

## MULHER MALANDRA: SER VIVENTE LIBERTO POSSIVELMENTE EXPLORADO E OPRIMIDO PELO MACHO MALANDRO NA ERA VARGAS

### TRICKSTER WOMAN: NO SLAVE HUMAN BEING WHO IS MAYBE EXPLOITED AND OPPRESSED BY THE MACHO MAN TRICKSTER DURING VARGAS GOVERNMENT

**Delmar Cruz Bomfim\***

#### RESUMO

Este artigo pretende mostrar a relação conflituosa que a mulher malandra vive com seu macho malandro quando este se apresenta como seu porta-voz nas canções por ele produzidas, na era Vargas; e também argumentar que, ao se estabelecer para ela o mesmo conceito criado para o malandro, essa mulher só encontra como forma de sobrevivência, no espaço da malandragem, o exercício da prostituição. A razão do aprofundamento dessas questões é tentar mostrar uma mulher malandra que parece viver um conflito identitário, ao ter a sua vida controlada pelo discurso do malandro. Neste trabalho, tomamos como referência a teoria esquizoanalítica criada por Félix Guattari e abordada por Sueli Rolnik.

**Palavras-chave:** Malandragem. Gênero. Preconceito de gênero. Identidade.

#### ABSTRACT

This paper intend to show the conflict which the trickster woman lives with her trickster macho man when he introduces himself as her spokesman, in the letters of his songs, written during president Vargas government; We also argue that, when we establish to her the same concept given to the Brazilian trickster, this woman only find a solution to survive in this trickster's space, working as a prostitute. The reason to clarify these questions is trying to show a trickster woman who seems to live an identity conflict, when she has her life controlled by the trickster man speech. In order to analyze her identity crisis, we took, as theoretical foundation, the squizoanalysis theory written by Félix Guattari and approached by Sueli Rolnik.

**Keywords:** Trickstery. Gender. Gender's prejudice. Identity

---

\* Mestre do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB DCDC. Campus II Alagoinhas) e doutorando do Programa de Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Universidade de Santiago de Compostela (Espanha).

A relação conflituosa que o malandro mantém com a mulher no universo da malandragem é uma questão que merece ser aprofundada. Esta começa a ganhar visibilidade na era Vargas, no período de 1930 a 1954 e mais precisamente a partir de 1940 (período em que o malandro é pressionado a entrar em processo de regeneração), como um possível aspecto polêmico da vida do malandro quando este se desterritorializa racialmente e esteticamente ao assumir a identidade do homem burguês. Nesse período, o malandro se comporta como um homem de posses e adota um estilo de vestir extravagante que talvez nos dê a impressão de estar diante de um ser extremamente caricatural. Mas se por um lado, por causa desta nova postura estética, ele inconscientemente se desterritorializa, por outro, ele também se territorializa quando inaugura uma maneira singular de ser ao tentar viver sem trabalhar ou pegar no pesado, negando inconscientemente o sistema.

No entanto para dar suporte a esse processo de territorialização, ele parece desenvolver uma postura reacionária com relação à mulher malandra ao utilizá-la na sustentação do seu engenho produtivo particular, quando a explora financeiramente no desenvolvimento do lenocínio. Além de explorá-la, ele também a oprime quando se transforma em seu porta-voz ao compor letras de músicas que falam do comportamento, desejos e anseios dessa mulher.

A partir de 1940, período em que o processo de modelização por parte do presidente Getúlio Vargas se intensifica, ele volta a se desterritorializar taticamente para desviar o foco do governo da sua imagem malandra, e coloca na linha de frente a mulher malandra, lhe acusando de ser a causadora do seu comportamento e ações malandras. O malandro toma esta atitude quando Vargas, por conta da criação do seu projeto governamental de apologia ao trabalho, acirra o processo de recuperação das manifestações culturais negras mais expressivas e singulares como o samba, a capoeira e o binômio candomblé-umbanda, para os meios de produção capitalísticos, ao tentar modelizá-las. Nesse momento, o malandro tenta se livrar das pressões do governo quando este o identifica, nas canções produzidas pelo compositor de samba de malandragem, como opositor ao seu projeto. Por causa disso, Vargas tenta modelizá-lo através da ação fiscalizadora do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), que foi o órgão criado durante sua gestão ditatorial para

censurar todas as produções artísticas e não artísticas, escritas ou radiofônicas que fossem de encontro à sua campanha apologética.

Tentamos mostrar também que essa mulher explorada e oprimida pelo malandro parece adotar o exercício do ofício de prostituta como a única atividade remunerada que seja condizente com o seu desejo de não mais se submeter à escravidão das tarefas domésticas que não se harmonizam com a seu perfil malandro de não trabalhar ou de não exercer trabalhos duros. Essa mulher malandra parece adotar esse ofício por não vê-lo como profissão e sim como orgia. Desta forma, ela se comporta como o malandro que tampouco vê a realização de determinadas atividades (caftinagem, apostador nos jogos de azar, leão de chácara ou mesmo matador de aluguel) como trabalho.

Na análise da mulher malandra, foi tomada como referência temática 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 dessa mesma época, mas com a pretensão de descobrir como as mulheres estão representadas nesse período e quais os valores que estão por trás dessa representação. Além disso, Porto também analisa a mulher malandra fazendo um contraponto com a mulher popular. O que mais nos inquietou neste trabalho foi a caracterização da mulher malandra proposta pela autora, como sendo uma mulher que consegue viver da malandragem sem se prostituir.

A fundamentação teórica deste trabalho repousa na obra: *Cartografia do desejo* de Felix Guattari e Sueli Rolnik (2000) que aborda a teoria filosófica denominada esquizoanálise. Essa teoria tenta criar uma cartografia da subjetividade de uma determinada sociedade, ou de um indivíduo, tentando explicar as relações desses indivíduos com os meios de produção capitalísticos, com enfoque nas consequências que essas mesmas relações podem provocar na criação de subjetividades singulares ou reacionárias no que toca à questão identitária. Entende-se por subjetividade, na esquizoanálise, o desejo de produção do desejo, enquanto que a incapacidade de situar o desejo, chamamos de esquizofrenia. Observa-se que essa produção de subjetividade singular sempre está sujeita à tentativa de recuperação por parte do sistema capitalístico em vigor.

É possível que tanto o malandro quanto a mulher malandra estejam inseridos neste contexto esquizoanalítico, quando empreendem processos de subjetivação singulares, ao não se submeterem aos meios de produção capitalísticos, mesmo que inconscientemente. Eles vivem essas crises esquizoanalíticas quando produzem novas identidades para sobreviverem em um espaço social em que parece haver constantes tentativas de recuperação por parte dos poderes dirigentes. Esses poderes dirigentes parecem que estão constantemente produzindo novas subjetividades alienantes, no intuito de recuperarem indivíduos para os meios de produção capitalísticos, tencionando constantemente que eles sejam modelizados a uma biopolítica excludente.

