacional das camadas populacionais mais pobres da sociedade.

Porém, a Reforma Passos buscou modificar não apenas a estética do Rio de Janeiro, mas também a sua cultura. A intenção de Pereira Passos era “civilizar” a cidade, e o que fez para isso foi um aburguesamento da cidade do Rio de Janeiro em detrimento de uma imensa população pobre. Segundo André Nunes de Azevedo (2003), a cidade era culturalmente heterogênea e,



Nesse período, o espaço público do Rio de Janeiro era ocupado por figuras como capoeiras, ex-escravos biscateiros – muitos dos quais foram negros ao ganho antes da abolição –, carroceiros, vendedores de perus, de vísceras, de leite retirado diretamente da vaca, trapeiros, rezadeiras, tatuadores, entre outros. Como cidade tropical e de tradição escravista, era comum ver-se nas ruas estreitas e sinuosas do Rio de Janeiro o contraste entre os “cavalheiros” cariocas trajados de paletó, dividindo o espaço com negros descalços e sem camisa, anunciando aos gritos seus serviços e produtos. Somava-se a este cenário a presença de migrantes e imigrantes de diversas partes – quase sempre rurais – do Brasil e do mundo em roupas surradas e não raro de pés descalços. (AZEVEDO, 2003, p. 62)

Para acabar com esse contraste e fazer prevalecer apenas os costumes burgueses europeus, Pereira Passos editou medidas provisórias que proibiram várias das práticas supracitadas, que ainda somavam-se a alguns tipos penais do Código Penal de 1890 – como a capoeira e a vadiagem, por exemplo – para reprimir ainda mais as camadas populares. Dessa forma, muitos cidadãos mais pobres do Rio de Janeiro tiveram tanto suas moradias quanto seus hábitos e seus meios de sobrevivência tolhidos pelo ideal europeu de “civilização” que se tentou implantar no Brasil naquela época.

É nesse contexto que a favela surge como uma solução para essas pessoas que ficaram sem um lugar para morar, que foram quase que enxotados daquele novo e moderno centro e buscaram refúgio nesses espaços mais afastados.

A figura do malandro também nasce com a favela, no meio dela, nesse cenário de aburguesamento do Rio de Janeiro, em que se exalta uma cultura importada em detrimento da sua própria, originária das tradições escravistas, em que seus hábitos foram não só julgados, mas também reprimidos, tipificados e em que precisa se valer de suas artimanhas para sobreviver e assim levar sua vida.



3 O Labelling Approach

O labelling approach, em língua portuguesa usualmente designado “teoria do etiquetamento”, é uma vertente criminológica herdeira do Interacionismo Simbólico de Thomas, Mead e Dewey. (HAMLIN, s/a).

Na linha de pensamento que buscou abandonar as explicações etiológicas do crime, o labelling approach pode ser considerado um momento inicial da criminologia crítica, vez que foca na importância que a atribuição de estigmas tem na construção do comportamento criminoso . A comunidade passa a rotular pessoas, de forma que o foco da ideia de “certo” e “errado” passa do fato para o agente. (HAMLIN, s/a). Assim, especialmente entre jovens, uma vez percebida a atribuição de uma identidade violenta, a pessoa passa a se comportar de forma a reforçar aquela identidade que, não raramente, é mais forte que a que tinha anteriormente. “A jovem pessoa passa a se comportar de maneira ainda mais delinquente e a comunidade reage reforçando a identidade ainda mais”. (HAMLIN, s/a, p.1, trad. nossa).

A teoria do etiquetamento nega a ideia de normalidade do crime na sociedade, vez que compreende tratar-se de construção social com a finalidade de controle. A criminalidade, ou parte dela, seria criada pelo controle social, tendo inclusive implicações político-criminais. (LOPEZ, s/a).

Dentre as consequências de política criminal percebidas está a dedicação das instituições de controle social no reforço do etiquetamento, isto é, determinados órgãos de repressão passam a dedicar sua atenção àqueles rotulados como “perigosos”, realimentando o ciclo de identificação de determinadas pessoas ou grupos de pessoas como “criminosos” ou “delinquentes”.

