



Do Malandro ao Marginal: Os Bandidos no Cinema Brasileiro¹

Paulo Ricardo dos Santos²

Universidade do Oeste de Santa Catarina, Joaçaba, SC

Resumo

Neste trabalho, é apresentada uma panorâmica da figura do bandido no cinema brasileiro. A busca foi por aspectos sociais das representações do malandro de Candido (1970) e do marginal de Rocha (2004). A pesquisa teve como objetivo contribuir para a discussão sobre a representação da figura do bandido no cinema brasileiro e verificar quais as implicações dessa representação. Pela pesquisa é possível demonstrar como a figura do bandido está se modificando, em compasso com as transformações por que têm passado a sociedade brasileira, das últimas décadas até o momento atual. Para isso, houve uma pesquisa bibliográfica na qual foi trabalhada a noção de malandro, de Candido (1970), e de marginal, de Rocha (2004), os quais deram suporte à discussão sobre o bandido ficcional.

Palavras-chave

Cinema brasileiro; Malandro; Marginal; Bandido.

O Bandido no Cinema Brasileiro

Durante a nossa caminhada, surgiram várias suposições e questionamentos sobre como ocorre a representação do bandido³ no cinema brasileiro e qual é o contexto da sua personificação. O modo de ser do bandido é dividido, em dois personagens distintos: o malandro e o marginal. A personalidade e o discurso do malandro povoam o imaginário da população brasileira, porém ele é mais do que um personagem reconhecido estritamente pelo seu gingado, seu modo de falar e vestir. Em todo tipo de manifestação cultural no Brasil, encontramos o malandro; seja no cinema, na publicidade, seja no anedotário popular, o malandro permeia toda a sociedade brasileira.

A caracterização do malandro foi desenvolvida por Candido (1970) no ensaio “Dialética da Malandragem”. Para o autor, o malandro é aquele personagem popular

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática – Comunicação Audiovisual, evento componente do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.

² Mestre pelo Curso de Ciências da Linguagem da UNISUL, email: paulo.santos@unoesc.edu.br.

³ Aqui, convém deixar claro que entendemos o bandido, neste trabalho, como todo personagem que, de alguma forma, coloca-se do outro lado da lei ou à margem dos valores dominantes.



que utiliza como moeda de troca a conciliação, que é uma condição de harmonia entre ordem e desordem na comunidade onde está inserido. Candido (1970) desenvolveu esse estudo a partir de investigações no livro *Memórias de um Sargento de Milícias*⁴ de Manuel Antonio de Almeida.

O malandro é uma figura popular que vive de pequenos golpes. Ele tem qualidades como flexibilidade, oralidade desenvolvida e um certo charme para com o sexo oposto. Em geral, é bem sucedido em seus pequenos golpes, porque sabe de quais situações tirar proveito. Normalmente, não usa força física e prefere fugir de uma briga a entrar em conflitos desnecessários.

Acerca da representação do bandido, há uma segunda conceituação para esse tipo de personagem: o marginal. A partir do filme *Cidade de Deus*, dirigido por Fernando Meirelles, baseado na obra homônima de Paulo Lins, Rocha (2004), outro pesquisador, escreve sobre os tipos de bandidos brasileiros e, principalmente, sobre a estética da violência. Rocha (2004) concentra seus estudos na investigação daquilo que chama “dialética da marginalidade” (em clara alusão à dialética da malandragem), revelando, assim, a periferia como o cenário por onde circula o personagem marginal. A caracterização da cultura brasileira contemporânea exige novos modelos de análise. Para Rocha (2004), uma outra conceituação, além daquela do malandro, é necessária para dar conta de bandidos presentes em filmes nacionais como *Cidade de Deus*. Dessa forma, surge o marginal, o qual não pode ser considerado a substituição do malandro, mas que caracteriza novo personagem que começa a aparecer nas telas do cinema nacional.

O marginal é o sujeito que está à margem da sociedade, ou melhor, à margem do que é produzido e desejado como questão de bem-estar, ou mesmo o que possa ser considerado como mero *status*. Ainda que possa obter poder de compra por meio de atividades consideradas ilícitas, sua presença nas esferas da ordem não pode ser ostensiva. Desse modo, fica à margem de certos bens culturais, do poder político, ou da simples aceitação em certos meios. Sua existência em relação a uma sociedade que se pretende organizada torna-se indesejada e, ao contrário do malandro, ele não busca a conciliação e não se preocupa em evitar o conflito. Seus objetivos são individualizados,

⁴ O livro *Memórias de um Sargento de Milícias*, escrito em 1852, foi a única obra literária realizada por Manuel Antonio de Almeida. Nele, o autor retrata as classes média e baixa, algo muito incomum para uma época em que os romances passeavam por ambientes aristocráticos.



ou seja, preocupa-se apenas consigo, muitas vezes praticando roubos, mortes e outros crimes para satisfazer desejos pessoais.

