

**NA ESTICA DO BAMBA:  
A ARTE MALANDRA DE SE VESTIR BEM**

*Leandro Nascimento Cristino*  
[lnascimento@ig.com.br](mailto:lnascimento@ig.com.br)

**... só se constrói sua própria singularidade sobre os abismos, entre blocos de miséria lançados com toda a força dentro do nada. (ONFRAY, 1995, p. 31)**

***1. Considerações iniciais***

O malandro tem se revelado como um personagem singular na cultura nacional. Quase sempre associado a pequenos golpes para sobreviver, visto que era um tipo avesso à rigidez de um trabalho formal, sua conduta geralmente é atrelada à boêmia, aos jogos de azar e à sensualidade. Interessa-nos, no presente trabalho, descortinar o que há por trás de noções apenas vagas, embora por si só muito instigantes, desse comportamento. Na verdade, situar esse objeto como criatura ficcional ou reconhecê-lo como um sujeito que existiu historicamente já se coloca como uma das primeiras questões, anterior, portanto, a qualquer outra análise.

A malandragem não pode deixar de ser compreendida como um fenômeno cujas raízes se encontram no modo como membros de determinada camada social reagiram a sua condição. Assim, os primeiros malandros teriam sido os alijados do processo modernizador tardio por que passou o país na virada dos séculos XIX para o XX. Em sua maioria, eram negros e mulatos que passaram a habitar cortiços e casebres depois da abolição da escravatura. Com as reformas urbanísticas, como a promovida pelo prefeito Pereira Passos, que trouxeram alargamento de avenidas e demoliram uma série de construções antigas no centro do Rio de Janeiro, essa população foi obrigada a se deslocar para áreas mais periféricas, constituindo os subúrbios e favelas.

A despeito da inevitável menção desse aspecto histórico ou concreto, não podemos de modo algum ignorar o malandro como discurso, isto é, a convergência de abordagens das Ciências Sociais,

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04***

sobretudo durante a década de 1970, para o tema da malandragem que, na época, assume um sentido político, uma forma de escamoteamento da censura. Trata-se evidentemente de algo explicado pela história, mas que já não se vincula apenas a determinada massa de desprestigiados socialmente. A partir da discursividade malandra<sup>21</sup>, conforme apontada por Gilmar Rocha, observamos a consagração de um item em nosso repertório cultural. Adentramos, então, o campo das idéias, das abstrações que se relacionam com a própria identidade nacional.

A compreensão dessa aparente cisão entre o malandro concreto e o discursado é vital por repercutir na perspectiva adotada. Isso porque, ao longo de qualquer pesquisa que se realize nesse sentido, parecerá, em dado momento, haver um entroncamento: de que malandro se fala, afinal? Da versão ‘real’ ou da ‘construída’? Seguramente, esse aspecto já demonstra a complexidade do tópico ao confirmar uma entre muitas de suas ambivalências. Além daquelas já atribuídas ao sujeito social para driblar suas dificuldades e as que foram recuperadas e potencializadas como linguagem da fresta, há esta, relativa a sua discussão teórica, para a qual não se deve abdicar de nenhuma versão.

Nesse estudo, pretendemos tecer considerações sobre a conduta malandra. Sim, pois, sem dúvida há um comportamento típico daqueles que puderam receber essa alcunha, ou melhor, assim foram chamados em virtude de uma forma bastante peculiar de conduzirem suas existências. E este será o nosso alvo: o estilo de vida do malandro. Possivelmente, outros termos seriam igualmente adequados para o nosso objetivo. Talvez ‘formas’, ‘opções’, ‘escolhas de vida’, entre outros. Contudo, entendemos que estilo nos permitirá o cotejo das componentes tanto ética quanto estética, sendo que esta última congrega os elementos selecionados a partir da primeira. De qualquer modo, não nos fixemos nos vocábulos, ou melhor, simplesmente não

---

<sup>21</sup> A malandragem como discurso é trabalhada pelo antropólogo Gilmar Rocha no texto *‘Eis o malandro na praça outra vez’ – a fundação da discursividade malandra no Brasil dos anos 70*. São, então, consideradas obras de diferentes áreas, entre literatura, cinema, teatro e antropologia que teriam convergido para a definição do referido discurso, entre as quais: *Dialética da malandragem* (1970), de Antonio Candido, *Carnavais, malandros e heróis* (1979), de Roberto DaMatta e *Ópera do malandro* (1978), de Chico Buarque.

