



COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE ENSINO
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
CURSO DE LICENCIATURA EM CIÊNCIAS SOCIAIS

FLÁVIO SANTOS DE ARAUJO

O Sindicato da Malandragem: Escolas de Samba e a
Organização do Corpo Negro

Rio de Janeiro

2025

FLÁVIO SANTOS DE ARAUJO

**O SINDICATO DA MALANDRAGEM: ESCOLAS DE SAMBA E A ORGANIZAÇÃO
DO CORPO NEGRO**

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de produto educacional apresentado ao Curso de Licenciatura em Ciências Sociais do Colégio Pedro II, como requisito parcial para conclusão do Curso em Licenciatura em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Me. Mauro Cordeiro de Oliveira Junior

Rio de Janeiro

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ficha catalográfica elaborada por Suria Braga Alves (CRB7 nº6490),
bibliotecária do Colégio Pedro II, Campus Realengo II.

A663s

Araújo, Flávio Santos de

O sindicato da malandragem : escolas de samba e a
organização do corpo negro / Flávio Santos de Araújo – Rio de
Janeiro: [s.n.], 2025.

55 p.

Orientador: Prof. Me. Mauro Cordeiro de Oliveira Junior.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Colégio Pedro II,
Cursode Licenciatura em Ciências Sociais.

1. Escolas de samba – Rio de Janeiro. 2. Escolas de samba –
aspectos sociais. 3. Associações sindicais. I. Oliveira Junior, Mauro
Cordeiro de (Orientador). II. Colégio Pedro. III. Licenciatura em
Ciências Sociais. IV. Título

CDD 394.25098153

AGRADECIMENTOS

Com profunda gratidão no coração, inicio estes agradecimentos honrando a memória e a força das matriarcas que me antecederam. À minha bisavó materna, Maria do Carmo Silva Santos, e à minha avó paterna, Amélia Rodrigues de Araujo, mulheres de luta e resistência, e a todos os que vieram depois delas, semeando o caminho que hoje percorro. Um agradecimento muito especial aos meus avós maternos, Maria Luiza de Azevedo Santos, ou simplesmente Dona Lúcia, fonte inesgotável de sabedoria e acolhimento, e ao meu avô Aluisio Silva Santos, pelo exemplo de firmeza e trabalho. Suas histórias são o alicerce da nossa família. Agradeço, com todo amor, aos meus pilares: minha mãe, Flávia Azevedo Santos de Araujo, e meu pai, José Roberto Rodrigues de Araujo, pelo apoio incondicional e por serem meus maiores incentivadores. Ao meu irmão, Felipe Santos de Araujo, pela cumplicidade em todos os momentos. À minha tia Andrea Santos de Farias, sempre presente, e aos meus queridos primos Ramon Santos, Nathalia Santos, Julia Melo e Rafaella Godoy, pelo companheirismo. Não poderia deixar de mencionar e agradecer aos meus tios-avós José Carlos, Engela Maria, Engels Santos e Vera Lúcia, pelo carinho que sempre uniu nossa família. E à minha dinda, Solange Caldeira, por ser um farol de fé e generosidade na minha vida. Meu sincero agradecimento ao meu orientador, Prof. Mauro Cordeiro, pela paciência, orientação valiosa e pelos ensinamentos que foram fundamentais para a conclusão deste trabalho. Agradeço também à Coordenação do meu curso, na pessoa da Prof.^a Kelly Pedroza, pela dedicação, gestão e por todo o suporte institucional proporcionado ao longo desta jornada. Aos amigos que se tornaram companheiros de jornada, Bruno Damasceno, Gabriel Marins, Michelle Paganotte, Beatriz Oliveira, Rafaela Manzano, Beatriz Coutinho, Glemiston Marcelo, Lorena Nascimento, Luana Figueiredo e Marcelly Secati pelo apoio, pelas trocas e pela força nos momentos desafiadores. É com grande reconhecimento que agradeço ao Coletivo Negro e Indígena Carolina Maria de Jesus e ao PVNC Vila Operária, espaços de luta, resistência e construção de conhecimento que foram essenciais para minha formação política e humana, lembrando-me sempre de que a universidade também é território de disputa. Por fim, um agradecimento especial àqueles que me guiam e protegem no plano espiritual. Agradeço a todos os Orixás, mas principalmente à Ogum, senhor dos caminhos e

das conquistas, que forja o aço da minha determinação. Agradeço ao meu santo de devoção, São Jorge, guerreiro da fé e símbolo de coragem. E, principalmente, agradeço à toda a malandragem e ao povo de rua, mestres da resiliência e da sabedoria, e à Casa de Caridade Vovó Maria Conga, terreiro de luz, axé e acolhimento que fortalece minha ancestralidade e minha fé. Esta conquista é também de vocês.

A todos, meu eterno obrigado.

“Ninguém faz samba só porque
prefere”

(Poder da Criação, João
Nogueira)

RESUMO

ARAUJO, Flávio Santos de. **O Sindicato da Malandragem: Escolas de Samba e a organização do corpo negro.** 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Sociais) – Pró-Reitoria de Ensino, Departamento de Sociologia, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2025.

Este trabalho analisa as Escolas de Samba do Rio de Janeiro não apenas como entidades recreativas, mas como instituições sociais complexas formadas a partir da experiência histórica da população negra no período pós-abolição. A pesquisa investiga as conexões orgânicas entre três eixos fundamentais: a malandragem, compreendida como uma filosofia prática de sobrevivência; o associativismo trabalhista negro; e o surgimento e consolidação das próprias Escolas de Samba. O estudo propõe examinar como essas agremiações podem ser interpretadas a partir de uma chave analítica específica que articula cultura, política e organização coletiva. A fundamentação teórica dialoga com autores como Pierre Bourdieu, E. P. Thompson, W.E.B. Du Bois, Patricia Hill Collins e Muniz Sodré. A metodologia adotada é qualitativa, de caráter histórico-sociológico e analítico-interpretativo, baseada predominantemente em análise documental e bibliográfica. A investigação está estruturada em quatro capítulos que buscam, respectivamente: contextualizar historicamente o surgimento das Escolas; problematizar o conceito de malandragem; explorar o associativismo negro no pós-abolição, com foco no movimento trabalhista; e, por fim, analisar as Escolas de Samba como síntese institucional desses elementos. O trabalho justifica-se por sua contribuição multifacetada aos campos do Pensamento Social, dos Estudos Étnico-Raciais e dos Estudos Organizacionais, ao buscar complexificar as narrativas sobre as origens do carnaval carioca e revelar as estratégias políticas e culturais da população negra.

Palavras-chave: escolas de samba; malandragem; associativismo negro; pós-abolição; sindicato; Rio de Janeiro; raça; cultura.

ABSTRACT

ARAUJO, Flávio Santos de. **O Sindicato da Malandragem: Escolas de Samba e a organização do corpo negro.** 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Sociais) – Pró-Reitoria de Ensino, Departamento de Sociologia, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2025.

This work analyzes Rio de Janeiro's Samba Schools not merely as recreational entities, but as complex social institutions formed from the historical experience of the Black population in the post-abolition period. The research investigates the organic connections between three fundamental axes: malandragem, understood as a practical philosophy of survival; Black labor associativism; and the emergence and consolidation of the Samba Schools themselves. The study proposes to examine how these associations can be interpreted through a specific analytical framework that articulates culture, politics, and collective organization. The theoretical foundation engages with authors such as Pierre Bourdieu, E. P. Thompson, W.E.B. Du Bois, Patricia Hill Collins, and Muniz Sodré. The adopted methodology is qualitative, of a historical-sociological and analytical-interpretative nature, based predominantly on documentary and bibliographic analysis. The investigation is structured into four chapters that seek, respectively: to historically contextualize the emergence of the Samba Schools; to problematize the concept of malandragem; to explore Black associativism in the post-abolition period, with a focus on the labor movement; and, finally, to analyze the Samba Schools as the institutional synthesis of these elements. The work is justified by its multifaceted contribution to the fields of Social Thought, Ethnic-Racial Studies, and Organizational Studies, as it seeks to complicate the narratives about the origins of Rio's carnival and reveal the political and cultural strategies of the Black population.

Keywords: samba schools; malandragem; black associativism; post-abolition; labor union; Rio de Janeiro; race; culture.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	13
3 MALANDRAGEM	21
4 ESCOLAS DE SAMBA	34
5 SINDICATO DA MALANDRAGEM	40
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	52
MÚSICAS	54
SITES CONSULTADOS.....	55

1 INTRODUÇÃO

O carnaval carioca, em sua dimensão mais icônica e espetacular, é frequentemente percebido como uma festa nacional, uma celebração da alegria e da miscigenação cultural brasileira. No entanto, essa visão hegemônica e descontextualizada tende a apagar as origens profundamente políticas e as lutas sociais que forjaram suas principais protagonistas: as Escolas de Samba. Este trabalho parte da premissa de que essas agremiações não podem ser compreendidas apenas como entidades recreativas ou folclóricas, mas sim como instituições sociais complexas, nascidas da experiência histórica específica da população negra no Rio de Janeiro pós-abolição. Elas emergiram como respostas organizadas e criativas a um contexto marcado pela violência da modernização excludente, pela marginalização racial sistemática e pela criminalização de suas expressões culturais. Para decifrar essa complexidade, adotamos uma perspectiva interpretativa (Geertz, 2015), que busca compreender os significados culturais profundos imbricados nas práticas e rituais dessas instituições, entendendo-as como verdadeiros “textos” sociais a serem lidos e analisados.

A gênese das Escolas de Samba está inextricavelmente ligada a um processo duplo: de um lado, a formação e consolidação da malandragem como uma filosofia prática de sobrevivência e afirmação; de outro, o desenvolvimento de um robusto associativismo negro, que transcendeu o campo estritamente cultural, enraizando-se também nas lutas trabalhistas. Este estudo propõe-se a investigar as conexões orgânicas entre esses três eixos: malandragem, associativismo trabalhista e Escolas de Samba, argumentando que estas últimas constituíram-se, desde sua origem, em verdadeiros sindicatos da malandragem. Ou seja, instituições que internalizaram e ressignificaram as formas organizativas, os sistemas de solidariedade e a cultura política dos sindicatos de trabalhadores negros, transformando a perseguição em desfile e a cultura marginal em um projeto coletivo de cidadania. Para analisar este espaço de disputas e negociações, utilizamos o referencial teórico de Pierre Bourdieu, em especial os conceitos de campo e capital (Bourdieu, 2003; 2023), compreendendo a Escola de Samba como um campo social específico onde diferentes agentes mobilizam capitais econômicos, sociais e simbólicos em busca de reconhecimento e legitimidade.

A motivação pessoal e intelectual para este estudo encontra raízes em uma dupla perspectiva: a experiência vivida e a formação acadêmica. Proveniente de Nilópolis, município da região metropolitana do Rio de Janeiro que abriga a Escola de Samba Beija-Flor, e pertencente a uma família ligada ao Império Serrano, sempre vivenciei essas agremiações para além do calendário carnavalesco, percebendo-as como núcleos vitais de sociabilidade, identidade e ação comunitária na periferia. A percepção intuitiva de que "a única coisa boa que existe aqui onde moramos é a Beija-Flor!", comum na infância, apontava para a função social fundamental dessas instituições em territórios marcados pela carência de políticas públicas. Foi essa bagagem empírica que, ao encontrar o instrumental teórico das Ciências Sociais durante a graduação, transformou-se em questão de pesquisa. Em especial, o contato com o campo do Pensamento Social do Samba, por meio do professor Mauro Cordeiro, ofereceu o arcabouço conceitual para problematizar e transcender a visão intramuros, permitindo analisar as Escolas de Samba como fenômeno social total, onde se entrelaçam cultura, política, economia e relações raciais.

O objetivo geral desta pesquisa é, portanto, analisar o processo de formação das Escolas de Samba no Rio de Janeiro, demonstrando como elas se constituíram como instituições síntese, articulando a filosofia prática da malandragem com os modelos organizativos do associativismo trabalhista negro, atuando como "sindicatos da malandragem" na luta por reconhecimento, dignidade e espaço social. Para alcançar tal intento, a investigação desdobra-se em quatro eixos específicos.

Primeiramente, busca contextualizar historicamente o surgimento das Escolas, situando-o no processo de reconfiguração violenta do espaço urbano carioca, emblematicamente representada pela Reforma Pereira Passos, e na subsequente formação de territórios culturais negros como a Pequena África. Em segundo lugar, procura problematizar o conceito de malandragem, afastando-o de leituras folclóricas ou criminológicas para defini-lo como uma estratégia coletiva de sobrevivência, uma estética da existência e uma filosofia prática gestada na experiência da diáspora africana e da exclusão pós-abolição.

Um terceiro eixo dedica-se a investigar o associativismo negro no período pós-abolição, com especial ênfase nas organizações de trabalhadores, como os sindicatos. O intuito é destacar suas estruturas democráticas, sistemas de auxílio mútuo e cultura política, evidenciando assim sua sofisticação organizacional e seu papel como matriz para outras formas de associação comunitária. Por fim, o estudo visa identificar e analisar as conexões materiais e simbólicas entre o mundo sindical e o mundo do samba. Isso será realizado por meio do exame de trajetórias de lideranças que transitavam entre ambas as esferas, como João da Baiana e Mano Eloy, e da transferência de práticas organizativas formais, tais como a adoção de estatutos, a realização de assembleias deliberativas e a estruturação de contribuições regulares.

