

**COLÉGIO PEDRO II  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA,  
EXTENSÃO E CULTURA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DAS  
RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS NA EDUCAÇÃO BÁSICA**

Yasmin Bondarenko Dos Santos

**“QUEM NASCEU PRA MALANDRAGEM NÃO QUER  
SER DOUTOR”**: conversa sobre malandragem e existência

Rio de Janeiro  
2025



Yasmin Bondarenko dos Santos

**“QUEM NASCEU PRA MALANDRAGEM NÃO QUER SER DOUTOR”:**  
conversa sobre malandragem e existência

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de artigo científico apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico (EREREBÁ), vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Educação em Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico.

Orientador Professor M.e Vitor Abdias Cabót  
Germano

Rio de Janeiro  
2025

**COLÉGIO PEDRO II**

**PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA**

**BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER**

**CATALOGAÇÃO NA FONTE**

S237	Santos, Yasmin Bondarenko dos “Quem nasceu pra malandragem <del>não</del> quer ser doutor” : conversa sobre malandragem e existência / Yasmin Bondarenko dos Santos. - Rio de Janeiro, 2025.  22 f.  Artigo Científico apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico (Ererebá)) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.  Orientador: Vitor Abdias Cabót Germano.  1. Relações étnico-raciais - Estudo e ensino. 2. Malandros e vadios. 3. Existencialismo. 4. Ancestralidade. 5. Cultura afro-brasileira. I. Germano, Vitor Abdias Cabót. II. Colégio Pedro II. III. Título.  CDD 305.8
------	--

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB-7: 5692.

Yasmin Bondarenko dos Santos

**“QUEM NASCEU PRA MALANDRAGEM NÃO QUER SER DOUTOR”**: conversa sobre malandragem e existência

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de artigo científico apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico (EREREBA), vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Educação em Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico (EREREBA).

Aprovado em: 26/04/2025.

Banca Examinadora:

---

Mestre Vitor Abdias Cabot Germano  
EREREBA - Colégio Pedro II

---

Doutor Pedro Macedo Mendonça  
EREREBA - Colégio Pedro II

---

Doutor Renan Rimou Moutinho  
CEFET - RJ

Rio de Janeiro  
2025

**“QUEM NASCEU PRA MALANDRAGEM NÃO QUER SER DOUTOR”:**  
conversa sobre malandragem e existência

Yasmin Bondarenko dos Santos

**Resumo:** A investigação se inclina acerca das múltiplas facetas da malandragem e seu potencial político-sócio-cultural. O texto propõe uma andança pela história dessa entidade cultural afro-brasileira que movimenta um contínuo esquema de reinvenção, que permite também a resistência de suas práticas. Dessa forma, a investigação reivindica a malandragem enquanto elemento-saber da população negra que deve ser respeitado e assegurado com dignidade e integridade, principalmente quando nos referimos ao processo educacional da população brasileira. De modo a valorizar e reconhecer as experiências e saberes ancestrais, de forma legítima e responsável, promovendo práticas que integrem as diferentes noções de conhecimento e que respeitem a pluralidade cultural, fortalecendo existências e modos de existir.

**Palavras-chave:** malandragem; existências; cultura afro-brasileira.

**"THOSE BORN INTO MALANDRAGEM DON'T WANNA OF BECOMING DOCTORS": Discussions on malandragem and Existence**

**Abstract:** The research delves into the multiple facets of “malandragem”—a culturally rich Brazilian concept that blends cunning, street smarts, charm, and resistance—and its political, social, and cultural potential. The text proposes a journey through the history of this Afro-Brazilian cultural entity, which operates through a continuous process of reinvention that also enables the endurance and resistance of its practices. In this way, the research asserts “malandragem” as a form of knowledge rooted in the Black population—one that must be respected and upheld with dignity and integrity, especially within the context of the Brazilian educational process. The goal is to value and recognize ancestral experiences and wisdom in a legitimate and responsible way, promoting practices that integrate different forms of knowledge and that honor cultural plurality, ultimately strengthening ways of being and existing.

