

**De Pedro Pedreiro ao Barão da ralé - o trabalhador  
e o malandro na música de Chico Buarque de Holanda.**

**Isabel Travancas – IFCS-UFRJ**

**De Pedro Pedreiro ao Barão da Ralé – o trabalhador e o malandro na obra de  
Chico Buarque de Holanda<sup>i</sup>**

## RESUMO

Este artigo procura analisar as categorias do trabalhador e do malandro na obra do compositor da música popular brasileira, Chico Buarque de Holanda à luz do clássico de Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*. A idéia é discutir em que medida é possível estabelecer uma relação entre as figuras masculinas presentes na música de Chico Buarque e os conceitos de “trabalhador” e “aventureiro” analisados pelo historiador Sérgio Buarque de Holanda. Com isso, pretendo avaliar de que forma estas duas categorias – o trabalhador e o malandro - , esta última tão presente na literatura e na música popular brasileiras, apontam para uma construção da identidade nacional.

**Palavras-chave:** malandro, trabalhador, música, identidade nacional.

*“Sou apenas o pai do  
Chico”*

Sérgio Buarque de Holanda

## Introdução

Discutir o processo da construção da identidade nacional foi objeto de algumas obras fundamentais das ciências sociais no Brasil. **Casa Grande & Senzala** de Gilberto Freyre e **Raízes do Brasil** de Sérgio Buarque de Holanda são dois marcos na história da reflexão sobre a plasticidade brasileira. Malandro, trabalhador, vagabundo, operário, “macunaíma”, pícaro. Qual a representação do homem brasileiro presente na música popular, particularmente nas canções de Chico Buarque ?

Escolhi investigar estas categorias na música popular brasileira porque acredito que ela é um *locus* privilegiado de expressão de valores, ideologias e sentimentos nacionais. Além disso, penso que a música tem um papel fundamental na cultura brasileira. Não é à toa que o escritor e crítico literário Silviano Santiago afirmava em

uma entrevista (Travancas: 2001) que o Brasil é um país musical e a sua música tem uma função importante na construção da identidade da nação, semelhante ao que acontece com a literatura na França. Ela faz parte da vida social brasileira, está presente nos mais diversos momentos e junto com o futebol e as belezas naturais serve de cartão de visita do país para os estrangeiros.

E dentro do universo da música popular brasileira recente, pós anos 60, creio que o compositor Chico Buarque de Holanda ocupa um lugar privilegiado e de destaque, junto à crítica e ao público. Não apenas a sua pessoa conseguiu notoriedade como sua obra virou emblemática e tornou-se em muitos momentos - principalmente durante a ditadura militar - uma voz que falava por muitas outras.

A obra musical do artista possibilita inúmeros caminhos distintos para análise. Suas canções já foram estudadas através da vertente feminina e da dimensão que a mulher ocupa em sua obra (Fontes:1999) e (Bezerra de Meneses:2000). Suas músicas de protesto já mereceram igualmente pesquisas e comparações (Carvalho: 1982) e (César: 1991), desde o ponto de vista de sua poesia até enquanto expressão da sociedade civil.

O que busco com este ensaio é perceber como se desenha ao longo de sua trajetória musical a figura masculina e, em particular, as categorias do trabalhador e do malandro, sejam elas apresentadas na primeira pessoa, por uma mulher ou por um narrador.

A criação artística de Chico Buarque reúne 33 discos, quatro peças teatrais, dois romances, uma novela, um livro para crianças e centenas de músicas. Este estudo se concentrará “apenas” em suas canções. O compositor é visto como um trabalhador intelectual inserido em um contexto específico - o Brasil pós anos 60 - e do qual é fruto e expressão. Ou seja, não acredito ser possível pensar em texto e contexto como categorias estanques tanto de análise quanto de compreensão, nos termos de Antonio Cândido (1987). O crítico literário ao focar a literatura ressalta que é perigoso se estabelecer uma relação determinista entre os fatos históricos e a literatura. Entretanto, é fundamental entender como estes se relacionam.