Esta investigação se inspira e busca dialogar com os saberes construídos coletivamente em espaços como o Quilombo do Samba e o grupo de pesquisa Pensamento Social do Samba, coordenado pelos professores Mauro Cordeiro e Vinicius Natal. O objetivo é somar a essas reflexões, oferecendo uma contribuição que tece pontes entre diferentes áreas do conhecimento. No campo do pensamento social, a pesquisa busca ampliar as narrativas sobre as origens das Escolas de Samba, frequentemente esvaziadas de seu conteúdo político. Ao vincular essas origens às lutas trabalhistas e à formação da classe operária negra, o estudo reforça e dialoga com as investigações que recuperam a agência política da população negra no pós-abolição. No âmbito dos Estudos Étnico-Raciais, propõe-se uma análise do conceito de malandragem que o reposiciona como uma tecnologia social de resistência, contribuindo assim para ressignificações que desnaturalizam estereótipos, em consonância com outros trabalhos do campo. Para os Estudos Organizacionais, o trabalho explora a migração criativa de modelos organizativos, do sindicato para a Escola de Samba, dando visibilidade à capacidade institucional inventiva de comunidades subalternas. Por fim, acredito que a relevância social deste trabalho reside justamente em ecoar e aprofundar o desvelamento das raízes políticas do carnaval, oferecendo subsídios para uma compreensão crítica das estratégias de existência, luta e celebração do corpo negro.

Quanto à metodologia, a pesquisa caracteriza-se como um estudo qualitativo,

de cunho histórico-sociológico e analítico-interpretativo. O procedimento metodológico central é a análise documental e bibliográfica, baseada em um corpus composto por fontes primárias (na forma de estudos que as citam, como estatutos, reportagens, depoimentos e letras de samba) e por um amplo espectro de fontes secundárias, que incluem a historiografia sobre o pós-abolição, estudos sobre malandragem, pesquisas sobre associativismo negro e movimento operário, historiografia do samba e referências teóricas transversais (como W.E.B. Du Bois, E.P. Thompson e Patricia Hill Collins). A análise será guiada por uma abordagem crítico-dialética, operacionalizada em três etapas principais: análise contextual-histórica, análise conceitual e análise de conexões e síntese.

Para a apresentação dos resultados, o trabalho está organizado da seguinte forma: o primeiro capítulo realizará a contextualização histórica do surgimento das Escolas de Samba. O segundo capítulo será dedicado à análise do conceito de malandragem. O terceiro capítulo investigará o associativismo negro, com foco no movimento trabalhista. Por fim, o quarto capítulo demonstrará como as Escolas de Samba sintetizaram esses elementos, atuando como "sindicatos da malandragem".

2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Para compreender o surgimento das Escolas de Samba como uma forma singular de organização, é fundamental situá-las no solo histórico que as gerou: o Rio de Janeiro em profunda e violenta transformação entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Enquanto se erguia a imagem de uma capital moderna, “civilizada” e europeizada, um processo simultâneo e violento de marginalização redesenhou a geografia social e racial da cidade. Este capítulo percorre esse período fundante, da Abolição (1888) às reformas urbanas excludentes do início do século XX, analisando como a experiência concreta da diáspora interna e da repressão cultural criou as condições materiais e simbólicas para que, nos anos 1920, germinassem as primeiras sementes institucionais do samba.

Com a Abolição da escravatura em 1888, o Rio de Janeiro, então capital do Império e depois da República, não libertou apenas pessoas; liberou uma complexa questão social. O fim do cativeiro, como aponta Muniz Sodré, “além de dificuldades econômicas, criou imensos problemas psicossociais para o negro brasileiro”. No alvorecer da República, o Rio de Janeiro consolidava-se como o “centro vital do país” (Moura, 1995, p. 63), principal porto, centro industrial, comercial e cultural. No entanto, essa vitalidade era alimentada por uma massa de trabalhadores que vivia em condições precárias. A Abolição da escravidão em 1888 e as migrações internas, como a diáspora baiana, e externas provocaram um crescimento populacional explosivo. A população saltou de 522.561 habitantes em 1890 para mais de 800.000 em pouco mais de uma década (Moura, 1995, p. 61).

Sem políticas de inserção, o negro liberto se viu convertido “numa mão-de-obra em eterna disponibilidade, flutuando, sem definição, entre o campo e a cidade” (Sodré, 1998, p. 13). Excluído sistematicamente das instituições (escola, fábrica) que qualificariam para o mercado de trabalho urbano, esse processo de “desqualificação” não era apenas técnica, mas também cultural: “os costumes, os modelos de comportamento, a religião e a própria cor da pele foram significados como handicaps negativos” (Sodré, 1998, p. 14). A Abolição foi, para Florestan Fernandes, uma “espoliação extrema e cruel” (Fernandes, 2008, p. 25), pois libertou o negro da

senzala apenas para lançá-lo numa sociedade que lhe negava os meios materiais e simbólicos para viver como cidadão.

Este novo contingente populacional, majoritariamente negro e mestiço, enfrentava um mercado de trabalho hostil. Preteridos em favor dos imigrantes europeus, vistos como agentes “culturalmente civilizadores e racialmente regeneradores” (Moura, 1995, p. 19), os negros eram confinados aos subempregos, aos pequenos ofícios e aos serviços mais brutos.

Nesse vácuo de pertencimento e reconhecimento, a população negra, em especial os baianos que migraram para o Rio, reforçou seus próprios modos de sociabilidade. Formou-se assim, nas regiões centrais como a Saúde, a Gamboa e a Cidade Nova (em torno da Praça Onze). Era um território culturalmente autônomo, onde, segundo Heitor dos Prazeres, a Praça Onze era uma "África em miniatura" (Sodré, 1998, p. 16). A região que mais tarde seria nomeada como "Pequena África", era um espaço de intensa mistura e efervescência sonora. Longe de ser um reduto homogêneo e exclusivamente negro, era uma área densamente povoada por uma multidão heterogênea: trabalhadores negros, libertos e seus descendentes, imigrantes europeus, e uma crescente população de migrantes nordestinos. Essa convivência, muitas vezes forçada pela precariedade das habitações coletivas (cortiços e estalagens), produzia um caldo cultural complexo.

Esse espaço funcionava como um núcleo de preservação e reelaboração das tradições africanas, centrado nas casas das famosas "tias", as matriarcas e zeladoras de cultos, como a lendária Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata.

A casa de Tia Ciata, descrita por Sodré, é um microcosmo perfeito dessa estratégia de resistência e adaptação. Sua habitação era uma "metáfora viva das posições de resistência adotadas pela comunidade negra" (Sodré, 1998, p. 15). Na sala de visitas, ocorriam bailes com polcas e lundus, músicas socialmente mais aceitas; nos fundos, aconteciam os sambas de partido-alto, território da elite negra da ginga; e no quintal (terreiro), a batucada, "terreno próprio dos negros mais velhos, onde se fazia presente o elemento religioso" (Sodré, 1998, p. 15). Essa "economia

semiótica da casa" funcionava como um "biombo cultural", protegendo as manifestações mais profundamente negras da repressão policial, ao mesmo tempo que permitia um contato negociado com a sociedade branca. Foi nesse cadinho que, em 1916, gestou-se Pelo Telefone, considerado o primeiro samba gravado, símbolo da entrada, ainda que adaptada, da cultura negra no mercado fonográfico.

O samba, portanto, não era um mero entretenimento. Nas palavras decisivas de Sodré, já "não era, portanto, mera expressão musical de um grupo social marginalizado, mas um instrumento efetivo de luta para a afirmação da etnia negra no quadro da vida urbana brasileira" (Sodré, 1998, p. 16). Era a ferramenta sonora e corporal para ocupar um lugar no mundo que os rejeitava.

Enquanto a "Pequena África" florescia como reduto cultural, a cidade oficial, sob a batuta de elites inspiradas pelos ideais europeus de civilização e higiene, empreendia uma violenta reforma urbana, um ambicioso projeto de remodelação urbana, inspirado na reforma de Paris pelo barão Haussmann. Sob o comando do engenheiro Pereira Passos (1902-1906), com poderes extraordinários, a cidade foi submetida a uma intervenção radical. O então prefeito foi o principal executor desse projeto, que ficou conhecido como o bota-abaixo. O objetivo era transformar o Rio em uma "cidade Paris nos trópicos", abrindo largas avenidas, construindo praças e edifícios monumentais, e saneando áreas consideradas insalubres.

Esse projeto "modernizador", no entanto, tinha um custo social altíssimo e profundamente excludente. As reformas implicavam na "destruição de freguesias com vida comunitária intensa" (Sodré, 1998, p. 16). Cortiços e habitações populares do centro foram sumariamente demolidos, deslocando à força milhares de pobres, em sua grande maioria negros. Eles foram empurrados para os morros que circundavam a cidade já formada (como o Morro da Favela, atual Providência) ou para os subúrbios distantes da área central.

O impacto foi devastador. A construção da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, por exemplo, resultou na demolição de cerca de 700 prédios ocupados pela população proletária (Moura, 1995, p. 75). Por "razões de saneamento", outras 600

habitações coletivas foram destruídas, desabrigando mais de 14 mil pessoas (Moura, 1995, p. 75-76). Essas pessoas, “gente pequena vinda do Império, como negros, nordestinos e europeus recém-chegados” (Moura, 1995, p. 76), foram literalmente expulsas do coração da cidade.

É crucial entender que essa marginalização não foi um efeito colateral, mas uma consequência lógica do modelo. Como explica Sodré, a marginalização de “largas faixas da população urbana e rural é hoje a consequência lógica desse modelo industrializador que precisa da discriminação e da exclusão sociais, para gerar o seu próprio excedente econômico” (Sodré, 1998, p. 13). A Reforma Urbana carioca foi a expressão geográfica desse princípio: criar uma cidade dual, onde o asfalto (o centro modernizado) era o território da ordem, do progresso e da branquitude, e os morros (as periferias) tornavam-se o território do atraso, da desordem e da negritude indesejada.

A perseguição não era apenas física e espacial, era também cultural. A reforma não se limitou a derrubar construções. Ela redefiniu fronteiras simbólicas e físicas. A zona portuária e a Cidade Nova, antes espaços de circulação e mistura, foram progressivamente estigmatizadas. A nova Avenida Central tornou-se o palco da elite, enquanto as manifestações carnavalescas populares foram confinadas a espaços como a Praça Onze, num movimento deliberado de segregar a festa.

As manifestações da cultura negra eram alvo constante da polícia. Como relata Donga em sua entrevista: “O samba, considerado coisa de negros e desordeiros, ainda andava muito perseguido. (...) Os delegados da época, beaguins que compravam patentes da Guarda Nacional, faziam questão de acabar com o que chamavam os folguedos da malta. As perseguições não tinham quartel” (Sodré, 1998, p. 69-70). Pandeiros eram arrebatados, violões confiscados e sambistas detidos. A batucada era tratada como caso de polícia.

Paradoxalmente, foi essa mesma política de expulsão e concentração que fortaleceu as bases comunitárias que dariam origem à diferentes formas de associativismos. A Praça Onze, significativamente, era um dos poucos territórios da

"Pequena África" que "escapou ao bota-abaixo reformista do Prefeito Pereira Passos" (Sodré, 1998, p. 16). Ela se tornou um ponto de convergência crucial. Sodré a compara à Congo Square de Nova Orleans, destacando seu papel como "intersecção, suporte relacional" (Sodré, 1998, p. 17). A praça, enquanto espaço público de confluência, permitia a "territorialização, isto é, a particularização da possibilidade de localização de um corpo" (Sodré, 1998, p. 17), especialmente daqueles corpos negros que eram indesejados no novo centro.

O corpo negro em movimento, coletivamente, em ritmo próprio, representava a afirmação de uma humanidade e de uma cosmologia que o sistema tentava aniquilar. Muniz Sodré é categórico ao afirmar que o samba surgiu como "uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano" (Sodré, 1998, p. 12).

A repressão era constante e oficial. Já em 1807, na Bahia, um Conde queixava-se: "Os escravos nesta cidade não tinham sujeição alguma (...) juntavam-se quando e onde queriam; dançavam e tocavam os estrondosos e dissonoros batuques por toda cidade e a toda hora" (Sodré, 1998, p. 12). Este relato revela o cerne do conflito: a autonomia de reunião e a audibilidade pública de uma cultura considerada "estrondosa" e "dissonora" pelos ouvidos coloniais. O batuque não era apenas um entretenimento; era um ato político de ocupação sonora e corporal do espaço. O discurso higienista e moralizador da época associava as práticas culturais negras à desordem, ao crime e à insalubridade. Como destacado no texto, o prefeito Pereira Passos justificava suas medidas autoritárias pela busca de uma "cidade civilizada", combatendo o que considerava "práticas rústicas" e "selvageria" das massas, atribuídas à "mescla de raças" (Berdu, 2018, p. 38-39). Entre as práticas reprimidas estavam o carnaval de rua, o candomblé, as festas populares como as de São João e até brincadeiras infantis como soltar pipas. O objetivo era apagar da cidade os traços visíveis da herança africana e impor uma nova ordem burguesa, baseada no trabalho disciplinado e nos "bons costumes".

