

Capítulo 3: A MATRIZ VISUAL

A seleção das capas que serão aqui analisadas possui um critério intrínseco ao próprio malandro. Mais especificamente, envolve a variedade de suas formas de representação (identificáveis através de indícios visuais característicos) presentes em suas descrições histórico-sociais. Portanto, nos interessa identificar e analisar, nas capas de disco, o malandro enquanto *signo*.

O signo é a unidade fundamental da teoria semiótica desenvolvida por Charles Sanders Peirce. Faz parte da constituição do signo a propriedade de representar algo para alguém. Através dos signos, os homens identificam sentido nas coisas do mundo, propiciando a criação de códigos que resultam em sistemas de linguagem.

Estes sistemas constituem a base de toda e qualquer forma de comunicação. A principal utilidade da semiótica é possibilitar a descrição e a análise da dimensão representativa (estruturação sgnica) de Objetos, processos ou fenômenos em várias áreas do conhecimento humano. (NIEMEYER, L. 2003. p. 19.)

Se está colocado aqui que o malandro será estudado enquanto signo, é necessário dizer que o signo não é aquilo que ele representa. O signo apenas representa uma certa propriedade do objeto representado. Esta parcialidade representativa do signo determina a natureza de sua propriedade semiótica.

As substâncias básicas de toda informação visual são o ponto, a linha, a forma, a cor, direção, textura, dimensão... isto já está por demais conhecido. E estas substâncias são elementos reconhecíveis e podem ser interpretados de maneira a transmitir uma qualidade, um existente singular e/ou uma estrutura de organização. A partir do momento que elas podem ser interpretadas dessas três maneiras, isto quer dizer que podemos, então, também elaborar uma mensagem visual a partir destas interpretações, dirigindo a atenção de quem recebe tal informação ou para as unidades, para as formas, ou para as estruturas. Agindo assim, as substâncias básicas da informação visual passam a ser elementos básicos de linguagem visual, quando cumprem com as funções representativas. Não são apenas riscos, borrões, pontos e retas...fazem parte de um contexto e a partir dele serão interpretados. (LAURENTIZ, S. R. F., 1994, p. 100)

Então, uma capa de disco que representa o malandro está, de uma determinada maneira, também apresentando propriedades semióticas específicas dos signos envolvidos

nesta capa. Por isso, apesar de estarmos sempre discutindo o malandro como referência, teremos, em cada capa, signos diferentes, com propriedades diferentes, cuja presença fundamenta um tipo de discurso visual específico.

Este discurso está diretamente relacionado com as questões anteriormente discutidas, no que toca a inter-relação sógnica entre a linguagem musical (incluindo a mensagem verbal das poesias) e a linguagem visual.

Portanto, a escolha das capas aqui apresentadas não se determina por critérios estritamente cronológicos, não se baseia em um artista gráfico em específico, tão pouco na produção de uma determinada gravadora.

O que nos interessa é analisar como o malandro, enquanto *objeto dinâmico*¹⁴, torna-se sujeito destas diferentes propriedades sógnicas, em função destes discursos visuais.

¹⁴ Segundo o Dicionário de Semiótica de Greimas, A. J. e Courtés, j., “denomina-se objeto, no quadro da reflexão epistemológica, o que é pensado ou percebido como distinto do ato de pensar (ou de perceber) e do sujeito que o pensa (ou o percebe)”.

SIGNOS VISUAIS REPRESENTATIVOS DO MALANDRO DOS ANOS 30:***- A pele negra - herança étnica:***

O samba originou-se dos batuques africanos, portanto é negro em suas raízes mais primitivas. No entanto, o malandro é principalmente um ente noturno. A noite é o momento de realização do malandro. Analisando esta questão de maneira metafórica, poderíamos dizer que enquanto a luz do dia denuncia a cor da pele negra, a noite esconde; e contribui para que o malandro se entremeie pelo mundo da boemia. “Enquanto o pensamento solar nomeia, a melodia noturna contenta-se com penetrar e dissolver.” (DURAND, G. 2002, p. 224). (Fig. 12).