### **Chico Buarque - Tempo e Artista**

Falar de Chico Buarque é falar da tal “*unanimidade nacional*” como salientou Millôr Fernandes. Aclamado pela crítica, idealizado pelo público, adorado pelas

mulheres, Chico tornou-se em vida um mito. Nascido em 1944, no Rio de Janeiro, membro da classe média brasileira, filho do historiador Sérgio Buarque de Holanda e Maria Amélia César Alvim, Chico cresceu em ambiente intelectual e musical. Leu os clássicos<sup>ii</sup> na adolescência, ouviu muito rádio na infância e músicos e artistas freqüentavam sua casa. Começou a cursar em 1963 Arquitetura na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP abandonada em 1965 para seguir a carreira musical. Era a época da Bossa Nova, do Cinema Novo, dos CPCs, do Teatro de Arena. Período de grande efervescência cultural e no qual Chico Buarque se inseriu. Sua primeira canção **Tem mais samba**<sup>iii</sup> é de 1964. Ela abre uma fase na música do compositor que vou denominar ingênua-romântica, e inclui músicas como **Pedro pedreiro, Rita, Meu refrão, A banda, Olê Olá, Noite dos Mascarados, Com açúcar com afeto**, músicas para **Morte e vida severina** de João Cabral de Melo Neto, **Carolina, Januária e Roda viva**. Esta última de 1967 é um marco em sua carreira e simboliza o momento de ruptura. Ela dá título à peça teatral de sua autoria que causou muito impacto tanto pela agressividade do texto, quanto pela direção ousada de Zé Celso Martinez Correa. O enredo apresentava a desmistificação de um ídolo popular e tinha o mesmo efeito sobre seu autor. Chico deixava de ser visto como o “bom menino” de **A banda** e **Carolina**.

A partir de 1969 sua carreira e vida pessoal entram em nova fase. **A banda** alcança enorme sucesso e depois de participar de festivais e programas de Tv, o compositor embarca para a Itália, onde reside um ano em um exílio voluntário<sup>iv</sup>. É dessa segunda fase - que dura até 1975 - outra de suas músicas emblemáticas: **Construção**. Também são deste período: **Apesar de você, Quando o carnaval chegar, Agora falando sério, Partido alto, Sem açúcar, Vai trabalhar vagabundo** e as músicas da peça censurada **Calabar**. Várias destas músicas apresentam uma mudança em seu estilo musical e poético da primeira fase. O Brasil vive o período da ditadura militar com a censura atuando intensamente e a repressão fortalecendo sua luta contra a oposição, da qual Chico fazia parte, ainda que nunca tenha se filiado a nenhum partido político. É dentro deste contexto que o artista cria a figura de Julinho da Adelaide, pseudônimo do compositor que servirá de tática para driblar a censura.

De 1976 a 1989 Chico Buarque “abandona” uma linguagem mais agressiva e/ou de protesto e entra em uma fase mais poética em que as mulheres serão tema de inúmeras músicas. São dessa época: **O que será, Mulheres de Atenas** (música da peça

**Gota d'Água**), **Angélica**, as músicas de **Os Saltimbancos**, as músicas para a **Ópera do Malandro**, para o balé **O grande circo místico**, o samba-enredo **Vai passar, Bancarrota Blues, Linha de montagem, A volta do malandro**, entre outras. Chico se tornou um compositor consagrado nacional e internacionalmente, seus discos alcançam enormes vendas e seus shows atraem um grande público. Seu último show **As cidades**, por exemplo, ao terminar a sua excursão pelo país em 2000 tinha sido visto por mais de 120 mil pessoas.

A última fase que começa em 1989 com o disco **Chico Buarque** traz um compositor mais maduro e mais lírico, privilegiando em suas canções o poeta, o compositor e a própria música. A canção **Paratodos** que dá título ao CD lançado em 1993 expressa muito bem esta idéia: *“Vou na estrada há muitos anos, sou um artista brasileiro”*. Suas letras apontam para uma maior interiorização e preocupação com as questões da arte e do artista, muitas vezes através de uma dimensão metafísica como em **Tempo e Artista**.

Ainda que possa parecer um tanto esquemático, penso que essa divisão da obra do artista em quatro fases demonstra um percurso realizado por Chico Buarque onde há predominâncias e ênfases maiores em determinados momentos, algumas vezes em função do contexto social brasileiro, e em outros consequência de sua própria trajetória pessoal.

Para fins de análise, selecionei dez músicas que privilegiassem o trabalhador ou o malandro. Vale salientar que estou focando minha questão nas letras das canções, sem esquecer entretanto que elas foram escritas para serem acompanhadas de uma melodia, e portanto, para serem cantadas e ouvidas. Vou tratar dessas músicas como produção literária, como poesia, ainda que não pretenda aqui estabelecer nenhum juízo de valor entre letra de música e literatura, nem entrar na discussão se estas canções podem ou não ter um *status* poético. A obra de Chico Buarque apresenta uma riqueza poética, um refinado trabalho com a palavra que expressa não só a visão de mundo de um artista sensível como antenado com seu tempo.