Diante dessa ofensiva repressiva, os trabalhadores negros e a classe

trabalhadora em formação não permaneceram passivos. Desde meados do século XIX, ainda sob o regime escravista, já se observava o surgimento de formas associativas que serviriam de base para a organização posterior. Essas associações (irmandades religiosas, sociedades beneficentes, mutualistas e posteriormente sindicatos) representavam espaços vitais de solidariedade, preservação cultural e resistência política.

Após a Abolição, esse associativismo se transformou e ganhou novas dimensões. Sociedades como a Sociedade Beneficente da Nação Conga (criada antes de 1861) e a Associação Beneficente Socorro Mútuo dos Homens de Cor (1874) continuaram a prestar assistência, mas também começaram a incorporar demandas por direitos trabalhistas e contra a discriminação. Um exemplo emblemático foi o Bloco de Combate dos Empregados de Padaria, liderado por João de Mattos, cujo lema era “Pelo pão e pela liberdade”. Após 1888, ele e seus companheiros fundaram a Sociedade Cooperativa dos Empregados em Padarias do Brasil, com o objetivo de comprar e gerir padarias de forma cooperativa (Mattos, 2009, p. 20). Essa trajetória ilustra a transição de uma luta pela liberdade jurídica para uma luta por autonomia econômica e melhores condições de trabalho.

A criminalização da cultura e o surgimento das sociedades de resistência não eram fenômenos isolados, mas partes de um mesmo processo de luta de classes. Os espaços de cultura negra (os terreiros, as rodas de samba, os ranchos carnavalescos) eram também espaços de organização política. Líderes como João da Baiana (João Machado Guedes, 1887-1974) e Mano Eloy (Eloy Anthero Dias, 1888-1971) eram ao mesmo tempo sambistas, estivadores e sindicalistas. A casa de Tia Ciata, na Saúde, era um ponto de convergência onde se misturavam música, religião, discussões políticas e solidariedade comunitária.

Esses espaços permitiam a construção de uma identidade de classe que não se limitava ao local de trabalho. Como defende E. P. Thompson (2001, p. 277), a classe se forma na experiência vivida, na cultura e na luta. Para os trabalhadores negros cariocas, a resistência cultural contra a repressão policial e a organização contra a exploração econômica eram faces da mesma moeda. A greve de 1903, que

contou com forte adesão dos estivadores, e a Revolta da Vacina em 1904, com sua base popular nos bairros portuários, demonstraram a capacidade de mobilização dessa classe.

A diáspora interna causada pelo bota-abixo não dissipou a cultura; pelo contrário, concentrou-a e a fez encontrar, nos novos territórios periféricos, uma forma mais elaborada de organização. O morro deixou de ser apenas uma geografia e se tornou, como analisa Sodré mais adiante, um "espaço mítico de liberdade" (Sodré, 1998, p. 64), uma utopia de resistência em oposição à planície controlada. O surgimento do samba urbano e, posteriormente, das Escolas de Samba, é inseparável desta dialética histórica. De um lado, a pressão homogeneizadora, higienista e excludente do Estado e das elites, materializada nas reformas urbanas e na repressão policial. De outro, a força criadora, comunitária e de resistência cultural da população negra, que se reorganizou nos interstícios e nas margens criadas por esse próprio projeto excludente.

Dessa forma, a construção da classe trabalhadora negra no período pós-abolição revela-se um processo dialético, forjado tanto na disciplina do cais quanto na ousadia dos desfiles carnavalescos. A participação ativa de estivadores como João da Baiana e Hilário Jovino, Ogã importante, na organização de ranchos e sociedades recreativas demonstra que as "redes de relações" (Arantes, 2015, p. 7) transcendiam o espaço produtivo, tecendo uma sociabilidade vital para a coesão do grupo. Essa experiência compartilhada no trabalho e no lazer desmonta a "falsa ideia" (Arantes, 2015, p. 6) de uma separação entre "operários" e "populares", evidenciando que os mesmos corpos que carregavam sacas de café no porto eram os que animavam o carnaval da Praça Onze. Conforme observa Arantes (2015, p. 1), "identidades múltiplas [...] não impediam uma identidade de classe", pois era justamente na confluência entre o sindicato e o rancho, entre a greve e o samba, que se consolidava uma consciência coletiva.

A cultura, portanto, longe de ser um apêndice ou um refúgio, era um campo essencial de luta e afirmação. O associativismo recreativo dos portuários não era um simples passatempo, mas uma prática organizativa que reforçava laços comunitários

e criava canais de negociação com a cidade mais ampla. Como demonstra Arantes, “seria impossível distinguir a história social do trabalho da história cultural do Rio de Janeiro” (2015, p. 6), pois ambas eram faces da mesma experiência vivida. Seguindo E. P. Thompson, a classe se delineava no modo como esses homens e mulheres viviam suas relações de produção e suas experiências culturais, dentro do “conjunto de suas relações sociais” (Thompson, 2001, p. 277). Assim, o carnaval e o samba emergiam como territórios fundamentais onde a perseguição policial era enfrentada com desfile, a exclusão social com a ocupação alegre do espaço público, e a negação da cidadania com a construção, a partir da margem, de uma identidade coletiva forte e resiliente.

Portanto, a diáspora interna provocada pelo “bota-abaixo” não resultou em desagregação, mas em uma reorganização criativa e comunitária. O morro e o subúrbio tornaram-se, então, o novo palco onde a filosofia prática da malandragem e a sólida experiência associativa dos trabalhadores se encontrariam para gestar a próxima grande forma de organização e expressão da negritude carioca: as Escolas de Samba. Elas não surgiram do nada, mas como síntese institucional desse duplo movimento histórico: a resistência cultural forjada na Pequena África e a sofisticada organização coletiva aprendida nas lutas trabalhistas do porto.

3 MALANDRAGEM

No seminal ensaio *As Almas do Povo Negro*, W.E.B. Du Bois estabelece, logo em seu prefácio à edição de 1953, que “o problema do século XX é o problema da linha de cor”. Esta “linha de cor”, como explica em nota, é uma forma de descrever a discriminação racial que, consolidada pela obra, tornou-se um conceito fundamental para entender a organização social e subjetiva nas sociedades modernas. Du Bois parte da experiência concreta dos negros norte-americanos no pós-abolição para revelar mecanismos universais de opressão. Ele demonstra como a “violência da escravidão foi substituída pela violência do racismo em uma sociedade industrializada” (Du Bois, 2022, p. 10), e como conceitos como “liberdade” e “cidadania” nunca foram independentes da condição racial. Esta análise, ainda que centrada nos EUA, ilumina uma dinâmica global da diáspora africana, encontrando ecos profundos na realidade brasileira. Aqui, a “linha de cor” também se inscreveu nos corpos, nas leis e no espaço urbano, moldando um cenário de restrições sistemáticas onde portas eram “batidas de forma brusca” no rosto da população negra e onde ser cidadão e ser negro pareciam, na prática, categorias inconciliáveis.

Surge então uma pergunta inevitável, ecoada por gerações desde os últimos anos do Império até bem adentrado o século XX: como sobreviver, prosperar e manter a sanidade em um mundo que nega sistematicamente sua humanidade plena? A resposta, forjada na longa duração da experiência negra urbana, não veio apenas através da confrontação direta ou da submissão resignada. Emergiu, de forma mais sutil e complexa, através do desenvolvimento de uma inteligência prática, uma astúcia social e uma forma de navegação habilidosa pelos interstícios de um sistema hostil. É neste contexto sócio-histórico profundo, que atravessa o pós-abolição e se estende pelo menos até meados do século XX, que podemos localizar as raízes históricas e políticas do que, no Brasil, se convencionou chamar de malandragem. Este capítulo busca, portanto, definir a malandragem não como um desvio de caráter individual ou uma propensão à criminalidade, mas como uma filosofia prática coletiva e uma estratégia de vida ambígua, forjada na experiência concreta da marginalização. Proponho uma análise que supere visões folclóricas, entendendo a malandragem como um conhecimento tácito e uma tecnologia social

que emerge como resposta criativa, muitas vezes contraditória, à opressão racial e de classe.

O termo “malandro” carrega, na cultura brasileira, uma carga semântica complexa, contraditória e historicamente elástica. No senso comum, cristalizou-se a associação com a figura do aproveitador, do preguiçoso, do indivíduo que vive à margem da lei e busca levar vantagem em todas as situações. Esta associação, no entanto, não é natural ou inocente; ela é o resultado de um processo histórico de criminalização. Está diretamente ligada à “Lei da Vadiagem”, inserida no Código Penal de 1890, um instrumento explícito de controle social direcionado especialmente à população negra livre no pós-abolição. O artigo definia como vadio todo aquele sem “profissão, ofício ou qualquer mister em que ganhe a vida” (Neto, 2017, p. 53-54). Como analisa Alessandra Tavares (2024), as chamadas leis de vadiagem tinham como objetivo “cercar, controlar e conduzir o contingente de pessoas egressas do escravismo ao modelo liberal civilizatório escolhido pelo estado” (Tavares, 2024, p. 5). Esta definição legal era ampla e subjetiva o suficiente para permitir a criminalização da pobreza e, de forma seletiva, das práticas culturais negras. A simples posse de um instrumento musical, como um pandeiro, podia ser interpretada como “indício de vagabundagem” (Neto, 2017, p. 54), como quase aconteceu com o sambista João da Baiana.

Reduzir a malandragem a esta caricatura jurídico-moral, porém, é perder sua profundidade histórica e seu valor como categoria analítica crítica. Contudo, é fundamental reconhecer que esse estigma foi uma “imagem de controle” ativamente construída. Utilizando o conceito de Patricia Hill Collins, Tavares (2024) argumenta que essas imagens fazem “parte de uma ideologia generalizada de dominação” e são utilizadas para “fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (Collins, 2019, p. 135 apud Tavares, 2024). O estereótipo do malandro vadio e perigoso era, portanto, um instrumento de poder que buscava naturalizar a exclusão da população negra, transformando suas estratégias de sobrevivência em prova de sua “incivilidade”.

A interpretação sociológica mais conhecida, a de Roberto DaMatta em *Carnavais, Malandros e Heróis*, enraizada na ideia de uma “teatralização” da vida social, oferece uma visão limitada e despolitizada desse fenômeno. DaMatta captura os elementos performáticos e a função do malandro, a partir de do personagem Pedro Malasartes, como um “tipo” no jogo das relações sociais brasileiras, um anti-herói que desafia a ordem pelo riso e pela astúcia, aquele que, mente, engana, trapaceia, mas suas ações são vistas com simpatia pelo povo, porque sua esperteza é dirigida contra os poderosos, os opressores (DaMatta, 1997). No entanto, sua análise tende a folclorizar e universalizar a figura, desvinculando-a de suas raízes históricas específicas na experiência negra e de sua função como estratégia de enfrentamento à violência estrutural. Como argumenta Tavares (2024), ao longo da história, categorias como vadiagem e malandragem foram “amplamente utilizadas como sinônimas pelos agentes do estado” em “discursos estigmatizantes a respeito da liberdade dos corpos negros” (Tavares, 2024, p. 2). A visão de DaMatta, ao tratar o malandro como um arquétipo cultural, corre o risco de naturalizar um estereótipo que foi, antes de tudo, um instrumento de opressão.

Defendo, portanto, em diálogo crítico com DaMatta e em consonância com uma historiografia mais recente, que a malandragem não é uma expressão folclórica ou uma mera transgressão lúdica, mas uma prática social historicamente situada. Ela é, simultaneamente, um rótulo de controle imposto pelo estado e pelas elites, e uma estratégia coletiva de sobrevivência ética e ferramenta de autodefinição elaborada pelos próprios sujeitos marginalizados.

No contexto específico da diáspora africana no Brasil, a malandragem pode ser vista como um legado de estratégias de sobrevivência desenvolvidas durante o próprio regime escravista. O escravizado que simulava doenças para não trabalhar, que entendia os humores do senhor para obter pequenos benefícios, que criava redes de comunicação e solidariedade secretas, estava praticando uma forma primordial e ancestral de malandragem. Não se tratava de uma recusa ao trabalho em si, mas de uma recusa à desumanização do trabalho escravo, uma afirmação tácita, e muitas vezes perigosa, de autonomia sobre o próprio corpo, tempo e

subjetividade. Essa “inteligência prática” forjada no cativeiro foi herdada e transformada no período pós-abolição.

