

A malandragem como resistência e negociação: Silviano Santiago e Sérgio Sant'Anna

Giovanna Ferreira Dealtry

Este ensaio nasceu de um ponto de vista defendido por Silviano Santiago em seu ensaio “O homossexual astucioso”¹: a adoção, pelos homossexuais, de uma certa forma de astúcia, ou melhor dizendo, da malandragem, como forma de defesa contra as diversas manifestações de violência por parte de certos grupos heterossexuais. Apresentado em um congresso americano, é possível imaginar a, no mínimo, curiosa posição da audiência ao ouvir estas palavras. Em um país em que a comunidade gay orgulha-se de ter hoje assegurado seus direitos civis graças à representatividade alcançada por movimentos que valorizam justamente a visibilidade, as palavras do escritor brasileiro, se mal interpretadas, podem levar a uma leitura oposta da pretendida. Como é possível cruzar este tipo de postura, malandra e nacional, com a postura “politicamente correto” originada nos Estados Unidos, sem cair em uma espécie de “contribuição periférica” e, obviamente, guetificada? Seria então possível, na pista deixada por Silviano, estender este olhar para fora do círculo homossexual? Ou seja, é possível estabelecer um diálogo entre literatura brasileira contemporânea e estudos culturais tendo como via de mediação um canal tão “nosso” como a malandragem?

Não se trata aqui de percorrer caminhos antropológicos e sociológicos na busca da origem da malandragem, nem de mais uma vez reinscrever o malandro como símbolo de nacionalidade tupiniquim. Para além da visão exótica, o que se propõe aqui é uma inserção de igual calibre frente aos cânones da literatura ocidental. Uma contribuição “malandra” ela própria. Uma forma de resistir à violência dentro das próprias narrativas contemporâneas bem como, em um quadro maior, nas relações entre centro e periferia. Como afirma Ariel Dorfman: “En America la violencia es la

¹ SANTIAGO, Silviano. “O homossexual astucioso”. Comunicação proferida no Center for Gay and Lesbian Studies, da Universidade de Nova York. Mimeo, 1998.

prueba de que yo existo. No discutire el hecho de lo violento, sólo su forma, dicen nuestros personajes”².

Assim, para sobreviver no anonimato tão necessário à malandragem, nossos personagens contemporâneos despem-se do chapéu panamá e da ginga reconhecível nas ruas cariocas. Escapam à caricatura sem, no entanto, abandonar a astúcia, o engano, o drible como formas de negociação e estilo.

Pois se esses movimentos que afetam as aparências nascem e vivem na espontaneidade, morrem também por se tornarem conscientes demais. É porque eles se tornam normas, até uniformes; (...) eles se transformam em ditames unívocos e determinados, sem mais a intervenção da sensibilidade individual; em resumo, porque eles se institucionalizam, porque perdem, ao mesmo tempo que suas almas, seu valor como modo de expressão³.

A afirmação de Patrice Bollon sobre os movimentos de rua na Europa e nos Estados Unidos nos leva a uma reflexão sobre a condição do malandro. Não podemos, por certo, afirmar que a malandragem é um movimento ou tem como objetivo protestar contra a sociedade estabelecida. Pelo contrário, para que o malandro possa sobreviver é necessário que o sistema continue corrupto e corruptível. Só assim é possível continuar aplicando pequenos golpes, arrancando dinheiro na ilegalidade ou chantageando “otários”. A “institucionalização” da malandragem, portanto, é o anti-golpe. Caracterizado, o malandro não conta mais com o fator surpresa. A tentativa de estabelecer um caráter identitário especular aos valores da elite revela-se falha e aponta para uma progressiva domesticação deste tipo.

Quanto mais nos aproximamos da literatura contemporânea, mais estes traços da malandragem apresentam-se diluídos em meio a outras marcas características da narrativa atual: personagens em trânsito, violência urbana, deslocamento do eixo das questões locais para universais,

² DORFMAN, Ariel. “La violencia en la novela hispanoamericana actual”, em *Imaginación y violencia en America*. Santiago do Chile: Editorial Univesitario, 1970, p.14.