**Keywords / Palabras clave:** malandragem; strengthening; afro-brazilian culture.

## 1 INTRODUÇÃO

Malandro é uma coisa, vagabundo é outra.  
 Vagabundo é o periculoso, malandro é o artista.  
 Se você não for malandro na sua profissão você perde, você cansa.  
 Todo o setor você tem que ser malandro,  
 Malandragem não é pilantragem e não é poluição.  
 Malandro usa consciência, bandido é mão no revólver.  
 Porque pegar no trezoitão é fácil, mas tem que ter disposição para apertar o  
 gatilho, e eu não tenho essa disposição, por isso que eu trabalho na obra.  
 A palavra Malandro quer dizer inteligência.  
 Um bom malandro trabalha, eu sempre trabalhei.  
 Um bom malandro gosta de um papo, eu gosto de um papo.  
 Um bom malandro, não briga. Eu não brigo. Nunca briguei.  
 Um bom malandro conserva suas boas amizades, eu to nesse conceito  
 então...  
 nessa filosofia de vida, eu sou um bom malandro.  
 (Noia leituras, 2024).<sup>1</sup>

A malandragem para nós, cariocas, é um elemento essencial da nossa identidade cultural e por gerações vem fazendo parte do imaginário coletivo da nossa sociedade. Ao investigarmos a história de como se originou essa marca social e coletiva, encontramos relações diretas com os ancestrais afro-diaspóricos, apontando para a virada do século XIX para o século XX, quando a figura do malandro nasce nos fundos de quintais das Tias Baianas e ascende como um dos principais elementos da cultura nacional.

Algumas teses sugerem que sua origem está ligada a uma “espécie de deságue da cultura da capoeiragem” (Pimentel, 2015, p.2), já outras fontes apontam a criação do personagem ‘Zé Carioca’- o papagaio malandro e sambista - como um endossamento à cultura da malandragem carioca. De toda forma, juntando saberes ancestrais e muita contação de histórias, aponta-se a década de 1920 como a concretização desse arquétipo que se consolida e passa a influenciar profundamente nossa sociedade recém-abolicionista até os tempos futuros .

A ideia para esta investigação, por sua vez, nasceu de forma orgânica em um contexto carregado de histórias, desejos e sonhos, e acontece durante uma aula do Professor Vítor Germano, que também orienta este trabalho. O ponto de partida aconteceu logo no primeiro encontro da disciplina intitulada "Corpo e Africanidades", que também foi a primeira aula presencial do curso de especialização do EREREBÁ, no campus do Colégio Pedro II, Centro (RJ). Era uma sábado de sol, primeiro dia conhecendo presencialmente aquelas pessoas que comporiam essa turma que se seguiu tão querida. Nesse dia, o professor Vítor conduz a aula com uma proposição: saímos da sala de aula e fomos para o pátio da escola, chegando lá encontramos várias imagens espalhadas pelo chão. O exercício consistia em escolher uma imagem que nos marcasse de alguma forma, e a partir dela, compartilhar o que aquela imagem evocava em nossos corpos.

Curiosamente, essa pesquisa não brotou da imagem que escolhi ou dos sentimentos que ela me suscitou. O que despertou esse trabalho foi o relato de uma colega da turma. Ela escolheu uma foto de jovens dançando breakdance<sup>2</sup> e, ao

<sup>1</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/reel/C\\_3lzWHRJMI/?igsh=MWVibmZ2dTV3dHlwYg=](https://www.instagram.com/reel/C_3lzWHRJMI/?igsh=MWVibmZ2dTV3dHlwYg=). Acesso em 11 abr 2025.