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04***

nos fixemos. Ideias consolidadas ou formas rígidas definitivamente não combinam com nosso personagem.

### ***2. O malandro como obra de arte***

Por sua postura altiva, inovadora em meio a grandes dificuldades e pela criatividade revelada na superação das mazelas cotidianas, podemos associar essa figura à concepção filosófica de Friedrich Nietzsche.

O pensador alemão tornou-se célebre por sua decisiva reflexão acerca da moral. Pautado por uma análise genealógica, Nietzsche desenvolveu a compreensão do que engendraria os princípios e valores éticos de diversos povos. Para ele, estava nítida a criação desses mesmos valores, o que rasurava a possibilidade de verdades universais ou interpretações essencialistas. Assim, cada cultura seria a responsável pela elaboração de sua própria noção moral.

Na obra *Genealogia da moral*<sup>22</sup>, seu olhar crítico volta-se para o ingrediente religioso, com ênfase no judaísmo e no cristianismo. A ideia de além-mundo, de uma resposta transcendental para as aflições e problemas da humanidade é denunciada pelo filósofo como expressão de mero consolo metafísico que ilude aos seguidores quanto à existência de uma eternidade gloriosa capaz de purgar seus sofrimentos ou compensar suas vidas terrenas infelizes. Na filosofia nietzschiana, essa concepção moral significa a desvalorização do que é humano, à medida que desvincula os homens de sua própria potencialidade.

Àqueles que recusam o lenitivo de uma vida eterna e empreendem esforços na elaboração de uma moral que lhes seja única, Nietzsche confere o *status* de nobres. Esses não recusam os prazeres terrenos, não abdicam das verdades que somente os corpos conhecem e, por isso, não desmentem o que possuem de humanos. Essa nobreza, então, adota uma postura afirmativa em relação à vida ou,

---

<sup>22</sup> Esse texto é composto de um prólogo e três dissertações, a saber: Primeira dissertação – “bom e mau”, “bom e ruim”; Segunda dissertação – “Culpa”, “má consciência” e coisas afins; Terceira dissertação – O que significam ideais ascéticos?

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

em termos nietzschianos, é capaz de dizer “um triunfante Sim a si mesma” (NIETZSCHE,1998: 29).

Esse aspecto é muito caro a Nietzsche que destaca a força plástica e modeladora justamente naqueles identificados com a moral aristocrata, cuja concepção de felicidade esteja na própria ação. Esses são plenos, altivos, valentes, agindo no impulso de suas emoções e esquecendo-se facilmente das derrotas e ofensas sofridas. Estão, portanto, em franca oposição àqueles a quem chamará homens do ressentimento, cuja felicidade está no sossego e na passividade.

Certamente, a maior aproximação que podemos fazer entre a moral aristocrática e o comportamento do malandro está na sua ostensiva rejeição ao único papel que lhe caberia, a saber, o de mero trabalhador braçal e obediente. A recusa em submeter-se a regras das quais discorda faz de nosso personagem um digno exemplar de uma figura que precisou investir na arquitetura de si para não cair nas malhas opressoras do sistema econômico.