³ BOLLON, Patrice. *A moral da máscara*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 13.

entre outras. No entanto, afirmar que estes traços da nossa cultura teriam desaparecido significa tornar nosso olhar endurecido frente às modificações sociais e literárias. É preciso acompanhar as modificações e tornar livre nosso olhar diante do sujeito malandro que vive das transformações e metamorfoses. Devemos, como certos malandros, nos tornarmos flexíveis e procurarmos pelas atuais passagens que nos levam a burlar, a driblar, as normas construídas, na maioria das vezes, pela e para as elites dominantes de cada sociedade.

Para além das esferas da ordem e da desordem

Nos anos 60, o movimento dos direitos civis começou a modificar a estrutura social dos Estados Unidos; a população negra passa a reivindicar o lugar de uma cultura distinta, “com direitos não só a compensações por injúrias passadas, mas também à sua diferença no espaço público”⁴. Estas conquistas estimularam outros grupos minoritários, principalmente os homossexuais, mulheres e latino-americanos, a lutarem por uma política de afirmação cultural, desestabilizando assim uma sociedade hierarquicamente fundada nos valores do homem ocidental branco. Esta desarticulação, segundo George Yúdice, possibilitaria um processo contínuo de “renegociação de legitimidade” cultural assegurado, em um primeiro momento, pelo sistema jurídico e, mais tarde, também pelo mercado de consumo.

É neste momento fundamental para a cultura americana que somos apresentados a Eduardo, ou melhor Stella, personagem principal do romance *Stella Manhattan*, de Silviano Santiago. Stella, na verdade, é o alter ego de Eduardo, um carioca “deportado” pela própria família para os Estados Unidos após ter tido sua homossexualidade descoberta. Em Nova York, Edu é recebido por um amigo do pai, o Coronel Vianna, adido militar que se encarrega de garantir-lhe um emprego no consulado. O coronel, porém, possui também um desdobraimento: a Viúva Negra, seu lado homossexual e sádico que se utiliza do jovem brasileiro para alugar um apartamento discreto onde possa realizar seus “encontros”.

⁴ YÚDICE, George. “A negociação do pluralismo no multiculturalismo estadunidense”. Revista *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 120, jan-mar., 1995, p. 18.

Várias histórias e personagens interligam-se no romance – o vizinho cubano anti-castrista de nome Paco, mas também conhecido como lacucaracha; o guerrilheiro/professor Marcelo, codinome Caetano; o casal Aníbal e Leila, ele um renomado professor brasileiro, paraplégico e de extrema direita, ela, uma esposa sexualmente insatisfeita que procura outros homens na noite com a aquiescência e incentivo do próprio marido. O elo entre todas estas narrativas, porém, é Eduardo/Stella. Personagem dobradiça, sua imagem é construída a partir da articulação do olhar do “outro” sobre ele. O lugar que ocupa é flutuante e negociável em relação ao seu interlocutor: para os vizinhos americanos, ele é o porto-riquenho louco; para os pais, o homossexual indesejável; para os guerrilheiros, um cúmplice do governo militar; para o FBI, um “wanted”; para o professor Aníbal, um terrorista, pois afinal, terroristas e veados “são todos da mesma laia. E como tal, estão metidos no mesmo saco”⁵.

É a não identificação política com nenhum dos grupos que faz de Eduardo um personagem *estranho estrangeiro*. Suas relações são estabelecidas nas fronteiras da afetividade, o que iguala no mesmo horizonte as saudosas lembranças da empregada Bastiana, a amizade com Marcelo e a gratidão manifestada por Vianna.

Em uma época em que tanto nos Estados Unidos como no Brasil os limites eram claramente demarcados, igualmente para os integrantes da direita como da esquerda, transitar nas fronteiras entre a ordem e a desordem, como faz Eduardo/Stella, é condenar-se ao exílio, à morte, ao esquecimento. Ser um personagem-dobradiça, para além do simples sentido opositivo de Vianna/Viúva Negra e Marcelo/Caetano, é adquirir sentidos múltiplos, como ocorre com as “esculturas” “Bichos” de Lygia Clark, a quem o autor dedica o livro. Tomando como ponto de partida as dobradiças, vemos que as esculturas e Eduardo adquirem novas “formas” a partir da manipulação do espectador. “Os olhos vêm depois para apreciar a combinação que foi conseguida. Que cada um conseguiu”⁶. Assim não é mais possível a fixidez para este homossexual, pois a própria categoria de homossexual passa a corresponder somente a uma das combinações conseguidas pela interação entre o olhar e o “outro”. Não é essa também

⁵ SANTIAGO, Silvano. *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 254.