Há críticas em relação ao labelling approach em razão de não ser uma teoria apta a explicar a criminalização primária ou a fornecer sugestões de medidas que possam contribuir para a diminuição da criminalidade real.



4 Criminalização, etiquetamento e desvio na vida e na cultura do marginal carioca

O malandro é a representação da população pobre pertencente às periferias e morros cariocas, que é composta por uma maioria negra e descendente de escravos. Ele é conhecido pela sua esperteza, está sempre buscando uma forma de sobreviver em meio a uma sociedade hostil, que não o aceita em seu meio, que jamais lhe ofereceria um emprego, que discrimina sua cor e sua cultura, e pela sua alegria de viver, mesmo com as dificuldades da vida, exaltando o samba, as rodas de capoeira, e outros meios de se divertir e de expressar sua cultura própria.

Neste momento da história do Rio de Janeiro, em que se buscava colocar a cidade e a população carioca em padrões burgueses e europeus, a criação dos tipos penais “vadiagem”, que buscou exaltar o trabalho formal, e “capoeiragem”, cuja intenção era recriminar a cultura negra, mostrou como se tentou silenciar a classe pobre para que os ideais da elite fossem alcançados. Além disso, o próprio samba era visto pelas autoridades como “coisa de marginal”. Os legisladores criaram leis que buscavam alcançar padrões sociais almejados pela classe dominante e a força policial se valia de sua autoridade para selecionar dentre os cidadãos aqueles que seriam perseguidos ou não, delineando a clientela do direito penal. A criminologia da reação social, que tem muita influência da teoria crítica da criminologia, traz essa mesma ideia, que é explicada por Lola Aniyar de Castro (1983):

Para a teoria crítica [...], o Estado foi criado pela força e, se mantém pela coerção; e a lei nada mais é do que o aparelho que serve para assegurar os interesses da classe dominante, subministrando os mecanismos para o controle da população. Por sua parte, a polícia, os juízes, etc., são a força militar necessária para preservar a ordem doméstica; somados à Lei, eles impedem que a classe dominada se torne poderosa. (CASTRO, 1983, p. 91)



A criminologia, ao longo da sua evolução, deixou de se preocupar em classificar o criminoso e as causas do crime e começou a observar a influência dos diversos tipos de relações sociais na prática dos delitos.

Antes, a Escola Positivista de Lombroso, Ferri e Garófalo, que tomou forças a partir de meados da metade do século XIX, via na figura do delinquente e na prática do crime o principal problema a ser estudado, descoberto e, por fim, solucionado. Cesare Lombroso, com sua antropologia criminal, classificou seis tipos de criminosos a partir das suas características biológicas. Enrico Ferri buscou explicar a criminalidade através da sociologia, que atribuiu a causa do crime às condições psicológicas, sociais e naturais do indivíduo, dentre elas a família, o clima, a religião, etc. Rafael Garófalo explicou o crime através da psicologia, quando afirma que criminoso é aquele que não segue a moral convencionada pela maioria da sociedade, ou que tem uma moral menos desenvolvida que as outras pessoas. A Sociologia Criminal, no fim do mesmo século, trilhava o mesmo caminho, e explicou a criminalidade através do ambiente em que se inserem as pessoas que cometem o crime, levando em conta critérios como a pobreza, a família em que foi criado, a educação, etc.

Somente com a criminologia crítica é que o foco do estudo criminológico muda: não se busca mais as causas da criminalidade, mas entender as relações sociais de poder que dão origem à criminalização, à reação social, ao etiquetamento. A criminologia crítica teve vários ramos, dentre eles, a criminologia interacionista, que tem contribuição da teoria do labelling approach ou do etiquetamento. Ela busca o porquê de algumas pessoas serem selecionadas pelo direito penal, ressaltando a importância dos mecanismos de controle social nesse processo de estigmatização, desde a produção legislativa até a repressão pela força policial e a aplicação de etiquetas pela sociedade em geral, e, principalmente, a grande influência que todo esse processo de criminalização possui na prática de novos crimes. De acordo com Lola Aniyar de Castro (1983),



A Criminologia Interacionista entende que a delinquência não é uma característica do autor, mas que ela depende da interação que existe entre quem realiza o fato punível e a sociedade, quer dizer, entre o delinquente e os outros, pois são os processos de detenção e a estigmatização, mais a aplicação do rotulo delitivo àquele que é selecionado (criminalizado), que fazem surgir um delinquente e que influenciam a imagem e aparecimento da delinquência a nível geral. Estuda também como a reação social, não só determina como estimula a produção de delinquência, porque a etiqueta aplicada – falsa ou verdadeira – seria uma espécie de profecia auto realizável (“self-fulfilling profecy”). (CASTRO, 1983, p. 59).