Fig. 12

- A ginga – herança cultural:

A ginga está relacionada com a maneira de se mover. Mais precisamente, está relacionada com um movimento não ortogonal (Fig 13). É um artifício gestual herdado da capoeira, do qual o malandro se utiliza para desviar-se de ameaças e atingir seus objetivos. Assim sendo, além de poder trabalhar de forma defensiva, o malandro utiliza sua ginga (assim como sua lábia e carisma), para auxiliá-lo na busca por formas mais "acessíveis" de usufruir de confortos e vantagens. A malandragem bem-sucedida pressupõe que se obtenham vantagens sem que sua ação se faça perceber.

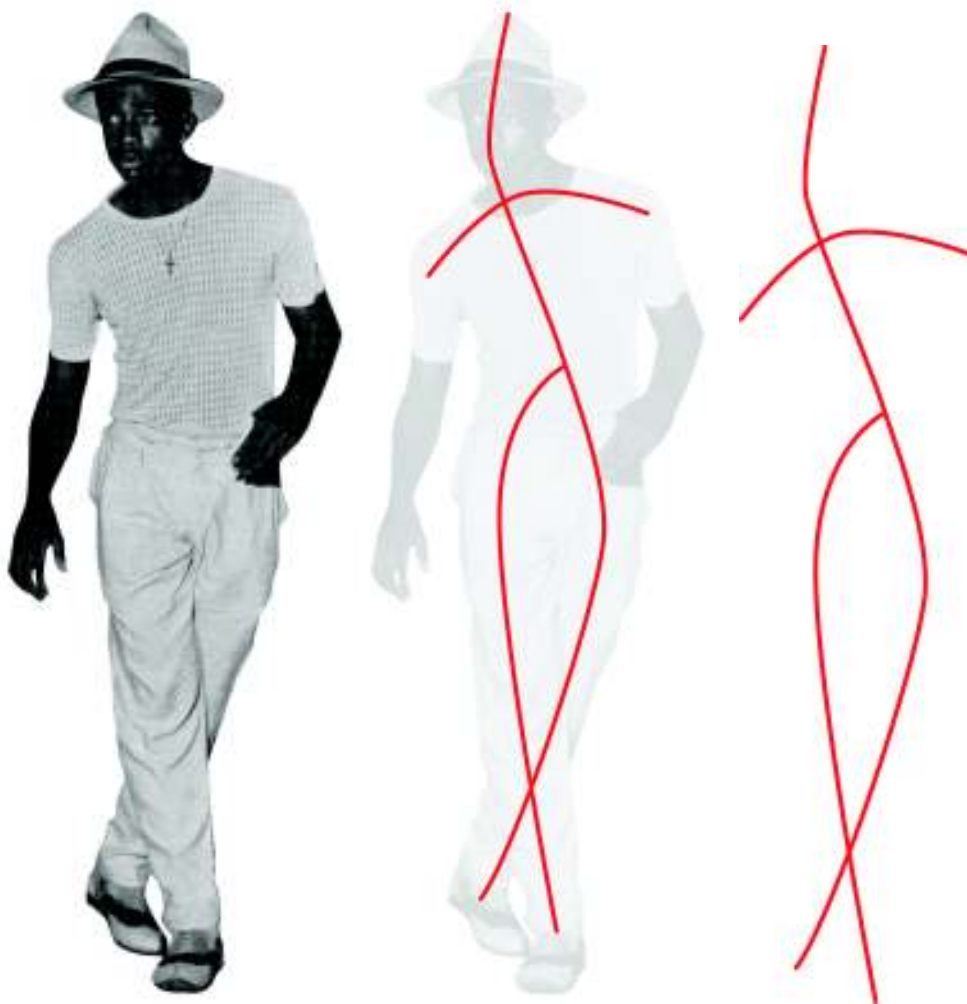


Fig. 13

- A navalha – defesa da honra:

A navalha é um signo relacionado com a individualidade. O uso da navalha exige destreza, rapidez e sagacidade, pois o seu uso envolve um contato corpo-a-corpo com o adversário. Dominar o manuseio da navalha garante ao malandro não só sua defesa pessoal, mas também o respeito daqueles que tomam conhecimento de suas habilidades. O malandro, através da navalha, põe em prática a busca por uma justiça individual, garantindo para si a manutenção de sua própria honra. Neste sentido, poderíamos até dizer que, enquanto signo, a navalha do malandro é comparável à espada de um samurai. (Fig 14 e 15).



