

“GRAMPEARAM O MENINO DO CORPO FECHADO”: REPRESENTAÇÕES DA MORTE E DA MARGINALIDADE EM CANÇÕES DE ALDIR BLANC E JOÃO BOSCO

“GRAMPEARAM O MENINO DO CORPO FECHADO”: REPRESENTATIONS OF DEATH AND MARGINALITY IN SONGS BY ALDIR BLANC AND JOÃO BOSCO

Recebido: 16/03/2022

Aprovado: 30/06/2022

Publicado: 28/07/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i1.2751

Wellington Girardi Rodrigues¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-1941-7538>

Gerson Luís Trombetta²

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-8607-2029>

Resumo: O artigo analisa como a morte e a marginalidade são representadas nas músicas “De frente pro crime” (1975) e “Tiro de misericórdia” (1977), de Aldir Blanc e João Bosco. Como base teórica, utilizamos a ideia de representação social (MOSCOVICI, 1978), de representações da morte (KOVÁCS, 1992), de outsider (BECKER, 2008) e de violência urbana (OLIVEN, 2010). Ambientadas no período da ditadura civil-militar brasileira, tais canções expressam as tensões entre os sujeitos marginalizados e o ideário autoritário assumido tanto pelos militares quanto por parte da sociedade civil. A hipótese sustentada pelo artigo é que, ao abordar o assassinato de dois supostos criminosos, os compositores revelam como tal fato gera um misto de alívio e indiferença na opinião pública, estendendo a condição de marginalização para além da própria morte.

Palavras-chave: marginalidade; morte; canção; representações; Aldir Blanc e João Bosco.

Abstract: The article analyzes how death and marginality are represented in the songs "De frente pro crime" (1975) and "Tiro de misericórdia" (1977), by Aldir Blanc and João Bosco. The idea of social representation (MOSCOVICI, 1978), representations of death (KOVÁCS, 1992), outsider (BECKER, 2008) and urban violence (OLIVEN, 2010) were used as theoretical basis. Set in the period of the Brazilian civil-military dictatorship, these songs express the tensions between marginalized subjects and the authoritarian ideology attributed both to the military and civil society. The article supports the hypothesis that the composers reveal how this fact creates a mixture of relief and indifference in public opinion when addressing the murder of two alleged criminals, extending the condition of marginalization beyond death itself.

¹ Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, na linha de pesquisa Produção e Recepção do Texto Literário, contemplado com bolsa CNPQ/CAPES modalidade II. Licenciado em Música pela mesma instituição. Possui experiência em música, nas áreas de interpretação musical, estudos da música popular brasileira e estudos das representações sociais em música, com enfoque no estudo das representações da boemia na música popular brasileira. E-mail: wgirardi Rodrigues@gmail.com

² Possui graduação em Filosofia Licenciatura Plena pela Universidade de Passo Fundo (1993), mestrado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1998), doutorado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2006) e pós-doutorado em Filosofia na Universidade Federal de Minas Gerais (2015). Atualmente é professor titular e pesquisador da Universidade de Passo Fundo no Programa de Pós-Graduação em História e no Programa de Pós-Graduação em Letras. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Estética e Filosofia da Arte, História Cultural, Formação de Professores e Estudos Literários. E-mail: gersonl@upf.br

Keywords: marginality; death; song; representations; Aldir Blanc and João Bosco.

Não é de hoje que os assuntos “morte” e “marginalidade” fazem parte de nosso cotidiano. Tais termos tem repercutido, principalmente na mídia, em situações que conectam “morte de marginal” ao assassinato, por exemplo, de um assaltante ou suspeito de assassinato. Nesse contexto, o sentido de marginal foi ganhando apenas o significado de “praticante de ato ilícito”. Instigados por problematizar como a morte de marginalizados é representada na música popular brasileira, recorreremos à análise de duas canções de Aldir Blanc e João Bosco, ambas produzidas na década de 70.

Para a exposição dos argumentos, organizamos o artigo com o seguinte itinerário: Primeiramente serão expostos os conceitos de morte e marginalidade e suas representações em geral. Tais representação ficam mais consistentes quando relacionadas com ideias como violência urbana, deslocamento social e, claro, expressão musical, principalmente, no que tange ao envolvimento social dos compositores. Passaremos então à análise já citada. Quanto a isso cabe salientar que analisaremos apenas a parte textual das canções, sem entrar em pormenores musicais como melodia e harmonia. Isso se justifica uma vez que o foco da abordagem do artigo é a narrativa, ainda que, é preciso reconhecer, existem muitos elementos no tecido musical (melódico-harmônico) que poderiam contribuir com as hipóteses aqui expostas.

Sobre malandros e marginais

Marginalidade, de modo especial com a intensificação dos processos de urbanização, se tornou um assunto constante vida do brasileiro. No senso comum, a simples audição da palavra “marginal” já remete a possíveis atos ilícitos. Isso não se dá por acaso, pois não é incomum ouvirmos, na televisão, âncoras de diversos jornais usando o termo para se referir a assassinos, ladrões, dependentes químicos e afins. O conceito de “marginalidade”, no entanto, tem uma gama semântica muito mais ampliada e inclui comportamentos e pessoas que são de algum modo empurradas às margens da sociedade. É com esse ponto de vista que operamos no texto.

Esses processos de marginalização não afetam apenas uma pequena parcela da população. Para Mendes e Corrêa (2020, p. 126)

O deslocamento social ainda é uma das grandes problemáticas enfrentadas por uma parcela significativa da população brasileira contemporânea, sobretudo, por aqueles que estão fora dos lugares de privilégio e pertencem às minorias. Essa desigualdade permanece diretamente relacionada às questões socioeconômicas, étnicas e de gênero.