Na análise dessas questões realizamos os seguintes procedimentos: analisamos o discurso malandro dentro das letras de música por ele produzidas através de quatro grandes compositores da época em questão: Noel Rosa, Wilson Batista, Ismael Silva e Moreira da Silva, no período compreendido entre 1930 a 1954; analisamos, nessas mesmas letras, o discurso sem voz da mulher malandra que, na nossa concepção, só se expressa através do discurso do seu macho opressor quando este tenta macular sua imagem para sobreviver em um sistema que também parece oprimi-lo e coloca-lo em estado de exceção, o forçando a desterritorializar-se taticamente; fizemos também observações críticas, de nível temático, aos argumentos de Carla Lisboa Porto que investigou a “mulher malandra” desatrelando-a do ofício de prostituta; e por fim utilizamos como arcabouço teórico a obra esquizoanalítica produzida por Gilles Deleuze e Félix Guattari para mostrar as relações, tanto do malandro quanto da mulher malandra com os meios de produção capitalísticos, representados pela figura do presidente Getúlio Vargas.

### **Exploração e opressão: a violência literal e simbólica do macho malandro**

Na análise da mulher malandra, fomos levados a pensar que o comportamento explorador e opressor do malandro é também uma forma inconsciente de não se modelizar à biopolítica indigna imposta pelo Estado aos seres que possivelmente foram produto do pós-abolição. Biopolítica que só propicia à mulher iletrada, negra ou mulata, desenvolver atividades

penosas, que a leve a ter uma excessiva carga de trabalho, exercidas no recesso do lar, ao trabalhar como doméstica, ou desenvolvidas na rua, estando, na sua maioria, relacionadas ao trabalho de ambulante.

Para compreendermos a relação do malandro com o gênero feminino heterossexual, inicialmente devemos tentar entender como se encontra sua situação de mulher cidadã dentro do sistema; e como se estabelece a relação da mulher comum, e posteriormente da mulher malandra, no que tange ao seu envolvimento sexual, com um macho heterossexual e particularmente quando este macho é malandro, para podermos tentar esclarecer como possivelmente começou a se processar a exploração desse tipo de mulher pelo malandro.

Segundo o texto “Direitos da mulher”, extraído em meio eletrônico em 01/11/2016, o nosso código civil nos mostra que a mulher da era Vargas tem limitados direitos conquistados através de algumas leis criadas em 1932 e de alguns artigos aprovados na Constituição de 1934. Entre estes direitos, podemos citar a regulamentação do trabalho feminino, a igualdade salarial, a proibição de demissão por gravidez e o direito ao voto. Podemos notar que, apesar dessas conquistas, seu direito à emancipação parece nunca ser bem visto como bons olhos pelas instituições mais representativas daquela sociedade, inclusive por parte das igrejas cristãs que sempre têm se mostrado conservadoras. Embora muitas dessas conquistas femininas tenham ocorrido nessa época, Vargas nunca revoga a lei aprovada no código civil de 1917 que diz ser a mulher casada incapaz do ponto de vista civil. Este só é modificado em 1962, com a lei 4.121 através da aprovação do Estatuto da mulher que equipara o direito dos cônjuges. Nessa ocasião, o marido ainda exerce expressivos poderes sobre a vida da esposa. A mulher casada necessita de autorização do marido para trabalhar, embora seja presumida tal autorização. Somente em 1943, com a promulgação da CLT, o trabalho da mulher casada é regulamentado. Com essa lei é autorizado à mulher casada ter direito ao emprego, e em caso de proibição do marido, ela pode recorrer à autoridade judiciária. No entanto, de acordo com o pensamento predominante da época, é permitido ao marido pedir a rescisão do contrato de trabalho, se a sua continuação for considerada ameaça aos vínculos da família ou um perigo à condição da mulher.

Percebe-se que as leis desse período que atribuem os mesmos direitos aos homens e mulheres são formais, por conta das flagrantes discriminações que podemos exemplificar no campo trabalhista como as diferenças salariais; ou no campo criminal quando se trata de homicídio ou violência física contra a mulher. A lei 4.121 corrige algumas coisas negativas do código civil como a perda do pátrio poder pela mulher, quando contrai novo casamento, porém não corrige os artigos 178, 218 e 219 que consideram o defloramento da mulher, ignorado pelo marido, como motivo para a anulação do casamento.

Acreditamos que alguns direitos, concedidos à mulher, só se tornam realidade por causa do projeto populista do presidente em questão. Vargas abraça as minorias, e em particular o malandro, por este ter uma relação pessoal muito estreita com as manifestações culturais negras como o samba, o binômio candomblé-umbanda e a capoeira. Com essa postura paternalista, possivelmente, Vargas talvez tenha a intenção de recuperar essas minorias para os meios de produção capitalísticos, lhes trazendo alguns benefícios, mas com o intuito de captar sua simpatia e principalmente seus votos, além de trazê-las modelizadas; Além desses possíveis fatores, podemos acrescentar o que nos esclarece Koshiha (1996.p.280): “A razão principal que levou a nova classe dominante a se importar como o mundo do trabalho foi a preocupação em controlar e frear a formação de um operariado organizado, com ideologia própria. Desde a primeira década do presente século já era visível a propagação do anarquismo e do comunismo”.

Uma das evidências que mostra que Vargas não era afeito à emancipação feminina foi a adesão das mulheres ao movimento da Aliança Nacional Libertadora, em 1935, que era contrária à sua gestão, apoiando os aliados durante a segunda guerra mundial.

Ao nos remetermos à vida social da mulher dessa mesma época, podemos notar que, além de ser discriminada, também é maltratada pelo homem com quem convive. Essa talvez seja a razão pela qual Porto (2008), na sua dissertação *A mulher malandra e a popular nas percepções de Ismael Silva e do jornal Correio da Manhã (1930-1935)*, ilustre a sua situação marital no campo sociológico através do fragmento do texto abaixo:

O alcoolismo é outra causa muito importante nos casos de violência doméstica. Navalhas, canive-

tes, foices, barras de ferro, ou ainda outros objetos serviram como instrumento de agressão contra as companheiras. As razões eram as mais variadas, seja porque o jantar ainda não estivesse pronto, ou pelo simples fato de estar bêbado. No primeiro caso (retirado do *Correio da Manhã*), Odete Silva, uma negra de 25 anos, foi atingida por golpes de foice na cabeça e nos braços pelo companheiro Leonel. No segundo caso, Corina Rosa Silva, 36 anos, casada com Antônio Cardoso era, como mencionado pelo jornal, frequentemente espancada pelo marido quando estava embriagado. Prática que, aliás, era também muito frequente. Entretanto, para cada ação há uma reação. Cansada de ser espancada pelo marido, sempre alcoolizado, uma mulher, cujo nome não foi citado, reagiu. Esperou o marido dormir para lhe dar uma surra com um pedaço de pau. (PORTO, 2008.p.101).

Também no campo artístico, podemos observar esse comportamento agressivo sendo filtrado na letra da música “De qualquer maneira” de Noel Rosa, malandro boêmio, que também retrata a realidade do universo da malandragem que geralmente é violento e que, de determinada forma e em certa medida, ele combate.