Fig. 14



Fig. 15

- *As roupas e acessórios – signos de identificação visual (Fig 16):*



Fig. 16

O chapéu - O chapéu era um acessório comum nesta época. Todos os homens que circulavam pelo ambiente urbano faziam uso do chapéu. Não havia ainda um “modismo malandro” que determinasse o uso de um determinado tipo de chapéu, como o chapéu de palha, consagrado nos anos 40 como mais um símbolo do vestuário da malandragem. No entanto, o malandro também utilizava o chapéu como um instrumento de defesa¹⁵, para distrair o adversário num combate com a navalha. Um exemplo disso é narrado neste trecho da letra do samba “Chang-Lang”, interpretado por Moreira da Silva:

Difícilmente um malandro perde o controle
 Disse: está bem vou pagar
 Meti a mão lá na duana
 Ao invés de grana puxei a minha navalha
 Tomei o meu chapéu de palha
 Pra poder me desviar

O lenço no pescoço - Pode ser que o lenço no pescoço do malandro dos anos 30 funcionasse como uma marca de identificação; como um sinal puramente estético, mas simbólico. Devemos salientar aqui que, como já vimos, Wilson Batista nomeia de “Lenço no Pescoço” o samba cuja letra contém uma das mais completas descrições visuais do malandro.

¹⁵ MATOS, C.1982. p. 70

O tamanco nos pés – Calçar e descalçar sem que seja necessário lidar com os cadarços, mas ainda assim sem deixar os dedos dos pés à mostra. O tamanco é um signo da conveniência, pois, mesmo com toda a praticidade, ainda aparenta uma certa decência no seu aspecto visual. A maneira de andar calçando tamancos também deve ter sido bem característica. Embora não seja possível comprovar esta teoria de forma visual, no samba “Rapaz Folgado” (como vimos anteriormente) Noel Rosa diz para Wilson Batista parar de “arrastar” o tamanco. O “andar arrastado” pode estar indicando que o malandro não tem pressa de chegar.

A camisa listrada – é possível que a camisa listrada também funcionasse, de certa forma, como um marca de identificação. Tudo leva a crer que a camisa listrada já surgiu como uma incorporação alegórica, importada do Carnaval de Veneza. O chapéu de palha e a camisa listrada faziam parte do traje dos gondoleiros de Veneza (Fig 17 e 18). Não uma hipótese, mas uma consequência do uso da camisa listrada é o efeito óptico proporcionado pelas listras. Quando o malandro é preso, a verticalidade das barras da cadeia, quando sobrepostas à horizontalidade das listras, contribuem para o efeito visual do “xadrez”, tal como diz a expressão popular: “Fulano foi para o xadrez” (Fig 19).



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19

SIGNOS VISUAIS REPRESENTATIVOS DO MALANDRO DOS ANOS 40:

Alguns dos signos visuais do malandro dos anos 30 permanecem no malandro dos anos 40, outros não. O chapéu de palha passa a ser símbolo da malandragem deste período, como diz o samba “Risoleta” (composto por Raul Marques e Moacir Bernardino em 1937), cuja letra foi anteriormente analisada. Por outro lado, o “Lenço no Pescoço” de Wilson Batista não faz mais parte do vestuário do “malandro-regenerado” dos anos 40. No seu lugar aparece a gravata. O tamanco dá lugar aos pés calçados. A camisa listrada, embora ainda permaneça em uso, com freqüência compõe o figurino juntamente com um terno branco.