A dignidade e altivez, a postura nobre, enfim, manifestam-se não pelos bens ou eventuais riquezas materiais que, sabemos o malandro não possuía, mas no repúdio a um modo de vida que não fosse decidido e elaborado por ele próprio. Impor-se, a despeito das inúmeras adversidades, sobre o *ethos* burguês e criar um novo estilo ao invés de resignar-se ao manejo de peças e cargas constituiu-se no grande valor de sua conduta. Sem ressentimentos, tal qual os nobres guerreiros da Grécia clássica, tão inspiradores para Nietzsche, o malandro cunhou uma moral singular e que, por isso, não esteve embaçada no adiamento da felicidade, mas na urgência das paixões que não deixaria de viver.

Quanto ao tornar-se uma obra de arte, vale a menção de uma análise acerca da vinculação entre vida e arte na produção nietzschiana, realizada pela estudiosa Rosa Maria Dias. São observados dois momentos, estando o primeiro demarcado em *O nascimento da tragédia* e o segundo, em *A gaia ciência*.

No primeiro texto, Nietzsche, ainda sob forte influência da metafísica de Schopenhauer e fascinado pelo vigor musical de Richard Wagner, reflete a partir da tragédia grega e reconhece os impulsos apolíneo e dionisíaco, de cujo embate chega-se à arte trágica.

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

Apenas em *Humano, demasiado humano*, o filósofo romperia com o compositor e então amigo Wagner e se distanciaria do pensamento schopenhaueriano. Essa mudança, que significou o abandono de qualquer concepção metafísico-estética, também repercutiu numa transformação no tratamento da questão artística. Assim, enquanto em seu primeiro trabalho importava refletir sobre a obra de arte, na nova fase de seu pensamento o enfoque é a própria vida como obra de arte.

Desse momento em diante, a ênfase de Nietzsche será em favor não de uma arte como consolo, de forma meramente contemplativa, mas de uma possibilidade criativa que resulte em sujeitos capazes de se tornarem artistas, criadores de suas próprias existências.

É preferível empregar toda a quantidade de forças para criar a si mesmo a dependê-la na arte (...) é preferível viver sem as artes, não ter necessidade dessa ou daquela, transformar-se continuamente a si mesmo, a fazer dela uso, por horas ou instantes, para afugentar o mal-estar e o tédio (DIAS, 2000, p. 17).

A obra *Humano, demasiado humano* marca o repúdio ao consolo metafísico bem como a consciência da necessidade da busca por uma solução para o sofrimento de uma vida sem sentido, visto que Deus estaria morto. Solução esta que não poderia mais ser encontrada no âmbito do além-mundo ou redenção.

A saída, finalmente proposta em *A gaia ciência*, plasma os recursos literários no processo de construção dos personagens. Agir como escultor de si mesmo, portanto, significa reescrever a própria história, um novo caráter, outros traços.

O 'eu' é uma criação, uma construção, um cultivo de si permanente. Para ousar ser um si mesmo é preciso antes de mais nada de uma tarefa: dar estilo ao próprio caráter, acomodando os vários aspectos de sua própria natureza, inclusive as fraquezas, colocando-as em uma totalidade a-prazível de acordo com um plano artístico (*Idem*, p. 20).

O malandro que de fato apresenta uma postura inventiva, ousada pode ser encontrado na obra literária de João Antônio. Dono de diversas e elogiadas obras<sup>23</sup>, o autor paulista, cuja estreia se deu com

---

<sup>23</sup> Destacam-se: *Malaqueta, Perus e Bacanaço* (1963), *Leão-de-Chácara* (1975), *Malhação do Judas carioca* (1975), *Dedo-duro* (1982), *Abraçado ao meu rancor* (1986) e as biografias *Calvários e Porres do Pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* (1977) e *Noel Rosa* (1982).

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04***

o livro de contos *Malagueta, Perus e Bacanaço* (1963), faria o retrato dos excluídos urbanos, daqueles que não puderam ser absorvidos pela industrialização em que tanto acreditaram. É em torno dessa massa de desprestigiados e reféns dos sonhos de consumo fomentados pela crescente mídia que o escritor constrói seu universo.