<sup>2</sup> O breakdance é um dos elementos da cultura Hip Hop, um estilo de dança que atualmente é considerado um esporte, e inclusive esteve incluído nas Olimpíadas de 2024. Caracteriza-se pelos seus movimentos acrobáticos.

iniciar sua análise, refletiu sobre a maneira como os corpos ocupam a escola, e como a escola impõe qual corpo é aceito ou negado. Referindo-se a adolescentes, a faixa etária com a qual trabalha, ela trouxe à tona questões sobre a condição desses corpos no ambiente escolar. Ao falar, mencionou sobre uma tal “malandragem” presente nesses corpos, uma forma de expressão que a escola concretamente demonstra não reconhecer, não aceitar e por inúmeras vezes, sufocar aquele modo de vida.

Foi nesse momento, como um estalo, que o tema dessa pesquisa ganhou vida. A partir dessa fala, a inquietação emergiu: como a escola/instituições educacionais lida com corpos que trazem consigo expressões e culturas que fogem à cultura eurocolonizada? Como esses corpos, marcados por histórias e estéticas próprias, são percebidos e qual é o espaço que encontram dentro do campo da educação? De onde surge essa tal malandragem, e por quê as instituições educacionais a rejeitam enquanto possibilidade de epistemologia? A investigação, portanto, nasce do desejo de investigar as histórias, expressões e existências da malandragem e também de fortalecer as potencialidades que essas expressões têm e como subverter o que entendemos como epistemologia e até mesmo como ontologia da educação.

Importante dizer que antes desse momento, eu já trilhava um caminho de estudos que me confluenciavam entre a marginalidade e a malandragem, dois elementos essenciais para os múltiplos desdobramentos desta investigação. Ambas denominações trazem consigo marcas da violência da colonização, mas que aqui nessa pesquisa entramos na *guerra das denominações*<sup>3</sup> (Bispo, 2023, p.13), a fim de fortalecê-las. Falo aqui de um estado que envolve resistência e busca por expressão própria. No entanto, ao desenvolver essa pesquisa sobre a presença de corpos que carregam a estética de uma cultura marginalizada, abro a possibilidade de questionar como a educação lida com essa diversidade e modos de ser e viver.

Para isso, é necessário partirmos da afirmação que a ontologia do que encaramos por educação, na nossa sociedade, é embranquecida, eurocolonizada e racista, e outras expressões culturais que fogem desse esquema e se revelam nos gestos, na forma de *adestrar a língua*<sup>4</sup>, nas roupas, nas músicas, e sobretudo, na forma como os corpos ocupam os espaços, são constantemente negadas, atravessadas e excluídas de uma série de direitos. Negadas por um racismo estrutural e institucional que rejeita as epistemologias, saberes e modos de existência de povos não-branco, essas práticas são frequentemente vistas como transgressoras e inadequadas, especialmente no ambiente escolar ou em outras instituições ditas intelectuais. Nesse contexto, essa educação eurocentrada reforça a marginalização de *corpas malandras*<sup>5</sup>, perpetuando a exclusão e a desvalorização de seus conhecimentos.

---

<sup>3</sup> A guerra das denominações é um conceito elaborado pelo autor Antonio Bispo dos Santos, também conhecido carinhosamente como Nego Bispo, na obra “A Terra dá, a Terra quer” (2023). Nego Bispo fala que na colonização, as palavras são muito importantes e contrariar o colonialismo consiste também na disputa dessas palavras, em enfraquecer as palavras que são fortes para o colonialismo, e fortalecer as nossas palavras que são/foram enfraquecidos.

<sup>4</sup> No livro “A terra dá, a terra quer”, Nego Bispo fala sobre a potencialidade da favela em adestrar a língua do colonizador, trazendo novos termos, palavras e gírias. Essa expressão revela que essas práticas são formas de ‘adestramento’ da língua do colonizador, é se utilizar de sua própria língua para contracolonização.

<sup>5</sup> Opto a partir desse momento na investigação, utilizar o termo no feminino compreendendo a importância de despatriarcar o entendimento da malandragem, e até mesmo a noção de corpo, como algo exclusivamente masculino, que apontam a ideia de humanidade enquanto “homens” universais.