⁶ Idem, p.182.

a relação cambiante necessária à malandragem? A astúcia do homossexual Edu/Stella encontra-se justamente nesse constante câmbio de máscaras, necessário, de maneira paradoxal, a sua permanência e transformação.

Essas várias “formas” que Eduardo adquire ao longo do romance o tornam um perigo para duas sociedades tão bem definidas estruturalmente. Uma, a brasileira, definida pela ordem da ditadura, a ordem do “quem não está a favor do governo, está contra”. A outra, a americana, estabelecida sobre parâmetros pretensamente democráticos, mas que quando olhada de perto – por ironia, pela lente do professor brasileiro – revela-se também limitadora. Como diz Marcelo em determinado momento: “Cada um tem medo do seu próprio Vietnã”. Neste sentido, é revelador o diálogo entre os agentes do FBI e o professor Aníbal sobre a liberdade de imprensa e a censura. Pergunta um agente a respeito da censura no Brasil:

“– Mas há ou não há censura?” pergunta o subordinado middleclassmente.

“– E o senhor acha que há censura no seu país porque não divulgam os manifestos bombásticos de Malcom X ou de Jerry Rubin ?

“– Os jornais não podem dar espaço a essa loucuras, se dessem, isso aqui virava um verdadeiro hospício.”

“– É a mesma coisa no Brasil. Só que lá instituíram a autopreservação do regime sob a forma de lei, porque é um país jovem, com políticos irresponsáveis, com alta taxa de analfabetismo. Aqui vocês podem deixar o barco correr, os donos dos jornais, são eles os primeiros a fazer autocensura”⁷.

Não se trata aqui de estabelecer valorações ou encontrar modelos totalizantes e salvadores. O que parece unir estes dois países no final da década de 60 é a total incapacidade de lidar com indivíduos, e mesmo grupos, que busquem uma outra forma de estabelecer relações; englobando ao invés de excluir, transitando ao invés de permanecer, recusando-se, consciente ou inconscientemente, a pertencer a espaços fixos. *Stella Manhattan* “questiona radicalismos e faz supor a procura por uma nova ordem”⁸. Neste nicho de radicalismos Eduardo desaparece em Nova York;

⁷ Idem, pp. 249-50.

não há espaço para “a very dangerous man” nem na cidade mais cosmopolita do mundo.

E onde estaria o “malandro” neste cenário sem meios tons? Qual seria o espaço da malandragem nesta outra forma de negociação? É do próprio Silviano Santiago que vem a primeira pista para estes questionamentos. Afirma o ensaísta que o verbo *assumir* adquiriu uma fundamental importância para o universo gay brasileiro nas décadas de 60/70.

Desde então, tornou-se básico que o homossexual, em qualquer contexto socio/profissional, se auto-denominasse bicha ou sapatona e exibisse na esfera pública o comportamento diferente e a preferência sexual particular. Se assumisse publicamente como marginal à “norma”. Coube ao homossexual carregar na vida pública um fardo que o heterossexual não carregava nem carrega⁹.

Este “marginal à norma” será aquele que não oferece nenhuma ambigüidade na sua “leitura”; as roupas, a linguagem, a postura tornam-se peças redundantes e contribuem para fixá-lo, privá-lo de qualquer construção subjetiva. Este “tipo” termina por aproximar-se da definição de heterossexual dada por Marcelo a Eduardo/Stella: o heterossexual seria aquele que “já tem estilos de vida codificados, e o processo por assim dizer de amadurecimento nada mais é do que o de assumir um dos estilos já perfeitamente realizados pelas gerações passadas”¹⁰ Ou seja, o homossexual cairia na mesma armadilha do heterossexual, “desvendado” pela sociedade, não teria outra possibilidade se não se encaixar em um dos muitos tipos de condutas gays: o sado-masquista, a *barbie*, a “bichinha” etc.