Sem acesso a empregos dignos e enfrentando um mercado de trabalho hostil e racista, onde eram preteridos em favor de imigrantes europeus, muitos negros libertos se viram diante de um dilema brutal. A recusa a um trabalho considerado aviltante, pois muitas ocupações remetiam diretamente à humilhação da escravidão, era, portanto, uma atitude compreensível. Roberto Moura cita que “muitas atividades seriam recusadas por negros, consideradas aviltantes, as tarefas mais brutas e desagradáveis associadas à humilhação da escravatura” (Moura, 1995, p. 90). O malandro, nesse contexto, preferia a instabilidade da “vadiação”, termo pejorativo usado pelas elites, a se submeter a condições de trabalho degradantes que perpetuavam sua subalternidade. Essa postura, no entanto, era condenada pelo discurso oficial, que não enxergava que o malandro transformava essa “vadiação” imposta em uma arte da sobrevivência. Ele não era um simples ocioso, mas um gestor de recursos escassos, vivendo de expedientes, pequenos serviços, jogos de sorte e habilidade, ou da proteção negociada de figuras poderosas. Era a arte de se virar, uma inteligência prática voltada para a resolução imediata de problemas em um contexto de profunda assimetria de poder.

Outra dimensão definidora, e que escapa completamente às definições criminais, é a malandragem como performance estética e afirmação de dignidade. O malandro não era apenas um desocupado; era uma figura que cultivava uma aparência distintiva e um comportamento cheio de “malemolência”. O traje elegante e bem-cuidado (mesmo que único), a fala envolvente, a ginga no andar e no dançar constituíam uma verdadeira encenação da dignidade em um contexto social que a negava cotidianamente. O malandro transformava sua aparência em uma afirmação de valor pessoal e comunitário. Almirante, ao descrever os desfiles dos ranchos carnavalescos, fala do “mestre-sala observando à distância, bem vestido, cheio de si, ciscando como galo” (Sodré, 1998, p. 70). Essa elegância performática não era futilidade; era um elemento crucial de uma estética da presença, uma maneira de ocupar o espaço urbano, do qual se tentava expulsá-lo, com autoridade, charme e

visibilidade, contestando a invisibilidade social e a animalização a que estava submetido.

Além da estética, a malandragem está intrinsecamente ligada à sagacidade e à lábia. O malandro é um mestre da palavra, da conversa, da negociação. Sinhô, o “rei do samba”, era descrito por Heitor dos Prazeres como “maneiroso, bastante conversador e amigo de políticos importantes” (Sodré, 1998, p. 88). Esta dimensão revela a malandragem como a arte de contornar obstáculos não pela força bruta, mas pela esperteza, pela capacidade de leitura fina das situações e das pessoas. É uma inteligência relacional, voltada para a manutenção de uma rede de contatos e favores que garantiam a subsistência. Em um mundo hostil, saber falar, saber negociar identidades e lealdades era questão de sobrevivência.

Aqui chegamos ao núcleo da complexidade e da controvérsia que envolve a malandragem: sua ambiguidade ética fundamental. Se ela é uma estratégia de resistência, até que ponto permanece ética? A definição proposta inicialmente, “estratégia coletiva de sobrevivência ética”, precisa ser desdobrada e problematizada, pois a malandragem é, como bem capta a imagem de uma navalha, uma ferramenta de dois gumes. Como observa Giovana Dealtry (apud Tavares, 2024), o termo malandro “torna-se volátil e depende muito mais da entonação de quem o diz, do contexto em que é dito, do que de um significado fixo. Malandro pode ser o sujeito que foi esperto no momento certo, aproveitou uma boa oportunidade e, assim, confere um caráter elogioso; ou, pelo contrário, pode ser o sujeito trapaceiro, beirando a criminalidade” (Tavares, 2024, p. 3).

Esta volatilidade não é acidental. Ela reflete a posição social do malandro, pressionado entre a violência do sistema e a necessidade de sobreviver, operando muitas vezes em uma zona cinzenta onde os códigos morais dominantes são inaplicáveis ou hipócritas. Para avançar na análise, é imperioso distinguir, ideal-tipicamente, duas faces da malandragem, reconhecendo que na prática concreta elas se misturam: a primeira é a astúcia dirigida contra o opressor ou o sistema opressivo. É o escravizado que engana o senhor, o trabalhador que burla o controle patronal, o sambista que usa a lábia para escapar da prisão por vadiagem, o pobre

que encontra uma brecha legal para ter um direito negado. Nesta faceta, a malandragem é uma micro-resistência quotidiana, uma forma de afirmar autonomia e humanidade diante de estruturas desumanizadoras. É uma resposta ética a uma situação profundamente antiética. Como coloca Tavares (2024), citando Simas, trata-se das “artimanhas de sobrevivência nas frestas dos muros do ódio” (Tavares, 2024, p. 4). A segunda é a astúcia voltada contra os pares, explorando a vulnerabilidade da própria comunidade. É o malandro que aplica golpes em outros pobres, aquele que rouba seus parceiros, o indivíduo que usa o jeitinho para obter vantagens às custas de quem está na mesma situação precária. Aqui, a malandragem deixa de ser um instrumento de resistência para se tornar um mecanismo de reprodução da violência interna, corroendo a solidariedade comunitária que era vital para a sobrevivência coletiva. É a face que justifica o estigma e que responde negativamente à pergunta crucial: “O malandro que engana outro pobre está praticando resistência ou opressão?”.

Como distinguir, então, na análise histórica? Alguns critérios podem ser mobilizados: a direção da ação (contra quem/instituições superiores ou contra pares?), o objetivo (subsistência básica/proteção coletiva ou acumulação predatória?) e o efeito social (fortalece ou enfraquece os laços comunitários?). Reconhecer essa ambiguidade não é enfraquecer o argumento, mas fortalecê-lo com realismo histórico. A malandragem não é uma filosofia pura e heróica; é uma prática contraditória, filha dilema de um sistema que, ao negar vias legítimas de ascensão e sobrevivência, força os marginalizados a operarem em um campo minado, onde a linha entre a esperteza necessária e a trapaça destrutiva é tênue e constantemente renegociada.

A análise de Patrícia Hill Collins, através do conceito de “Imagens de Controle”, nos ajuda a entender esse jogo. O estereótipo do malandro vadio e perigoso é uma “Imagem de Controle” construída pelas elites. No entanto, como mostra Tavares (2024) ao seguir Collins, os grupos estigmatizados não são passivos: “ao mesmo tempo escondem um ponto de vista autodefinido” e criam “voz ou vozes para além das imagens de controle” (Tavares, 2024, p. 6). A malandragem, portanto, oscila entre a reprodução performática desse estereótipo (o que pode ser

uma estratégia de camuflagem ou negociação) e sua subversão através da autodefinição.

Para além de tática e estratégia, a malandragem cristalizou-se em uma filosofia prática completa, um conjunto de princípios éticos e epistemológicos nascidos da experiência concreta da exclusão. Essa filosofia não está codificada em livros canônicos, mas transmitida oralmente, através de provérbios, gestos, sambas, histórias e nas próprias entranhas das religiões de matriz africana. É uma sabedoria que valoriza a flexibilidade sobre a rigidez, a astúcia sobre a força bruta, a rede de contatos sobre a hierarquia formal, o “saber viver” sobre o mero “saber acadêmico”. É, nas palavras de Luiz Antônio Simas (2021), a arte da “supravivência”: a capacidade de transformar a exclusão em criação ativa, inventando vida, cultura e alegria a partir da própria margem.

A figura do malandro encontra sua expressão religiosa e cosmológica máxima na encarnação de Zé Pelintra, longe de ser um elemento folclórico. Originário do catimbó nordestino, onde era um mestre da jurema sagrada, Zé Pelintra migrou simbolicamente para o Rio de Janeiro e se transformou. Abandonou as vestes simples do sertão para incorporar a figura do dândi urbano, “trajando terno de linho branco, sapatos de cromo, chapéu-panamá e gravata vermelha” (Simas, 2021, p. 52-53). Essa transformação, como analisa Simas, não é uma traição, mas a demonstração da capacidade vital da malandragem: a de se reinventar sem perder a essência. Zé Pelintra se torna assim o orixá malandro, o exu que rege a encruzilhada da cidade, a entidade que ensina a arte do drible e da adaptação.

Nesse sentido, a malandragem é uma epistemologia do drible. É a arte de se mover nas frestas do sistema, de criar possibilidades onde só parecia haver impossibilidade. Ela se opõe diretamente, segundo Simas, ao “projeto de normatização da vida” que “pressupõe, para que seja bem-sucedido, estratégias de desencantamento do mundo e aprofundamento da colonização dos corpos” (Simas, 2021, p. 57). O corpo do malandro é o corpo que escapa a essa normatização através da ginga, da performance, da recriação de si. É o corpo que afirma sua liberdade no movimento, na dança, na palavraafiada.

A relação entre essa filosofia e o conceito du Boisiano de dupla consciência é profunda e reveladora. Du Bois define essa condição como ser “um norte-americano e um negro; duas almas, dois pensamentos, duas lutas inconciliáveis; dois ideais em disputa em um corpo escuro” (Du Bois, 2022, p. 21). O malandro brasileiro vive uma dupla (ou múltipla) consciência análoga: é um brasileiro potencial e um negro real; um sujeito da lei e um alvo da lei; um produtor de cultura nacional e um marginalizado. No entanto, enquanto Du Bois almejava fundir esse duplo eu em um self mais verdadeiro, o malandro explora e instrumentaliza essa duplicidade. Para ele, as duas consciências tornam-se ferramentas. A consciência de “como o mundo branco me vê” torna-se um manual de manipulação e performance. A consciência de “quem eu sou dentro da minha comunidade” é sua âncora ética e seu refúgio afetivo. Ele se torna um especialista em códigos, um tradutor entre mundos. Essa habilidade, porém, tem um custo psicológico altíssimo: a alienação, a sensação de nunca estar inteiro em lugar nenhum, de estar sempre performando. O malandro é, assim, a personificação trágico-heróica dessa tensão constitutiva da experiência negra na diáspora: ele sobrevive através da divisão que, em tese, deveria destruí-lo.

A teoria se concretiza e se complexifica na análise da produção cultural. O samba “Lenço no Pescoço” (1933), de Wilson Batista, é um estudo de caso paradigmático da malandragem como campo de disputa entre imagem de controle e autodefinição. A letra é uma aparente capitulação ao estereótipo: “*Meu chapéu do lado / Tamanco arrastado / Lenço no pescoço / Navalha no bolso / Eu passo gingando / Provoco e desafio / Eu tenho orgulho / Em ser tão vadio*”. Parece a glorificação pura do estigma. No entanto, como analisa Tavares (2024), essa “autodefinição pela voz do samba” opera um movimento duplo. Ao assumir o rótulo com “orgulho”, Batista não apenas o reproduz, mas o ressignifica de dentro, roubando seu poder estigmatizante. Ele se apropria da imagem de controle e a transforma em emblema de uma identidade autodefinida. Mas a crítica social emerge nos versos seguintes: “*Sei que falam deste meu proceder / Eu vejo quem trabalha / Andar no miserê / [...] Eu sou vadio / Porque tive inclinação / Eu me lembro, era criança / Tirava samba-canção*”. Aqui, a “vadiagem” é contextualizada como opção diante de uma alternativa inviável: o trabalho que não tira da miséria (“miserê”). Além

disso, Batista afirma que sua “inclinação” vem da infância, do domínio de um saber, o samba, que a sociedade não reconhece como trabalho válido. A malandragem, nessa chave, é também a recusa de um trabalho aviltante e a afirmação de um trabalho cultural marginalizado. Como conclui Tavares, “tinha-se a consciência das transgressões, mas também sobre exclusões de trabalho digno e bem remunerado” (Tavares, 2024, p. 10). A navalha no bolso do samba é, portanto, a própria ambiguidade da malandragem: é arma de defesa e de ataque, é estilo e é ameaça, é conformidade aparente e crítica social profunda. A voz de Wilson Batista exemplifica como a autodefinição malandra podia, simultaneamente, “se alinhar ao discurso corrente e hora se contrapor, em um movimento que demonstra a complexidade e volaticidade das ações sociais” (Tavares, 2024, p. 11).

A malandragem, contudo, não se manteve restrita à marginalidade ou à crítica aberta. Em um movimento que exemplifica sua natureza dialética e adaptativa, ela soube também negociar com os discursos hegemônicos do poder, conforme ilustrado pela emblemática canção “O Bonde de São Januário”. Composta no contexto do Estado Novo de Getúlio Vargas, a letra proclama: “*O bonde de São Januário / leva mais um operário / sou eu que vou trabalhar*”. Aqui, o malandro clássico, até então associado à vadiagem e à marginalidade, se reconverte simbolicamente em operário, alinhando-se à ideologia trabalhista então vigente.

Essa não é uma capitulação, mas uma manobra de malandragem discursiva. Ao adotar a linguagem do regime, o compositor Wilson Batista, ele mesmo um expoente da malandragem musical, realiza uma jogada estratégica, buscando legitimidade social e proteção em um período de forte controle estatal sobre as expressões culturais populares. Como observa Sodré (1998), esse tipo de ‘mutação ideológica’ era uma tática de sobrevivência institucional.

A conversão retórica do malandro em trabalhador ilustra, assim, a capacidade da malandragem de operar como navalha de dois gumes: se, por um lado, parece aderir ao projeto oficial, por outro, mantém uma brecha de autonomia, pois a própria adesão é consciente, calculada e temporária. Essa adaptação não apaga a resistência anterior, antes a complexifica, revelando como a malandragem soube ler

o momento histórico e ressignificar sua presença no espaço público, sem abdicar completamente de sua potência crítica.