Na contramão de muitos de seus contemporâneos que tematizaram os conflitos da classe média e suas frustrações políticas com a ditadura militar, nosso autor se volta para as camadas desprestigiadas da sociedade brasileira. Além disso, através de sua visão invertida, colada ao objeto, consegue colocar em primeiro plano as estratégias de sobrevivência dos desvalidos.

Os atores ficcionais joãoantonianos são marcados pela impossibilidade do ter, da propriedade. Alijados da competência capitalista, precisam escamotear seus problemas, superar suas limitações na luta pelo que lhes resta: sobreviver. Com isso, enfatiza-se o aprendizado com as lições implacáveis da rua, dos jogos de azar, nos quais ganha-se ou se perde, sem meios termos ou compensações ilusórias.

O célebre conto *Malagueta, Perus e Bacanaço*, que intitula a coletânea de estréia do autor paulista, apresenta de forma emblemática a organização entre personagens errantes e o seu estilo de vida regido pelo acaso. Nessa narrativa, temos os personagens-títulos da narrativa, um velho, um menino e um malandro típico se reunindo em torno do ideal de altos ganhos na mesa de sinuca pela cidade de São Paulo:

(...) E os três iriam firmes, à grande e de enfiada, afiados como piranhas. Bacanaço chefiando. Vasculhariam todos os muquinfos, rodariam Água Branca, Pompeia, Pinheiros, Mooca, Penha, Limão, Tucuruvi, Osasco... Rodariam e se atirariam e iriam lá. Três tacos, direitinhos como relógios, levantariam no fogo do jogo um tufo de dinheiro. Tinham a noite e a madrugada. Virariam São Paulo de pernas para o ar. (ANTÔNIO, s/d, p. 108-110)

Emblematizando a negação do compromisso com o apego ou reserva de recursos, a ação de jogar traz a marca do excesso e da pulção, o que nos revela seu caráter dionisíaco. Flerta-se, portanto, com o inumano, o não racional, num corajoso desafio dos próprios limites e bravo enfrentamento das potências aniquiladoras do acaso.

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04***

O malandro, ao se arriscar, distancia-se em muito do homem das multidões, do homem calculável e do dócil rebanho – figuras utilizadas por Nietzsche para se referir aos crédulos e ressentidos – por sempre se empenhar no seu projeto de singularização. Os do primeiro tipo são equiparados à escória, às sombras, visto que se limitam ao simulacro. Assim, ele não se conforma em ser reflexo dos outros, em imitar. Ele aspira à unicidade. “A exceção quer achar em si mesma o sentido de sua própria existência, o homem comum só tem certeza através da mediação da alteridade” (ONFRAY, 1995, p. 59).

Nesse empreendimento arquitetônico, as facilidades são repudiadas. Não se quer o simples, o óbvio ou cômodo, mas as vitórias, somente obtidas mediante o enfrentamento do caos. Eis o caminho para expressão ímpar de seu estilo.

Desse modo, na conduta malandra manifestam-se a intensidade e entrega em todas as ações. Quer seja por andar sem documentos, envolver-se em brigas, portar navalha ou não trabalhar, os perigos do imponderável são assumidos através de um comportamento despudoradamente marginal.

### ***3. Estampa do malandro***

Se, até aqui refletimos sobre a moral, a ética que rege o comportamento malandro, agora é possível, apontarmos, iluminados por essa sabedoria aristocrática – visto que não se verga, não cede às meras convenções – os indícios da elaboração criativa de si, os meios e instrumentos dessa arquitetura ímpar na cultura nacional. Pretendemos responder questões relativas ao que pauta o andar gingado do malandro, o que define a cor predominante de sua roupa. Enfim, a partir de agora, estaremos voltados para os bastidores do processo de estetização desse personagem.