Quem tudo olha quase nada enxerga  
 Quem não quebra se enverga  
 A favor do vento  
 Eu não sou perfeito  
 Sei que tenho de pecar  
 Mas arranjo sempre um jeito  
 De me desculpar

Eu lá na Penha agora vou estifa  
 Mas não vou como um cafifa  
 Quem foi lá desacatar  
 Mas a força falha  
 Ele teve um triste fim  
 Agredido a navalha  
 Na porta de um botequim

Pra ver a minha santa padroeira  
 Eu vou à Penha  
 De qualquer maneira...

Faz hoje um mês que fui naquele morro  
 E a Juju pediu socorro  
 Lá da ribanceira  
 Toda machucada  
 Saturada de pancada  
 Que apanhou do seu mulato

Por contar boato

Meu coração bateu a toda pressa  
E eu fiz uma promessa  
Pra mulata não morrer...  
Pela padroeira  
Ela foi bem contemplada  
Levantou do chão curada  
Saiu sambando fagueira

Eu vou à Penha de qualquer maneira  
Pois não é por brincadeira  
Que se faz promessa  
E o tal mulato  
Para não entrar na lenha  
Fez comigo um contrato  
Pra sumir da Penha

Quem faz acordo não tem inimigo  
A mulata vai comigo  
Carregando o violão  
E com devoção  
Junto à santa milagrosa  
Vai cantar meu samba prosa  
Numa primeira audição

(ROSA, Noel. De qualquer maneira).

Nesta composição percebemos como se mostra o mundo da malandragem. É nesse espaço circunscrito ao morro, e principalmente ao interior dos botequins, que acontecem brigas e assassinatos cometidos com navalha. É nesse universo malandro que Juju é espancada pelo seu mulato por causa de coisas corriqueiras que podem se restringir, como se mostra no texto, a um simples boato.

O homem que a tenta proteger diz que também não é perfeito, pois sabe que neste universo “tem que pecar”, ou seja, pode cometer a mesma atrocidade do infrator que agora ele combate. Também afirma que “quem olha nem tudo enxerga”, possivelmente querendo dizer que ele não tem certeza se os boatos ditos sobre a mulher, realmente são verdadeiros.

Podemos observar nessa composição que parece ser comum, na época em questão, o agressor acreditar, sem averiguar, nas informações negativas ditas sobre a mulher, mostrando com isso seu preconceito com um ser que ele provavelmente não vê como confiável.

Inferimos nesse texto que não tendo as queixas da mulher pobre e negra ou mulata boa acolhida por parte da polícia, por esta parecer que sempre está

dando razão aos homens, a justiça tenha sido feita pelas mãos daquele que a tenta defender. Mas como o acerto de contas ficou para depois do incidente ocorrido, o protetor dessa mulher negocia com o agressor sua saída do morro e a promessa de não mais molestá-la. Agindo dessa forma, ele resolve malandramente a questão sem se expor ao perigo e sem ganhar um inimigo. É por isso que sabendo do ambiente violento em que vai estar, ele entra bem vestido (estifa), mas não vai desprevenido (cafifa), ou seja, possivelmente portando uma navalha, que certamente não tem a intenção de machucar outrem, mas que o mostra estar preparado para enfrentar qualquer situação.

Observamos nessa composição uma mulher que tenta exercitar sensibilidades singulares, mas que é tolhida pela ação violenta de um macho talvez malandro, sendo levada depois a se render a outro macho também malandro que lhe oferece proteção. Esta mulher possivelmente percebe que, mesmo estando territorializada por conta da sua ação revolucionária de estar inserida em um espaço malandro extremamente masculinizado, é muitas vezes obrigada a aceitar a proteção do homem malandro, mesmo sabendo que este tem a intenção de mais tarde explora-la.

Ela percebe que anatomicamente talvez não seja capaz de enfrentamento com o indivíduo heterossexual masculino, sendo muitas vezes obrigada a recorrer a alguém desse mesmo gênero, na tentativa de sobreviver a diversos tipos de investidas de determinados seres brutalizados que povoam esse universo. Esta mulher que vive na noite pode ser vítima de subtração do seu dinheiro, de estupro, de espancamento, de escárnio e humilhação. Como sobreviver nesse ambiente hostil sem proteção?

Vimos a situação de uma mulher que não tem amparo policial e nem força física para se livrar da agressão do indivíduo heterossexual. A partir desse exemplo, veiculado pelo compositor de samba de malandragem que mostra o universo das mulheres pobres e negras que vivem no seu entorno, tentaremos mostrar como a mulher comum, que opta por não se submeter à modelização por parte do Estado, se transforma em mulher malandra e como essa mulher passa a ser vítima da ação do homem malandro, que por força da tentativa de sobreviver da profissão de cáften, a leva a ser vítima da sua exploração.

Sexo antes do casamento: vetor de desagregação familiar ou opção de liberdade?

A transformação da mulher comum em mulher malandra, que geralmente tem início no conflito vivido no seio da família em decorrência das diversas causas que a obrigam a sair da casa dos pais, parece ter como fator principal a relação malograda no campo sexual que antes fora estabelecida com seu parceiro heterossexual. A perda da virgindade antes do casamento pode ser considerada o primeiro fator que a leva a ser expulsa da casa dos pais e que, em muitos casos, parece leva-la ao suicídio. Este é filtrado pelo compositor de samba de malandragem nas suas músicas, como pode ser visto na letra do samba “Mãe solteira” de Wilson Batista, malandro genuíno.

Hoje não vai ter ensaio, não  
 Na Escola de Samba  
 O morro está triste  
 E o pandeiro calado  
 Maria da Penha, a porta-bandeira  
 Ateou fogo às vestes  
 Por causa do namorado  
 O seu desespero foi por causa de um véu  
 Dizem que essas Marias, não têm entrada no céu  
 Parecia uma tocha humana  
 Rolando pela ribanceira  
 A pobre infeliz teve vergonha de ser mãe solteira.  
 (BATISTA, Wilson. Mãe solteira).

Nesta composição, a mulher se suicida ateando fogo às vestes por causa do véu, que pode estar relacionado ao seu hímen rompido ou mesmo à impossibilidade de casamento. Sabe-se nessa época que a perda da virgindade por parte da mulher, acompanhada ou não de gravidez, resulta na sua expulsão de casa e à sua conseqüente acolhida em uma casa de prostituição. Por isso é comum à mulher suicidar-se. Contudo, ela ainda sofre antes de morrer com o peso da mão católica que afirma não ter lugar no céu para a pessoa que comete esse ato.

Observamos uma mulher que é também vítima pelo desejo. Os meios de produção capitalísticos, através de instituições aparentemente conservadoras e reacionárias como a igreja, levam-na a sofrer um processo de modelização quando produzem subjetividades alienantes, tentando levar à mulher a possivelmente pensar que a única forma de conquistar felicidade repousa na produção do desejo de casar-se, fazendo com que esse tipo de desejo suplante até o mais corriqueiro desejo de viver.

Outro tipo corriqueiro de morte por suicídio se dá através do envenenamento. Neste tipo, o compositor de samba de malandragem vai justificá-lo através de seu discurso machista que ironiza a propensão feminina ao suicídio. Ele toma como brincadeira uma prática muito recorrente na época que é o envenenamento e que tem como razão principal o fim dos relacionamentos por parte dos homens e que pode ser ilustrada na letra do samba “Com açúcar” de Wilson Batista.