A criminologia interacionista e a teoria do labelling approach são muito importantes para se compreender a realidade das periferias onde nasce o samba na primeira metade do século XX e das pessoas que deram vida a ele. Eram os pobres e descendentes dos escravos, cuja cultura e existência as classes mais altas da sociedade renegavam e faziam questão de esquecer. A partir desse conflito entre as classes mais altas e as baixas, se dá o processo de criminalização, em que as instituições de controle social selecionam as condutas e as pessoas que são contrárias aos seus interesses e tornam-nas criminosas. A criminalização se dá nas formas primária e secundária, sendo a criminalização primária responsável por tornar certas condutas, antes legais, em ilegais, às quais passam a caber uma penalização como resposta a sua infração, e a criminalização secundária, a aplicação de rótulos às pessoas que desviam à norma, e principalmente àquelas já pré-selecionadas dentro das classes sociais baixas para serem rotulados como criminosos, marginais, delinquentes, etc.

Desde antes do surgimento do samba, muitas das práticas que eram expressão da cultura negra, como a capoeira e o candomblé, e que seriam trabalhos informais, ou o único meio de sobrevivência encontrados para a sobrevivência das classes baixas, que acabaram sendo chamados de vadiagem, foram criminalizadas, a fim de controlar a população pobre e tentar “solucionar os problemas sociais deixados de lado pelas intensas reformas do início do século XX ao mesmo tempo em que disciplina e controla os setores



mais pobres e dissidentes” (Gambôa Júnior, 2013, p. 33). O Código Penal de 1890 foi a legislação que mais buscou proibir essas práticas. Havia um capítulo nomeado como “dos vadios e capoeiras”, onde se encontravam os tipos penais da capoeiragem e da vadiagem nos artigos 399 e 402. Era disposto, respectivamente, no referido Código Penal:

Art. 399. Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite; prover a subsistencia por meio de occupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes:

Pena - de prisão cellular por quinze a trinta dias.

Art. 402. Fazer nas ruas e praças publicas exercicios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal:

Pena - de prisão cellular por dous a seis mezes.

Tais artigos mostram a criminalização das formas de subsistência e de estilos de vida de muitos dos negros das periferias, a fim de acabar – ou pelo menos esconder – com tais práticas para fazer do Rio de Janeiro uma cidade burguesa e branca.

O candomblé também foi tipificado pelo Código Penal de 1890, e constava no artigo 157 dessa forma:

Art. 157. Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilegios, usar de talismans e cartomancias para despertar sentimentos de odio ou amor, inculcar cura de molestias curaveis ou incuraveis, emfim, para fascinar e subjugar a credulidade publica:

Penas - de prisão cellular por um a seis mezes e multa de 100\$ a 500\$000.

Esta é a criminalização primária, feita pelos legisladores e pelos juízes (capazes de interferir na aplicação de uma condenação mais ou menos branda). Porém, é a polícia quem tem o principal papel de criminalizar determinado grupo de pessoas, já que é ela quem estabelece um primeiro



contato com a sociedade e, de forma muito seletiva, escolhe entre as pessoas a quem deve ou não ser aplicado o sistema penal, levando em consideração não a repressão a delitos que sejam cometidos, mas sim o controle de determinados grupos sociais.

No início do século XX, quando do surgimento do samba, os sambistas eram um desses grupos. Em um depoimento de João da Baiana, um dos primeiros e mais importantes compositores do samba, no documentário “Breve História do Samba”, ele relata a repressão feita pela polícia aos sambistas na época: “era proibido porque a gente ia para a penha, e na hora que a gente ia com o pandeiro e o violão, a polícia cercava e tomava o pandeiro” (SANCHES, OLIVEIRA, 2014, min. 3:07-3:17). Ainda no referido documentário, a cantora Leci Brandão completa, explicando que “a polícia, na época, não gostava muito dessas reuniões porque o sambista era considerado um malandro, e aí a polícia proibia o samba naquela época” (SANCHES, OLIVEIRA, 2014, min. 3:17-3:30). Foi, portanto, uma classe claramente estigmatizada, rotulada como marginal, delinquente.