Acerca da marcante indumentária, o antropólogo Gilmar Rocha destaca que, já por volta da década de 20 do século XIX, a Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, poderia ser considerada uma verdadeira passarela, onde os transeuntes, semelhantemente às mais famosas vias públicas europeias, exibiam os cortes e tecidos da última moda. Logo, era uma questão de prestígio manter-se atualizado com os modelos mais recentes. Evidentemente, o malandro também busca

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04***

afirmar-se nesse espaço e, apesar de humilde e desempregado, poderá ser confundido com qualquer almofadinha, como era conhecido o jovem de origem abastada e estudante universitário da época. Desse modo, fica nítido que o padrão burguês exercia grande influência, porém, isso não significa uma homogeneidade de todas as formas de apresentação visual do malandro. O seresteiro que vivia nos morros, por exemplo, não seria tão alinhado quanto àqueles frequentadores dos bares e cafés da zona boêmia.

No entanto, independentemente da real condição financeira, quase sempre de muitas carências, o capricho com a indumentária era uma marca inegável, um cuidado com o que seria, muitas das vezes, o único bem do malandro, sua roupa. Mostrar-se sempre bem, com um novo traje a cada festa era praticamente um mandamento. Rocha exemplifica com a Festa da Penha, segundo ele “um destes espaços e momentos privilegiados que exigiam do malandro, sempre que possível, mandar fazer uma nova roupa” (ROCHA, 2006, p. 141).

Investigando o Zé Pelintra, um tipo de malandro que teria adentrado a esfera religiosa, notadamente o panteão umbandista, Zeca Ligiéro aborda o que denomina “um personagem, um espírito, uma entidade” (LIGIÉRO, 2002, p. 21). Trata-se, portanto, na interpretação do autor, de uma figura cuja representatividade da história de sobrevivência e adequação das camadas de origem escrava também assume significado espiritual. Assim, a reflexão proposta por Ligiéro não se limita ao campo mítico, mas amplia as possibilidades de leitura de uma figura cuja relevância lhe permitiu habitar diversos contextos.

Originalmente, o Zé Pelintra seria nordestino e um “caboclo violento que brigava por qualquer coisa, mesmo sem ter razão” (*Idem*, p. 27). Com relação ao seu surgimento no Rio de Janeiro, haveria conflitantes versões: algumas negando sua vinda para a cidade carioca e outras narrando suas peripécias pelas ruas boêmias no começo do século XX. Atentar para essa suposta gênese do personagem é importante para a compreensão de muitos dos elementos que serão utilizados para retratá-lo.

Em função de seu recorte que, como vimos contempla a religiosidade de ascendência africana, o autor analisa as estatuetas de gesso geralmente encontradas nas lojas de Umbanda. Entre essas,

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04***

duas se destacam: a do Zé Valentão ou Zé do Sertão que, como indica o próprio nome, é a representação nordestina; e a do Zé Pelintra, o malandro carioca mesmo.

Enquanto na primeira, o personagem aparece sempre descalço, de calça dobrada até o meio da canela, com as pernas arqueadas, segurando uma garrafa e, por vezes, até uma peixeira, a versão carioca usa o famoso terno branco, com gravata e lenço vermelhos, sapato bicolor e chapéu de palha. Assim, nota-se uma sofisticação e amadurecimento nas imagens do malandro, o que poderia ser explicado pela adaptação ao contexto urbano. Não à toa a peixeira do Zé do Sertão ser trocada pela navalha, peça não aparente nas estatuetas. Além disso, o caboclo nordestino prefere cachimbo, ao passo que o Zé Pelintra fuma charuto.

Ligiéro ainda chama a atenção para um tipo intermediário, o Zé Malandro, que traria também uma bengala, segundo ele, “símbolo da elegância masculina no começo do século XX, mas que, no simbolismo do Congo, representa um objeto mágico de poder” (*Idem*, p. 56).