Mexeu [...] mexeu [...]  
 O veneno e bebeu  
 Bebeu [...] bebeu [...]  
 Com açúcar até eu

Se atirou do Corcovado  
 Levou tempo e não morreu  
 Se jogou de para-quedas  
 Com açúcar até eu

Quis se atirar da “A Noite”  
 Mas seu corpo estremeceu  
 Desceu mesmo pela escada  
 Com açúcar até eu

Quis findar a existência  
 Por um amor que morreu  
 Se jogar do Pão de Açúcar  
 Com açúcar até eu.

(BATISTA, Wilson; OLIVEIRA, Darci de. Com açúcar).

Nesta composição, os compositores mostram uma mulher que é levada a suicidar-se, ironizando sua decisão de fazê-lo, ao mencionar o seu desejo de atirar-se de lugares muito altos como o Corcovado, o edifício “A Noite” e o Pão de Açúcar. O texto mostra que às vezes elas usam paraquedas; em outras ocasiões desistem do intento; e por último, o suicídio só fica no campo do desejo, como atesta o caso do Pão de Açúcar.

Com base no que foi exposto acima e levando em consideração que o malandro retrata o universo da comunidade em que vive, podemos dizer que os compositores Wilson Batista e Darci de Oliveira, possivelmente estão se referindo a situações corriqueiras da época, que acontecem no campo de representação sociológico. Também podemos observar que o malandro, que eles representam, é possivelmente vitimado pelas pressões de uma sociedade machista que o leva

a desenvolver determinados tipos de comportamento, que em determinada medida o mostra reativo com relação à mulher, sendo talvez justificado pela constantemente tentativa de modelização e recuperação desses seres revolucionários por parte do sistema.

Observamos nesses textos musicais que existe uma relação conflituosa entre o homem malandro e a mulher. Notamos, na nossa análise, que a malandragem, apesar de apresentar-se como um vetor de singularidade na figura do malandro, pode também apresentar um aspecto reacionário na maneira como este homem malandro se relaciona com a mulher. Podemos constatar que nesse caso o desejo, verdadeiramente, se manifesta de maneira bilateral. Guattari 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 microfascista” (GUATTARI, 2.000.p.236).

Com base nessa constatação, podemos notar que a malandragem é permitida no início da década de 1930 por causa de alguns fatores, dentre os quais podemos citar: o desejo de Vargas de se colocar como protetor da comunidade em que ela se estabelece, a fim de granjear sua simpatia e conquistar seus votos; com o intuito de invadir o espaço do opositor do seu projeto (o malandro) e mina-lo por dentro; e por conta dos lucros que dão às rádios estatais que tocam músicas de malandragem. Mas essa malandragem permitida no início da década, posteriormente passa a ser perseguida em 1940, quando os objetivos de Vargas estão quase todos atingidos. A partir desse momento, ele começa a tentar regenerar o malando na tentativa de acabar com a malandragem singular, mas a conservando recuperada, para continuar usufruindo dos seus benefícios.

Notamos que a malandragem, apesar de guardar sua força singular, também mostra uma orientação reacionária. Ela, apesar de mostrar marcas revolucionárias, carrega no seu bojo fortes características de uma sociedade machista e patriarcal, pois se consagra como um vetor de desenvolvimento de atividades ilícitas que tem o seu domínio controlado por homens, afetando de maneira muito mais contundente as mulheres, e dessa maneira denunciando sua outra face que mostra um caráter extremamente microfascista.

Nessa encruzilhada de interesses, observamos um malandro que circula no campo do desejo, quando

se desterritorializa taticamente pela dificuldade de às vezes situar o próprio desejo, sofrendo por isso um processo de esquizofrenização e com isso acirrando uma crise identitária que parece não ter fim. Esta crise vem à tona por conta da necessidade de sustentar o desejo de manter uma construção identitária burguesa que nos remete também à possibilidade de inauguração de uma possível construção de uma revolução molar inconsciente. Mesmo vivendo estes reverses identitários, ele parece permanecer territorializado, ao simular render-se à ideologia dirigente, mesmo que para isso aconteça, ele tenha que oprimir a mulher malandra, exprimindo assim o lado reacionário da malandragem.

Ainda analisando a mulher malandra através do discurso do malandro, podemos também apontar o rompimento do relacionamento por parte do parceiro que a desvirginou, prometendo casamento, mesmo sem tê-la engravidado, como outro possível fator que pode levar a mulher ao suicídio. Para esta mulher o suicídio se configura como uma das únicas saídas para este infortúnio, porque certamente será expulsa da casa dos pais se por ventura estes forem informados, depois da noite de núpcias, pelo homem com quem contrai casamento, que ela não é mais virgem.

Belo Horizonte  
Deixa que eu conte  
O que há de melhor pra mim  
Não é o bordão deste meu violão  
Nem é a prima que eu firo assim  
Não é a cachaça  
Nem a fumaça  
Que no meu cigarro vi  
Belo Horizonte  
Deixa que eu conte  
Bem mesmo é estar aqui...

Belo Horizonte  
Atrás do monte  
Rosinha deu pro Leitão  
Arrependida se pôs a chorar  
Jurando que nunca mais ia dar  
Porém, no outro dia,  
Leitão comia  
Na cama outro jantar  
E a Rosinha,  
Tão pobrezinha,  
De inveja quis se matar...

(ROSA, Noel. Belo Horizonte).

Nesta composição, Rosinha, além de ter perdido a virgindade, é traída pelo namorado. Depois desses dois golpes duros, ela tenta se suicidar. Se ela não se suicida, é possível que tenha como possível destino as casas de prostituição, primeiro, por não ter como conseguir moradia de maneira rápida e imediata; e segundo para evitar o trabalho pesado, que se diferencie daqueles que ela exerce no seio do lar.

O fato de ser expulsa de casa e não ter onde morar pode ser ilustrado na própria vida do malandro boêmio Noel Rosa, quando o mesmo tira a virgindade de Lindaura, a mulher com quem viria a se casar por força das circunstâncias. A família a expulsa de casa. Quando ela o procura no cabaré, a caftina logo lhe convida para exercer a profissão de prostituta. Talvez, ela aceitasse, se Noel não resolvesse desposa-la para evitar que ela fosse submetida a essa situação.

Quando analisamos essas composições, além de mostrarmos a violência literal que sofre a mulher, tencionamos também começar a mostrar a violência simbólica a qual ela é submetida, quando o compositor de samba de malandragem a introduz no seu discurso, através de suas canções, na tentativa de explorá-la como tema de suas composições; e de maneira tática quando a intenção é de tentar desarticular o sistema que o censura. O malandro inaugura essa violência simbólica quando se elege como porta-voz dessa mulher, mostrando de maneira muitas vezes irônica o seu universo social.

Vemos, por um lado, o quanto é conflituoso o universo dessas mulheres contado através da pena daqueles que se solidarizam com as questões que dizem respeito ao seu coletivo, como é o caso de Porto; e por outro lado, como esse espaço social é descrito pela pena do compositor de samba de malandragem, que geralmente é levado ironizar suas ações por conta própria natureza da malandragem que não estabelece parâmetros sociais ou raciais na escolha da sua vítima; e posteriormente por conta das pressões que o malandro recebe do poder estatal que frequentemente o coloca em estado de exceção.