Enquanto o malandro é um personagem permitido na sociedade, pois busca maneiras de ser aceito por intermédio do seu jeito “fácil”, conquista pela “lábria” e deixa de lado o confronto direto, o marginal não é aceito e não parece estar preocupado com isso. Antes, está atento às oportunidades das quais ele possa tirar proveito. Dessa forma, o marginal passa a ser o excluído, aquele que vive à margem.

O cinema, como parte integrante da sociedade e veículo de expressão dela, permite que, por intermédio do seu estudo, tenhamos melhor compreensão dos valores e costumes da própria sociedade. Estamos vivendo em uma época de grandes transformações sociais e econômicas. Podemos perceber, por meio de representações cinematográficas, a expressão dessas transformações. Notamos, por exemplo, a mudança na construção da figura do bandido, enquanto a violência e a criminalidade parecem atingir níveis sem precedentes e aspectos que fogem às explicações de moldes teóricos convencionais. Ao longo do século XX, a sociedade ocidental passou por transformações em que o tecido social passou, gradativamente, a deixar de se organizar em torno do valor de uso e passou a se organizar em torno do valor de troca. O que se traduz, entre outras coisas, no intenso consumismo.

A partir desse panorama de um mundo consumista, conceituamos o bandido como aquele que viola uma norma imposta pela sociedade. Ele aparece na contramão da sociedade, não pensa na ordem coletiva, mas tem desejos singulares. Geralmente, aparece como o “invasor” de determinada sociedade. Ele não aceita as normas impostas e pretende transgredi-las em benefício próprio.

Durante a construção deste trabalho, tratamos de dois tipos de bandidos: o “malandro” e o “marginal”. No primeiro, temos uma figura tipicamente encontrada nos rituais do carnaval, cheia de gingado, como comenta DaMatta (1990). Esse personagem nos remete ao malandro carioca da década de 1950. É o bandido que se utilizava de estratégias para se misturar à sociedade e acabava se confundido com as outras pessoas. Na sua reflexão acerca de *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, Candido (1970), em “A Dialética da Malandragem”, observa o discurso, a narrativa e a linguagem dos personagens. Ele apresenta uma descrição do malandro a partir da análise do protagonista desse romance de 1853.

Em contraposição a Candido (1970), surge nova noção de “bandido”, conceito apresentado por Rocha (2004), que comenta o envelhecimento parcial do conceito de

“malandragem”. Segundo ele, hoje temos uma violência “atropelada” atingindo toda a sociedade e não mais aquele bandido malandro que busca a conciliação ao conflito. Dessa forma, surge o conceito do bandido “marginal”. “[o] conceito de malandragem desenvolvido por Antonio Candido e Roberto DaMatta envelheceu e foi atropelado pela violência que atinge toda a sociedade” (ROCHA, 2004, p. 1).

Em seu ensaio sobre a dialética da marginalidade, Rocha (2004) comenta sobre dois mundos existentes. Usa dois filmes como referência para diferenciar esses mundos. Um deles, o ganhador da Palma de Ouro em Cannes em 1962, *O Pagador de Promessas*, do diretor Anselmo Duarte, aparece como representante de um mundo mais conservador ou o mundo da ordem. No filme, Zé do Burro (Leonardo Villar) e sua mulher Rosa (Glória Menezes) vivem em uma pequena propriedade perto de Salvador. Um dia, o burro de estimação de Zé é atingido por um raio. Zé acaba indo a um terreiro de macumba, onde faz uma promessa a uma santa para salvar seu animal. Com a salvação do bicho, o homem começa a cumprir a sua promessa. Doa metade de seu sítio, para depois começar uma caminhada rumo a Salvador, carregando nas costas uma grande cruz de madeira. Mas a cruz não foi tão pesada quanto ver sua mulher se engraçando com um cafetão “bonitão”. As coisas se complicam ainda mais quando o padre Olavo (Dionísio Azevedo) nega sua entrada na igreja, em razão de o Zé ter feito sua promessa em um terreiro de macumba.