Nesse deslocamento, de modo especial considerando quadro brasileiro, podemos citar a existência de um grande número de favelas, ocupações e pessoas em situação de rua e afins. Ao abordarmos essas desigualdades teremos contato com a questão dos preconceitos sociais e raciais, produtos gerados por essa marginalização social.

Jamais estão manifestamente isolados; eles assentam num fundo de sistemas, de *raciocínio de linguagens*, no tocante à natureza biológica e social do homem, suas relações com o mundo. Esses sistemas são constantemente interligados, comunicados entre gerações e classes, e os que são objeto desses preconceitos veem-se mais ou menos coagidos a entrar no molde preparado e a adotar uma atitude conformista (MOSCOVICI, 1978, p. 49, grifo do autor).

No momento em que são atreladas regras ao o que é “socialmente aceito” em uma sociedade tudo o que “não serve” acaba por ser o marginal. Dentro dessa marginalização temos a figura do malandro, um personagem bem brasileiro, que é um “exemplo a ser imitado e possivelmente seguido, ou como um tipo a ser evitado e banido para as zonas escuras do nosso mundo social” (DAMATTA, 1997a, p. 263). Gomes (2007, p. 171), ao investigar a origem dos malandros brasileiros, defende que “sua história começaria na década de 1880, quando um imenso contingente de escravos obteve sua liberdade. Traumatizados por anos de trabalho compulsório, tais indivíduos teriam, ao se verem livres, abdicado do trabalho regular, identificado à escravidão”.

Popularmente, o malandro é o a pessoa que, por não concordar com as imposições do trabalho remunerado, das obrigações que regem a sociedade e o “homem de bem”, vem a ser mal visto na sociedade, e, portanto, marginalizado. Ele é visto como aquele que vive “na moleza” e que, quando trabalha o mínimo que seja, é em algo que se encaixa mais no “jeitinho brasileiro”, diferente do que seria o mais aceitável, que é o trabalho formal.

Maar (apud OLIVEN, p. 60) lembra que a forma que o boêmio (outra representação marginal) vivia nos anos 30 (época em que esse estilo de vida começava a tomar forma no Brasil), uma forma de “prestação de favores” que, hoje,

já praticamente não existe mais. Todo trabalho (considerando, como base para essa argumentação, o trabalho formal) deve ter uma remuneração monetária para ser, de fato, um trabalho, e não uma troca de favores ou um escambo. Notamos isso ao considerar que atrelamos, em nosso imaginário, a figura do malandro a uma pessoa que não possui um grande poder aquisitivo. O pouco que tem, quando o tem, é gasto na noite, em diversões que, muitas vezes, são mal vistas por terceiros, pois essa diversão, para o homem moderno, deve ser limitada aos fins de semana, quando acaba a rotina do trabalho. Se acontece todo dia já está transgredindo os valores morais que regem a vida de muitas pessoas. Quem vive dessa forma, quem não tem como rotina essa monotonia casa – trabalho, trabalho – casa, é o popularmente conhecido como “vadio”³.

Ao pensarmos nessas questões podemos aqui citar a conhecida fábula “**A cigarra e a formiga**”, fábula essa que nos remete exatamente à ideia do trabalho como elemento que vem a moldar o caráter e a ética do indivíduo. Enquanto a formiga (trabalhador formal) passava dias e dias no árduo trabalho, para prover seus suprimentos no inverno, a cigarra (malandro) passava os dias a cantar e a fazer festa. Ao final da fábula nos deparamos com a cigarra, a mesma que não usou seu tempo para trabalhar e, com isso, garantir um futuro abundante, tendo que pedir auxílio para a formiga pois esta, graças ao seu trabalho sem fim, obteve fartura por um bom tempo, graças ao seu digno esforço.

Esse imaginário popular faz uso de fábulas, que são contadas para crianças para reprová-lo esse desvio ético dos malandros, dando uma importância maior para a força de trabalho – e não qualquer trabalho. O merecimento a festejar, no entanto, não é de modo algum reprovado. Mas só pode ser usado se houve um certo sofrimento para obtê-lo. No que tange às relações entre moralidade e trabalho,

As sociedades são integradas no sentido de que os arranjos sociais numa esfera de atividade se enredam com outros arranjos em outras esferas de maneiras particulares e dependem da existência desses outros arranjos. Certo tipo de vida no trabalho pressupõe determinado tipo de vida familiar. (BECKER, 2008, p. 45)

³ “A vadiagem é uma contravenção prevista no artigo 59 do decreto-lei 3.688 de 1941. A lei classifica como vadiagem ‘entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita’”. (JUSBRASIL, 2010). Apesar de pouco aplicada, a lei ainda se encontra em vigor.

Quem não possui um trabalho que o dignifique no local em que está inserido não é apto para constituir uma família, que em nossa sociedade vem a ser o ápice do “sucesso” de todo cidadão. Ao não cumprir com essa exigência social não há o merecimento de prestígio perante ao grupo social do qual participa. Elias e Scotson (2000) afirmam que, para que possam participar do que eles chamam de “grupos dominantes” eles “têm que pagar um preço. A participação na superioridade de um grupo e em seu carisma grupal singular é, por assim dizer, a recompensa pela submissão às normas específicas do grupo” (p. 26). O trabalho seria então uma forma de garantir que esses se insiram nesses grupos com maior prestígio. Ao fugir das normas impostas esse merecimento lhes é vedado e isso acaba por marginalizá-los.