As músicas de Chico Buarque possuem algumas características. De um lado uma vertente lírica e poética e de outro uma de crítica social. Sua preocupação central é revalorizar a palavra, como um artesão da linguagem. Outra marca do compositor é a importância da narrativa. Suas canções em geral contam histórias ou descrevem cenas

do cotidiano onde se desfiavam sentimentos. A rima faz parte de sua poesia, assim como os trocadilhos e expressões frequentes na linguagem coloquial.

### **Pedro Pedreiro na Construção**

Selecionei cinco canções de Chico Buarque que têm como tema o homem trabalhador. São elas: **Pedro Pedreiro**(1965), **Com açúcar com afeto**(1966), **Construção**(1971), **Cotidiano**(1971) e **Linha de montagem**(1980).

Com exceção de **Linha de montagem**, todas as outras contam histórias de um ou mais personagens, mas todas as apresentam com suas características internas, emoções e crenças. Tal como destacou Roberto da Matta(1981: 230) em sua análise de Pedro Malasartes. *“Noto que os pobres e os fracos sempre são definidos por suas características internas, (...) O poder dos fracos é um poder que se atualiza por meio de qualidades intrínsecas, irremovível dos seus portadores e concebido como sendo natural, dado pelo nascimento através do caráter.”*

É o caso de **Pedro Pedreiro** que está “esperando o trem/ manhã, parece, carece de esperar também/ para o bem de quem tem bem/ de quem não tem vintém”; do homem de **Construção** que “beijou sua mulher como se fosse a última/ e cada filho seu como se fosse o único” e dos personagens anônimos de **Linha de montagem** cujo poder não só é destacado como valorizado pelo compositor. “As cabeças levantadas/ máquinas paradas/ dia de pescar/ pois quem toca o trem pra frente/ também de repente/ pode o trem parar”. em uma clara alusão não só às greves do ABC, mas ao poder dos operários daquelas cidades do Estado de São Paulo e sua influência política nos destinos do país. Essa letra expressa particularmente o movimento também destacado por Da Matta que ocorre em Pedro Malasartes: a passagem “de pessoa (quando o trabalhador é visto como ‘gente’, com ‘consideração’ pelo prisma moral e pessoal) para o indivíduo (quando ele é visto como um indivíduo e uma peça na engrenagem econômica do lucro e do capital) ”.

Chico Buarque lança um olhar de compaixão para estes trabalhadores sofridos e explorados. Em **Pedro Pedreiro** o tom da canção ainda traz algum resquício de esperança, esperança esta do próprio personagem. Já em **Construção** ele leva o drama,

a tragédia para sua obra. É a história do operário que não vê solução nem saída para sua vida dura de trabalho.

Visão esta bastante semelhante a do historiador Sérgio Buarque de Holanda e expressa em *Trabalho & Aventura*(1984: 13). Sérgio Buarque ao apresentar estes dois tipos sociais presentes no Brasil colonial vai buscar na tipologia de Max Weber(1974) sua inspiração. Weber ao definir o que chama de “*tipos ideais*” não está preocupado com o sentido lógico do termo, nem com a noção de algo que deva ser seguido como modelo exemplar, mas sim com o conceito a ser utilizado como ferramenta metodológica para se entender as relações entre os homens e suas ações.

Voltando a Sérgio Buarque, este define o trabalhador como “*aquele que enxerga primeiro a dificuldade a vencer, não o triunfo a alcançar. O esforço lento, pouco compensador e persistente, que, no entanto, mede todas as possibilidades de desperdício e sabe tirar o máximo proveito do insignificante, tem sentido bem nítido para ele. Seu campo visual é naturalmente restrito. A parte maior do que o todo.*”

Ao analisar a letra de **Cotidiano**, por exemplo, em que o marido trabalhador é o narrador que descreve a sua rotina, repetitiva e desgastante, ao mesmo tempo em que pontua seu dia-a-dia com a presença de sua mulher; pode-se notar seu desejo de abandonar esta “vida dura de trabalho”. Entretanto, ele resiste à idéia. “*Todo dia eu só penso em poder parar/meio-dia eu só penso em dizer não/ depois penso na vida pra levar/ e me calo com a boca de feijão.*”

O que remete novamente à categoria social do trabalhador de Sérgio Buarque de Holanda(1984:13) e principalmente à sua ética. “*Existe uma ética do trabalho, como existe uma ética da aventura. Assim, o indivíduo do tipo trabalhador só atribuirá valor moral, positivo às ações que sente ânimo de praticar e, inversamente, terá por imorais e detestáveis as qualidades próprias do aventureiro - audácia, imprevidência, irresponsabilidade, instabilidade, vagabundagem - tudo, enfim, quanto se relacione com a concepção espaçosa do mundo, característica desse tipo*”.