- O terno branco:

O terno branco é um signo do contraste. Em primeiro lugar, existe o contraste do branco da roupa com o tom da pele escura. Além disso, existe o contraste entre a “brancura” e a “sujeira”, o que cria um choque qualitativo entre a imagem da realidade sócio-cultural e a imagem idealizada, alegoricamente construída. Em um ambiente urbano comum, a aparência “exageradamente bem-apessoada” denuncia a “fantasia de malandro”. A fusão destas duas qualidades visuais (a brancura e a sujeira) são coerentes com a realidade do malandro, enquanto habitante de uma fronteira social que divide a burguesia da marginalidade (Fig. 20 e 21).



Fig. 20



Fig. 21

UMA SÍNTESE:

Ao fazer um recorte sógnico sobre a visualidade do malandro, tive como objetivo preparar o olhar analítico para a ocorrência destes signos nas capas de disco.

Para ingressarmos no espaço das representações do malandro nas capas de disco, é interessante começarmos por uma capa de disco em especial. Esta capa introduz, de maneira bem eficaz, a questão da manifestação sógnica do malandro na forma de uma síntese da evolução do samba.

Paulo Brèves ilustra a capa do disco de Radamés Gnattali (Fig. 22) compondo uma distribuição espacial estrategicamente estruturada a partir do título do disco: “Samba em 3 andamentos”.



Fig. 22

Antes de iniciarmos a análise visual, devemos esclarecer qual o significado da palavra *andamento*. Em uma música, “chama-se de *andamento* ou *movimento* ao grau de velocidade do compasso. Ele é determinado no princípio da peça e algumas vezes no decurso da mesma”¹⁶.

Andamento	bpm¹⁷	Definição
Gravissimo	Menos de 40	Extremamente lento
Grave	40	Muito vagarosamente e solene
Larghissimo	40-60	Muito largo e severo
Largo	40-60	Largo e severo
Larghetto	60-66	Mais suave e ligeiro que o Largo
Lento	60-66	Lento
Adagio	66-76	Vagarosamente, de expressão terna e patética
Adagietto	66-76	Vagarosamente, pouco mais rápido que Adagio
Andante	76-108	Velocidade do andar humano, amável e elegante
Andantino	84-112	Mais ligeiro que o Andante, agradável e compassado
Moderato	108-120	Moderadamente (nem rápido, nem lento)
Allegretto	112-120	Nem tão ligeiro como o Allegro; também chamado de Allegro ma non troppo
Allegro	120-168	Ligeiro e alegre
Vivace	152-168	Rápido e vivo
Vivacissimo	168-180	Mais rápido e vivo que o Vivace
Presto	168-200	Veloz e animado
Prestissimo	200-208	Muito rapidamente, com toda a velocidade e presteza

¹⁶ WIKIPEDIA, the free encyclopedia. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Andamento> - Acesso em 26 out. 2006.

¹⁷ bpm – batidas por minuto.

De acordo com a nomenclatura apresentada na tabela acima, podemos observar que as denominações de andamento possivelmente baseiam-se na intensidade de um movimento físico, de origem natural (como aparece, por exemplo, na definições dos movimentos *Andante* e *Vivace*).

Assim como o título do disco indica, a composição visual estrutura-se em três andamentos, ou movimentos. Estes movimentos são indicados de acordo com a divisão do espaço da capa em quadrantes cuja ordem de leitura segue o sentido horário (Fig. 23). O número “três”, na conjunção destes quadrantes, também possui uma função de ordenar o olhar, de acordo com o sentido de leitura de cada quadrante (Fig. 24).