A figura do marginal é vista como alguém que ameaça a engrenagem que rege o *ethos* capitalista, que quebra com esses arranjos sociais existentes. DaMatta (1997a), ao propor uma caracterização social do malandro, nos mostra que essa ameaça se dá pelo fato de que “o malandro é um ser deslocado das regras formais, fatalmente excluído do mercado do trabalho, aliás definido por nós como totalmente avesso ao trabalho” (p. 276). Em um sistema que usa da força de trabalho de homens e mulheres para se manter, e assim estimular o consumo exacerbado, e, como vimos, usá-lo como justificativa de conduta moral, a simples aversão a isso pode ser um risco para os bons costumes sociais. Quanto menos trabalhadores fazendo esta engrenagem girar, maior a ruína da máquina capitalista.

Visto dessa forma temos, no malandro/marginal, uma visão comum de uma pessoa que se desloca dos padrões que sociedades capitalistas idealizam, ou seja, um sujeito de características desviantes, um *outsider* (ELIAS e SCOTSON, 2000; BECKER, 2008). Trataremos esse malandro, então, como uma das nomenclaturas utilizadas para caracterizar, no Brasil, o *outsider*. Temos, então, uma característica marcante para definirmos esse personagem social:

Eles põem em risco as defesas profundamente arraigadas do grupo estabelecido contra o desrespeito às normas e tabus coletivos, de cuja observância dependem o status de cada um dos seus semelhantes no grupo estabelecido e seu respeito próprio, seu orgulho e sua identidade como membro do grupo superior. (ELIAS E SCOTSON, 2000, p. 26)

Para Becker (2008) o desvio presente nessas pessoas é, na realidade, criação do grupo social, ou seja, não há uma caracterização homogênea para dizer o que o

mesmo é. Ao ser considerado desviante, frente a sociedade que integra, há então a ideia de quebra de uma expectativa social encrustada naquele meio.

Tais expectativas sociais encontram-se apoiada em valores e princípios que não podem, de forma alguma, aceitar esse desvio, pois representaria um risco, um prejuízo ao modelo como um todo (BECKER, 2008). Há de salientar, como bem fala o autor, que não é o indivíduo que se caracteriza como portador do desvio, mas a sociedade que o coloca na posição de desviante. Nota-se isso, na questão da malandragem, ao julgarmos os métodos não tradicionais que esses cidadãos usam para se manter financeiramente. O ato de incorporar o “jeitinho” caracteriza o desvio desses seres. Então surge a necessidade de que todos/as ajam como os “cidadãos de bem”, que não se desviem do que seria o correto, que se tenha uma vida pacata e com diversões esporádicas e contidas, o oposto do que é a vida do malandro.

Segundo Oliven (2010) o malandro precisa ser entendido a partir da visão citada acima para que entendamos o porquê de sua rejeição por parte da população, principalmente no contexto da música, onde a figura do músico acaba sendo vista como a de um desviante (BECKER, 2008). Podemos dizer que, de certa forma, esse título de desviante, apesar de pejorativo, serviu de inspiração para trabalhos musicais diversos. Narrativas sobre o malandro e seu estilo de vida controverso são encontradas em obras de diferentes músicos, como Adoniran Barbosa, Paulo Vanzolini, Bezerra da Silva, Chico Buarque e tantos outros, incluindo João Bosco e Aldir Blanc.

A morte e suas representações

Outra questão importante para que entendamos a análise que faremos a seguir é a representação da finitude humana. Importante pois esta é o ápice das duas canções que trabalharemos: ambas as canções falam sobre o fim da vida dos marginais anteriormente caracterizados. Para que se entenda a razão desse assunto ser um dos temas principais nas obras, precisamos entender, antes, o que ela representa.

Comumente nos deparamos com o assunto “morte” sendo tratado nas artes, seja na literatura, seja na música, ou qualquer uma das outras artes já criadas pelo homem. Para Kovács (1992, p. 2) “a morte sempre inspirou poetas, músicos, artistas e todos os homens comuns”, logo é natural que se use dessa em muitas obras, pois

ao mesmo tempo que muitos a temem, muitos a veem como algo digno de representação, algo curioso, ao mesmo tempo que mórbido.

Há uma diferença no tratamento póstumo se compararmos a morte de alguém de maior prestígio social com a de uma pessoa em situação de rua, por exemplo. Podemos conceber que enquanto o primeiro tem um velório mais respeitoso, com entes queridos e outras figuras de prestígio ali presentes para que haja a despedida que para muitos de nós é comum, um jazigo que, muitas vezes, é da família, àquele outro, muitas vezes, resta ser enterrado em uma vala comum, com uma mísera placa que irá identificá-lo, sem muitas despedidas.

Adiante veremos que há uma diferenciação até no tratamento do corpo recém morto. Trabalharemos, aqui, com as visões do senso comum diante do assassinato dos citados anteriormente. Aquele que possui prestígio, de alguma forma, causará uma comoção maior. Não há indagações sobre o que o mesmo possa ter feito para que seu fim fosse aquele. Não haverá, muitas vezes, um julgamento. O mesmo pode não acontecer com o marginal.