É exatamente a divisão entre estas duas éticas que é explicitada em **Com açúcar, com afeto**. A canção conta a rotina do marido sob o ponto de vista da mulher: “ *você diz que é um operário/ vai em busca do salário/ pra poder me sustentar /*”. Entretanto não é a ética do trabalho que ele segue. “*Qual o quê/ no caminho da oficina/ há um bar em cada esquina/ pra você comemorar/ sei lá o quê.*”

Tanto as músicas de Chico Buarque quanto o ensaio de Sérgio Buarque sobre as raízes da nossa construção social apresentam uma perspectiva crítica em relação à sociedade brasileira. Se Sérgio Buarque vai buscar em nosso passado colonial predatório com marcas arcaicas como uma sociedade patriarcal e personalista que privilegia a esfera privada em detrimento da esfera pública; Chico Buarque traça um retrato da atualidade brasileira em que os valores individualistas da sociedade capitalista terão grande influência no país, ao mesmo tempo em que o exercício da cidadania em seu sentido mais completo será raro e fugidio.

Ambos estão reforçando na música e ciências sociais – a idéia de ausência de uma ética do trabalho. Esta ausência, se por um lado, pode produzir o aventureiro e o malandro- tipos sociais mais próximos da lógica do prazer e da busca de felicidade -; por outro, aponta também para uma ojeriza ao trabalho, no que este tem de exploração de mão de obra e, portanto, uma recusa de ser “engolido” pelo sistema que lhe oferece uma vida sacrificada e miserável, resquícios de uma sociedade escravista.

### **O Malandro na praça**

Escolhi cinco letras do compositor que trazem o malandro e/ou vagabundo como tema. **Malandro quando morre** (1965), **Partido alto**(1972), **Vai trabalhar vagabundo**(1975), **Homenagem ao malandro**(1977) e **A volta do malandro**( 1985). Um dado interessante a ressaltar é o fato de tanto o trabalhador quanto o malandro não merecerem música alguma na quarta fase, posterior a 1989. Outro ponto a salientar é como Chico Buarque dá um tratamento semelhante ao malandro e ao vagabundo, aparecendo como sinônimos, quando não são. Segundo o Aurélio(1986), vagabundo significa vadio, desocupado e ocioso, enquanto que malandro é o indivíduo esperto, vivo, astuto, que não trabalha e abusa da confiança dos outros.

Todas as cinco canções contam histórias de figuras masculinas sob ângulos distintos. As três que trazem a palavra malandro no título permitem que se trace uma trajetória do malandro buarquiano de 1965 a 1985. Em **Malandro quando morre** o compositor busca humanizar este personagem, descrevendo a cena de sua morte com o pai e a namorada/mulher chorando, apontando para o universo “relacional” brasileiro nos termos de Da Matta(1987). Este malandro não é anônimo, sem laços afetivos ou sem espaço físico e social. “*Velho chorando/ malandro do morro era seu filho/(...) Moça chorando/ que o verdadeiro amor sempre é o que morre*”. Não é narrado para o

ouvinte os “feitos” ou atos deste malandro, na há construção de um personagem, apenas de sua morte. E aqui entra o compositor trazendo a sua arte como resposta para a morte dizendo no desfecho ”*malandro quando morre/ vira samba*”.

Em **Homenagem ao malandro** o artista assume a sua idealização deste tipo, cumprindo o prometido mais de 10 anos antes de transformar o malandro em samba. E ele vai buscar na Lapa o que já não existe mais. O tempo passou e o “verdadeiro malandro” desapareceu da cena urbana. Ao mesmo tempo em que, com uma fina ironia, afirma que o malandro sumiu, se pulverizou na vida social estando presente nos locais mais inusitados. “*O que dá de malandro regular, profissional/ malandro com aparato de malandro oficial/ malandro candidato a malandro federal/ malandro com retrato na coluna social*”. É como se na verdade a “*tal malandragem*” tivesse se disseminado por toda a sociedade, no que esta teria de positivo, que Chico Buarque chama de “*nata da malandragem*” e no que apresentaria de negativo. Ele termina ironizando os tempos atuais em que o malandro trabalha e anda de trem na Central.