Observa-se que, na busca pela compreensão da importância do vestuário malandro e de seu potencial simbólico, é possível encontrar uma rede de interrelações entre manifestações culturais variadas e que, por manterem intenso diálogo, contribuíram para a própria constituição da malandragem e para a sua rara situação no repertório de emblemas nacionais. Por isso, fazem-se oportunas as menções das influências da religiosidade, da dança, da capoeira, do samba e do carnaval na configuração desse personagem.

Em seu trabalho *Malandragem revisitada* (1988), Roberto Goto comenta a existência de “malandros e malandros” na cultura brasileira, auxiliando-nos a compreender como outras manifestações contribuíram para o desenvolvimento do personagem, tornando-o mais plural. De acordo com o estudioso, haveria uma linhagem originária no século XVI representada pela figura de Francisco de Vacas, possivelmente o primeiro boêmio de nosso país e amigo do filho do segundo Governador-Geral. Um segundo ramo teria ascendência africana. Os negros escravizados e levados para terras distantes tiveram que improvisar meios para driblar castigos e se proteger e, as-

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

sim, criavam seus próprios truques e estratégias de sobrevivência. Segundo Goto:

Os sambas dos anos 30, que alimentaram a corrente da ‘exaltação da malandragem’, parecem exprimir a convergência destas duas linhagens – a do branco boêmio com o negro ladino – ao combinarem (...) o elogio da vadiagem com a crítica da exploração da força de trabalho (GOTO, 1988, p. 103).

Dessa forma, vemos que o samba foi de grande importância na fusão de aspectos até então distintos para a consolidação do malandro, que viria a ser louvado na cultura nacional. Efetivamente, por décadas, essa figura esteve presente não apenas como tema desse estilo musical, mas também como identificação de muitos sambistas. Talvez um dos mais representativos, ainda atuante há poucos anos, tenha sido Bezerra da Silva, que sempre encarnou o tipo malandro e hoje tem sua obra e figura como inspiração para jovens e inquietos músicos como Marcelo D2<sup>24</sup>.

Essas diferentes influências e manifestações explicam-se, sobretudo, pela mistura de raças e culturas no Brasil, metaforizada na célebre Casa da Tia Ciata, também citada por Rocha, com uma distribuição dos cômodos muito particular: “na frente, para fugir aos olhos vigilantes e repressores da polícia, tocavam-se polcas e lundus, nos fundos, ficava o espaço reservado ao samba de partido-alto e, no terreiro, local frequentado somente pelos *bambas*<sup>25</sup>, é onde se jogava a pernada” (ROCHA, 2006, p. 143).

A dita pernada ou capoeira era uma prática que, de acordo com Luiz Noronha, consistia numa forma de defesa pessoal que empregava

... tanto movimentos gingados dos africanos, como no jogo dos ban-  
tos, quanto a agilidade e rapidez do movimento dos índios que imitam

---

<sup>24</sup> Cantor e compositor, Marcelo D2 foi vocalista da banda Planet Hemp. Já em carreira solo, o músico tem se empenhado na fusão dos estilos do samba e hip hop, o que ele define como “a busca pela batida perfeita”. Como admirador confesso de Bezerra da Silva, em suas letras, faz recorrentes menções ao universo do samba e da malandragem.

<sup>25</sup> Segundo Zeca Ligério, o termo significaria diplomata no dialeto quicongo. Com isto, destaca-se a habilidade malandra em habitar instâncias antagônicas, bem como seus famosos atributos de carisma e esportividade.

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

animais, criada para rebater as agressões de um inimigo fisicamente superior (NORONHA, 2003, p. 113).

Diante de um adversário mais forte, a melhor estratégia seria enganá-lo, ludibriá-lo até o esgotamento, quando então, seria dado o golpe final. Fica bastante evidente o quanto do comportamento malandro pode ser visto aqui, nessa forma de luta, ou melhor, de dança, de arte. Sua conduta marcada pelo enviesamento, pelo aparente deslize de enfrentamentos, na verdade, significava uma sabedoria de esperar o momento mais adequado para agir. Assim, assumir as próprias fragilidades e limites revela-se como algo básico na atitude malandra, o que nem de longe poderia se confundir com medo, pois tratava-se de uma boa dose de prudência e cálculo.