Duran (2012) comenta que essa visão fica mais evidente pois “a maior parcela da humanidade vive de acordo com noções oriundas das experiências do cotidiano, das conversas entretidas em seus grupos de pertença, do saber que escorre pelos meios de comunicação” (p. 238), conversas essas que, por se basearem hoje em “notícias” provindas de aplicativos de mensagens que, mesmo sem fonte confiável, acabam moldando a opinião do leitor, opinião essa que é, como elucida Moscovici (1978, p. 46) após analisar estudos acerca do assunto, como sendo “pouco estável, incidindo sobre pontos particulares e, portanto, específica; finalmente, revela ser um momento da formação de atitudes e estereótipos”. Partindo desses estereótipos formados a partir das chamadas “*fake news*” há, então, uma forma de justificativa quanto ao acontecido (frases como “se morreu é porque algo bom não fez” não são incomuns de se ouvir nesses casos)

DaMatta (1997b), ao falar sobre a morte dessas pessoas, e o motivo de esta não ser vista como uma barbárie tão grande quanto deveria, comenta:

De fato, a legitimação da morte de bandidos é dada pelo julgamento e consenso sobre sua natureza daninha, tudo isso sob a égide de olhos vigilantes dos grupos que detêm o poder. O homem é, afinal, um bandido, com sua biografia enfeixando ações contraditórias e ambíguas em termos da moralidade social. E o júri nada mais é do que esse ajuste de contas, quando se pode ver a pessoa, destacada e estudada em termos de suas duas vidas: como homem de bem e/ou como assassino e bandido. (p. 323)

Não há, no entanto, uma redenção em morte para eles. Para Becker (2008, p. 44) isso ocorre pois:

O status de desviante (dependendo do tipo de desvio) é esse tipo de status principal. Uma pessoa recebe o status como resultado da violação de uma regra, e a identificação prova-se mais importante que a maior parte das outras. Ela será identificada primeiro como desviante, antes que outras identificações sejam feitas.

Esse desvio do malandro, do marginal, está acima de sua identidade como ser humano. Seus supostos crimes são sua marca na sociedade e, ao ser morto, não há a finitude de uma pessoa, mas sim de um código penal violado por aquele que ali está morto. Dessa forma não há nenhum zelo para com seu corpo.

Amparados nesses conceitos passamos a analisar como Blanc e Bosco trabalharam com essas representações em duas composições escritas na década de 70.

Os corpos estendidos no chão

Na análise que segue buscaremos entender como as representações se dão sob a perspectiva da música popular brasileira, usando como *corpus* duas canções de João Bosco e Aldir Blanc. Justificamos a escolha dessas duas canções em específico pois encontramos nelas uma clara narrativa que aborda o tema da marginalidade. Ampara a análise a noção de “representações sociais” de modo especial como apresentada por Moscovici (1978): “constituem uma organização psicológica, uma forma de conhecimento particular de nossa sociedade e irreduzível a qualquer outra” (p. 45-46).

A ideia de representações sociais tem como pano de fundo “‘uma mudança historicamente decisiva da gênese do nosso senso comum’ – o de socialização das descobertas científicas” (DURAN, 2012, p. 232). É a partir dessa mudança citada que queremos entender o que culminou nessa realidade musicada pelos compositores, entendendo assim como e para o que eles querem chamar a atenção do ouvinte.

Em “De frente pro crime”, composição de Aldir Blanc e João Bosco que constitui o disco “Caça à Raposa”, de 1975, podemos notar o olhar de um estrangeiro diante da violência de uma cidade a qual o mesmo recém havia chegado (PREMIOMUSICABR, 2012). Nessa música a narrativa apresenta quão mórbido pode

ser o modo que as pessoas agem diante da finitude de um terceiro. Mas por que musicalizar algo tão mal visto pela sociedade?

Segundo Fiuza (2018) há um caráter social muito forte nas parcerias da dupla, nessa época, que apelam para a abordagem de assuntos tão sensíveis:

Ao analisarmos a extensa e profícua produção musical da dupla de compositores brasileiros João Bosco e Aldir Blanc, encontramos uma recorrente e criativa tematização envolvendo o cotidiano das classes populares. Estes temas, ao exporem a crueza e as relações até mesmo catárticas desta população em relação ao status quo, por sua vez, não correspondiam ao ideário do desenvolvimentismo, da moralidade e da euforia propalada pelos militares. A discografia da dupla na década de 1970 e início da década seguinte são expressões deste inconformismo traduzido em letras musicais pelo carioca Blanc e na música original e precisa de seu parceiro mineiro Bosco. (FIUZA, 2018, p. 176-177)

Retratar o que seriam os outsiders da sociedade brasileira em uma época de tanta censura, além de ser uma forma de protesto contra essa, acaba sendo uma maneira de expor para os ouvintes o que, na época, os militares tentavam esconder: a violência urbana que assolava o país, e também mostrar como os cidadãos se colocavam frente aos fatos narrados nas canções.

Vasconcellos (1977, apud OLIVEN, 2010) explica que “o fascínio pela malandragem na nossa música popular surge numa fase em que o conflito entre capital e trabalho ainda não recobria todo o espaço social no Brasil, havendo, portanto, uma brecha a ser ocupada pela metáfora da malandragem” (p. 25). Oliven (2010) ainda ressalta que há, nessa representação do malandro, muitas temáticas que podem ser abordadas: falta de dinheiro, romances, o “jeitinho brasileiro”. Nas canções que trabalharemos nessa seção, Blanc e Bosco optaram por utilizar a morte para tematizá-las.

Em primeiro lugar, a música é um samba, um estilo musical tipicamente brasileiro. Gomes (2004, p. 171) nos mostra que a escolha desse estilo musical para tratar de assuntos ligados à malandragem, não é por acaso:

Passando a viver entre os contingentes marginalizados de cidades como o Rio de Janeiro, esses indivíduos encontrariam seu meio de expressão no samba, ritmo de origem popular, nascendo nesse momento o samba malandro. Este estilo musical seria então perseguido na Era Vargas, devido a seu caráter potencialmente desestabilizador da ideologia trabalhista que então se buscava implantar. Para se contrapor ao samba malandro, a máquina ideológica do governo varguista teria produzido o samba exaltação, sempre apontando as grandezas do país e as vantagens de se trabalhar honestamente. Assim, através da censura e do aliciamento, a malandragem seria afastada do meio musical nos anos do Estado Novo.