Essa tradição de autodefinição crítica não terminou nos anos 1940. Nas décadas finais do século XX, vozes do samba, retomaram e ressignificaram a figura do malandro, adaptando-a a novos contextos de violência urbana, marginalização econômica e luta por reconhecimento. Dois exemplos marcantes são os sambas “Malandro Sou Eu” (de autoria de Arlindo Cruz e Sombrinha) e “Malandro Não Vacila” (de Julinho, popularizada por Bezerra da Silva).

“Malandro Sou Eu” funciona como um manifesto de autodefinição positiva, de resiliência e de reivindicação de espaço a partir da experiência de quem “veio lá do fundo do poço”. A letra estabelece uma narrativa de superação pela astúcia e pela sabedoria de rua: *“Segura teu santo, seu moço / Teu santo é de barro / Que sarro dei volta no mundo, voltei e pra ficar / Eu vim lá do fundo do poço / Não posso dar mole pra não refundar / Quem marca bobeira engole poeira / E rasteira até pode levar”*. Nessa abertura, o sujeito se coloca como aquele que conhece a fragilidade dos ídolos alheios (“santo de barro”) e que, por ter sobrevivido à adversidade extrema (“fundo do poço”), desenvolveu um código de conduta inflexível: não pode “dar mole” sob risco de recair. A malandragem aqui se apresenta como disciplina de sobrevivência, um estado de alerta constante contra a “bobeira” que leva à “rasteira”. Nos versos seguintes, essa postura se consolida como identidade inegociável: *“Malandro que sou, eu não vou vacilar / Sou o que sou, ninguém vai me mudar / E quem tentou teve que rebolar / Sem conseguir / Escorregando daqui e dali / Malandrando eu vim e venci / E no sufoco da vida foi onde aprendi”*. Aqui, a malandragem é explicitamente vinculada à vitória através da astúcia (“malandrando eu vim e venci”) e ao conhecimento adquirido no sofrimento (“no sufoco da vida foi onde aprendi”). Não se trata de uma identidade herdada, mas forjada na luta. O refrão final (*“Vou eu vou por aí / Sempre por aí esse mundo é meu / E onde quer que eu vá / Em qualquer lugar malandro sou eu”*) é uma afirmação de pertencimento e de soberania sobre o próprio destino. O malandro de Arlindo Cruz e Sombrinha, é, portanto, o sobrevivente que se fez senhor de sua própria narrativa, que transformou

a experiência da marginalização em uma filosofia de autonomia e presença incontestável no mundo.

Já “Malandro Não Vacila”, na interpretação emblemática de Bezerra da Silva, o “embaixador do povo”, traz para primeiro plano a astúcia e a precaução como código de sobrevivência em um meio hostil, mas também estabelece uma hierarquia ética interna à malandragem. O refrão é um axioma repetido como um mantra: “*Já falei pra você, que malandro não vacila / Malandro não cai, nem escorrega / Malandro não dorme nem cochila / Malandro não carrega embrulho / E também não entra em fila*”. Esta série de negações define o malandro ideal por oposição à vulnerabilidade e à submissão: não vacila, não cai, não dorme, não carrega pacotes alheios (“embrulho”), não aceita passivamente sua posição (“entra em fila”). No entanto, a letra vai além do manual de sobrevivência e introduz uma crítica interna à comunidade, distinguindo o “bom malandro” do farsante: “*É mas um bom malandro / Ele tem hora pra falar gíria / Só fala verdade, não fala mentira / Você pode acreditar / Eu conheço uma pá de otário / Metido a malandro que anda gingando / Crente que tá abafando, e só aprendeu a falar / Como é que é? Como é que tá? / Moro mané? Chega pra cá!*”. Aqui, Bezerra da Silva codifica uma ética da malandragem autêntica. O “bom malandro” tem discernimento (“tem hora pra falar gíria”), valoriza a verdade e sua palavra tem crédito. Em contrapartida, denuncia os “otários” que apenas performam a estética malandra (“anda gingando”) e dominam um jargão oco (“só aprendeu a falar”), mas carecem da substância ética e da astúcia real. Esta distinção é crucial: ela mostra que, dentro do universo da malandragem, há uma busca por autenticidade e por um código de honra que rejeita a mera aparência ou a delinquência sem propósito. A malandragem de Bezerra da Silva é, assim, menos sobre orgulho estético e mais sobre integridade tática e sabedoria prática, refletindo a experiência de comunidades que precisam navegar com precisão moral e estratégica em um ambiente de risco. Ela concretiza a dimensão ambígua discutida anteriormente: é uma filosofia que exige discernimento constante para separar a astúcia legítima da pretensão vazia, e a sobrevivência ética da exploração oportunista.

Juntos, nesses quatro sambas, de Wilson Batista (1933, 1940), Arlindo Cruz, Sombrinha e Bezerra da Silva (fins do séc. XX), mostram a trajetória dialética da autodefinição da malandragem. Batista primeiramente responde ao estigma do pós-abolição, afirmando um orgulho ambivalente e criticando a falsa promessa do trabalho formal, e depois em, “O Bonde de São Januário”, complementa a trajetória da autodefinição malandra, mostrando que a ginga não se manifestava apenas no confronto ou na ética interna, mas também na arte da negociação política, na qual o malandro se reinventava para seguir existindo, e criando, mesmo sob a pressão das estruturas de poder. Arlindo e Sombrinha reivindicam uma identidade positiva de sobrevivente vitorioso, forjada na adversidade e afirmada como soberania sobre o espaço social. Bezerra da Silva codifica uma filosofia de sobrevivência urbana e uma ética interna, distinguindo a malandragem autêntica (ética, verdadeira, estratégica) de sua caricatura vazia. Em todos os casos, o samba funciona como o “canal de enunciação de autodefinições” (Tavares, 2024, p. 11), demonstrando como a malandragem, longe de ser um fóssil folclórico, é um conceito vivo e em disputa, constantemente recriado para nomear, criticar e enfrentar as novas formas de exclusão que atingem, de modo desproporcional, as populações negras e periféricas brasileiras. A voz do malandro no samba, portanto, é a voz de uma contínua negociação com a realidade, um discurso que oscila entre o orgulho, a resiliência, a ética e o alerta, mas que nunca cessa de afirmar, de dentro da margem, uma forma singular e complexa de existir e de interpretar o mundo.

A malandragem revela-se, ao final desta análise, muito mais do que um tipo social ou um crime. Ela é uma complexa construção filosófica, ética e prática nascida das contradições fundamentais da experiência negra urbana no Brasil pós-abolição. É, em primeiro lugar, uma tática de sobrevivência e afirmação em um contexto de exclusão. Em segundo, uma estética da existência que valoriza o corpo, a palavra e a elegância como armas de dignidade. Em terceiro, uma postura crítica e um filtro para entender e narrar o mundo. E, de modo mais profundo, é uma cosmologia prática que ecoa os princípios dinâmicos da cultura africana retrabalhada na diáspora.

Como filosofia, a malandragem é dialética: negocia com o poder sem se submeter, valoriza o indivíduo sem romper com a comunidade, critica o sistema enquanto se aproveita de suas brechas. Ela é a arte da ginga aplicada à vida social.

4 ESCOLAS DE SAMBA

A formação da malandragem como filosofia prática de sobrevivência e a resistência cultural tecida nas casas das “tias” e na geografia simbólica da Pequena África criaram o terreno social e subjetivo necessário para um salto organizativo decisivo. Esse salto se materializou, a partir da segunda metade dos anos 1920 e ao longo da década de 1930, com o nascimento e a primeira institucionalização das Escolas de Samba. O surgimento dessas agremiações não foi um fato isolado, mas o ponto de convergência das tensões históricas analisadas nos capítulos anteriores.. Se o capítulo 1 descreveu a expulsão física da população negra do centro e a criação de uma geografia social antagônica, e o capítulo 2 analisou as respostas subjetivas e táticas a essa exclusão, este capítulo demonstra como essas respostas se institucionalizaram de maneira singular. Analisaremos aqui o período que vai da gênese do Deixa Falar (1927) até a consolidação do modelo na década de 1940, com a fundação de agremiações como o Império Serrano (1947), evidenciando como as Escolas herdaram, de forma concreta, as práticas, as estruturas e o ethos organizativo forjados no associativismo trabalhista.

As Escolas de Samba emergiram como uma das principais estratégias coletivas para ocupar legitimamente o espaço público negado. No entanto, sua gênese não pode ser compreendida apenas a partir da esfera cultural ou recreativa. É necessário investigar como elas herdaram, de forma concreta, as práticas, as estruturas e o ethos organizativo forjados em outro campo crucial da experiência negra pós-abolição: o associativismo trabalhista e sindical. Este capítulo argumenta que as Escolas de Samba foram, desde sua origem, instituições de associativismo negro que internalizaram e ressignificaram as formas organizativas, os sistemas de solidariedade e a cultura política desenvolvidas pelos sindicatos de trabalhadores negros, como a Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café, transformando a perseguição em desfile e a cultura marginal em um projeto coletivo de cidadania.

A história das Escolas de Samba no Rio de Janeiro está profundamente entrelaçada com as lutas, as sociabilidades e as estratégias de afirmação da população negra no período pós-abolição. Durante décadas, parte da historiografia,

influenciada por estudiosos como Arthur Ramos e Luiz de Aguiar Costa Pinto, sustentou a ideia de que as organizações negras cariocas neste período limitavam-se quase exclusivamente ao campo religioso ou recreativo. Costa Pinto, por exemplo, argumentava que, até a terceira década do século XX, a vida associativa do negro no Rio de Janeiro transcorria dentro de "quadros tradicionais, sem grandes alterações de função e de estrutura", manifestando-se no "campo religioso" e em "grupos recreativos, como as congadas, ranchos, escolas de samba" (Pinto, 1998, p. 218-219 apud Domingues, 2014, p. 20).

Contudo, pesquisas recentes revelam um panorama muito mais complexo e dinâmico. Petrônio Domingues demonstra a existência de um associativismo negro explícito e politizado, com agremiações como a Liga dos Homens de Cor, a Guarda Negra da Redemptora, o Club Republicano dos Homens de Cor e o Centro Cívico Monteiro Lopes. Essas organizações mostram que os negros cariocas estavam longe de ser passivos; engajavam-se em um processo ativo de construção de cidadania, "que combinava resistência, assimilação e (re)apropriação de ações coletivas e formas organizativas para a defesa dos interesses específicos do grupo" (Domingues, 2014, p. 4). Este caldo cultural de resistência e afirmação identitária é o terreno onde devemos situar o nascimento das Escolas de Samba.

É fundamental, porém, expandir essa compreensão do associativismo negro para além das agremiações explicitamente políticas ou culturais, incluindo as organizações de trabalhadores. A formação da classe operária brasileira não pode ser entendida sem considerar o legado da escravidão e a presença massiva de trabalhadores negros, tanto libertos quanto descendentes de escravizados, nos centros urbanos e em setores estratégicos como o portuário. Como mostra a narrativa de João de Mattos, já na segunda metade do século XIX existiam organizações como o Bloco de Combate dos Empregados em Padarias, que atuava clandestinamente para promover fugas e lutar por melhores condições, apresentando embriões de associação profissional (Mattos, 2009, p. 13-14). Após 1888, esses trabalhadores, enfrentando exploração e preconceito, criaram alguns dos primeiros sindicatos com predominância negra.

Um exemplo paradigmático é o dos trabalhadores portuários do Rio de Janeiro. Durante a escravidão, o trabalho no porto era realizado majoritariamente por cativos, que desenvolviam forte solidariedade interna. Com a abolição, esses trabalhadores organizaram-se em entidades poderosas. A União dos Operários Estivadores (UOE) foi fundada em 1903, após uma greve geral que conquistou a jornada de oito horas e demonstrou o poder da organização coletiva (Mattos, 2009, p. 24). Em 1905, surgia a Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café. Como destaca Mattos, este sindicato “possuía um quadro social quase exclusivamente composto por trabalhadores negros e seus primeiros presidentes foram todos negros” (Mattos, 2009, p. 25), desafiando narrativas que atribuem a origem do movimento operário brasileiro quase exclusivamente aos imigrantes europeus.

Essas entidades não eram meras associações beneficentes. Elas buscavam o controle operário sobre o processo de trabalho. O Correio da Manhã, em 1906, descreveu como, após uma greve vitoriosa, a Sociedade de Resistência passou a indicar “representantes do trabalho” em cada trapiche, assegurando “o monopólio do serviço no setor para os sindicalizados” (Mattos, 2009, p. 25). Seu estatuto visava “proteger, defender e trabalhar pela ascensão moral, intelectual e material da classe”. Eram, portanto, organismos de luta que criavam uma identidade coletiva baseada na solidariedade de classe e raça, administrando caixas de auxílio mútuo, realizando assembleias democráticas e negociando com o patronato. Esta sofisticada experiência organizacional constitui uma peça-chave, frequentemente negligenciada, para entender a gênese institucional das Escolas de Samba.