A teoria do labelling approach conclui que o etiquetamento de determinados grupos tem como consequência o condicionamento de tais pessoas a viver em função do ato criminoso. Gambôa Júnior nos ensina que “mecanismos estigmatizantes apenas ampliam o ato ilícito ao reduzir toda a vida do desviante a atos preparatórios ou resistentes do grande ato criminal” (GAMBÔA JÚNIOR, 2013, p. 11).

Este era o cotidiano de sambistas, capoeiras, negros, dentre outras pessoas das classes mais baixas do Rio de Janeiro. Repressão policial, segregação por uma coletividade que os rotulavam como delinquentes, que os etiquetavam como marginais e perigosos, que rejeitava sua cultura, seu modo de viver, sua arte. É por isso que muitos dos sambas têm letras que expressam a malandragem, a repressão das autoridades, a dificuldade do cotidiano nas favelas, e é por isso que muitos dos sambistas reagiram, através de suas composições, fazendo delas uma linguagem própria para expressar uma



negação a todo esse sistema excludente, impositivo de uma realidade que não os pertencia.

5 Análise do discurso: samba de reação

Por todo o exposto e pela noção aqui construída da história das favelas, dos malandros e do samba, além do conhecimento produzido pelos estudos criminológicos, é possível interpretar as canções do acervo do samba que a cultura brasileira possui, e compreender sua formação discursiva.

Para a Análise do Discurso, existe uma relação entre língua, discurso e ideologia em todo texto, mensagem, etc., onde a língua funciona para produção de sentido durante a transmissão das ideologias no discurso feito pelo homem e dirigido ao próprio homem. Dessa forma, todo discurso é cercado de ideologias, resultantes das relações do emissor com os outros, isto é, meio exterior a ele: as pessoas, o lugar de onde fala o sujeito, a relação de força que possui dentro da sociedade, dentre outros fatores. A língua, por si só, não deixa transparecer todas as ideologias contidas na formação do discurso, e é a Análise do Discurso que vem fazer esse papel.

O primeiro samba da história a ser gravado foi “Pelo Telefone”, de autoria de Donga, juntamente com outros sambistas da década de 1910, composto nas festas de roda de samba que aconteciam na casa da famosa baiana Tia Ciata, figura ilustre do Rio de Janeiro que contribuiu para o desenvolvimento do samba carioca e da perpetuação da cultura negra. Os versos da canção, que rapidamente tornou-se popular, eram esses:

O chefe da folia
Pelo telefone manda me avisar
Que com alegria
Não se questione para se brincar
Ai, ai, ai
É deixar mágoas pra trás, ó rapaz
Ai, ai, ai
Fica triste se és capaz e verás
Tomara que tu apanhe
Pra não tornar fazer isso



Tirar amores dos outros
Depois fazer teu feitiço
Ai, se a rolinha, sinhô, sinhô
Se embarçou, sinhô, sinhô
É que a avezinha, sinhô, sinhô
Nunca sambou, sinhô, sinhô
Porque este samba, sinhô, sinhô
De arrepiar, sinhô, sinhô
Põe perna bamba, sinhô, sinhô
Mas faz gozar, sinhô, sinhô
O peru me disse
Se o morcego visse
Não fazer tolice
Que eu então saísse
Dessa esquisitice
De disse-não-disse
Ah! ah! ah!
Aí está o canto ideal, triunfal
Ai, ai, ai
Viva o nosso carnaval sem rival
Se quem tira o amor dos outros
Por deus fosse castigado
O mundo estava vazio
E o inferno habitado
Queres ou não, sinhô, sinhô
Vir pro cordão, sinhô, sinhô
É ser folião, sinhô, sinhô
De coração, sinhô, sinhô
Porque este samba, sinhô, sinhô
De arrepiar, sinhô, sinhô
Põe perna bamba, sinhô, sinhô
Mas faz gozar, sinhô, sinhô
Quem for bom de gosto
Mostre-se disposto
Não procure encosto
Tenha o riso posto
Faça alegre o rosto
Nada de desgosto
Ai, ai, ai
Dança o samba
Com calor, meu amor
Ai, ai, ai
Pois quem dança
Não tem dor nem calor
(Pelo Telefone – Donga)
Fonte: <https://www.letras.mus.br/donga/1120957/>