Cabe salientar que a escolha desse estilo não é uma regra geral para abordar o tema da malandragem, ainda que guarde com ele uma série de afinidades eletivas. A narrativa toda acontece sob a perspectiva de alguém que observa um fato que, aparentemente, foge de seu cotidiano: ocorreu, ali, um assassinato, e o corpo sem vida, fruto deste, continua ali, com o rosto coberto apenas por um jornal em que a manchete é o gol de algum time de futebol.

Outro fato que chama atenção é como as pessoas tratam esse corpo ao depararem-se com o mesmo. Nos é comum que, frente a uma pessoa morta, haja um silêncio em respeito ao corpo que ali se encontra sem vida, um sentimento de piedade pelo fim de uma história particular de um ser humano. Isso é notado, na canção, no trecho “e um silêncio servido de amém”. Contudo também nos é dito que outros que por ali passam acabam menosprezando, “rogando praga”, sob o corpo. Há então um tratamento diferente do já citado comum quanto ao acontecido, provavelmente movido pela opinião da legitimação da morte de marginalizados, discutida anteriormente:

Tá lá o corpo estendido no chão / Em vez de rosto, uma foto de um gol / Em vez de reza, uma praga de alguém / E um silêncio servindo de amém.

Para entendermos o que leva as pessoas a esses comportamentos é necessário que entendamos como a opinião molda o comportamento da sociedade. Cabe que pensemos no que nos elucidava Moscovici (1978), ao tratar sobre estudos acerca da opinião, e como esta afeta a representação social dos marginais:

A opinião é, por um lado, uma fórmula socialmente valorizada a que um indivíduo adere; e, por outro lado, uma tomada de posição sobre um problema controvertido da sociedade [...] a maioria dos estudos descreve a opinião como sendo pouco estável, incidindo sobre pontos particulares e, portanto, específica; finalmente, revela ser um momento da formação de atitudes e estereótipos. O seu caráter, parcelar, é admitido por toda a gente (1978, p. 46).

Ao criar certo estereótipo sobre o corpo que ali está é possível que esse “alguém” tenha rogado essa praga no sentido de justificar essa morte, atrelando algum ato criminal ao cidadão. Dessa forma ele “mereceu” o fim que teve. Movidos pela curiosidade chegam, a um bar próximo, pessoas que querem saber o que aconteceu ali. Ao falar que, nesse bar, havia “malandro junto com trabalhador”, o narrador nos mostra algo que foge do normal que discutimos anteriormente: no momento que

querem saber o que ocasionou a barbárie as pessoas ditas de bem não se importam de se misturar com os malandros que tanto menosprezam. A formiga e a cigarra, aqui, se encontram no mesmo local, movidos pela mesma curiosidade. Além disso temos aqui a questão de onde elas se juntam, que é o bar. Bares popularmente são os locais que envolvem as bebedeiras, festas, jogos e afins que são tão mal vistos pela sociedade. Quem vive no bar é considerado como alguém com má conduta. Observamos, então, que a curiosidade aqui é maior que a diferença social que, em tese, separa os dois:

O bar mais perto depressa lotou / Malandro junto com trabalhador / Um homem subiu na mesa do bar / E fez discurso pra vereador

Há, ainda, um acontecimento que, apesar de causar estranheza, se tornou comum no dia-a-dia: o discurso político que aproveita a oportunidade mórbida para enaltecer e justificar o aumento do policiamento ostensivo, formas mais diversas de repressão e até mesmo a pena de morte. A intenção do homem que fez discurso para vereador, ilustra isso pois nada mais fez do que prometer uma medida prática e rápida para a solução da criminalidade.

A violência urbana foi transformada no grande tema do Brasil nos últimos tempos. Basta abrir um jornal ou assistir a um noticiário de televisão para ser bombardeado com informações sobre as mais recentes vítimas de assaltos e crimes. É, portanto, natural que o tema renda IBOPE e ajude a vender jornais; é compreensível também que as mais variadas soluções sejam apontadas e apresentadas às autoridades competentes e ao público em geral: a pena de morte, o aumento do policiamento ostensivo, a prisão cautelar, a utilização das forças armadas na repressão ao crime, etc. (OLIVEN, 2010, p. 14).

No refrão, não diferente do resto da letra, temos a narração de mais alguns episódios curiosos que acontecem no local:

Veio o camelô vender anel / Cordão, perfume barato / Baiana pra fazer pastel / E um bom churrasco de gato / Quatro horas da manhã baixou / O santo na porta bandeira / E a moçada resolveu parar, e então

Aqui há a confirmação de que nada fugiu do cotidiano. Muito pelo contrário, temos a certeza que, apesar do que ali ocorre, ninguém para em momento algum o que é considerado o mais importante, que é o trabalho. Vendedores ambulantes continuam seus afazeres no local, possivelmente até atraídos pela movimentação de curiosos ao redor do corpo, que poderiam até se tornar clientes naquele momento.

Temos, assim, ao último trecho da canção:

Sem pressa, foi cada um pro seu lado / Pensando numa mulher ou num time
/ Olhei o corpo no chão e fechei / Minha janela de frente pro crime / Tá lá o
corpo estendido no chão.

Descobrimos o que acontece após tudo o que já foi narrado. Não tendo muito o que fazer, e nem tendo intenção de fazer algo, os observadores resolvem ir cada um para o seu lado. Não há menção a alguma tentativa de chamar socorro ou algo do tipo para que o falecido seja removido do local. O narrador indica que a maior preocupação das pessoas ali seria “uma mulher” ou “um time”. De modo algum o marginalizado vira o centro das atenções. O próprio narrador, sem ter muito o que fazer, “fecha sua janela de frente pro crime” enquanto o corpo ainda continua lá, sem socorro algum.