Figura 1: Pôster do filme *O Pagador de Promessas* (1962)
Fonte: site <http://www.adorocinema.com/>

Em uma análise mais contemporânea, Rocha (2004) discorre sobre a violência “real” do personagem Buscapé, no longa-metragem *Cidade de Deus*. O filme conta a

história de Buscapé (Alexandre Rodrigues), jovem pobre, negro e muito sensível, que cresce em um universo de muita violência. Ele vive na Cidade de Deus, uma favela carioca conhecida por ser um dos locais mais violentos da cidade. Amedrontado com a possibilidade de se tornar um bandido, Buscapé é salvo de se tornar um criminoso por causa de seu talento como fotógrafo. É através de seu olhar atrás da câmera, que Buscapé analisa o dia-a-dia da favela onde vive, em que a violência aparenta ser infinita. De um lado, temos a favela com toda a sua criminalidade tentando transformar Buscapé em mais um bandido daquela comunidade, de outro, temos a própria consciência do personagem que luta para que a arte de recortar imagens com sua câmera o tire daquela possível situação marginal, levando-o numa viagem que vá do mundo da desordem, para o mundo da ordem.

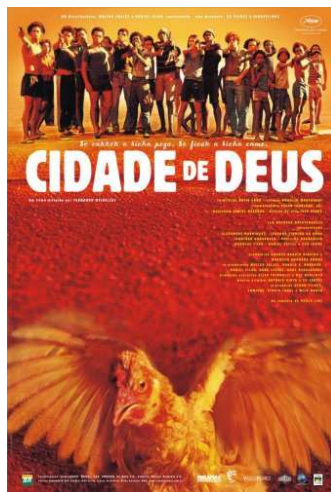


Figura 2: Pôster do filme Cidade de Deus (2002)
Fonte: site <http://www.adorocinema.com/>

Vamos identificar, aqui, um fenômeno que vem ocorrendo nos últimos anos. Como é um evento bastante novo, estamos construindo algumas suposições para analisar essa situação. A “dialética da malandragem” de Candido (1970) está dando espaço à “dialética da marginalidade”, conceito criado por Rocha (2004). É um choque nas duas formas de ver o nosso país nas telas dos cinemas. Em alguns filmes, presenciamos o malandro com seu gingado aparentemente inofensivo. Essa figura pitoresca dá lugar ao marginal que aterroriza a sociedade. Porém, ambos são perigosos, visto que o malandro anda disfarçado e o marginal não utiliza mais máscaras. A verdade é que a cultura brasileira está sendo palco de uma disputa simbólica. No cinema, essa disputa está cada vez mais evidente, com um número significativo de produções



recentes que têm se pautado por críticas à desigualdade social e suas implicações na estruturação da sociedade brasileira.

Por já não dar conta de expressar novos tipos de bandidos e de violência, a “dialética da malandragem” vem dando espaço para a “dialética da marginalidade”. Observamos isso em toda a indústria cultural contemporânea em que a violência é o denominador comum. Segundo Rocha (2004), as regras da ordem no Brasil têm sido parcialmente substituídas pelo seu oposto, a da ordem conflituosa. O malandro não reconhece mais como seus os espaços sociais periféricos cada vez mais violentos, onde o marginal, uma figura mais adaptada a um contexto no qual o confronto substitui a negociação, passa a habitar e dominar. Rocha (2004) recorre ao *Pagador de Promessas* para indicar, por meio da ingenuidade do surpreendido Zé do Burro, o contraste entre o interior atrasado e a capital, Salvador. O autor cita esse contraste para explicar que a paciência do protagonista só é possível em um Brasil que ainda tenta evitar o conflito aberto. “Há em todos os níveis essa recorrente preocupação com a intermediação e com o sincretismo, na síntese que vem, cedo ou tarde, impedir a luta aberta ou o conflito pela percepção nua e crua dos mecanismos de exploração social e política”. No filme, o malandro é o cafetão, não o Zé do Burro. O autor (2004) chama a atenção para o esgotamento (parcial) desse mecanismo que amortece o confronto em cima de uma suposta promessa de superação das desigualdades via negociação, na metáfora da formação social comprometida com o acordo, em lugar da ruptura; com o “deixa disso”, em lugar do conflito. É esse mecanismo que cria o espaço para o malandro. Rocha (2004) observa ainda que, em virtude das dimensões apenas individuais da ação do malandro, sua existência implica na existência do otário e o eterno adiamento de soluções realmente coletivas. Por isso, a substituição da negociação do malandro pelo confronto do marginal.