É sabido que, o verso inicial da música “Pelo Telefone”, à época do seu lançamento, poderia ser cantado de duas maneiras: “O chefe da folia/pelo telefone manda me avisar/que com alegria/não se questione para se brincar” ou “O chefe de Polícia/pelo telefone manda me avisar/que com alegria/não se questione para se brincar”. Naquela época, houve denúncias em jornais sobre o descaso da polícia para com a jogatina que acontecia abertamente na cidade do Rio de Janeiro. Embora não se saiba ao certo qual das duas versões é a original, é fato que o jogo de palavras usado na letra foi usado para criticar as autoridades – ainda que sejam tomados os versos “o chefe da folia”, percebe-se que essa troca significa uma censura para evitar maiores problemas com a polícia. Além disso, nos versos “O peru me disse/se o morcego visse/não fazer tolice/que eu então saísse/dessa esquisitice/de disse-não-disse”, a compreensão do texto se torna difícil pelo emprego das palavras “peru” e “morcego”, mas na verdade, implicitamente, o autor refere-se a Mauro de Almeida, jornalista, e Norberto do Amaral, diretor do clube onde a música estreou, e seus respectivos apelidos. No mais, os versos traduzem o espírito leve e festivo dos malandros do samba, dos “boas-vidas”.

Em 1933, Noel Rosa lançou outro sucesso do samba: “Não tem tradução”, composta dos seguintes versos:

O cinema falado é o grande culpado da transformação
Dessa gente que sente que um barracão prende mais que o xadrez
Lá no morro, seu eu fizer uma falseta
A Risoleta desiste logo do francês e do Inglês
A gíria que o nosso morro criou
Bem cedo a cidade aceitou e usou
Mais tarde o malandro deixou de sambar, dando pinote
Na gafieira dançar o Fox-Trote
Essa gente hoje em dia que tem a mania da exibição
Não entende que o samba não tem tradução no idioma francês
Tudo aquilo que o malandro pronuncia
Com voz macia é brasileiro, já passou de português
Amor lá no morro é amor pra chuchu
As rimas do samba não são I love you
E esse negócio de alô, alô boy e alô Johnny
Só pode ser conversa de telefone.



(Não Tem Tradução – Noel Rosa. Fonte:
<https://www.letras.mus.br/noel-rosa-musicas/184718/>)

O interessante da canção de Noel Rosa é a ideia da importação da cultura estrangeira para o Brasil e imposição dela sobre a cultura genuinamente brasileira, de forma a preconizar a cultura estrangeira em detrimento da cultura nacional. Como já foi estudado neste trabalho, no início do século XX, houve um movimento de europeização geral da cidade do Rio de Janeiro, capital do país à época, no qual buscou-se desconstruir algumas características nacionais e forçar a implantação de modelos franceses de beleza e de civilização. Noel Rosa, na música “Não Tem Tradução” faz o sentido inverso: valoriza a língua brasileira, em especial o falar do morro, o modo como vivem e enfrentam a vida os malandros e as pessoas simples nas favelas cariocas, fazendo-os soar como superiores à cultura importada da Europa. Assim, é possível perceber que o autor usou da sua música para reagir à subestimação da nossa cultura e à discriminação em relação aos moradores dos morros, de forma proporcional, colocando-os em patamar superior à francesa, à inglesa, etc., digamos que “pagando na mesma moeda” e mostrando a beleza e diversidade presente na nossa língua.

Noel Rosa, em outro sucesso de sua autoria, intitulado “Fita Amarela”, compôs o seguinte trecho:

Não tenho herdeiros, não possuo um só vintém
Eu vivi devendo a todos mas não paguei a ninguém
Meus inimigos que hoje falam mal de mim
Vão dizer que nunca viram uma pessoa tão boa assim.