Nas palavras de Kovács (1992, p. 9) “a morte como limite nos ajuda a crescer, mas a morte vivenciada como limite, também é dor, perda da função, das carnes, do afeto. É também solidão, tristeza, pobreza”. Não há quem tenha vivenciado a morte desse marginalizado que tenha, como vimos, passado por essa dor da finitude. Mas entendemos, pelo que é mostrado, que a morte pode ter sido a única certeza dada a ele, e a ele não foi dado o direito de morrer dignamente. Não houve tristeza, mas apenas curiosidade dos que viam aquele momento mais como um espetáculo do que como um momento fúnebre.

Sobre o mesmo tema, em 1977, a parceria Blanc e Bosco escreve também “Tiro de misericórdia”, canção que integra o disco homônimo gravado por Bosco. Essa música é uma continuação da primeira faixa do disco, intitulada “Gênesis”, e trata da história de um personagem também marginalizado, falando sobre como foi sua vida até sua trágica morte. Já no início da letra a canção revela pistas de como foi a vida do garoto:

O menino cresceu entre a ronda e a cana / correndo nos beco que nem ratazana. / Entre a punção e o afano, entre a carta e a ficha / subindo em pedreira que nem lagartixa. / Borel, juramento, urubu catacumba, nas rodas de samba, no eró da macumba. / Matriz, Querosene, Salgueiro, Turano, Mangueira, São Carlo, menino mandando. / Ídolo de poeira, marafo e farelo, um deus de bermuda e pé-de-chinelo. / Imperador dos morros, reizinho nagô, / o corpo fechado por babalaôs.

Ao observarmos as seguintes frases “entre a ronda e a cana” “entre a punga e o afano, entre a carta e a ficha” observamos que o garoto teve uma vida ligada a crimes: ficha policial, afanando (roubando), ronda e cana que podem ser entendidos por ronda policial e cadeia (FIUZA, 2018). Também há comparações dessa sua vida com a de animais que, para muitos, causam repulsa devido a aparecerem em locais mais sujos (ratazana, lagartixa), sendo assim animais sem muito apreço por parte de muitos. Contudo, apesar de ser caracterizado como inferior, no contexto em que vive, esse personagem possui autoridade (menino mandando), aparentemente como chefe do tráfico local, ou algo parecido.

Notamos, a seguir, algo comum nas composições dos autores: as religiões de matriz africana. Há um longo trecho que, diferente do resto da canção, é falado, sem melodia, que nos remete aos santos do candomblé e umbanda “baixando” em terra. Aqui cada santo é retratado com as armas e outros itens que costumam carregar em suas representações visuais nas religiões (seja em imagens ou na caracterização do médium que está trabalhando com o santo naquele momento).

Baixou Oxolufã com as espadas de prata, / com sua coroa de escuro e de vício. / Baixou Cão-Xangô com o machado de asa, / com seu fogo brabo nas mãos de Corisco. / Ogunhê se plantou pelas encruzilhadas / com todos seus ferros (por babalaôs) / com lança e enxada. / E Oxóssi com seu arco e flecha e seus galos / e suas abelhas na beira da mata. / E Oxum trouxe pedra e água da cachoeira / em seu coração de espinhos dourados. / Iemanjá, o alumínio, as sereias do mar / e um batalhão de mil afogados. / Iansã trouxe as almas e os vendavais, / adagas e ventos, trovões e punhais. / Oxum-Maré largou suas cobras no chão / soltou sua trança, quebrou o arco-íris. / Omulu trouxe o chumbo e o chocalho de guizos / lançando a doença pra seus inimigos. / E Nanã-Buruquê trouxe a chuva e a vassoura / pra terra dos corpos, pro sangue dos mortos.

Há a menção a um cerco e um confronto, cerco esse em que o menino se encontra, possivelmente contra a polícia. Aqui temos, novamente, a citação de entidades de candomblé que, de certa forma, estão ajudando o personagem a se safar de seu destino trágico (“tombar na raia”):

Exus na capa da noite soltaram a gargalhada / e avisaram a cilada pros Orixás. / Exus, Orixás, menino, lutaram como puderam / mas era muita matraca pra pouco berro. / Ai ai ai, ai ai ai ai ai ai. / E lá no horto maldito, no chão do Pendura-Saia, / Zumbi menino Lumumba tomba da raia. / Mandando bala pra baixo contra as falanges do mal, / arcanjos velhos, coveiros do carnaval. / Ai ai, ai ai ai ai ai ai. / Ai ai ai, ai ai ai ai ai ai.

É importante salientar que a linguagem utilizada na canção muito frequentemente rompe com a norma culta. Candido (1992), ao falar sobre crônicas, diz que essa busca por uma escrita mais informal vem a humanizar os gêneros, pois ao escrevermos como nosso leitor – e, no nosso caso, nosso ouvinte – fala há um sentimento de aproximação para com o que está sendo escrito. Não muito diferente é no samba, mas nesse caso é interessante que, nesse estilo, a letra seja o mais próximo do que é a fala popular, visto que no seu início as melodias do samba nasciam a partir da oralidade (TATIT, 2016), e não o contrário. Ao tratar a letra com uma maneira menos coloquial possível, ao falar “tá” ao invés de “está”, “camelô” ao invés de “vendedor ambulante”, “moçada” e afins, Blanc, que foi o letrista da composição, busca uma maior aproximação com a linguagem popular. Nesse trecho, especificamente, isso aparece em expressões como “era muita matraca pra pouco berro”. “Matraca”, na forma coloquial da língua de certas regiões do Rio de Janeiro, se refere às metralhadoras, enquanto “berro” seriam os revólveres.