Nesta canção pode se perceber as nuances da categoria malandro e seus tipos mais próximos como o aventureiro e o pícaro. O malandro se caracteriza não só pela recusa ao trabalho, como por “*uma invencível repulsa, que sempre lhe inspirou toda moral fundada no culto do trabalho*” como salientou Sérgio Buarque. Para o compositor, o malandro se transformou e foi incorporado pelo sistema, demonstrando uma visão mais ambígua da própria noção de trabalho e também chamando a atenção para a capacidade do malandro se inserir na sociedade, chegando até a trabalhar “malandramente”. Vale lembrar como afirmou Schwarcz(1995) que há duas imagens contraditórias do malandro mestiço. A primeira associa o malandro à ociosidade, à falta de trabalho levando-o à vagabundagem e à criminalidade. É o malandro visto como marginal, sem controle, ameaçador da ordem social e perigoso para a esfera pública que preza o trabalho como valor estruturante.. A outra imagem relaciona o malandro com o indivíduo bem humorado, ligado ao futebol e ao samba, o instaurador do “jeitinho” brasileiro. Gostaria de lembrar ainda como os próprios músicos e os sambistas, em particular, estiveram muito associados a este modelo de malandragem, com sua vida boêmia e desregrada.

A terceira letra **A volta do malandro** é uma resposta às anteriores que ressaltavam a morte e o desaparecimento do malandro. Este personagem ressurgue no seu

ambiente “*entre deusas e bofetões/ entre dados e coronéis/ entre parangolés e patrões*” e com seus atos característicos “*caminhando na ponta dos pés/ como quem pisa nos corações*”. É o malandro que Da Matta(1981:204) identifica em Pedro Malasartes. “*E o malandro é um ser deslocado das regras formais da estrutura social, fatalmente excluído do mercado de trabalho, aliás definido por nós como totalmente avesso ao trabalho e altamente individualizado, seja pelo modo de andar, falar ou vestir-se*”. É possível visualizar o andar do malandro de Chico Buarque, assim como é possível associá-lo ao submundo dos jogos e cabarés. E ao afirmar que “*o malandro é o barão da ralê*” ele reúne aristocracia e marginalidade em um mesmo tipo social. Ralê significando a camada mais baixa da sociedade, a escória.

Esse malandro remete diretamente ao aventureiro de que fala Sérgio Buarque de Holanda(1984:13). Tipo social distinto do trabalhador. “*Para uns, o objeto final, a mira de todo esforço, o ponto de chegada, assume relevância tão capital, que chega a dispensar, por secundários, quase supérfluos, todos os processos intermediários. Seu ideal será colher o fruto sem plantar a árvore.*” A mentalidade expressa é a do indivíduo que só se preocupa com os fins e não se interessa pelo trabalho que gastará para realizá-lo. Embora o historiador esteja se referindo aos povos ibéricos no período da colonização e a forma como foram sendo influenciados e formando o que ele denominou “*plasticidade social*”; pode-se prosseguir neste fio condutor para chegar ao Brasil atual onde ainda há espaço para o aventureiro.

Em 1972 Chico Buarque compôs **Partido alto**, música bastante irreverente, que utiliza uma linguagem extremamente coloquial, - na qual alguns termos foram censurados - onde ironiza a identidade nacional, ridicularizando-a ao exagero. Creio que esta letra aponta para duas referências. De um lado o personagem Leonardo de **Memórias de um sargento de milícias** e de outro para **Macunaíma**.

Como o protagonista do romance de Manuel Antônio de Almeida, este “brasileiro” age de acordo com seus impulsos ao sabor do vento e do destino. “*Mas se alguém me desafia e bota a mãe no meio/ dou pernada a três por quatro e nem me despeniteio.*” Ou seja, ele reage aos laços afetivos, não está imune aos sentimentos, e pressente um destino. É Antonio Cândido(1993:23) quem salienta este aspecto do romance em seu texto “*Dialética da malandragem*”. “*Ele é espontâneo nos atos e estreitamente aderente aos fatos que o vão rolando pela vida. Isto o submete, como a*

*eles, a uma espécie de causalidade externa, de motivação que vem das circunstâncias e torna o personagem um títere, esvaziado de lastro psicológico e caracterizado apenas pelos solavancos do enredo.”* Ainda que o personagem da música de Chico Buarque não seja tão esvaziado psicologicamente, ele está submetido a um destino, mesmo que contrariado e infeliz com este. E o mentor deste destino é Deus a quem ele se refere do início ao fim da canção, o inquirindo de tal escolha, no caso ser brasileiro. *“Deus é um cara gozador, adora brincadeira/ pois pra me jogar no mundo, tinha o mundo inteiro/ mas achou muito engraçado me botar cabreiro/ na barriga da miséria, eu nasci brasileiro.”*