O “homossexual malandro” seria aquele “ser de fronteira” que transitaria com a mesma liberdade pelos espaços homo e heterossexuais, já que não interessa ficar restrito a determinados grupos sociais. Ao se despir desses signos claramente pertencentes ao domínio gay, este “malandro” encontra uma brecha de negociação mais profícua com o restante da

⁸ VILLAÇA, Nizia. “Feminino/Masculino”. *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro, Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, nº 5/1986, p. 122.

⁹ SANTIAGO, 1998, p. 4

¹⁰ SANTIAGO, 1985, p. 211.

sociedade. Ao mesmo tempo esta “subversão através do anonimato corajoso”¹¹ seria uma forma de diminuir a violência contra o próprio homossexual. Não são os guetos que devem ser “tolerados”, parece dizer Silviano, mas os indivíduos, como todas as suas personas, que devem ser aceitos como são. O ensaísta parece fazer eco ao escritor, que pelas palavras do personagem Marcelo, homossexual e guerrilheiro, afirma:

A bicha tem que criar um estilo que acaba por ser a maneira como se encaixa sem neurose e com sucesso dentro da comunidade que é obrigatoriamente heterossexual. Para Marcelo, passado e história são coisas que só interessam aos heterossexuais. Bicha acredita é no cotidiano, e é nele que planta os pés como se fosse uma árvore¹².

Assim a estratégia dessa malandragem caminha pelo fio da navalha: do mesmo jeito que pode ser vista de forma positiva promovendo uma integração maior com o restante da sociedade, pode também ser usada de forma covarde, para garantir apenas a própria sobrevivência esquecendo das conquistas alcançadas pelos grupos representativos da classe. Encontrar um ponto de equilíbrio entre estes dois caminhos parece ser o maior desafio. Ser malandro, mas não ser omissivo; desenvolver uma subjetividade própria sem esquecer do coletivo. Sob este olhar, Eduardo e Marcelo são personagens complementares, o primeiro, privilegiando o plano afetivo sem perceber a importância das questões políticas; o segundo, incapaz de amar, dedicado apenas ao coletivo. Cada um temendo o seu próprio Vietnã.

Fazendo do drible um estilo

Se os anos 60/70 viveram sob as influências das conquistas garantidas a partir do movimento dos direitos civis, as décadas de 80/90 assistiram ao surgimento da chamada “política de identidades”. Como salienta George Yúdice é preciso estar ciente de que a simples “importação”, por parte dos países latinos, de uma tendência surgida nos Estados Unidos pode, mais uma vez, “reproduzir imperialismos culturais históricos”¹³. A relação que se estabelece, portanto, é entre local/universal, centro/periferia. Como

¹¹ Idem, p.11.

¹² Idem, p. 212.

negociar com estes fatores, inseridos que estamos numa ordem mundial, sem contudo abrir mão de nossas marcas de diferenciação? Esta é uma das questões levantadas pelo personagem Antônio Flores, do conto de Sérgio Sant’Anna, “As cartas não mentem jamais”¹⁴.

Antônio Flores já é um renomado pianista clássico quando o encontramos em um hotel em Chicago, em companhia de uma jovem francesa de dezesseis anos chamada Michelle. Homem do mundo contemporâneo, passa os anos entre aeroportos, “hotéis, cidades vistas do alto” e encontros passageiros com mulheres que logo serão esquecidas.

Desenraizado, carrega consigo aonde vá roupas velhas, que lhe dão a sensação de sempre sentir-se em casa, e memórias de Ipanema, bairro onde passou a infância e adolescência. É a pergunta direta que Michelle faz a Antônio sobre sua primeira experiência sexual que deflagra as histórias sobre o passado do pianista.