A conexão entre esses mundos aparentemente distintos, o sindical e o carnavalesco, não era abstrata, mas encarnada na trajetória de indivíduos concretos. A figura do trabalhador portuário que era também líder cultural e sambista é central para esta análise. Dois casos são emblemáticos: João da Baiana (João Machado Guedes, 1887-1974) e Mano Eloy (Eloy Anthero Dias, 1888-1971).

João da Baiana, celebrado como um dos grandes pioneiros do samba e inventor do prato-e-faca, era, em sua vida profissional, estivador e sindicalista ativo

da UOE. Sua autoridade social era dupla: derivava tanto de seu conhecimento cultural quanto de sua atuação nas lutas trabalhistas. Mano Eloy personifica ainda mais profundamente essa imbricação. Trabalhador portuário filiado à Sociedade de Resistência, ascendeu à sua presidência, tornando-se uma das principais lideranças da categoria. Paralelamente, era um sambista e partideiro respeitado, fundador e presidente da Escola de Samba Deixa Malhar e, posteriormente, fundador e patrono do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano. Além disso, era reconhecido como jongueiro e ogã (ou macumbeiro) de prestígio. O jornalista Jota Efege sintetizou essa multiplicidade ao intitular seu perfil "Eloy, Sambista e Ogan" (Barbosa, 2018, p. 40).

Esses líderes circulavam entre o cais do porto, a sede do sindicato, os terreiros e a quadra da Escola de Samba. Como argumenta Alessandra Barbosa (2018), essa circulação não era casual, mas estruturada por redes de sociabilidade e autoridade compartilhada. A habilidade de presidir uma assembleia sindical, mediar conflitos, administrar um fundo coletivo e representar o grupo perante autoridades era exatamente a mesma necessária para fundar e dirigir uma Escola de Samba. A autoridade de um Mano Eloy era, portanto, transferível entre esses espaços. O "poder" a ele atribuído por seus contemporâneos, como o Sr. Mazinho do Império Serrano, não era místico, mas social, decorrente de sua comprovada capacidade de organização coletiva.

A sobreposição era também de base social. A fundação do Império Serrano, em 1947, é um caso demonstrativo. A Escola nasceu de uma dissidência da Prazer da Serrinha e teve entre seus fundadores um grupo significativo de trabalhadores da Sociedade de Resistência, incentivados por Mano Eloy. A memória oral é taxativa: "É por isso que dizem que o Império veio do Cais do Porto" (Barbosa, 2018, p. 14). Havia, assim, uma transferência de base comunitária: os trabalhadores portuários organizados, com relativa estabilidade e experiência em ação coletiva, formaram a espinha dorsal financeira e logística de uma nova agremiação carnavalesca.

A evidência mais robusta da conexão orgânica entre sindicatos e Escolas de Samba reside na transferência de práticas organizativas formais. Não se tratou

apenas de uma migração de pessoas, mas de modelos de funcionamento. Tanto os sindicatos quanto as Escolas de Samba que buscavam reconhecimento oficial precisavam registrar estatutos como sociedades civis. Esses documentos seguiam estruturas burocráticas similares. O estatuto da Sociedade de Resistência (1906) definia fins como a união dos trabalhadores, a defesa de seus interesses e a criação de uma caixa de auxílio. O primeiro estatuto do Império Serrano, por sua vez, definia a agremiação como um grêmio recreativo e, significativamente, previa a criação de uma escola de alfabetização em sua sede (Barbosa, 2018). Ambos refletiam a aspiração de criar instituições estáveis voltadas para o progresso material e moral de seus associados. A linguagem jurídico-associativa dominada no sindicato foi diretamente aplicada na constituição da Escola de Samba. O coração da democracia interna em ambos os tipos de associação era a assembleia geral. As atas da Sociedade de Resistência mostram assembleias para eleger diretorias, admitir sócios (que precisavam de um proponente e aval coletivo), aplicar penalidades e decidir sobre finanças. Este sistema de democracia direta operária foi transplantado integralmente para as Escolas de Samba. A escolha de enredo, samba-enredo, diretoria e a aplicação de recursos eram decididas em assembleias gerais dos componentes. A prática discursiva de discutir, argumentar e votar, fundamental para a vida sindical, tornou-se a base da governança carnavalesca. O sustento financeiro de ambas as instituições baseava-se em contribuições obrigatórias (mensalidades). Nos sindicatos, essa caixa social financiava a estrutura e, crucialmente, um sistema de auxílio mútuo para doenças, funerais e greves. A Resistência era famosa por pagar os salários dos grevistas. As Escolas de Samba adotaram modelo análogo: as contribuições dos sócios, a venda de ingressos e as doações custeavam fantasias, alegorias e a sede. Igualmente, funcionavam como redes de apoio comunitário, socorrendo membros em dificuldades e garantindo funeral digno, como a bandeira do Império Serrano que cobriu o caixão de Mano Eloy. A ética da contribuição coletiva para o bem comum era, portanto, uma prática organizativa transferida.

As Escolas de Samba, contudo, não foram uma mera reprodução de sindicatos. Elas surgiram em um contexto cultural específico, herdando e transformando outras tradições. Sua genealogia direta passa pelos ranchos carnavalescos, que, como aponta Muniz Sodré, eram “organização estruturalmente

negra” e uma tática de “penetração coletiva (espacial, temporária) no território urbano” durante o Carnaval (Sodré, 1998, p. 22). No entanto, o rancho carregava uma ambiguidade. Modelos como o Ameno Resedá (1907-1941), um “teatro lírico ambulante”, já mostravam uma transição para formas mais integradas à sociedade branca. “O aparecimento da palavra escola”, escreve Sodré, “é o sintoma de uma mutação ideológica: o rancho-escola abandonava as características (mais negras) dos cordões em favor de significações mais integradas” (Sodré, 1998, p. 25).

Essa mutação foi, contudo, uma negociação estratégica, uma manobra de malandragem institucional. Adotar o termo “escola”, que evocava saber, disciplina e respeitabilidade, era uma forma de usar a linguagem do dominante para proteger e projetar a cultura do oprimido. A virada decisiva ocorreu no final da década de 1920 no bairro do Estácio. Jovens compositores como Ismael Silva perceberam que o samba da época não possuía a cadência adequada para o desfile. Como explicou Ismael, “a gente precisava de um samba para movimentar os braços para frente e para trás” (Cabral, 1996 apud Fernandes, 2001, p. 47). Assim nasceu um novo estilo, mais sincopado, o samba de sambar ou samba-enredo. Foi nesse contexto que, em 1927, surgiu o Bloco Deixa Falar, fundado por Ismael Silva, Bide e Nilton Bastos. Apesar de ser oficialmente um bloco, foi apelidado de “Escola de Samba”. O nome era significativo: a sede ficava perto de uma escola normal, e seus integrantes eram vistos como “professores” do novo ritmo. “O Deixa Falar, também escola, formava professores de samba”, registra Sérgio Cabral (Cabral, 1996, p. 58). O Deixa Falar inovou também na percussão, com a criação do surdo por Bide, definindo a sonoridade que caracterizaria as Escolas. Paralelamente, em 1929, era fundada no Morro da Mangueira a Estação Primeira de Mangueira, que se tornaria outra potência cultural fundacional.

5 SINDICATO DA MALANDRAGEM

Se a década de 1930 assistiu ao nascimento e à primeira formalização das Escolas de Samba, as décadas seguintes, dos anos 1940 aos 1980, testemunharam sua transformação em arenas complexas de negociação com o Estado e o mercado, aprofundando sua função de "sindicatos da malandragem". Este capítulo avança na linha do tempo para analisar essa relação dialética, que atingiu novos patamares durante o Estado Novo, consolidou-se nos anos 1950 e 1960, e foi tensionada de modo radical durante a ditadura militar (1964-1985).

Um momento crucial para se entender a gênese das Escolas de Samba como sindicatos é o impacto da incipiente indústria cultural. A gravação de "Pelo Telefone" em 1917, considerada o primeiro samba comercial, representou um ponto de virada ambíguo. Por um lado, significou a entrada da cultura negra no mercado fonográfico e uma relativa visibilidade. Por outro, gerou um processo de "desencantamento", separando o compositor do coletivo e transformando a música, até então prática comunitária e ritualística, em mercadoria individualizada. O samba, que nas casas das tias como a Ciata era protegido por uma "economia semiótica" que o resguardava da repressão, agora era apropriado por um mercado que não reconhecia ou remunerava adequadamente seus criadores originais.

Neste contexto, a figura do malandro-vadio, cuja prática cultural era criminalizada, viu-se diante de uma nova contradição: seu saber musical tinha valor de mercado, mas ele próprio não possuía os meios institucionais para negociar esse valor e proteger seu saber. A malandragem individual, a lábria para escapar da prisão, não era suficiente para enfrentar a exploração comercial. Era necessária uma organização coletiva que funcionasse como um sindicato para defender os interesses dos "trabalhadores da cultura", dos músicos e compositores negros.

A Escola de Samba surgiu, assim, também como uma resposta a esse desencantamento. Ela reencantou o samba em escala monumental, reinserindo-o em um contexto ritualístico, comunitário e de grande envolvimento sensorial. O desfile anual tornou-se um ritual de afirmação coletiva, um antídoto institucional à individualização forçada pelo mercado. Mas, para realizar esse reencantamento em

grande escala e de forma pública, era preciso uma estrutura. A Escola de Samba forneceu essa estrutura, organizando e dando um enquadramento produtivo à arte do malandro: o samba, a composição, a performance. Ela transformou a atividade cultural marginal em um “trabalho” coletivo organizado, com divisão de tarefas, financiamento coletivo e uma cadeia produtiva complexa (do compositor ao passista). Dessa forma, a Escola protegeu o samba da pura mercantilização, reinserindo-o em uma lógica comunitária, ao mesmo tempo em que criou uma plataforma para negociar, a partir de uma posição de força coletiva, com a indústria cultural e o Estado.

Operando como um sindicato em múltiplas dimensões, a Escola de Samba cumpriu funções específicas de defesa coletiva, e que podem ser expandidas com as evidências do corpus analisado: assim como um sindicato defende salários e condições de trabalho, a Escola de Samba defendia o direito à expressão cultural, ao espaço público e à visibilidade social de uma comunidade marginalizada. Ela transformou a perseguição em desfile, ocupando legitimamente as avenidas que antes lhes eram negadas. O desfile era uma ocupação política do asfalto, a reivindicação do centro da cidade do qual a reforma Pereira Passos os havia expulsado. As Escolas organizaram profissionalmente a produção do mundo do samba. Ela criou cargos, especializou funções e estabeleceu um calendário produtivo em torno do desfile. Isso conferiu status e reconhecimento social interno a habilidades que, fora dali, eram desprezadas ou criminalizadas. O compositor de samba-enredo, disputado em concursos internos, via seu trabalho valorizado pela comunidade, constituindo uma forma de contrapor-se à desvalorização imposta pelo mercado fonográfico externo. A malandragem individual, a lábria, foi elevada à potência institucional. A Escola aprendeu a negociar com a polícia, com a imprensa e, posteriormente, com o Estado. A adoção de regulamentos, a busca por títulos e reconhecimento oficial foram estratégias para obter proteção e recursos, sem abrir mão completamente de sua essência. A própria adoção do termo “escola”, como analisa Muniz Sodré, foi uma “mutação ideológica” estratégica, uma manobra de malandragem institucional. Abandonar termos como “cordão” em favor de “escola”, que evocava saber, disciplina e respeitabilidade, era usar a linguagem do dominante

para proteger a cultura do oprimido (Sodré, 1998, p. 25). Era a formalização como tática de sobrevivência e negociação.

A relação com o Estado Varguista representou um campo crucial de atuação e negociação para as Escolas de Samba. A interpretação que propõe uma “cooptação passiva” dessas agremiações é contestada pela documentação histórica, que revela, em vez disso, um processo de “negociação ativa e astuta” por parte dos líderes e cambistas negros. Como demonstra Nelson da Nóbrega Fernandes, a oficialização do carnaval das Escolas de Samba, frequentemente atribuída à iniciativa unilateral do interventor Pedro Ernesto, foi, na verdade, resultado de uma articulação na qual os sambistas souberam “se aproveitar das aberturas do momento político para consolidar ‘garantias políticas do exercício de seu direito de expressão’” (Fernandes, 2001, apud Barbosa, 2018, p. 116).

Essa agência pode ser observada na trajetória de figuras como Mano Eloy, cuja atuação multifacetada, como líder sindical no porto, jogueiro e presidente de Escolas de Samba, ilustra a capacidade de grupos negros em “forjar diálogos com agentes internos e externos na manutenção de espaços de negociação de direitos” (Barbosa, 2018, p. 30). A criação de entidades como a União das Escolas de Samba (UES) e a posterior União Geral das Escolas de Samba (UGES), das quais Mano Eloy foi um dos presidentes, evidencia a organização política dos sambistas para institucionalizar suas práticas e obter reconhecimento. Barbosa (2018) destaca que as Escolas de Samba funcionavam como espaços de “associativismo negro que extrapolavam o lazer, configurando-se como irradiadores de políticas que buscaram romper com a exclusão social” (Barbosa, 2018, p. 32).