Nos aproximando do final da canção nos deparamos com uma forte alusão à figura de Jesus Cristo, figura primordial nas religiões cristãs. Aqui nossos autores fazem uma paráfrase do que teriam, segundo a bíblia, sido as últimas palavras de Jesus, já na cruz, próximo a seus suspiros finais. Ocorre então a citação de quatro figuras que, como ele, foram marginais e símbolos de resistência, tal qual o personagem dessa música foi: Ganga Zumba, Patrice Lumumba, Federico García Lorca e o próprio Jesus Cristo.

Irmãos, irmãs, irmãozinhos, / por que me abandonaram? / por que nos abandonamos em cada cruz? / Irmãos, irmãs, irmãozinhos, / nem tudo está consumado / a minha morte é só uma Ganga, Lumumba, Lorca, Jesus / Ai ai, ai ai ai ai ai ai. / Ai ai ai, ai ai ai ai ai ai

Nas duas estrofes finais temos o fim da saga do personagem. Ali descobrimos que, o bandido tão perseguido e tão temido não passava de um adolescente de treze anos. Mesmo com tão pouca idade esse menino foi caçado por várias “falanges do mal”, portando suas “matracas”, com as quais foram desferidos mais de cem tiros, para que se consumasse sua morte.

Grampearam o menino do corpo fechado / e barbarizaram com mais de cem tiros / treze anos de vida sem misericórdia / e a misericórdia no último tiro.

Analisando a forma que se deu a execução, e contra quem se deu, há de se pensar em como o adolescente, marginalizado, é tratado pela opinião pública e, nesse caso, pelo Estado, considerando que quem barbarizou esse garoto aqui foi a polícia. Ao olhar esse acontecido sob a ótica da violência urbana, mais precisamente a violência em relação a jovens favelados, temos a seguinte constatação:

No período de democratização do país parece não apenas haver uma manutenção do que estava posto ao atendimento e à visão sobre as crianças negras pobres, mas, o aprofundamento da violência contra elas. Os direitos, contidos tanto na Constituição Federal quanto no Estatuto das Crianças e Adolescentes, estão distantes de serem usufruídos por elas, o que se tem percebido é certa legitimidade de mortes de crianças negras pobres, ou seja, à medida que o próprio Estado passa a contabilizar a morte, como demonstrado, é porque a vida não tem o devido valor. (GOMES; TEODORO, 2021, p. 29)

Não é dado a esse menino, assim como não foi dado ao personagem da outra canção analisada, o direito a redenção. Seu destino foi consequência seus erros, mas também, ao que tudo indica, por seu status social. Sua morte é legitimada sem julgamento penal, e não há nenhum pudor nem misericórdia ao lhe tirarem a vida da forma mais brutal possível, independentemente de sua pouca idade.

Cabe citar a semelhança dessa cena com o episódio ocorrido com o marginal conhecido como Cara de Cavalo. Morto em 1964 pela polícia carioca. Executado com vários tiros, sua morte foi também retratada em uma peça artística por Hélio Oiticica, com o título “Seja marginal, seja herói”. O corpo de Cara de Cavalo, serigrafado por Oiticica, é ainda hoje usado como símbolo de resistência marginal, devido ao contexto chocante que se deu sua morte.

Um elemento que se faz importante observar nesse ponto é a citação ao “corpo fechado”. É dito, ao início da canção, que esse menino teve seu “corpo fechado por babalaôs”⁴. Segundo Barbosa (2005, p. 92) “tanto no âmbito religioso como no universo da capoeira, a expressão ‘corpo fechado’ é utilizada para se referir a uma pessoa que consegue se tornar invulnerável e indestrutível quando atacada”. Dessa forma não há como o ser que possui o “corpo fechado” ser morto, ferido ou algo do tipo. Há, sob o menino, uma mística em relação a morte, mais especificamente em relação a uma forma de proteção contra ela. Kovács (1992) esclarece o homem sempre buscou uma forma de vencer a morte, sem sucesso, como sabemos. Ao se colocar como alguém com “corpo fechado” nosso personagem possui um poder fictício

⁴ Líderes de religiões de matriz africana.

que é maior que o poder exercido nos morros: o de não ser morto, e assim, encarar a morte. Mesmo que fictício esse mito lhe afere um status heroico em relação aos locais que ele comanda. O “corpo fechado” implica em perder o medo da morte, e assim, perder o medo de situações que conduzem a ela, algo que não é garantido aos simples mortais.

Outra questão que colabora com esse sentimento de invulnerabilidade perante a morte é a sua fase da vida. Na adolescência, segundo Kovács (1992, p. 5-6):

O adolescente pode viver várias mortes concretas, com a perda de amigos, colegas, em acidentes, overdose, assassinatos, doenças. Apesar de viver a concretude dessas perdas, o pensamento adolescente conclui que a morte ocorreu por inabilidade, imperícia e que o verdadeiro herói, que é ele próprio, não vai morrer. Aqui está representada a busca e o desejo de imortalidade do ser humano, o seu desejo de ser herói, forte, belo e onipotente, com a grande missão de vencer o dragão da morte.

Movido pela mística do corpo resistente até ao destino de todos os seres humanos e pelo sentimento jovial de imortalidade, nosso personagem sentiu-se hábil a encarar o cerco que lhe esperava. Essas mitologias caem por terra após os “mais de cem tiros” que o “grampearam” e culminaram em sua morte.