Percebe-se nos relatos acontecidos no campo de representação sociológico que o machismo é muito intenso com relação às mulheres, e mesmo no campo de representação das letras de música da época, ele é bastante disseminado, inclusive justificando a agressão masculina. Na letra da música, intitulada “Amor de malandro” de Ismael Silva, pode-se observar a

ideologia machista que o malandro é levado a desenvolver, ao inconscientemente reproduzir o discurso de uma sociedade machista que vê a violência contra a mulher como uma maneira de expressar amor:

[...] Vem, vem  
Que eu dou tudo a você  
Menos vaidade  
Tenho vontade  
Mas é que se não pode ser

Amor é de malandro  
Oh, meu bem  
Melhor do que ele ninguém  
Se ele te bate é porque gosta de ti.

(SILVA, Ismael; ALVES, Francisco; JUNIOR, Frei.  
Amor de malandro).

Pode-se inferir que no trecho “Se ele te bate é porque gosta de ti” pode ser interpretado como um correlato de uma frase popular que diz que “pancada de amor não dói”.

A mulher que esse compositor retrata é o corpo feminino cuja voz não tem eco por viver em uma sociedade machista que tem o homem como seu porta-voz. Nesta composição vemos a figura de uma mulher que passa viver uma crise identitária. Ela é a voz presente da mulher “Amélia” e ao mesmo tempo é a voz territorializada da mulher revolucionária emudecida pelo desejo do macho heterossexual que através do seu discurso a submete a um processo de produção de subjetividade alienante.

Na letra do samba “Não há” de Ismael Silva, nota-se uma mulher que é agredida simbolicamente quando o malandro macula sua imagem a colocando como causa da desilusão dos homens.

Não há quem não se iluda  
Com teu sorriso traidor  
Dizem que vingança é pecado  
Então tu podes crer  
Que eu serei um pecador

Nunca se deve  
Confiar numa mulher  
Porque, quando não se espera  
Faz do homem o que ela quer  
Por isso, a nenhuma  
Eu darei a confiança  
Pois ela ilude o homem  
Como fosse uma criança

Mulher assim,  
 Deus me livre, não preciso  
 Meu benzinho, tu pensavas  
 Me iludir com teu sorriso  
 Já julgavas ser  
 Dona do meu coração  
 Queres me ver sofrer  
 Desista da pretensão.

(SILVA, Ismael; ALVES, Francisco; BASTOS, Nilton. Não há).

Nesta canção o malandro coloca a mulher como a causa principal da decepção dos homens. Aqui ela é mostrada como enganadora e passa a ter seu papel invertido. Antes era a mulher que mostrava a sua decepção por causa do comportamento volúvel dos homens; mas o discurso malandro muda essa ordem, mostrando um homem que desenvolve o papel de homem reto e que é vitimado pela astúcia da mulher.

Percebe-se nesse discurso malandro de agressão simbólica à mulher que este malandro pode ser concebido também como uma máquina de produção de discursos reacionários contra a mulher. Ele inaugura este discurso por ter medo de perder sua utilidade para o sistema caso sua permissão para divulgação da sua mercadoria musical seja vetada, por isso ele age com parcimônia quando os meios de produção capitalísticos colocam restrições na fabricação do seu produto, colocando a mulher como a razão principal da sua vida desregrada.

Por conta da utilização, no início sua produção musical, de um possível discurso despojado de padrões éticos, mas de conotação revolucionária, ele passa a ser notado e por causa disso passa a sofrer processos de recuperação por parte dos meios de produção capitalísticos que estão sempre modelizando esses seres vivos no sentido de mantê-lo em estado de exceção, ou seja, pertencer sem estar inserido.

Observamos que mesmo sendo pressionado pelo sistema, o malandro continua sendo uma máquina marginal que produz seus próprios desejos, sem se preocupar se estes afetam outras máquinas de órgãos (as mulheres malandras), porque a malandragem na sua essência, como já foi dito, não parece mostrar a mínima consciência de classe ou mesmo de gênero. Na realização dos seus interesses particulares, o malandro se especializa na produção de máquinas de produção sexual.

A mulher malandra para tentar ser livre não pode ser útil aos meios de produção capitalísticos, porque estes somente parecem ser vistos como máquinas produtoras de máquinas órgãos escravas modelizadas que têm como única função a multiplicação do capital. A mulher malandra quando se transforma em máquina de produzir sexo, parece que está inconscientemente tentando ser inútil aos meios de produção capitalísticos quando tenta viver sem trabalhar ou sem realizar trabalhos duros. Mas ao se comportar dessa maneira, ela produz um equívoco, porque trabalhar como prostituta não lhe confere liberdade, porque esta profissão nutre a indústria do sexo que ocupa lugar de destaque na indústria do entretenimento, se configurando como atividade útil ao capital; além disso, é através dessa atividade remunerada que ela sustenta o engenho produtivo do malandro, mantendo viva sua crise identitária. Na verdade, para que seja considerada livre, ela tem que ser inútil ao capital como são os mendigos, que além da sua inutilidade têm também a posse do seu tempo, por isso podem ser considerados máquinas estereis e inúteis ao capital.

O homem malandro que exerce a profissão de câften é o operador dessas máquinas negras e pobres que produzem sexo. Ele é especialista em lapidar essas mulheres máquinas para a produção sexual. Por isso, ele não para de aliciar-las em situação familiar insatisfatória e transforma-las em máquinas geradoras de capital. Entretanto ao ser pressionado pelo poder dirigente a fazer apologia ao trabalho, simula uma regeneração, se colocando na posição de trabalhador e culpando a mulher pela vida desregrada que leva. Este fato pode ser ilustrado na composição abaixo:

Ceguei cansado do trabalho  
 Logo a vizinha me chamou  
 Oh! Seu Oscar tá fazendo meia hora  
 Que a sua mulher foi embora  
 E um bilhete deixou (Meu Deus que horror!)  
 O bilhete assim dizia:  
 Não posso mais eu quero viver na orgia! (bis)

Fiz tudo para ver seu bem estar  
 Até no cais do porto eu fui parar  
 Martirizando o meu corpo noite e dia  
 Mas tudo em vão  
 Ela é da orgia

(BATISTA, Wilson. Oh! Seu Oscar).

Esta composição mostra que há mulheres que mesmo que não tendo vivido os infortúnios de ter que sair da casa paterna por alguns dos motivos já apontados, sai deliberadamente, como acontece com a mulher do seu Oscar que abandona tudo para viver na orgia, que na nossa leitura se refere à prática da prostituição de forma deliberada.

Na configuração apontada acima que mostra a mulher a aderir à vida malandra de maneira deliberada, podemos inferir que ela não vê o casamento como uma forma de livrá-la da escravidão do trabalho doméstico, entendendo que este também a remete a vivenciar trabalho duro. Podemos ilustrar essa deliberação no samba “Nunca ... Jamais”, de Noel Rosa.