Essa negociação, contudo, tinha seus limites e contrapartidas claramente impostos pelo Estado. A institucionalização sob a forma de Grêmios Recreativos, por exemplo, era uma exigência que enquadrava as agremiações em um modelo associativo aceitável às autoridades, impondo uma estrutura formal e um regimento que podiam cercear práticas mais espontâneas. Barbosa (2018) observa que essa formalização fazia parte de um projeto de “inserção social no pós-abolição” (Barbosa, 2018, p. 18), mas que ocorria sob a égide de um Estado que desejava

ordenar e controlar as manifestações populares. A participação em concursos oficiais, como os promovidos pelos jornais e posteriormente pela prefeitura, submetia as Escolas a critérios de julgamento externos, que privilegiavam a ordem, a disciplina e a “harmonia”, moldando assim a estética e a organização dos desfiles conforme os padrões hegemônicos.

Apesar dessas pressões, os registros históricos apontam para estratégias de resistência e manutenção de autonomia. A própria atuação de uma figura como Mano Eloy, que transitava entre a liderança sindical no porto, a presidência da UGES e o comando de terreiros de jongo, simboliza a preservação de redes de sociabilidade e cultura negra que escapavam ao controle estatal. As Escolas de Samba, mantinham em seu cerne projetos comunitários, como as iniciativas de alfabetização no Império Serrano, que visavam à autonomia e à promoção social de seus membros, independentemente dos interesses do governo.

A atuação de Mano Eloy à frente da União Geral das Escolas de Samba (UGES) e da Deixa Malhar exemplifica essa agência. A iniciativa de criar, em 1941, um “Programa da Juventude Brasileira” dentro das Escolas, com foco em esportes e escotismo, partiu da UGES e tinha o claro objetivo de “modificar inteiramente a feição do nosso ambiente, tornando-o mais útil ao convívio social” (O Imparcial, 21/03/1941, apud Barbosa, 2018, p. 132). Essa proposta revela uma leitura sofisticada do discurso estadonovista, apropriando-se da retórica cívica e patriótica para angariar apoio estatal e, ao mesmo tempo, estruturar projetos de desenvolvimento comunitário que o Estado não fornecia. Da mesma forma, a organização de um festival beneficente em 1942, com renda destinada ao Juizado de Menores, não era apenas caridade. Era um gesto político de visibilidade e reconhecimento, no qual os “mentores das escolas de samba”, majoritariamente homens negros de terno (Gazeta de Notícias, 28/01/1942, apud Barbosa, 2018, p. 134), apresentavam-se como agentes sociais legítimos, capazes de arrecadar fundos e dialogar de igual para igual com instituições públicas.

A relação, portanto, era dialética. De um lado, o Estado buscava a “domesticação da massa urbana” (Queiroz, 1984, apud Barbosa, 2018, p. 29) e a

instrumentalização do samba para seu projeto nacionalista. De outro, os sambistas, longe de serem meros instrumentos, engajaram-se em uma “negociação ativa”, usando a plataforma concedida para legitimar sua cultura, obter visibilidade e recursos, ao mesmo tempo em que, nos bastidores, preservavam suas tradições, hierarquias internas e agência política. Como conclui Barbosa (2018), os projetos de cidadania negra podiam ora convergir, ora divergir dos projetos estatais, configurando uma interação marcada tanto por concessões táticas quanto por resiliência cultural (Barbosa, 2018, p. 22). A análise dessa complexidade é fundamental para superar visões binárias e compreender a agência histórica dos grupos subalternos mesmo em contextos de forte assimetria de poder.

O caráter sindical das Escolas manifestava-se também na promoção de uma rede de assistência e sociabilidade que suprimia carências materiais e simbólicas. O estatuto do Império Serrano ia muito além da organização do desfile. Ele previa a criação de um “Departamento de Assistência Social” com gabinetes médico, odontológico e jurídico, e um “Departamento Cultural” com divisões musical, literária e educacional (Regimento Interno do G.R.E.S. Império Serrano, 1947, apud Barbosa, 2018, p. 157-158). Este era um projeto ambicioso de cidadania por autogestão, que oferecia aos associados serviços básicos e instrumentos de ascensão cultural, construindo uma espécie de contrato social alternativo dentro da comunidade.

A noção da malandragem como uma navalha, capaz de cortar tanto a favor quanto contra as estruturas de poder, é central para compreender a relação complexa e ambígua entre as Escolas de Samba e o Estado, especialmente durante a ditadura militar brasileira (1964–1985). Esse conceito ilumina a trajetória da Beija-Flor de Nilópolis, que, sob a égide das famílias Abraão David e Sessim, exemplificou como uma agremiação pode, simultaneamente, alinhar-se pragmaticamente ao regime autoritário e, ao mesmo tempo, preservar espaços de autonomia e expressão cultural. A Escola agiu nas frestas, com a ginga típica da malandragem, navegando entre a adesão necessária e a resistência sutil.

Durante os anos mais duros da ditadura, particularmente após a decretação do Ato Institucional nº 5 (AI-5) em 1968, o Estado buscou cooptar e instrumentalizar manifestações culturais populares para construir uma imagem de legitimidade e unidade nacional. O “milagre econômico” foi acompanhado por uma intensa propaganda ufanista. Nesse contexto, as Escolas de Samba, com sua enorme capacidade de aglutinação popular e visibilidade midiática, tornaram-se alvos privilegiados para a disseminação dessa ideologia. A Beija-Flor de Nilópolis, então uma Escola de pequena expressão, encontrou nessa conjuntura uma oportunidade estratégica para sua ascensão. Sob a presidência de Nelson Abraão David, irmão do banqueiro do jogo do bicho Anísio Abraão David, a Escola adotou, entre 1973 e 1975, uma série de enredos que exaltavam as “realizações” do regime militar: “Educação para o desenvolvimento” (1973), “Brasil ano 2000” (1974) e “O grande decênio” (1975) (Bezerra, 2010, p. 49).

Essa guinada temática não foi aleatória. Conforme documenta a dissertação de Luiz Anselmo Bezerra, os enredos dos anos 1973–1975 eram estruturados para ecoar a propaganda oficial. O de 1973, por exemplo, celebrava o MOBRAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização, um programa educacional do governo brasileiro criado para combater o analfabetismo de jovens e adultos) e a reforma do ensino, com versos como “*Uni-duni-tê / Olha o A-B-C / Graças ao MOBRAL / Todos aprendem a ler*” (G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis, 1973). Já “O grande decênio” (1975) fazia uma apologia direta aos dez anos do regime, segmentando as “conquistas” em quadros como: Transportes, Indústria e Comércio e Educação e Cultura, onde afirmava-se que “a reforma do ensino no Brasil só foi possível depois de 1964” (Bezerra, 2010, p. 52–53). Esse alinhamento explícito contrastava com o que outras Escolas faziam no período. Enquanto algumas, como a Mangueira que, no mesmo ano de 1975, homenageava o poeta Jorge de Lima e figuras da resistência popular como Zumbi dos Palmares em seu enredo “Imagens Poéticas de Jorge de Lima” (G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, 1975), assim, mantendo enredos com temáticas históricas ou culturais menos engajadas diretamente com o ufanismo oficial. A Beija-Flor assumiu voluntariamente um papel de difusora da narrativa estatal, o que lhe rendeu a alcunha de “Escola oficial do regime” (Freixo; Tavares, 2005, p. 137 apud Bezerra, 2010, p. 52).

Esse alinhamento ideológico, contudo, não foi um ato isolado de submissão, mas uma jogada astuta do “sindicato da malandragem”. Como observam Freixo e Tavares, a diretoria da Beija-Flor, ligada a famílias com forte inserção no poder local e na contravenção, percebeu que a adesão ao discurso oficial poderia render dividendos (Freixo; Tavares, 2005, p. 135 apud Bezerra, 2010, p. 49). A pesquisa de Luiz Anselmo Bezerra (2010, p. 51) documenta que a escolha desses temas ficou a cargo da diretoria, com a anuência tácita de muitos componentes que viam nisso uma forma de proteger a Escola e garantir seu crescimento, evitando “problemas” com as autoridades. Um compositor entrevistado justificava: “Era uma época de perseguição em todos os sentidos [...] Então, era bom que fizessem enredos que não complicassem o progresso da escola” (Bezerra, 2010, p. 52). Essa postura revela a faceta pragmática da navalha: a conformidade como moeda de troca para sobrevivência e ascensão.

A relação da Escola com o regime, porém, não se manteve linear após 1975. Com o início do esgotamento do “milagre econômico” e o crescimento da oposição política, a estratégia dos enredos ufanistas perdeu eficácia e passou a ser um fardo para a imagem da agremiação. Internamente, conforme sugere Bezerra (2010) através de suas entrevistas, houve tensões e um “período nebuloso” nas relações com o poder central. A Escola precisou recalibrar sua atuação. Se, por um lado, a estrutura de poder familiar mantinha ligações com setores do regime, com visitas de figuras como o filho do presidente Figueiredo à quadra (Bezerra, 2010, p. 54), por outro, a necessidade de reconquistar legitimidade popular e artística exigia um afastamento da pauta oficial. Não há registros de dissidências internas explícitas ou rupturas, mas a mudança na abordagem dos enredos a partir de 1976 indica uma negociação táctica. A Escola manteve relações de conveniência com o Estado, mas passou a investir sua energia e recursos no espetáculo puro, na grandiosidade plástica e na eficiência, deslocando o foco do conteúdo ideológico para a forma.

O apoio financeiro do jogo do bicho, chefiado por Anísio Abraão, foi fundamental para viabilizar essa guinada e sustentar a Escola nesse período de transição. A organização ilícita, por sua vez, buscava “limpar” sua imagem e

consolidar seu poder através da mediação política que a Escola de Samba proporcionava. A Beija-Flor tornou-se, assim, um “espaço de mediação entre o jogo do bicho e a ordem político-institucional” (Chinelli; Silva, 1993, p. 43 apud Bezerra, 2010, p. 48). O sucesso da estratégia foi ambíguo: se, por um lado, a Escola garantiu sua permanência no então Grupo 1 (atual Grupo Especial) e conquistou visibilidade, por outro, ganhou o rótulo de “Escola oficial do regime”, atraindo uma certa antipatia de setores intelectuais e da mídia (Bezerra, 2010, p. 52).

Contudo, reduzir a atuação da Beija-Flor, e das Escolas de Samba em geral, a um mero instrumento de propaganda seria negar o outro fio da navalha da malandragem: a capacidade de, mesmo dentro de estruturas de controle, criar brechas para expressões de crítica e identidade popular. A própria consolidação da Escola como um reduto comunitário em Nilópolis, um espaço de sociabilidade e ajuda mútua, representava uma forma de poder paralelo. A estrutura da Escola, onde favores e lealdades eram trocados, criava uma rede de sustentação que, embora utilizada politicamente pelas famílias dominantes, também empoderava sua base social (Bezerra, 2010).

O ápice dessa dialética entre “conformismo” e resistência pode ser visto na virada carnavalesca operada pelo genial carnavalesco Joãosinho Trinta (João Clemente Jorge, 1933-2011), contratado em 1976. Sob sua direção, a Beija-Flor manteve o espetáculo grandioso e a eficiência organizacional que agradavam aos padrões do regime e ao público, mas subverteu a pauta temática ufanista. Em 1976, a Escola venceu com um enredo sobre o jogo do bicho (“Sonhar com rei dá leão”), já fugindo do tom cívico-militar. Nos anos seguintes, a Escola aprofundou essa linha, apostando em temas da cultura popular, histórias afro-brasileiras e grandiosas alegorias que deslumbraram o público, sem fazer menção ao governo. O gesto mais emblemático, porém, veio em 1989, no contexto da redemocratização, com o enredo “Ratos e Urubus, larguem minha fantasia”. Nesta obra-prima, Joãosinho transformou o lixo e a miséria das ruas, uma crítica indireta à falência dos serviços públicos, inclusive em Nilópolis, governada por “aliados” da própria Escola, em alegorias de rara beleza e ironia (Bezerra, 2010, p. 62). A letra do samba-enredo opera uma crítica social alegórica e contundente, construindo uma dicotomia entre a miséria real

e o esplendor ilusório do carnaval. Versos como "*Reluziu, é ouro ou lata / Formou a grande confusão / Qual areia na farofa / É o luxo e a pobreza / No meu mundo de ilusão*" (G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis, 1989) expõem a fragilidade das aparências e a coexistência de opostos na sociedade. O refrão central, "*Sai do lixo a nobreza [...] Se ficar, o rato pega / Se cair, urubu come*", pode ser lido como uma metáfora da luta por dignidade em um ambiente hostil, mas também como uma declaração de autonomia artística: "*Larguem minha fantasia, que agonia / Deixem-me mostrar meu carnaval*" (G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis, 1989). Esse enredo simbolizou a completa inversão da navalha: da adesão ao ufanismo estatal, a Escola passou a utilizar sua visibilidade para expor, ainda que de forma alegórica e estetizada, as mazelas sociais que o próprio poder que a sustentara havia ajudado a perpetuar.