Surgem também na canção alguns elementos destacados por Antonio Candido (1993:47) no romance de Manuel Antonio de Almeida como a subversão da ordem e a ausência de culpa que *“criam um universo que parece liberto do peso do erro e do pecado. Um universo sem culpabilidade e mesmo sem repressão, a não ser a repressão exterior.”* E o compositor dá voz ao protagonista : *“Deus me deu mão de veludo pra fazer carícia / Deus me deu muita saudade e muita preguiça / Deus me deu pernas compridas e muita malícia / Pra correr atrás de bola e fugir da polícia / Um dia ainda sou notícia”*. Aos poucos, ao longo da estrofe, Chico Buarque vai misturando os ingredientes reconhecidos da nossa identidade como a saudade, a preguiça, a malícia característica do malandro, o amor pelo futebol e o desprezo pela lei. Isso tudo somado ao objetivo de ganhar fama e notoriedade, fugindo do anonimato. Aqui parece inevitável uma associação ainda que rápida com a obra clássica de Mário de Andrade: **Macunaíma**(1981). A meu ver, há muito do personagem do escritor paulista em **Partido alto**. O personagem da música se descreve afirmando: *“Deus me fez um cara fraco, desdentado e feio/ pele e osso simplesmente quase sem recheio”*. Em outra fala que poderia ser atribuída ao anti-herói **Macunaíma** : *“Jesus Cristo inda me paga, um dia ainda me explica/ como é que pôs no mundo esta pobre titica.”*

A última música selecionada - **Vai trabalhar vagabundo** - traz uma ordem imperativa em seu título, como se mandasse o indivíduo sair dessa vida vadia e ociosa e buscasse trabalho, ao mesmo tempo em que no desenrolar da narrativa ironiza com esta opção. Ridiculariza o trabalho e a rotina do trabalhador que tem necessidade de documentos, de economizar, de enfrentar a fila da previdência, os quais irão sufocá-lo. E o obrigam a largar os prazeres: o jogo e as mulheres. *“Prepara o teu documento/*

*carimba o teu coração/ não perde nem um momento/ perde a razão/ pode esquecer a mulata/ pode esquecer o bilhar/ pode apertar a gravata/ vai te enforcar.”*

Chico Buarque trava um diálogo interno com o personagem e seus dilemas. Deixar a vida de vagabundo e optar pela rotina do trabalhador sofrida e massacrante, ou permanecer na malandragem? Novamente vem à mente o ensaio de Sérgio Buarque de Holanda(1984:13) que expressa a visão do aventureiro em relação ao trabalhador. “*Por outro lado, as energias e esforços que se dirigem a uma recompensa imediata são enaltecidos pelos aventureiros; as energias que visam à estabilidade, à paz, à segurança pessoal e os esforços sem perspectiva de rápido proveito material passam, ao contrário, por viciosos e desprezíveis para eles. Nada lhes parece mais estúpido e mesquinho do que o ideal do trabalhador.*”

Assim como o trabalhador repudia o malandro, este o despreza, valorizando a esperteza e astúcia para garantir sua sobrevivência. Vale ressaltar que as letras e também as melodias acompanham as características dos tipos sociais. As letras que têm o trabalhador como tema são mais tristes, angustiadas e até agressivas, enfatizando a monotonia e repetição em seu ritmo. Ao contrário do que acontece com as que tratam do malandro que possuem um ritmo mais rápido, uma melodia mais alegre, onde a ironia tem destaque.

Creio que a música de Chico Buarque expressa este jogo dialético presente na própria sociedade brasileira que oscila entre estes dois modelos que ora aparecem como ideias, ora como indesejáveis, mas que não são excludentes, Como destacou Ianni(2001) são muitos os tipos enraizados na formação sócio-cultural e político-econômica do Brasil. Não há apenas o malandro e o trabalhador, mas “macunaíma” e o próprio “homem cordial” de Sergio Buarque de Holanda. Entretanto, eles mais do que se transformarem em mitos devem ser vistos como metáforas que ajudam a compreender a sociedade brasileira em suas múltiplas perspectivas.