Importa destacar que o cansaço provocado no oponente não era apenas físico, através de golpes e rodopios, mas também psicológico, por meio de xingamentos. Ainda segundo Noronha, “o lutador embalava seus movimentos com uma gíria própria, chula, com frases canalhas disparadas entre golpes para exasperar, ridicularizar e desviar atenção do adversário” (*Idem*).

A origem da capoeira é difícil precisar. Pode ter sido em Pernambuco, mas, segundo outras versões, a luta mestiça teria sido verificada pela primeira vez no Rio de Janeiro. É inquestionável, porém, a evidência que atingiu no episódio da Guerra do Paraguai, durante o Segundo Império. Vários soldados negros envolveram-se em violentos combates utilizando-se de suas habilidades de capoeiristas.

Muitos elementos da estética malandra que ora analisamos decorrem dos códigos e símbolos da ética estabelecida entre os praticantes da capoeira organizados em diversas maltas. Essas se reuniram em duas, Nagoas e Guaiamus ou Guias, no início do século XX. A partir desse momento, consolidam-se regras disciplinares bastante claras, entre as quais, não usar arma de fogo – somente a navalha e o cacete feito de madeira eram permitidos – jamais trabalhar às segundas, andar sempre gingando e manter a identidade do grupo através da roupa, que seria composta pela calça larga de boca fina, paletó aberto, botina de bico fino e lenço no pescoço. Este sempre de seda, pois se dizia que o tecido teria a característica de cegar o fio da navalha. Além disso, a roupa deveria ser sempre branca, para denunciar as marcas de queda no chão da rua. Quanto ao chapéu, deveria ter

## ***Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04***

uma fita com a cor da malta. Vermelho seria para os Nagoas, enquanto branco, para os Guaiamus.

Na leitura de Ligiéro, o motivo pela predileção da cor branca tem íntima relação com os cultos afro-brasileiros, tanto de tradição iorubá, bem como de Congo-Angola. Na primeira, o branco tem o sentido da criação e procriação e, na segunda, representa o encontro com a morte e com o universo dos ancestrais.

A esse respeito, Rocha destaca a extravagância que significava o uso dessa cor na virada do século, uma época em que, sob forte influência da moda europeia e também norte-americana, o *status* era assegurado pelos vestuários escuros e sóbrios, que simbolizariam o mundo civilizado em contraste com os trópicos. Contudo, para o malandro o que importava era o desafio de passar pelas rodas de capoeira e de samba sem sujar seu elegante terno.

A capoeira semelhantemente a outras expressões como a religiosidade, os jogos de azar, além do próprio samba sofreu grande repressão. No código penal de 1890, era estabelecida a pena de seis meses a três anos de prisão para aqueles que portassem instrumentos que pudessem causar lesão corporal ou para quem praticasse a capoeiragem nas ruas. A modalidade só passaria à legalidade a partir da década de 50, quando finalmente pôde ser reconhecida como arte marcial e uma digna manifestação da cultura brasileira.

### ***4. Considerações finais***

Segundo Claudia Mattos, a roupa do malandro equivale a uma fantasia de carnaval. Afinal, o personagem é marcado por um tom caricatural. Embora suas vestimentas impecáveis e elegantes pudessem, distanciando-o da figura típica do trabalhador, aproximá-lo do perfil burguês, o traço do exagero confere a singularidade malandra. Por isso, observa-se em seu visual a “ambivalência, pela impressão de fantasia ou disfarce que transmite” (MATTOS, 1982, p. 57), um modo, enfim, de travestir-se de bom moço cotidianamente: o malandro “não deixa no fundo de ser um oprimido que permanece fantasiado o ano inteiro” (*Idem*, p. 65).