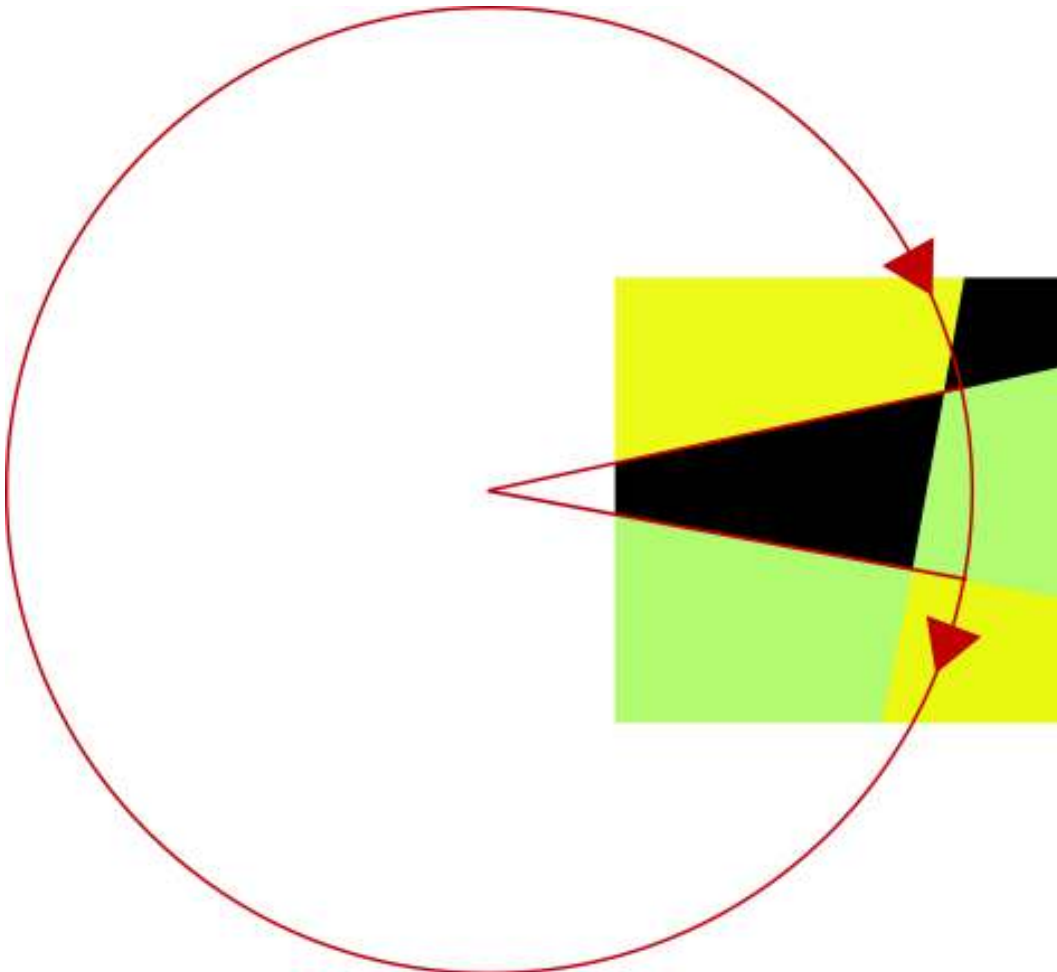


Fig. 23

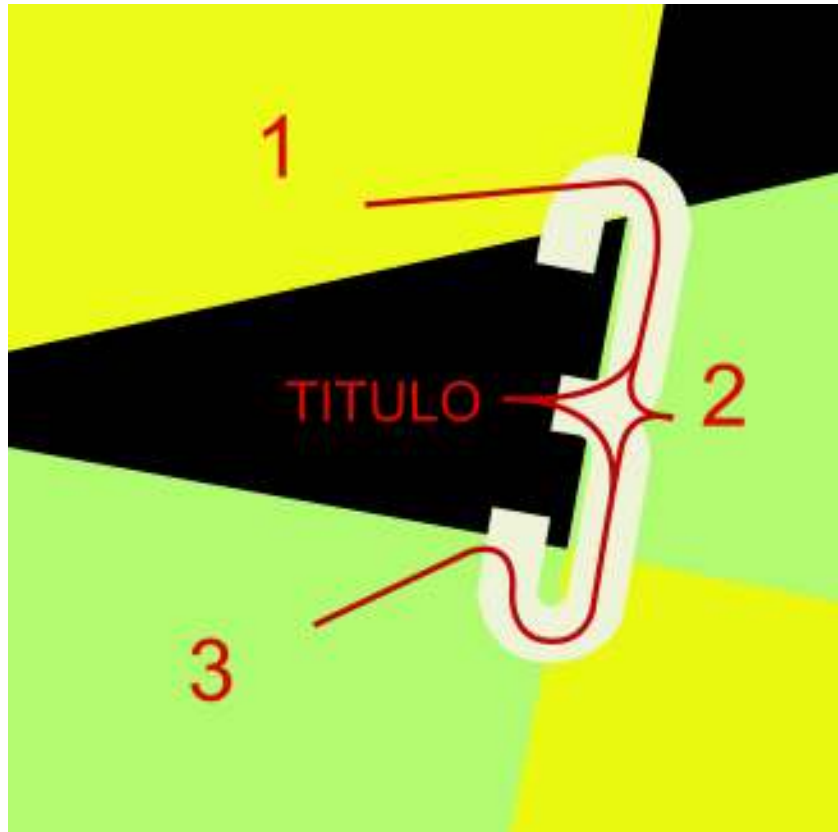


Fig. 24

No primeiro quadrante (Fig. 25), podemos observar vários signos referentes ao malandro dos anos 30, como a camisa listrada, a navalha, o tamanco, o lenço no pescoço, além do morro, representado pelos barracos e pelas duas linhas ao fundo. Este seria o primeiro dos “três movimentos”. Seria o “movimento” de origem. Fazendo uso de uma ambivalência da palavra “movimento”, poderíamos dizer que aqui está sendo representado também o “samba sincopado”, pois, como vimos, este estilo se apropria do movimento da ginga da capoeira e dos golpes de navalha para compor sua sonoridade.



Fig. 25

Neste segundo quadrante (Fig. 26), podemos observar um poste de luz que indica que esta possa ser uma cena noturna, uma vez que a luz reflete no chapéu e nas costas do homem aqui representado, e uma sombra é projetada no chão. O fato de este homem estar sendo representado de costas, indica que seu olhar se direciona para dentro da cena, mas ao mesmo tempo este cenário não está aqui também representado. Assim sendo, e tratando-se evidentemente de um sambista solitário, nos resta aqui considerar que esta seja uma representação de romantismo e melancolia em forma puramente sintética e abstrata. Em contraposição ao malandro dos anos 30, aqui aparece o boêmio romântico, ao estilo de Noel Rosa, com a elegância do samba dos anos 40.



Fig. 26