## **Considerações finais**

Creio que com este trabalho algumas questões se tornaram mais claras. Uma delas é a apontada por Da Matta (1893:62) quando este afirmava que “*a música popular, em particular a ‘música de carnaval’ seriam ‘leituras’ específicas da sociedade brasileira por ela mesma. São manifestações concretas da sociedade*

*brasileira*.”. Chico Buarque apresenta em suas canções estes dois tipos sociais com toda carga de poesia e “brasilidade”. Ele não está falando de um trabalhador qualquer, nem de um malandro apátrida, ainda que ambos estejam presentes em inúmeras sociedades. Há uma preocupação em sua obra de localizar este homem e o próprio artista: “*Vou na estrada há muitos anos/ Sou um artista brasileiro.*”

Neste sentido penso que é possível aproximar duas obras de áreas distintas como a história e a música por oferecerem, cada uma delas, a sua leitura do homem brasileiro. O próprio Sérgio Buarque de Holanda (1984:13) salienta um aspecto relevante em relação à construção dessas representações. “*Entre estes dois tipos não há, tanto uma oposição absoluta como uma incompreensão radical. Ambos participam em maior ou menor grau, de múltiplas combinações e é claro que, em estado puro, nem o aventureiro, nem o trabalhador, possuem existência real fora do mundo das idéias. Mas também não há dúvida que os dois conceitos nos ajudam a situar e a melhor ordenar nosso conhecimento dos homens e dos conjuntos sociais.*”. Portanto, não importa buscar o contexto em sentido estrito, nem saber se existe um malandro à brasileira como é descrito em suas canções, mas perceber o quanto elas iluminam a realidade.

Penso que a música de Chico Buarque traz em sua poesia inúmeras representações do malandro e do trabalhador. Não há uma oposição rígida entre os dois tipos. Há alguma coisa de malandro no trabalhador, assim como o malandro pode começar a trabalhar. O malandro do compositor é um personagem sedutor e até simpático. Chico não desvaloriza este tipo social, ao contrário sua música mistura o sonho e a fantasia com a dura realidade da vida. Em alguns momentos é como se ele, ao descrever a vida sacrificada e sem esperança do operário de **Construção** ou mesmo de **Pedro Pedreiro**, cansado de esperar o músico compreendesse a opção pela malandragem. Malandragem que se mostra com muitos tons e nuances.

Antônio Cândido (1984: XIV) em seu prefácio a *Raízes do Brasil*, ressalta como marco importante na obra de Sérgio Buarque o “*Jogo dialético*”. Os tipos sociais que ele define têm movimento e se completam, não são estáticos, nem devem ser compreendidos como modelos ou estereótipos do brasileiro. O que também pode ser dito sobre os vagabundos, os operários, os malandros e os pedreiros de Chico Buarque. Há um movimento em sua música que se apropria destes tipos para dar a eles uma nova feição. Como bem afirmou Lilia Schwarcz (1995: 60) em seu artigo sobre mestiçagem e

identidade nacional. Ao se referir ao malandro de Chico Buarque a antropóloga afirma que “*é a estrutura que carrega singularidades, mas se altera no e em contexto; que se atualiza sem perder certas persistências.*” É o malandro na praça outra vez.

O malandro protagonista de **Memórias de um sargento de milícias** que A. Cândido”(1993: 53) elege como marco da brasilidade - elogiando essa brasilidade e seu caráter nacional - é idealizado, sem dúvida. “*Na limpidez transparente do seu universo sem culpa, entrevemos o contorno de uma terra sem males definitivos ou irremediáveis, regida por uma encantadora neutralidade moral.* “. Perspectiva esta bem diversa da de Sérgio Buarque que considera a influência do aventureiro, do gosto pela aventura responsável pelas nossas fraquezas, pela cultura da personalidade, pela “*tibieza de nossas formas de organização*”, pela repulsa ao trabalho e ausência de hierarquia. O historiador está interessado em analisar quais as consequências da presença e influência do aventureiro. A seu ver, ele deixou marcas profundas na sociedade brasileira que vai se constituir dando ênfase na idéia de integração e com o predomínio de uma cultura personalista, na qual o espaço público não é valorizado e a ética do trabalho é desprezada. Produzindo uma pátria formada por malandros, pedreiros, barões da ralé, vagabundos e operários cuja originalidade e dinâmica cultural precisam continuar a ser discutidas. E cantadas... “A nossa pátria mãe tão distraída/ Sem perceber que era subtraída/ Em tenebrosas transações / Seus filhos erravam cegos pelo continente / Levavam pedras feito penitentes / Erguendo catedrais /.”

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Este artigo foi elaborado inicialmente como trabalho de final de curso da disciplina Estrutura Social do Brasil, ministrada pelo Prof. Gilberto Velho, no PPGAS do Museu Nacional em 1999.