Ficamos, então, sabendo que o avô de Antônio “era um sujeito que usava ternos brancos”, farrista e que também era pianista; “tocava de ouvido um pouco de tudo, de Chopin até sambas-canção”¹⁵. Compositor de várias marchinhas, morreu cheirando lança-perfume, trancado no sótão, pois a esposa o impediu de ir a um baile pré-carnavalesco. Essas são as memórias mais remotas de Antônio, que adorava ficar no mesmo sótão lendo Baudelaire e sentindo a presença fantasmagórica do avô.

Interessante é perceber que em nenhum momento o avô é nomeado como malandro, apesar de qualquer leitor brasileiro rapidamente associar as duas imagens. Talvez isso aconteça por a história estar sendo relatada em francês a uma estrangeira. A toda momento Michelle interrompe Antônio para perguntar: “ – Como é um samba-canção?”, “- O que é lança-perfume?”, “- O que é lateral, impedimento?”. Mais do que driblar uma língua, o pianista tem que ultrapassar as barreiras entre uma cultura formadora de cânones, como a francesa, e outra entendida como periférica e “copiadora” destes mesmos cânones.

¹³ YÚDICE, George. “O multiculturalismo e novos critérios de valoração cultural”. Revista *Sociedade e Estado*, vol. IX, nºs 1-2, Jan/Dez. 1994.

¹⁴ SANT’ANNA, Sérgio. “As cartas não mentem jamais”. em *O Monstro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

¹⁵ Idem, p. 86.

À primeira vista, a escolha pela música clássica pode parecer uma rendição *tout court* aos preceitos eruditos ocidentais. Porém, à medida que a narração avança, os motivos que levaram o menino Antônio a enveredar por este caminho tornam-se claros. Obrigado pela mãe e pela avó a estudar música clássica, o garoto queria mesmo era ser jogador de futebol.

Enquanto isso, o remédio era jogar musicalmente, com o desejo, a raiva, a teoria, a imaginação. Por outro lado, como o futebol pede uma coisa popular, eu também estava *burlando* minha mãe e minha avó com aquela composição, o que acabou por determinar todo um *estilo*. Não sei se você sabe, mas em futebol de rua vale tudo¹⁶ (grifos meus).

Ao burlar duplamente a mãe e a avó, Antônio não apenas encontra uma solução para seus problemas imediatos como constrói um *estilo* próprio que será caracterizado por esta “malandragem”, por esta pertença dupla ao mundo erudito e popular; ao local e ao universal. Ele oferece aos outros, mãe e avó, em um primeiro momento; ao público internacional, em seguida, o que eles desejam, mas sem abrir mão de suas próprias vontades. Ele transita por esta zona fronteira onde – como no futebol de rua, tema da *Sinfonia da bola n.º 1* – vale tudo para fazer o gol.

Trapacear a língua, trapacear com a língua, no dizer de Roland Barthes¹⁷, transforma-se em trapacear as linguagens e com as linguagens. Linguagem musical e corporal; (Antônio “explica” para Michelle a *Sinfonia da bola n.º 1* imitando os passes e dribles de um jogador de futebol) e, estendendo ainda mais o olhar, trapaceando as diversas culturas. E, neste sentido, Antônio é mais “malandro” que o próprio avô, incapaz de adaptar-se ao fim de uma era do samba e da malandragem, “um pássaro preso”, que precisava do éter para sentir-se livre. O avô morre preso às lembranças, ao passado que o mundo contemporâneo não quer mais. Ao recusar a mudança, a transição, ele assemelha-se ao personagem de uma de suas próprias composições: um homem sério que durante o carnaval apaixona-se por uma moça que lhe joga uma serpentina; nos carnavais

¹⁶ Idem, p. 92.

¹⁷ BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1989, p. 16.

seguintes, ele volta ao mesmo lugar na esperança de reencontrar a mulher. Termina louco, trazendo “a serpentina descorada no bolso...”

Para seguir seu próprio caminho, Antônio menino tem que se livrar da imagem de seu avô, “matar um morto” no dizer da cartomante Zenaide. Livrar-se, como os homossexuais, do passado, da história, para poder viver no presente, para fincar os pés no cotidiano. Fazer do drible um estilo é aceitar como forma de viver a constante renegociação com o “outro”. A malandragem, assim, liberta-se do corpo malandro, e passa a conviver com outros componentes da vida/literatura atual.