Apresentando outro ponto de vista sobre a figura do “malandro”, Rocha (2004) cita Paulo Lins e afirma que o malandro tem o lado oculto da sua ginga. Esclarece que esse malandro só pode agir à custa de uma pessoa mais ingênua, aliás, sua vítima geralmente é algum otário. E este deve ser alguém do povo. Já o marginal pressupõe nova forma de relacionamento entre as classes sociais brasileiras e não dispõe de uma perspectiva definida de absorção pela sociedade. Não se trata mais de conciliar as diferenças, mas de evidenciá-las.

Candido (1970) lança um olhar cuidadoso sobre o personagem central do romance de Manuel Antonio de Almeida, para observar que esse personagem não se

encaixa na definição de pícaro⁵, tipo de personagem ao qual o protagonista de *Memórias de um sargento de milícias* vinha sendo associado; e, por conseqüência, contesta a classificação do livro como romance picaresco. Em sua argumentação, o autor enumera algumas peculiaridades do pícaro. A primeira delas é acerca da narrativa em si. É o pícaro que narra suas próprias aventuras, coloca nelas todo seu conhecimento pessoal e a torna parte de si mesmo. Trata-se de uma narrativa em primeira pessoa. Já em *Memórias de um sargento de milícias*, segundo Candido (1970), há um narrador que não participa do enredo, porém há uma característica importante atribuída ao pícaro, que é a de sobreviver graças à sua astúcia. Desse modo, o personagem da ficção espanhola ganha semelhanças em relação ao malandro. Para o autor, o pícaro é um personagem de origem humilde, assim como o são todos os que compõem o enredo de *Amarelo Manga* e também os personagens centrais de *Cidade de Deus*. Todavia, as semelhanças entre os três exemplos acabam por aí. O pícaro é um personagem ingênuo que se torna astuto após um choque com a realidade. O malandro não é pragmático como o pícaro; ele pode praticar pequenos golpes apenas pelo prazer de entrar no jogo e não necessariamente em benefício próprio. Para Candido (1970), o malandro é definido a partir da sua interação social e não por suas realizações. Já o marginal tem as características definidas por uma sociedade consumista, ou seja, vale tudo para conseguir ser um consumidor ativo do interminável *shopping center* em que se transformou a sociedade contemporânea. Ele não é como o malandro, que se preocupa em ser aceito na sociedade. Está mais interessado em tirar dela tudo que for de valor para benefício próprio.

Segundo a “Dialética da Malandragem”, de Candido (1970), o “malandro” aparece como um bandido estranho. Ele é espontâneo nos seus atos, não se preocupa com a responsabilidade; além disso, ele pode até ser amável e risonho. O autor (1970) definiu desta forma o bandido “malandro”: Esse personagem carnavalesco precisa se utilizar de artimanhas para ser aceito na sociedade.

Em contraposição a Candido (1970), surge novo conceito de “bandido”, apresentado por Rocha (2004), que comenta o enfraquecimento do conceito de “malandragem”. Segundo ele, a sociedade contemporânea presencia uma violência generalizada que atinge todas as camadas sociais, na qual as características do malandro não dão mais conta de definir o bandido de forma generalizada no cinema brasileiro.

⁵ Oriundo da Espanha, o pícaro é um personagem típico de escritos dos séculos XVII e XVIII com características de malandragem. Uma das suas principais características é estar sempre transitando entre várias classes sociais para buscar seu sustento.



Construímos um quadro para ficarem mais nítidas as diferenças entre malandro e marginal.

Malandro	Marginal
<ul style="list-style-type: none">• Permitido na sociedade.• Preocupa-se em ser aceito na sociedade.• Busca certo <i>status</i>.• Gingado carnavalizante.• Fuga dos conflitos.• Não é consumista.	<ul style="list-style-type: none">• Vive à margem da sociedade (excluído).• Ações individualizadas.• Não busca conciliação.• Busca o conflito.• Não está preocupado em ser aceito.• Consumista.

Quadro 1: Relação Malandro *versus* Marginal
Fonte: elaborado com base em Candido (1970) e Rocha (2004).

A essas características correspondem às da sociedade brasileira em diferentes momentos históricos. Sendo assim, investigar como malandros e marginais escolhem e desenvolvem suas estratégias de sobrevivência nos permite lançar alguma luz sobre as transformações e os conflitos enfrentados pelo povo deste país em seu dia-a-dia e verificar como isso tem se reproduzido no plano simbólico e cultural em que acontece o cinema.

Referências bibliográficas

ALTMAN, Fábio (org.). Madame Satã. In: A Arte da Entrevista. São Paulo, Scritta, 1996, p.355-369.