Assim, a trajetória da Beija-Flor entre 1973 e 1989 revela a malandragem institucional em ação: uma dança calculada entre o alinhamento oportunista, necessário para a sobrevivência e ascensão em um contexto autoritário, e a gradual reconquista de uma voz autônoma, que culminou em uma crítica artística pungente quando o cenário político assim o permitiu. A Escola navegou no período intermediário (pós-1975) não com uma ruptura, mas com uma mudança de ênfase tática, usando seus recursos para construir um império carnavalesco cuja grandiosidade, em si, já era uma forma de poder e afirmação, preparando o terreno para o golpe de crítica que viria no final da década de 1980.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou demonstrar que as Escolas de Samba, muito além de sua dimensão festiva e espetacular, constituíram-se, desde suas origens, em sindicatos da malandragem: instituições sociais complexas que sintetizaram as experiências históricas da população negra no Rio de Janeiro pós-abolição. Através de uma análise que articulou contexto histórico, filosofia prática e formas organizativas, argumentou-se que essas agremiações internalizaram e ressignificaram tanto a astúcia da malandragem, enquanto estratégia coletiva de sobrevivência e afirmação, quanto os modelos associativos do movimento trabalhista negro, transformando a perseguição em desfile e a cultura marginal em projeto coletivo de cidadania.

A malandragem foi aqui compreendida não como figura folclórica ou desvio individual, mas como uma tecnologia social e uma epistemologia do dribble, forjada na experiência concreta da exclusão racial e urbana. Como pontua Tavares (2024, p. 4), trata-se das “artimanhas de sobrevivência nas frestas dos muros do ódio”. As Escolas de Samba institucionalizaram essa filosofia, operando como verdadeiros sindicatos culturais: organizaram a produção artística, defenderam o direito à expressão, ocuparam legitimamente o espaço público e construíram redes de proteção e sociabilidade que supriram carências do Estado.

Essa trajetória, no entanto, não foi linear nem isenta de ambiguidades. A metáfora da navalha de dois gumes ilustra a capacidade dialética dessas instituições: souberam negociar com o poder, do Estado Vargas ao regime militar, usando a linguagem do dominante para proteger a cultura do oprimido, sem, contudo, submeterem-se integralmente ou abdicar de espaços de autonomia e crítica, como exemplificado pela trajetória da Beija-Flor entre a adesão ufanista e a alegoria crítica de “Ratos e Urubus”.

Apesar dos avanços propostos, esta pesquisa possui limitações que sinalizam caminhos para investigações futuras. Em primeiro lugar, a análise concentrou-se nos processos de formação e institucionalização, com menor profundidade nas dinâmicas intracomunitárias e geracionais que sustentaram a continuidade dessas

agregações. Além disso, a natureza das fontes, que privilegiam registros oficiais, estatutos e memórias já mediadas, pode ofuscar vozes e práticas que escaparam à documentação formal, exigindo futuros esforços de história oral e etnografia histórica.

Uma questão central que permanece em aberto, e que possui profundas implicações teóricas, é a invisibilização das mulheres negras nesta narrativa. Se o trabalho reconhece o papel fundante das “tias”, como Tia Ciata, na salvaguarda da cultura na Pequena África, a subsequente institucionalização das Escolas parece eclipsar suas atuações. Esta lacuna não é apenas empírica, mas conceitual: como a malandragem, categoria marcadamente associada a uma performance pública masculina (o dândi, o falador, o astuto), se articulava ou era subvertida pelas experiências femininas? Que estratégias de negociação, sobrevivência e poder foram desenvolvidas pelas mulheres nos bastidores e nas lideranças dessas agregações? Investigar essa questão demanda uma abordagem interseccional, nos moldes propostos por Patricia Hill Collins (2019), que permita analisar como raça, gênero e classe se entrelaçaram na construção dessas instituições. A pergunta por uma possível “malandragem feminina”, uma astúcia distinta, operante nas brechas do patriarcado e do racismo, permanece como um desafio teórico e historiográfico urgente.

As implicações teóricas deste estudo vão além. A noção das Escolas como “sindicatos da malandragem” desestabiliza dicotomias consagradas nas ciências sociais entre o cultural e o político, o lazer e o trabalho, o informal e o institucional. Elas revelam como grupos subalternos podem gerar formas institucionais híbridas e altamente eficazes, que funcionam simultaneamente como aparatos de governança comunitária, proteção social e produção simbólica. Isso nos obriga a repensar teorias sobre a formação do Estado, a cidadania e a esfera pública, reconhecendo que a ação coletiva e a construção de direitos frequentemente emergem e se consolidam a partir de espaços marginais e epistemologias próprias, como aquelas gestadas na malandragem e no samba.

Nesse sentido, futuras pesquisas poderiam seguir por dois eixos principais:

primeiro, a investigação histórica e contemporânea dos papéis de gênero nas Escolas de Samba, recuperando as trajetórias de mulheres como compositoras, dirigentes, costureiras e líderes comunitárias. Segundo, o estudo dos desdobramentos atuais desse legado, analisando como os Institutos Sociais mantidos por grandes agremiações atualizam a função de “sindicato”, oferecendo educação, saúde e assistência jurídica, e como essas entidades continuam a atuar como agentes de mediação política e construção de cidadania no cenário urbano contemporâneo.

Em conclusão, este trabalho reafirma que a malandragem, em sua expressão institucionalizada nas Escolas de Samba, configura um conceito potente para decifrar as estratégias de existência, criação e luta das populações negras e periféricas no Brasil. Seu legado é o de uma ginástica social contínua, uma arte de negociar, driblar e celebrar mesmo sob coerção. Compreendê-lo em toda sua complexidade requer, contudo, um olhar atento às lacunas do registro histórico e um compromisso com a ampliação do cânone analítico, de modo a incluir as múltiplas vozes que, desde a senzala, do terreiro e da quadra, vêm escrevendo uma outra história do Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Enderson Alceu Alves. “Votar em Rei dá Abraão”: identidade e poder na Baixada Fluminense a partir da Beija-Flor de Nilópolis. 2019. 354 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geografia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

ARANTES, Erika Bastos. A estiva se diverte: organizações recreativas dos trabalhadores do porto carioca nas primeiras décadas do século XX. Revista Tempo, v. 21, n. 37, 2015.

ARANTES, Erika Bastos. O Porto Negro: Cultura e Trabalho no Rio de Janeiro dos primeiros anos do séc. XX. Dissertação (mestrado) Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. São Paulo, 2005

BEZERRA, Luiz Anselmo. A família Beija-Flor. 2010. 243 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, Niterói, 2010.

BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz (orgs). Cidadania, um projeto em construção: minorias, justiça e direitos. São Paulo: Claro Enigma, 2012

BOURDIEU, Pierre. Questões de Sociologia. Lisboa: Fim de Século - Edições, Sociedade Unipessoal, 2003.

BOURDIEU, Pierre. Sociologia Geral, Vol. 3: as formas do capital: Curso no Collège de France (1983-1984). Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

CABRAL, Sérgio. As escolas de samba; o que, quem, como, quando e por quê. Rio de Janeiro: Editora Fontana, 1974

CABRAL, Sérgio. As escolas de samba do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1996.

CHINELLI, Filipina; SILVA, Luiz Antônio Machado da. O vazio da ordem: relações políticas e organizacionais entre escolas de samba e o jogo do bicho. Revista do Rio de Janeiro, 1 (1), 1993: 42-52.

COLLINS, Patricia Hill. Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

CRUZ, Maria Cecília Velasco. Virando o Jogo: Estivadores e Carregadores no Rio de Janeiro da Primeira República. Tese de Doutorado: USP, São Paulo, 1998.

CRUZ, Maria Cecília Velasco. Cor, Etnicidade e Formação de Classe no Porto do Rio de Janeiro: a Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café e o conflito de 1908.

DAMATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DU BOIS, W. E. B. As almas do povo negro. Tradução de Alexandre Boide. Ilustrações de Luciano Felião. São Paulo: Veneta, 2022. E-book.

DOMINGUES, Petrônio. Cidadania por um fio: o associativismo negro no Rio de Janeiro (1888-1930). Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 34, n. 67, p. 251-281, jun. 2014.

DOMINGUES, Petrônio. Lino Guedes: de filho de ex-escravo à “elite de cor”. Rio de Janeiro: Afro-Ásia, 41 (2010), 133-166.

FABATO, Fábio et tal. As Matriarcas da Avenida: Quatro grandes escolas que revolucionaram o maior show da Terra. Rio de Janeiro: Nova Terra Editora e Distribuidora Ltda. 2016.

FERNANDES, Florestan. A integração do negro na sociedade de classes. Volume I: Ensaio de interpretação sociológica. Prefácio de Antonio Sérgio Alfredo Guimarães. 5. ed. São Paulo: Editora Globo, 2008.

FERNANDES, Florestan; BASTIDE, Roger. Brancos e Negros em São Paulo, São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1971 (3a edição).

FREIXO, Adriano; MUNTEAL FILHO, Oswaldo (org.). A ditadura em debate: estado e sociedade nos anos de autoritarismo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

FREYRE, Gilberto. Casa Grande Senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933.

GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

LOPES, Nei. O Negro no Rio de Janeiro e sua Tradição Musical. Partido-Alto, Calangos, Chulas e outras e Cantorias. Rio de Janeiro, Pallas, 1992.

LOPES, Nei. Partido Alto: Samba e Bamba. Rio de Janeiro, Pallas, 2005.

MATTOS, Marcelo Badaró. Trabalhadores e sindicatos no Brasil. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

MATTOS, Marcelo Badaró. “Contravenções no Rio de Janeiro do início do século” in Revista Rio de Janeiro, v.1, n.1, pp.16-23, 1993.

MOURA, Roberto. Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1995. 178 p. (Coleção Biblioteca Carioca; v. 32).

MUNANGA, Kabenguele. Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil. Identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

NETO, Lira. Uma história do samba: as origens. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

POSSIDÔNIO, Eduardo. Entre ngangas e manipansos: a religiosidade centro-africana nas freguesias urbanas do Rio de Janeiro de fins do Oitocentos (1870-1900). 1. ed. Salvador: Sagga Editora, 2018.

QUEIRÓZ, Maria Isaura Pereira de. Escolas de Samba do Rio de Janeiro ou a domesticação da massa urbana. *Ciência e Cultura*, 36 (6): pp. 892, 909, 1984.

SANT'ANA JUNIOR, Daniel de. O samba como elemento formador da identidade do Município de Nilópolis, relações e interações dos moradores com a Escola de Samba Beija Flor. 2010. 58 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Geografia) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2010.

SIMAS, Luiz Antonio. Umbandas: uma história do Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021. E-book.

SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. 116 p.

TAVARES, Alessandra. Navalha no bolso: malandragem e narrativas sociais. *Campo da História*, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 01–14, 2024. DOI: <https://doi.org/10.55906/rcdhv9n2-016>. Disponível em: <https://revistacampodahistoria.com/artigo/navalha-no-bolso-malandragem-e-narrativas-sociais>. Acesso em: 11 de nov. de 2025.

THOMPSON, Edward P. A formação da classe operária inglesa. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

THOMPSON, Edward P. As peculiaridades dos ingleses e outros artigos. Organização de Antônio Luigi Negro e Sérgio Silva. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

VALENÇA, Rachel. Serra, Serrinha, Serrano: O Império do Samba. Rio de Janeiro: Record, 2017.

VELLOSO, Monica Pimenta. As tias baianas tomam conta do pedaço. Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. In *Estudos Históricos*, vol. 3, n.6, 1990.

MÚSICAS

BETINHO; GLYVALDO; ZÉ MARIA; OSMAR. Ratos e Urubus, Larguem Minha Fantasia. In: G.R.E.S. BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS 1989. Rio de Janeiro: Universal Music

CRUZ, Arlindo; PAGODINHO, Zeca; PQD, Marquinho; SOMBRINHA; FRANCO. Pot-Pourri: a) Malandro Sou Eu/ b) Sonhando Sou feliz/ c) Alto Lá - Ao Vivo. In: CRUZ, Arlindo. Pagode do Arlindo (Ao Vivo). Rio de Janeiro: WM Brasil, 2003. 1 CD. Faixa 4.

JUNINHO. Malandro não vacila. In: SILVA, Bezerra da. Grande Sucessos de Bezerra da Silva Vol.2. Rio de Janeiro: CID, 1994. 1 CD. Faixa 3.

SITES CONSULTADOS

BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS - SAMBA-ENREDO 1973. Vagalume.com.br, [s.d.]. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/beija-flor-de-nilopolis/samba-enredo-1973.html>. Acesso em: 20 nov. 2025.

BATISTA, Wilson. O Bonde São Januário. Letras.mus.br, [s.d.]. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/wilson-batista/259906/>. Acesso em: 19 nov. 2025.

LENÇO NO PESCOÇO. Letras.mus.br. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/wilson-batista/259906/>. Acesso em: 20 nov. 2025.

MANGUEIRA - SAMBA-ENREDO 1975. Letras.mus.br. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/sambas/506251/>. Acesso em: 20 nov. 2025.