Tanto em Silviano como em Sant’Anna vemos que a inclusão da malandragem não torna as narrativas datadas ou regionais. Nestes escritos, este elemento deixa de ser uma característica de um tipo específico para tornar-se mais uma marca dos relatos contemporâneos que se voltam para o universal sem esquecer o local. Podemos “lê-la” inclusive nesta perspectiva:

No primeiro caso, está em questão o modo como o leitor se alimenta do romance para representar a história “nacional” de um dado país, tanto na sua unidade *imaginada* de comunidade, quanto na fragmentação subversiva desta em diferentes regiões. (..) No segundo caso, estará em questão o modo como o leitor se alimenta do romance para representar a história “universal”, tanto na expansão do universal hegemônico (..) quanto na inclusão desse nacional [periférico], no universal hegemônico⁸.

Diante da nação imaginada, o malandro serve como figura conciliatória dos diversos brasis; símbolo do “jeitinho brasileiro” que muitas das vezes pode ser considerado ilegal e anti-ético, mas em outras é apenas mais uma forma de lidar com uma cultura que mescla elementos díspares na sua formação: “cordialidade inerente”, paternalismo, autoritarismo, burocracia, falsa idéia de ausência de preconceito etc. Diante da história “universal”, a malandragem “visível” é vista como um símbolo de uma cultura exótica e “atrasada”, porém, a malandragem cotidiana e anônima de Eduardo, Marcelo e Antônio tem um caráter de minar as normas impostas sem entretanto causar cismas radicais. Sem buscar a defesa ostensiva da causa

⁸ SANTIAGO, Silviano. “Ficção moderna e política: leitor e cidadania”. *Cadernos da Escola do Legislativo*. Belo Horizonte, jul./dez 1995, p. 68.

homossexual ou da “arte brasileira” eles conseguem inserir elementos que subvertem, respectivamente, a ordem heterossexual e eurocêntrica.

O que une estes personagens, vivendo sob condições históricas e culturais diversas, é este “anonimato corajoso” do qual nos fala Silvano Santiago. O drible silencioso oferecido pela música ou a omissão da opção sexual, mais do que esconder determinados aspectos de uma individualidade, terminam por revelar identidades múltiplas, articuladas em função do “outro”, parceiro com quem se joga ou se negocia. Não se trata de excluir as conquistas realizadas por grupos representantes de minorias; mas de incluir um olhar mais individualizado e nem por isso menos eficiente ou consciente. Como nos mostra Antônio Flores, a verdadeira luta de inclusão trava-se todos os dias, na arena do cotidiano, e possui códigos que escapam às leis universalizantes.

Se ela não tivesse dezesseis anos, Antônio a enlaçaria por trás, como faria com uma daquelas mulheres (...) metidas a aristocratas dizendo “me fode” e depois contando para as amigas que haviam sido comidas por Antônio Flores. Mulheres que jamais se deitariam com um latino se não se tratasse de um pianista famoso.¹⁹

Esse “estilo malandro” está longe de ser a solução para todos os nossos males, que passam tanto por instâncias estruturais da sociedade brasileira, como pela relação entre os chamados países centrais e periféricos. Entretanto, ao utilizarmos da astúcia para sair dos guetos – sexual, étnico ou periféricos – é possível inserir dados particulares de cada indivíduo, cultura ou comunidade na transformação de ditames “universalistas”. Frente à política do “assumir” defendida pelos grupos americanos, é possível propor a estratégia da astúcia, diante de uma violência que nem sempre mostra seu verdadeiro rosto. Sem especificar, delimitar ou rotular o lugar de onde se fala, é possível criar novos espaços de atuação em que o principal elemento não é a origem, a raça ou o posicionamento sexual, mas as relações provenientes destes componentes no encontro com outros indivíduos e culturas.

Giovanna Ferreira Dealtry – “A malandragem como resistência e negociação: Silvano Santiago e Sérgio Sant’Anna”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 22. Brasília, janeiro/junho de 2003, pp. 113-123.

⁹ SANT’ANNA. Op.cit., p. 95.