Meu bem,  
 não me faça sofrer  
 Tu queres ter  
 liberdade demais  
 Os homens  
 tu conquistas um por um  
 Sem amar nenhum  
 Não, não pode ser  
 Nunca... jamais  
 Em tempo algum

Qualquer dia eu morro de um acesso  
 Só por ver o teu processo  
 De iludir os coronéis  
 Qualquer dia eu perco a paciência  
 Digo uma inconveniência  
 E depois te meto os pés  
 E vou pagar vinte mil réis

Deste a todo mundo tua mão  
 E teu pobre coração  
 Mas parece uma estalagem  
 Para salvação o que desejo  
 É mandar fazer o despejo  
 Pra poder descer bagagem  
 Mas é preciso ter coragem

Nada de ti posso aproveitar  
 Nada tens para me dar  
 Nem tens nota pra pintura  
 Todo mundo sabe que és pobre  
 Não herdaste o sangue nobre  
 E abusaste da feiura  
 Pra quem é pobre a lei é dura

(ROSA, Noel. Nunca...Jamais).

Na composição acima, a mulher malandra é a prostituta que engana os coronéis, que conquista todos os homens e não ama ninguém. Aqui se retrata uma mulher volúvel que o texto mostra não ter condições morais de ficar com o homem que a ama, porque, na opinião do malandro compositor, nada dela pode se aproveitar: ela é pobre (“não tens para me dar”), é negra (“não herdastes o sangue nobre”) e é feia. Na concepção do compositor é uma mulher que não foi feita para casar.

Na verdade, o casamento para a mulher pobre e negra, na época em questão, não se mostra configurar como solução para seus problemas financeiros, porque, se por um lado, casa com um homem de mesmo nível social e grupo racial negro, sua vida social não muda; por outro lado, é quase impossível contrair matrimônio com um homem branco e rico que lhe propicie um padrão de vida melhor. Quando acontece ser amásia de um homem desse porte, um dia ele se cansa dela e a abandona. Ao ficar sozinha tem que buscar seu sustento, realizando atividades pesadas como lavar roupas de ganho e trabalhar como ambulante, o que não se traduz na intenção de uma mulher malandra que prefere quase sempre se relacionar com pessoas de grupo social e estrato racial diferente. Podemos ver isto na canção “Me faz carinhos” de Wilson Batista.

Mulher tu não me faz carinhos  
 Teu prazer é de me ver abandonado  
 Ora vai mulher és obrigada a viver comigo

Se eu fosse homem branco  
 Ou por outra mulatinho  
 Talvez eu tivesse sorte  
 De gozar os teus carinhos  
 A maré que enche vaza  
 Deixa a praia descoberta  
 Vai-se um amor e vem outro  
 Nunca vi coisa tão certa

Mulher tu não me faz carinhos...

Oh! Meu bem o teu orgulho  
 Algum dia há de acabar  
 Tudo como o tempo passa  
 A sorte é Deus quem dá  
 Vou-me embora, vou-me embora  
 Como já disse que vou

Eu aqui não sou querido  
Mas na minha terra eu sou

(BATISTA, Wilson; ALVES, Francisco. Me faz carinhos).

Nesta canção, podemos ver a mulher negra e pobre que não quer casamento com um homem do seu mesmo nível social. Ela parece sonhar em casar com um homem branco e em último caso mulatinho por esses terem melhores condições de desenvolverem mobilidade social em uma sociedade racista. Apesar do seu descontentamento, este homem que a critica geralmente acredita que ela, por fazer parte do seu universo social e racial, deve ser obrigada a ficar com ele.

Podemos notar que a mulher malandra para se manter territorializada socialmente tem que se des-territorializar racialmente. Percebemos com isso, o leque de possibilidades que se utilizam os meios de produção capitalísticos para recupera-la da sua atitude revolucionária de ser uma mulher singular.

### **A mulher malandra e sua profissão**

Para começarmos a falar da possível malandragem da mulher dessa época, se faz necessário apontarmos para as possíveis configurações que levam uma mulher a se tornar malandra, como veremos na enumeração a seguir, no intuito de mostrar que ela só tem a prostituição como única saída para viver sem trabalhar ou sem pegar no pesado.

Os casos de saída da casa paterna acontecem nas seguintes situações: 1) quando a mulher é de família muito pobre. Nesta situação, acontece de as meninas, de uma prole relativamente numerosa, serem vendidas pelas mães quando estas completam 12 anos. Nessa idade, elas já começam a entrar na puberdade, época em que os homens já começam a despertar o interesse sexual pelas mesmas; 2) quando expulsa da casa dos pais por ter perdido a sua virgindade com um homem que com ela se nega casar. Quando isto acontece geralmente a mulher está grávida ou a mesma confessa o “mau passo” na esperança de que o pai force o noivo a casar, antes que o mesmo fuja e ela fique “desonrada”; 3) quando o pai ou o marido pobre morre e ela não tem parentes que dela possam cuidar. Este tipo de infortúnio não lhe deixa outra saída que não seja a casa de prostituição; 4) quando o marido a abandona por ter se cansado dela. Neste caso, sua

situação social passa a ser muito grave: primeiro, o pai não aceita devolução por acreditar ser desonroso e vergonhoso, para época, ter uma mulher separada de volta ao lar paterno e também pela crença de que a mulher é sempre culpada pelo insucesso do casamento. Mulher separada é considerada mal vista pela sociedade. Torna-se alvo de investida de qualquer classe de homens e não é respeitada; segundo por ser mulher. Na concepção da época, lugar de mulher solteira e virgem é no seio do lar, e se casada, ao lado do marido; terceiro, por não ter sido preparada para vida na pólis e por causa disso só tendo poucas opções de sobrevivência, sendo levada a pegar no pesado, lavando roupa de ganho, e a exercendo outras atividades de cunho similar; e quarto, quando ocorre ser negra e pobre, devido ao preconceito que impera. Geralmente, a mulher que tem esse perfil na época em questão pode passar a ser forte candidata a se transformar em mulher malandra, ou seja, prostituta; 5) e por fim quando a mulher que não quer se submeter a outro tipo de escravidão vivida pelas mulheres do período escravocrata, ou por aquelas do período pós-abolicionista que são levadas a desenvolver atividades remuneradas que as levem a um consumo excessivo de energia. Estas deliberadamente podem abandonar o lar e optar por não se modelizar ao sistema, adotando uma filosofia de vida similar a do malandro, de recusar a trabalhar ou exercer trabalhos duros.

Ao tomar como base esses possíveis fatores que levam a mulher comum a ser expulsa do seio da família e transformar-se, por força das circunstâncias, em mulher malandra, a nossa intenção é a de ilustrar os argumentos que possam comprovar que a mulher que sai do lar nessas circunstâncias para se livrar de uma situação adversa, ou mesmo de se livrar da escravidão do lar, não encontre outra saída a não ser a de adotar a prática da prostituição. Por isso, vamos agora analisar os possíveis argumentos que nos levam a cogitar a mulher malandra como aquela que exerce o ofício de prostituta.

Se estabelecermos para mulher malandra o mesmo conceito que Moreira da Silva estabelece para o malandro, podemos dizer que essa mulher não gosta de trabalhar ou em outra instância não gosta de pegar no pesado. Assim sendo, ela passa a ser a mulher que tem a malandragem como profissão ou ofício. Mas o seu ofício nos leva a supor que seja o de prostituta. Essa conjectura se baseia em alguns argumentos.