BARTHES, Roland. Mitologias. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

BERNARDET, Jean-Claude. Brasil em Tempo de Cinema. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

BERNARDET, Jean-Claude. O que é Cinema. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BORDWELL, David; Kristin Thompson. Film Art: an Introduction. New York: McGraw-Hill, 1993.



CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces. São Paulo: Pensamento: Cultrix, 2005.

CANDIDO, Antônio. Dialética da malandragem (Caracterização das Memórias de um Sargento de Milícias). Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo: USP, n. 8, p. 67-89, 1970.

CANDIDO, Antônio. Dialética da Malandragem. In: O Discurso e a Cidade. São Paulo, Duas Cidades, 1993, p. 19-54.

CATANI, Afrânio Mendes (Org.). Estudos Socine de Cinema: ano IV. São Paulo. Panorama, 2003.

CIDADE DE DEUS. Direção: Fernando Meirelles. Roteiro: Bráulio Mantovani, baseado em romance de Paulo Lins. Produção: Walter Salles. Elenco: Matheus Nachtergaele, Seu Jorge, Alexandre Rodrigues, Leandro Firmino da Hora, Roberta Rodrigues, Phellipe Haagensen, Jonathan Haagensen, Douglas Silva, Jefechander Suplino, Alice Braga, Emerson Gomes, Édson Oliveira, Luis Otávio, Maurício Marques, Gero Camilo, Graziella Moretto e Micael Borges. Gênero: Drama. Estúdio: Videofilmes / O2 Filmes. Música: Antônio Pinto e Ed Côrtes. Direção de fotografia: César Charlone. Direção de Arte: Tulé Peake. Edição: Daniel Rezende. 2002. DVD (135 min).

DAMATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 5. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990. 287 p.

EISENSTEIN, Sergei. A Forma do Filme. Rio de Janeiro: Zahar. 2002.

FABRIS, Mariarosaria. O Neo-Realismo Cinematográfico Italiano. São Paulo: USP, 1996.

FIGUEIROA, Alexandre. O *Manguebeat* Cinematográfico de *Amarelo Manga*: energia e lama nas telas. Recife, 2007.

GONÇALVES, Maurício Reinaldo. O American Way of Life no Cinema de Hollywood, na Imprensa e na Sociedade Brasileira dos Anos 30. São Paulo: Universidade de Sorocaba, 2000.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HALL, Stuart. Da diáspora identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

LYOTARD, Jean-François. O Pós-Moderno Explicado às Crianças. Lisboa (Portugal): Publicações Dom Quixote, 1999.



MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MASCARELLO, Fernando (Org.). *História do Cinema Mundial*. São Paulo: Papyrus, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

O PAGADOR DE PROMESSAS. Direção: Anselmo Duarte. Roteiro: Anselmo Duarte, baseado em peça teatral de Dias Gomes. Produção: Francisco de Castro e Oswaldo Massaini. Elenco: Leonardo Villar, Glória Menezes, Dionísio Azevedo, Norma Bengell, Geraldo Del Rey, Roberto Ferreira, Othon Bastos, Maria Conceição, João Desordi, Antônio Pitanga, Canjiquinha, Américo Coimbra. Gênero: Drama. Estúdio: Cinedistri / Produções Francisco de Castro. Música: Gabriel Migliori. Direção de fotografia: H.E. Fowle. Direção de Arte: José Teixeira de Araújo. Edição: Carlos Coimbra. 1962.VHS (95 min).

ROCHA, João Cezar de Castro. *Dialética da Marginalidade – Caracterização da Cultura Brasileira Contemporânea*. Disponível em: <<http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2004/03/275292.shtml>>. Acesso em: 4 mar. 2008.

RORTY, Richard. *Objetivismo, relativismo e verdade: escritos filosóficos I*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994. Introdução, parte I e II.

SCHATZ, Thomas. *Hollywood Genres*. Ed. Random House, New York: 1948

SOARES, Rosana de Lima. *Imagens estigmatizadas: à margem da margem*. In CATANI, Afrânio Mendes; GARCIA, Wilton; FABRIS, Mariarosaria (Org.). São Paulo: Nojosa Edições, 2005.

STAM, Robert. *Introdução à Teoria do Cinema*. Campinas: Papyrus, 2003.

WOOD, Robin. *Film Gener Reader II*. Texas, 1995.

XAVIER, Ismail. *O Discurso Cinematográfico – A Opacidade e a Transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.