<sup>2</sup> Estimulado por seu pai, Sérgio Buarque de Holanda, Chico leu na adolescência Balzac, Camus, Stendhal, Flaubert, Gide, Sartre, Tolstói e Dostoiévski (Holanda: 1989: 19)

---

<sup>3</sup> Esta música não foi sua primeira criação musical, há outras anteriores a **Tem mais samba**. Mas o compositor escolheu esta como marco zero de sua obra por ter sido a primeira gravada em disco (Holanda, 1989: 11)

<sup>4</sup> Entendo aqui exílio voluntário como uma atitude política de saída do país em um momento crítico de grande repressão política e cultural, quando diversos políticos e artistas foram obrigados a se exilar. Chico não foi obrigado a sair do país, mas optou por se “exilar voluntariamente” na Itália de janeiro de 1969 a março de 1970.

## BIBLIOGRAFIA

AVELINO FILHO, George. “Cordialidade e civilidade em *Raízes do Brasil* “.In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n 12 vol. 5, fev 1990. p.5-14.

ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. São Paulo/Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

BEZERRA DE MENESES, Adélia. *Figuras do feminino na canção de Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

BOSI, Alfredo. “Homenagem a Sérgio Buarque de Holanda”. In: *Novos Estudos Cebrap*, v.2,3 , nov 1983. p.49-53

CANDIDO, Antonio. “Sérgio em Berlim e depois”. In: *Novos Estudos Cebrap*, v 1,3,, julho 1982. p.4-8

\_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

\_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

CARVALHO, Gilberto de. *Chico Buarque: análise poético-musical*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

CESAR, Ligia Vieira; *Poesia e política nas canções de Bob Dylan e Chico Buarque*. Curitiba: Secretaria de Cultura, 1991.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

\_\_\_\_\_. *Conta de mentiroso*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

\_\_\_\_\_. *A casa & a rua*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

---

Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular. São Paulo: Art Editora, 1998.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FONTES, Maria Helena Sansão. *Sem fantasia: masculino-feminino em Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

HOLANDA, Chico Buarque. *A Banda - manuscritos de Chico Buarque de Hollanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1966.

\_\_\_\_\_. *Chico Buarque, letra e música*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

IANNI, Octavio. *Tipos e mitos do pensamento brasileiro*. XXV Encontro Anual da ANPOCS. Caxambu: Seminário Temático: Cultura e arte na sociedade contemporânea, 2001.

LÉVY, Julia. *A pauta da ilusão - um estudo antropológico da música popular brasileira*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PPGAS/MN/UFRJ, 1977.

MONTEIRO, Pedro Meira. *A queda do aventureiro. Aventura, cordialidade e os novos tempos em Raízes do Brasil*. Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP, 1996.

RIBEIRO, Santuza Cambraia Naves. *Objeto não identificado. A trajetória de Caetano Veloso*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PPGAS/MN/UFRJ, 1988.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. "Chico Buarque: a música contra o silêncio" In: *Música popular e moderna poesia brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1978.

SCHWARCZ, Lilia K. M. "Complexo de Zé Carioca - notas sobre uma identidade mestiça e malandra" In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n 29, ano 10, out 1995. p. 49-63.

TRAVANCAS, Isabel S. *O livro no jornal*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

VASCONCELLOS, Gilberto. "A malandragem e a formação da música popular brasileira" In: FAUSTO, Boris(org.). *História geral da civilização brasileira*. São Paulo: Difel, 1984. Tomo III, 4º vol. p. 503-523.

VELHO, Gilberto. (org.) *Arte e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

VELOSO, Mariza & MADEIRA, Angélica. "Sérgio Buarque de Holanda: raízes e rizomas do Brasil". IN: *Leituras brasileiras*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

---

WEBER, Max. *Economia y sociedad*. México: Fondo de Cultura Economica, 1974, v. 1.

**ABSTRACT:** The present article is an attempt to analyse the role of two characters, the worker and the scoundrel in the songs of Brazilian popular musician Chico Buarque de Holanda based on Sérgio Buarque de Holanda's classic work "Raízes do Brasil". We aim to discuss whether it is possible to establish a relationship between the male figures in the songs of Chico Buarque and the concepts of the "cordial man", the "worker" and the "adventurer" created by historian Sérgio Buarque de Holanda. By doing so, we intend to discuss in which way these two categories – the worker and the scoundrel, the last one a constant presence both in Brazilian literature and in popular music – help in building a national identity.

**Uniterms:** worker, scoundrel, music, national identity

**Isabel Travancas** – é jornalista, mestre em Antropologia Social pelo Museu Nacional-UFRJ e doutora em Literatura Comparada pela UERJ. É autora dos livros: *O Mundo dos Jornalistas* e *O livro no jornal*, respectivamente sua dissertação de mestrado e tese de doutorado. Atualmente é professora no Departamento de Antropologia Cultural do IFCS-UFRJ e da Universidade Estácio de Sá.