(Fita Amarela – Noel Rosa. Fonte:
<https://www.letras.mus.br/noel-rosa-musicas/78664/>)

O trecho é a tradução do que seria o malandro carioca, como bem o conhecemos na memória cultural brasileira: um boa-vida, despreocupado com os problemas e necessidades do dia de amanhã, já que sempre consegue uma forma esperta de conseguir levar a vida – que por essa razão é julgado pela sociedade, que vai rotulá-lo como vagabundo, bandido, perigoso, mas ainda



assim tem orgulho da vida que leva. Alguns sambistas expressaram esse orgulho em ser malandro, pertencente aos morros, como forma de reafirmar suas origens, cultura e estilo de vida, reagindo à repressão exercida pela sociedade, pelas autoridades e pelo sistema penal contra tal modo de viver, que foge aos padrões de sociedade burguesa civilizada que se pretende alcançar. Wilson Batista é outro compositor que exalta a figura do malandro, inclusive de forma ainda mais intensa, e assim o faz na música “Lenço no Pescoço”, também lançada em 1933:

Meu chapéu do lado
Tamanco arrastando
Lenço no pescoço
Navalha no bolso
Eu passo gingando
Provoco e desafio
Eu tenho orgulho
Em ser tão vadio
Sei que eles falam
Deste meu proceder
Eu vejo quem trabalha
Andar no miserê
Eu sou vadio
Porque tive inclinação
Eu me lembro, era criança
Tirava samba-canção
Comigo não
Eu quero ver quem tem razão
E eles tocam
E você canta
E eu não dou

(Lenço no Pescoço – Wilson
Batista. Fonte: <https://www.letras.mus.br/wilson-batista/386925/>)

Outra composição que transmite a realidade sentida nas favelas em seu texto é “Despejo na Favela”, de Adoniran Barbosa, já do ano de 1969. A música é uma denúncia da opressão e do abuso de autoridade sofridos pelos moradores das favelas – o que é possível de ser percebido até os dias de hoje – o descaso dos poderes da administração, que não se preocupavam com a situação social dessas pessoas. A música ainda denuncia a situação de miserabilidade em que vivem as pessoas nas periferias, em barracões, sem



instrução, vulneráveis à vontade daqueles que têm poder. Os versos da música, que expressam a desigualdade gritante entre as pessoas que têm poder e aquelas que só obedecem, foram assim compostos:

Quando o oficial de justiça chegou
Lá na favela
E, contra seu desejo
Entregou pra seu narciso
Um aviso, uma ordem de despejo
— Assinada, seu doutor
Assim dizia a 'pedição'
"Dentro de dez dias
Quero a favela vazia
E os barracos todos no chão"
— É uma ordem superior
Ô, ô, ô, ô, ô!, meu senhor!
É uma ordem superior
Ô, ô, ô, ô, ô!, meu senhor!
É uma ordem superior
— Não tem nada não, seu doutor
Não tem nada não
Amanhã mesmo vou deixar meu barracão
Não tem nada não, seu doutor
Vou sair daqui
Pra não ouvir o ronco do trator
— Pra mim não tem 'problema'
Em qualquer canto eu me arrumo
De qualquer jeito eu me ajeito
Depois, o que eu tenho é tão pouco
Minha mudança é tão pequena
Que cabe no bolso de trás
...Mas essa gente aí, hein?
Como é que faz?
Mas essa gente aí, hein?
Com'ê que faz?
Ô, ô, ô, ô, ô!, meu senhor!
Essa gente aí
Como é que faz?
Ô, ô, ô, ô, ô!, meu senhor!
Essa gente aí, hein?!
Como é que faz?
(Despejo na Favela — Adoniran Barbosa. Fonte:
<https://www.letras.mus.br/adoniran-barbosa/43966/>)

Bezerra da Silva, a partir dos anos 70, lançou muitos sucessos com a temática do malandro, da vida nos morros, da opressão pelas autoridades



policiais e pela sociedade. Um deles foi “Se Não Fosse O Samba”, lançado em 1989, que traduz o preconceito sofrido e a estigmatização aos moradores dos morros:

E se não fosse o samba
quem sabe hoje em dia eu seria do bicho?
E se não fosse o samba
quem sabe hoje em dia eu seria do bicho?
Não deixou a elite me fazer marginal
E também em seguida me jogar no lixo
A minha babilaque era um lápis e papel no bolso da jaqueta,
Uma touca de meia na minha cabeça,
Uma fita cassete gravada na mão
E toda vez que descia o meu morro do galo
Eu tomava uma dura
Os homens voavam na minha cintura
Pensando encontrar aquele três oitão
Mas como não achavam
Ficavam mordidos não dispensavam,
Abriam a caçapa e lá me jogavam
Mais uma vez na tranca dura pra averiguação
Batiam meu boletim

O nada consta dizia: ele é um bom cidadão
O cana-dura ficava muito injuriado
Porque era obrigado a me tirar da prisão
(...)

Mas hoje em dia eles passam,
Me veem e me abraçam me chamam de amigo
Os que são compositores gravam comigo
E até me oferecem total proteção
Humildemente agradeço
E digo pra eles: estou muito seguro
Porque sou bom malandro
E não deixo furo
E sou considerado em qualquer jurisdição
(...)

(Se Não Fosse o Samba – Bezerra da Silva.

Fonte: <https://www.letras.mus.br/bezerra-da-silva/1181895/>)

A música é uma denúncia das condições em que vivem as pessoas dos morros e as situações que elas enfrentam diariamente pelo fato de serem rotuladas como perigosas simplesmente pelo fato de serem pobres, como a violência, a violação à presunção de inocência, o abuso de autoridade, etc., Além disso, ela é também uma tentativa de dar voz às pessoas do morro, que



sofrem calados por não terem quem protegê-los ou pelo menos ouvi-los. O samba de Bezerra da Silva dá a oportunidade de o malandro do morro ganhar voz e se expressar também, reagindo à opressão, mostrando como a desigualdade funciona e também mostrando a sua própria visão sobre a polícia, a alta sociedade, o “mané”, como se fosse a oportunidade que o malandro tem de se vingar de toda a repressão já sofrida por ele, por sua comunidade e por todos os outros malandros, e não só na música em questão, como também na grande maioria da sua obra.

O uso das gírias é um aspecto importante de ser analisado. É possível perceber que o uso de inúmeras gírias no texto dificulta a interpretação de quem não as conhece por não fazer parte do meio em que elas são criadas e comumente usadas. Entretanto, o uso dessas gírias é proposital: a língua comum das pessoas do morro é usada para excluir a elite, detentora do conhecimento sobre a linguagem formal, que por sua vez, sempre excluiu as pessoas sem formação escolar de sua comunicação, transmitindo a elas, quando necessário, apenas palavras rebuscadas que fazem com que não seja possível a eles fazer parte do processo de comunicação (o que é comumente feito no âmbito do direito, por exemplo).

Dentre todas essas composições, é possível perceber elementos que mostram que o samba é um meio encontrado para que, finalmente, o morro possa reagir a todas as mazelas que as pessoas que nele vivem sofrem e sofreram, desde a época dos seus antepassados escravos africanos até o momento em que são feitas – e, indo além, até os dias atuais.

No discurso estabelecido através das músicas, claramente, há a intenção de o locutor pobre, das favelas, excluído, emitir sua mensagem, que é o objeto do discurso, a um interlocutor de mesmas condições sociais e raízes históricas. Dessa forma, o sujeito locutor consegue excluir as possibilidades de o objeto do discurso ter como destinatários as autoridades ou as pessoas de classe alta também, como forma de criar uma comunicação própria e sem interferência da vigilância e da imposição de regras destas em relação àquelas.



Cada uma das composições analisadas, bem como inúmeras outras de vários sambistas do século XX, desde o seu início até seus anos finais, têm seu significado, seja ele implícito, seja explícito, e a ideologia que as envolve significam, quando as analisamos discursivamente, apelo, desabafo, denúncia, vontade de se expressar e de ter sua cultura valorizada, e não mais marginalizada. A linguagem usada nas composições faz o incrível papel de relacionar o homem – o malandro, o morador do morro - e o meio em que está inserido – as favelas, em meio à pobreza, à violência e à discriminação sofrida diariamente – por meio de um discurso, cheio de ideologias reacionárias, que visa a reafirmar sua existência e fazer com que as mazelas sofridas possam ser expressadas. Nesse sentido ensina Eni P. Orlandi (2009) que:

A Análise do Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. (ORLANDI, 2009, p. 15)

6 Conclusão

A música popular do Rio de Janeiro no século XX foi marcada pela presença de elementos que traduziam a realidade vivida no cotidiano das muitas pessoas que viviam nos morros, segregados da alta sociedade. Ela foi usada para levar aos ouvidos de todos que o pobre, morador da favela, descendente dos negros que foram escravizados no nosso país, que não tem acesso à educação e a nenhum meio de ascensão econômica e social, também é pessoa e possui dignidade, tem orgulho de onde veio e clama por um tratamento igualitário, como resposta a toda a opressão que historicamente sofreu e sente na pele todos os dias.

Tanto o samba quanto o malandro são frutos e expressões da resistência contra um sistema penal que almejava um controle da população historicamente mais pobre e marginalizada da sociedade, majoritariamente



negra, baseado na moralidade e nos ideais de uma minoria mais rica, a classe dominante. A criminalização de práticas intrinsecamente ligadas a essas camadas mais pobres, como a capoeira e a vadiagem, que colocam sobre elas a etiqueta de criminosos, fez com que aqueles que se identificavam entre si, em meio a essa realidade excludente, se unissem e formassem uma cultura própria, desvinculada e contrária àquela que a elite pretendia a eles impor, dotada de miscigenação, de brasilidade, de resistência, cuja tradução se encontra no samba.

Mais que uma expressão artística inovadora – já que quebrou os paradigmas construídos pela elite para a arte – o samba foi o meio encontrado pelos malandros do morro para resistir às imposições verticais da elite, e foi a melhor forma encontrada de se expressar a voz histórica, científica e penalmente calada dos marginalizados da sociedade: é algo verdadeiro, oriundo deles mesmos, das suas necessidades e de seus anseios, e que, pelo menos assim, não partia de um cientista ou um juiz, incapazes de sentir em sua realidade a rotulação, a discriminação, a violência, entre outras dificuldades que faziam – e até os dias de hoje fazem – parte do seu cotidiano, para falar por eles.

REFERÊNCIAS

ABREU, M. A. Da habitação ao hábitat: a questão da habitação popular no Rio de Janeiro e sua evolução. **Revista Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 210-234, mai-ago 2003.

AZEVEDO, A. N. A Reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana. **Revista Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 39-79, mai-ago 2003.

BRASIL. **Decreto nº 847 ? de 11 de Outubro de 1890**. Promulga o Código Penal. Não substitui o original publicado no Diário Oficial da União. Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049>>. Acesso em: 02 Out. 2015.



CASTRO, Lola Anyar de. **Criminologia da reação social**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1983. 208 p.

GAMBÔA JÚNIOR, Eduardo Stelmann. **“Vai trabalhar vagabundo”**: a malandragem no banco dos réus. Rio de Janeiro: PUC – RJ, 2013. 54 p.

HAMLIN, John. **Labelling Theory (Societal Reaction Theory)**. Disponível em: <<http://www.d.umn.edu/cla/faculty/jhamlin/2311/Labeling%20Theory.pdf>>. Acesso em: 6 fev. 2017.

LOPEZ, Jorge A. Pérez. La Explicación Sociológica de la Criminalidad. In: **Derecho y Cambio Social**. Disponível em: <http://www.derechoycambiosocial.com/revista022/explicacion_sociologica_de_la_criminalidad.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2017.

MAZONI, Ana Paula de Oliveira; FACHIN, Melina Girardi. “A Teoria do Etiquetamento do sistema penal e os crimes contra a ordem econômica: uma análise dos crimes de colarinho branco”. In: **Revista de Direito Público**. Londrina, v.7, n.1, p.3-8, jan./abr. 2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009. 100p.

SANCHES, A.; OLIVEIRA, T. **Breve História do Samba**. [Documentário]. Produção de Andrey Sanches e Thais Oliveira. São Paulo. Curso de Comunicação Social da UNESP de Bauru-SP, 2014. Vídeo, 7:24 min color. son. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kWEhKsOgdEE>>. Acesso em: 13 ago. 2015.