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04**

Com relação à dança ou o gingado malandro, vemos os indícios que fizeram desse personagem um tipo exemplar de elaboração criativa de sua própria figura, como meio de resistência e superação das adversidades. Sua ginga e malemolência representadas nos passos e requiebrados do Samba de Gafieira reiteram sua habilidade de enfrentamento das dificuldades no jogo cotidiano da vida, evidenciando ética e estética singulares.

Tal figura, portanto, traz consigo as marcas do enfrentamento e da superação das adversidades. Há o reconhecimento das necessidades, das pressões, mas jamais o conformismo. Essa figura de ação tem consciência do equilíbrio que precisa adotar em seu cotidiano, pela iminência constante de fricção das instâncias hostis entre as quais tem que caminhar. Há que se ter habilidade para esse jogo. “É um jogo, no sentido mecânico do termo, um defeito de ajuste entre as exigências do real e a morte” (ONFRAY, 1995, p. 31).

O modo peculiar de caminhar do malandro, também conhecido como passo de urubu atesta exatamente uma técnica corporal para lidar com contextos quase adversários dos quais o personagem tem que se desvencilhar. Rocha, que também comenta esse jeito especial de andar recupera, através de Barros Latif, a etimologia do termo malandro. A palavra guardaria o sentido de vício ou desvio de caminho, o que só reitera o comportamento de burla das convenções que tanto conhecemos.

Todos esses traços, escolhas e adoção de elementos verificados não apenas na composição visual, mas também na forma de andar e de se portar revelam o que pode ser compreendido por estilo, uma relação entre o eu e os outros, um “elo entre o corpo social e o corpo individual” (PITOMBO, s/d), também referido por Pitombo como segunda pele.

Ao longo da história, foi possível através do estilo corroborar ideias em vigor bem como manifestar-se de modo crítico e até provocativo em relação aos valores da época, rompendo com o senso comum por meio de “uma roupa antiga reutilizada ou um novo traje; cores nunca antes usadas; tecidos considerados impróprios para o uso ou recém-inventados; adereços, insígnias” e outros apetrechos. Tudo isso para expressar o mundo em que se vive, “um dialeto, uma ética e estética” (*Idem*). Seguramente, o estilo do personagem símbo-

## **Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04**

lo da malandragem afirmou-se de modo inegável, tendo contribuído para a perpetuação, na memória cultural brasileira, de um sujeito raro, artista, criador de novos valores e inspirador.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTONIO, João. *Malagueta, perus e bacanaço*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

DIAS, Rosa Maria. Arte e vida no pensamento de Nietzsche. In: LINS, Daniel et. al. (Org.). *Nietzsche e Deleuze – intensidade e paixão*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

GOTO, Roberto. *Malandragem revisitada: uma leitura ideológica da "Dialética da malandragem"*. Campinas: Pontes, 1988.

LIGIÉRO, Zeca. *Malandro divino: a vida e a lenda de Zé Pelintra, personagem mítico da Lapa carioca*. Rio de Janeiro: Nova Era, 2004.

MATTOS, Cláudia. *Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982

NIETZSCHE, Friedrich W. *Genealogia da Moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

NORONHA, Luiz. *Malandros – notícias de um submundo distante*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

ONFRAY, Michel. *A escultura de si – a moral estética*. Trad. Mauro Pinheiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

PITOMBO, Renata. Moda e Identificação um percurso através da noção de estilo. In: *Compós Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*. Disponível em: <[http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_749.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_749.pdf)>. Acesso em 10/01/2009.

ROCHA, Gilmar. Navalha não Corta Seda: Estética e Performance no Vestuário do Malandro. *Tempo*, n. 20, v. 10, p. 133-154, 2006. Disponível em: <[http://www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_livres/art20\\_7.pdf](http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/art20_7.pdf)>. Acesso em: 10 jan. 2009.