O Primeiro é o de que, no período em questão, não há nenhuma atividade malandra que esteja fora do contexto da prostituição que pareça lhe permitir sobreviver sem pegar no pesado nesse mundo malandro e machista. Mundo em que a mulher não tem muitos direitos conquistados, principalmente nesse ambiente malandro hostil, no qual ela parece estar em desvantagem com relação aos homens.

Como podemos conceber a sobrevivência desta mulher malandra dissociada da atividade prostituível, se tomamos como verdadeiro o mesmo conceito aplicado ao malandro, ou seja, que “malandro é aquele que se nega a trabalhar e quando trabalha não gosta de trabalhos pesados” e que às vezes, quando a situação exige, comete pequenos furtos?

Se analisarmos as atividades que essa mulher malandra pode exercer para não pegar no pesado, descartamos inicialmente que esta desenvolva atividades relacionadas ao lar. Esse argumento se fundamenta na afirmação de que se ela foge da vida que está relacionada à escravidão do lar, certamente não vai desenvolver a mesma função fora do seu lar. Indo mais além, pode-se inferir que para quem não gosta de trabalhar, ou em outra instância, não gosta de pegar no pesado, qualquer outra profissão que exija horário fixo, jornada extensiva de trabalho ou gasto excessivo de energia não seja uma atividade que faça parte do projeto de vida de uma mulher malandra. Podemos ilustrar isso no samba de Noel Rosa intitulado “Dama do cabaré”.

Foi num cabaré na Lapa  
Que eu conheci você  
Fumando cigarro,  
Entornando champanhe no seu soirée

Dançamos um samba,  
Trocamos um tango por uma palestra  
Só saímos de lá meia hora  
Depois de descer a orquestra

Em frente à porta um bom carro nos esperava  
Mas você se despediu e foi pra casa a pé  
No outro dia lá nos Arcos eu andava  
À procura da Dama do Cabaré

Eu não sei bem se chorei no momento em que lia  
A carta que recebi, não me lembro de quem  
Você nela me dizia que quem é da boemia  
Usa e abusa da diplomacia  
Mas não gosta de ninguém

Foi num cabaré na Lapa [...]

(ROSA, Noel. Dama do cabaré).

Nesta composição intitulada “Mulher de cabaré” Noel refere-se a uma prostituta do bairro da Lapa. Como já vimos essa composição foi dedicada à prostituta Cici, mulher malandra por quem Noel se apaixonou. Aqui, ele descreve a mulher que diz não poder se apaixonar por conta da natureza do seu ofício. É essa mulher que conquista o coração do “otário” Noel. Este, apesar de tê-la amado e de ter lhe dado muitos presentes e joias, não consegue conquistar seu coração.

Podemos observar, neste exemplo da prostituta Cici, que a mulher para conseguir ascensão social através do ofício de prostituta tem que ser uma máquina especializada em satisfação sexual. Parece que a sua capacidade de ter ricos e variados clientes, como também de obter maior capital, repousa no seu desempenho no desenvolvimento dessa atividade remunerada. Parece que se em tempo hábil consegue aplicar bem o que ganha durante sua vida prostituível, ela pode se transformar em dona de cabaré.

Contudo se partirmos do princípio que a mulher malandra vive de pequenos golpes como aponta Carla Porto, vamos incorrer em diversos deslizes de interpretação. Em primeiro lugar, é difícil imaginar uma mulher que vive no período que vai de 1930 até 1954, período em que a mesma tem poucos direitos conquistados, que haja alguma que viva do expediente de enganar as pessoas para sobreviver e tenha a malandragem como profissão ou ofício, que não seja prostituta. As atividades malandras da época como a caftinagem, o carteado e a atividade de gigolô são atividades que parecem ser desenvolvidas por homens. A mulher geralmente se transforma em caftina quando já tem larga experiência na vida de prostituta, e quando isto acontece, ela geralmente está velha, porque o estabelecimento de uma casa de prostituição exige que ao menos este tipo de mulher seja proprietária do seu quarto.

Em segundo lugar, se afirmarmos que a mulher malandra vive de pequenos golpes do tipo que nos relata Porto (apud Nestor de Holanda, 1970.p.45), mostrando a ação de algumas mulheres denominadas ‘malandras’ que são ditas ganhar a vida dançando com diversos clientes nas casas noturnas chamadas de “dancings”, como nesta citação: “[As mulheres]

além do pequeno salário, ganhavam comissão sobre as despesas feitas pelos cavalheiros que as convidavam para as mesas. Era comum pedirem ao garçom: – Uísque com água tônica e um maço de [cigarros] Pour la Noblesse. O garçom já sabia: servia mate com água tônica. E aos incautos passavam a noite pagando doses de uísque”. (PORTO, 2008. p.44), podemos argumentar que essa posição não se sustenta pela explicação que se segue.

Do que se extrai do texto acima, podemos tirar as seguintes conclusões: primeiro, as mulheres daquela época que dançam para ganhar a vida são chamadas também de prostitutas, pelo fato de a palavra “dançarina” ser sinônimo de prostituta. O pagamento de uísque para a “dançarina” se configura em uma espécie de ritual de preparação intermediado pelo uso de bebidas alcoólicas com o intuito de desembocar no enlace sexual. É difícil conceber que um homem viesse a pagar diversas doses de uísque para uma mulher sem exigir nada em troca. E por fim, o fato de a essa mulher ser servido mate pelo garçom, além de ser uma forma da mesma se beneficiar com a diferença do montante que o homem pensava estar pagando pelo uísque, que na verdade poderia ser acrescido ao capital que ela ganharia com a venda do corpo, tinha talvez a função de evitar que ela consumisse álcool por dias sucessivos e durante toda noite, o que possivelmente a levaria a se transformar em alcoólatra.

Os pequenos golpes aplicados por mulheres, somente se mostram possíveis quando acontecem no âmbito da prostituição. Pode-se imaginar que eles são dados em homens que com elas se deitam. Parece comum que homens vacilem ao dormir, depois do ato sexual, e deixem suas carteiras descansadas em algum aposento e ao menor descuido terem o seu dinheiro subtraído. Podemos também inferir que esses atos ilícitos, quando descobertos, e dependendo do perfil do freguês, podem acarretar consequências desastrosas para a mulher malandra que os comete, se ela não recorre à proteção dos cafetões, porque o mundo da malandragem tem se mostrado um mundo de violência e força física.

Desta forma podemos começar a entender que a mulher malandra, vista como prostituta, parece ter sua vida financeira atrelada ao malandro quando este ocupa a profissão de cáften. Neste sentido, ela passa a depender desse emprego para sobreviver e

por extensão depende do malandro para exercer sua profissão.

Para reforçar nosso argumento, podemos mostrar, através do fragmento da composição abaixo intitulada “Olha o Padilha”, o atrelamento profissional desse tipo de mulher ao malandro. Percebemos que ao trabalhar para o malandro, essa mulher se transforma em sua mercadoria. “[...] Quem disse que és trabalhador/ Tu és salafra achacalhador/ Essa macaca a teu lado/ É uma mina mais forte que o Banco do Brasil/ Eu manjo ao longe esse Tiziu [...]” (SILVA, Moreira da. Olha o Padilha).