Finalmente, no terceiro quadrante (Fig. 27), nota-se que a figura em segundo plano veste uma camisa listrada. A figura em primeiro plano veste trajes mais elegantes, que poderiam estar relacionados com a maneira de o sambista se vestir nos anos 40. A coexistência destes dois “estilos” de se vestir possibilita a formulação da hipótese de aqui

estar ocorrendo uma representação da alegorização do sambista. Reforçando esta hipótese, as figuras aparecem de lado, andando na mesma direção e sentido. Da mesma forma, podemos notar também que todos aqui representados carregam um instrumento musical nas mãos. Portanto, supõe-se que estejam desfilando, provavelmente numa festa de carnaval.



Fig. 27

Os “três andamentos”, ou movimentos, aos quais o título do disco se refere, não dizem respeito apenas ao vocabulário musical (mais formal e técnico). Estes “movimentos”, de certa forma, também englobam um sentido performático, como se cada “quadrante” fizesse referência ao *primeiro*, *segundo* e *terceiro ato* de um acontecimento dramático (no sentido de representação teatral). A união destes dois recursos sógnicos possibilita tanto a articulação de um argumento visual baseado no sentido literal (o “grau de velocidade do compasso” das músicas contidas no disco), como a articulação de um argumento baseado no sentido cultural. Em cada momento específico da história do samba aparece ali representado: o “samba do morro” (sincopado), o “samba boêmio” (ou o choro) e o “desfile de samba”.