O narrador então mostra que, após “pular igual a macaco” para dar fuga à emboscada que lhe foi tramada, o menino “morreu como um cachorro e gritou feito um porco”. A princípio a comparação não passaria de uma forma de exemplificar como foram os últimos momentos do garoto. Mas, ao falar que vai “jogar nesses três” (bichos), há uma referência clara ao “jogo do bicho”.

Como já citamos, a figura marginal está muito ligada, popularmente, a contravenção⁵, de modo especial ao “jogo do bicho”. Citando esse jogo, ao fim da canção, nossos compositores parecem ter mais um intuito ligado à tematização da letra da canção em relação ao contexto da música. Ao citar o jogo, uma “forma fácil” de ganhar dinheiro, temos, novamente, a alusão ao “jeitinho”. O dinheiro, em tese, deve ser adquirido a partir da força de trabalho, e não por um jogo de azar, já criminalizado na época da criação da canção.

Morreu como um cachorro e gritou feito um porco / depois de pular igual a macaco / vou jogar nesses três que nem ele morreu / num jogo cercado pelos sete lados.

⁵ “A Lei de contravenções penais torna o ‘jogo do bicho’ uma infração penal, por ser esta atividade considerada um jogo de azar, ou seja, jogos em que a perda e o ganho decorreriam basicamente da sorte” (LABRONICI; SILVA, 2018, p. 205).

Partindo da temática de assassinatos de marginalizados, Bosco e Blanc nos levam a vivenciar a realidade que, na época, os militares tentavam esconder, deixando claro seu estilo composicional que, muitas vezes, possui um caráter questionador. Sem muitos filtros, jogam em nossa cara que esses fatos narrados são mais corriqueiros do que nos parecem, sendo quase um acontecimento comum ao dia-a-dia.

Os marginais aqui analisados, além de terem sido assassinados, parecem não ter direito a um tratamento digno nem na hora de sua finitude. São apenas corpos esquecidos no chão, fuzilados, sem que importasse suas histórias em vida ou suas idades. Eles não possuem nome, não têm importância social para quem observa ou assassina. As janelas fechadas “de frente pro crime” e os cercos pelos sete lados acabam por ser o retrato do fim que aguarda muitos desses marginais.

Referências

BARBOSA, Maria José Somerlate. Capoeira: A gramática do corpo e a dança das palavras. *Luso-Brazilian Review*, v. 42, n. 1, p. 78–98, 2005.

BECKER, Howard S. *Outsiders: Estudos de sociologia do desvio*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BLANC, Aldir; BOSCO, João. De frente pro crime. In: BOSCO, João. *Caça à raposa*. Rio de Janeiro: RCA, 1975. LP.

_____. Tiro de misericórdia. In: BOSCO, João. *Tiro de Misericórdia*. Rio de Janeiro: RCA. 1977. LP.

CANDIDO, Antonio (Org.). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp, 1992.

DAMATTA, Roberto. Pedro Malasartes e os paradoxos da malandragem. In: _____. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997a. p. 261-317

_____. Augusto Matraga e a hora da renúncia. In: _____. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997b. p. 319-352

DURAN, Maria Claret Geraes. Representações sociais: uma instigante leitura com Moscovici, Jodelet, Marková e Jovchelovitch. *Educação & Linguagem*, v. 15, n. 25, 2012, p. 228-243.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. Introdução: Ensaio teórico sobre as relações estabelecidos-outsiders. In: _____. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

FIUZA, Alexandre Felipe. Dimensões do cotidiano no cancionário de João Bosco e Aldir Blanc. *Teoria e Cultura*, v. 13, n. 2, 2018, p. 175-187.

GOMES, Nilma Lino; TEODORO, Cristina. Do poder disciplinar ao biopoder à necropolítica: a criança negra em busca de uma infância descolonizada. *Childhood & philosophy*, v. 17, p. 01–31, 2021.

GOMES, Tiago de Melo. Gente do samba: malandragem e identidade nacional no final da Primeira República. *Topoi – Revista de História*. n. 9. 2007. p. 171-198.

JUSBRASIL. Lei da vadiagem é raramente aplicada, mas ainda persiste no país. *Jusbrasil*, 2010. Disponível em: <<https://g1-globocom.jusbrasil.com.br/noticias/2365554/lei-da-vadiagem-e-raramente-aplicada-mas-ainda-persiste-no-pais>>. Acesso em: 26 ago. 2021.

KOVÁCS, Maria Júlia. Representações de morte. In: _____ (Org.). *Morte e desenvolvimento humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992. p. 01-13.

LABRONICI, Rômulo Bulgarelli; SILVA, Gabriel Borges da. Uma contravenção controvertida: reflexões acerca da tutela penal do jogo do bicho. *Revista Interdisciplinar do Direito - Faculdade de Direito de Valença*, v. 14, n. 1, p. 201–213, 2018.

MENDES, Danielle Gomes; CORRÊA, Gabriel Vidinha. Filho da Rua: um Olhar sobre o Marginalizado no Conto “Di Lixão”, de Conceição Evaristo. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*, p. 125–138, 2020.

MOSCOVICI, Serge. A Representação Social: um conceito perdido. In: _____. *A Representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 41–51.

OLIVEN, Ruben George. *Violência e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein, 2010.

PREMIOMUSICABR. *23º Prêmio da Música Brasileira 2012 - Vídeo aula com João Bosco: De frente pro crime*. 1 vídeo (9min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OmPIUPTbFXM&ab_channel=PremioMusicaBr. Acesso em: 24 jul. 2021.

TATIT, Luiz. *Estimar Canções - Estimativas Íntimas na Formação do Sentido*. Cotia: Ateliê Editorial, 2016.