Nesta composição observamos que “Tiziu” significa mulher negra e “mina mais forte que o Banco do Brasil” nos remete à fonte de renda. Isto nos dá a ideia do grupo racial ao qual pertence a mulher malandra e ao tipo de atividade remunerada que ela desenvolve, além da relação que mantém com o malandro. Nesta composição a mulher malandra vive o auge da sua vida malandra, porque nessa época o malandro ainda não está sendo pressionado pelo sistema. Quando o governo Vargas começa a pressioná-lo, por volta de 1940, ele começa a se regenerar taticamente para se manter ativo no sistema. A partir desse momento, a figura da mulher de comportamento vulgar perde relevância no seu discurso e vai ser substituída pela mulher do tipo Amélia. Já se evita falar em mulher malandra nas suas composições. Neste momento entra em cena, nas suas composições, a figura da mulher que é protótipo de respeito e fidelidade a seus maridos. É isso que constatamos na composição de Aaulfo Alves e Mario Lago denominada “Ai! que saudade da Amélia”: “Amélia não tinha a menor vaidade /Amélia que era mulher de verdade”. (ALVES, A.; LAGO, M.) Nesse momento, a mulher malandra começa a ganhar mais visibilidade na sociedade como um entrave ao projeto populista e moralista do Estado e se já era discriminada pelo sistema, a partir daí as críticas e preconceitos à sua figura se acirram.

Frente a análise feita da mulher malandra, talvez possamos concluir que essa mulher, apesar de lutar para ter uma vida livre da escravidão do lar e dos homens, sempre está remetida a situações adversas, porque tem continuar lutando contra uma estrutura mais poderosa que empodera o heterossexual masculino e sempre fortalece a concepção de que os espaços femininos só se encontram no lar. Notamos

também que quase em todas as esferas em que ela possa atuar, sempre estamos encontrando espaços de poder modelizadores que mostram o gênero feminino sofrendo processo de inferiorização.

Se por um lado, observamos que mesmo nos centros de decisões, como aqueles ocupados por Vargas, existem ainda territórios em que a mulher não pode exercitar o seu desejo de ter uma vida libertária por conta das limitações das leis que deveriam lhe proteger e que as colocam em estado de inferiorização perante os homens; por outro lado, também notamos que dentro de territórios pobres e negros essa situação ainda é mais instável, porque a mulher passa a sofrer tanto da violência literal quanto da simbólica. É por isso que, no espaço da malandragem que é negro e pobre, o seu corpo é maltratado e a sua voz é emudecida.

Baseados nessa frustração que ocorre no campo do desejo, na vida da mulher malandra, talvez possamos usar as palavras de Sidarta Gautama para dizer que o desejo é que nos faz infelizes. O desejo de não trabalhar ou pegar no pesado leva a mulher malandra a situar seu desejo de não ser mais a escrava do lar, mas ao mesmo tempo a transforma em máquina de produção sexual. Esta transformação ao invés de negar o sistema, lhe confere utilidade frente aos meios de produção capitalísticos, lhe fazendo desenvolver outra forma de escravidão, escravidão do capital que se estende ao seu macho malandro quando este a explora na sustentação do seu engenho produtivo.

O desejo,“(…) também pode, como toda máquina que se preze, se paralisar, se bloquear; ele corre o risco de entrar em processo de implosão, de auto-destruição, que no campo social poderão se manifestar através de fenômenos que eu e Deleuze chamamos de “microfascistas”” (GUATTARI, 2000, p.240). Mesmo com esse perigo de implosão do desejo, acreditamos que a mulher malandra não se esquizofreniza totalmente simplesmente por ter tido dificuldade de ter situado o seu desejo. Ela, mesmo emudecida, consegue se manter territorializada dentro do sistema, porque o malandro não a regenerou e também porque está conseguindo se expressar através da voz desse texto que acabamos de concluir.

## Referências

- ALVES, A. LAGO, M. Ai que saudade da Amélia. Disponível em: <https://www.youtube.com/XDtAViTRzac>. Acesso em: 16 jan de. 2011.
- BATISTA, W. OLIVEIRA, D. de. Com açúcar. Disponível em: <https://www.youtube.com/wbctPdT51N1>. Acesso em: 05 abr de. 2014.
- BATISTA, W. ALVES, A. Oh! Seu Oscar. Disponível em: <https://www.youtube.com/e8zGFlITeo>. Acesso em: 20 jan de. 2011.
- BATISTA, W. Mãe solteira. Disponível em <http://letras.mus.br/wilson-batista/265225/>. Acesso em: 22 jun de. 2015.
- Direito da mulher. Disponível em: <http://www.coladaweb.com/direito/direito-da-mulher>. Acesso em: 01 de nov de. 2016.
- GUATTARI, F. ROLNIK, S. Cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HOLLANDA, N. de. Memórias dos Café Nice: subterrâneos da música popular e da boemia no Rio de Janeiro. In: A Mulher malandra e a popular nas percepções de Ismael Silva do jornal Correio da Manhã (1930 – 1935). 2008. 135 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, 2008.p. 44.
- KOSHIBA, L. PEREIRA, D. M. F; História do Brasil. São Paulo: Atual, 1996.
- PORTO, C. L. A Mulher malandra e a popular nas percepções de Ismael Silva do jornal Correio da Manhã (1930 – 1935). 2008. 135 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, 2008.
- ROSA, N. **Belo Horizonte**. Disponível em: <http://letras.mus.br/noel-rosa-musicas/1241579/>. Acesso em: 22 jun de. 2015.
- \_\_\_\_\_. **Dama do cabaré**. Disponível em: <http://letras.mus.br/noel-rosa-musicas/1285543>. Acesso em: 22 jun de. 2015.
- \_\_\_\_\_. **De qualquer maneira**. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/noel-rosa/belo-horizonte>. Acesso em: 22 jun de. 2015.
- \_\_\_\_\_. **Nunca jamais**. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/noel-rosa/nunca-jamais>. Acesso em: 22 jun de. 2015.
- SILVA, I. ALVES, F. Me faz carinhos. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/ismael-silva/me-faz-carinhos>. Acesso em: 22 jun de. 2015.
- SILVA, I. ALVES, F. BASTOS, N. Não há. Disponível em: <https://www.youtube.com/wAKDAM3mIHY>. Acesso em: 03 mar de. 2015.

SILVA, I. ALVES, F.; JUNIOR, F. Amor de malandro. Rio de Janeiro: Odeon, 1929. Disponível em: [https://www.youtube.com/hTEsaPG\\_Cds](https://www.youtube.com/hTEsaPG_Cds). Acesso em: 19 jan de. 2014.

SILVA, M. da; Bruno; GOMES, F. Olha o Padilha. Disponível em: <https://www.youtube.com/8retHbv1af4>. Acesso em: 18 abr de. 2014.

**DATA DE SUBMISSÃO:** 27/09/2016

**DATA DE ACEITE:** 08/11/2016