Assim, esta investigação tem como objetivo historicizar a figura malandra, evidenciando sua profunda conexão com a cultura negra e afro-diaspórica por meio da história e da arte. Busca-se ainda, reconhecer as potências malandras como figura dissidente e contracolonizadora, que tem desafiado as estruturas de controle impostas ao longo do período pós-colonial. E também, pensar essa figura relacionando com as leis 10.639 e 11.645, como possibilidade de valorização da expressão político-cultural, especialmente ligadas às culturas afro-diaspóricas. Nesse sentido, a pesquisa busca evidenciar como o racismo estrutural se manifesta nas instituições educacionais ao marginalizar determinadas corporeidades e suas formas de expressão, e infiltra-se pensando maneiras nas brechas assim como a malandragem pensa.

A investigação desta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, com a metodologia voltada a partir dos estudos bibliográficos acerca do tema e também a partir da análise de documentos de diferentes origens que possibilitou uma compreensão ainda mais ampla sobre as múltiplas facetas dessa história.

Dessa forma, compreendo esse movimento com uma abertura de caminhos e continuidades para pensar novas epistemologias que reconheçam e valorizem esses modos de ser e existir dentro do campo da educação, e conseqüentemente nas estruturas de suas instituições, a fim de discutir a relevância e a possibilidade de incorporar as corpos malandras na educação, considerando sua relação com a cultura negra e os princípios estabelecidos pela leis citadas acima, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas. Esse trabalho busca, portanto, construir um conhecimento enraizado nas experiências do nosso povo, uma educação que não nos marginalize, não nos negue e, sobretudo, não nos elimine por sermos quem somos.

## **2 SOU MALANDRO DE PIRRAÇA - UM GIRO PELA HISTÓRIA, RUAS, QUINTAIS E SUAS MÚLTIPLAS FACETAS**

Após o fim do período monárquico brasileiro, o Rio de Janeiro ainda é a capital do Brasil, e conseqüentemente, o centro político-cultural do país. Com a chegada da República, em 15 de novembro de 1889, muitos elementos precisavam ser transformados na cidade, incluindo a representatividade de uma nova identidade nacional, que caminharia conjuntamente emergida da noção de modernização/modernidade à ideia de civilização: ordem e progresso! Noção esta representada por sua vez na própria bandeira da República Federativa do Brasil, idealizada por Raimundo Teixeira em 1889 (Silva, 2004).

É importante ressaltar também que, além da ascensão da República, o Brasil também passava por um período recente de pós-abolição da escravatura, assinado em 13 de Maio de 1888. Era importante ressignificar e modernizar a imagem brasileira para o mundo, o que por vezes, a população negra, conflitava como um entrave para a elite branca brasileira, que tinha como urgência, a necessidade da superação colonial/escravagista.

Sem qualquer política de inclusão à sociedade vigente, essas pessoas dirigiram-se, em grande parte, para a então capital do país, ocupando os casarões abandonados do centro da cidade. A capital da república era uma possibilidade de formação de núcleos e reorganização social, porém para as autoridades, eles significavam uma ameaça permanente à ordem, à segurança, à moralidade públicas. Por essa razão foram proibidos rituais religiosos, cantorias e danças, associadas pelas manifestações rítmicas com as tradições negras e, portanto, com a feitiçaria e a imoralidade. Assim

como o Marechal Floriano comandou a extinção das escolas de capoeira e a perseguição sem limites a seus mestres e praticantes. (Sevcenko, 1998, p.21 *apud* SILVA, 2024, p.5).

A partir desse período republicano e pós-abolicionista, a então capital brasileira passa por diversas mudanças, no qual alguns elementos foram essenciais para os desfechos da nossa atual cidade, entre elas ficam marcados: 1. a revolução técnico-científica e o objetivo das elites brasileiras em modernizar e industrializar o território nacional; 2. o apagamento de vestígios de um Rio Colonial a partir do processo de “regeneração” urbana, comandada pelo engenheiro e antigo prefeito da época, Francisco Pereira Passos (1902-1906)<sup>6</sup>; 3. a chegada da energia elétrica, possibilitando uma vida noturna para a cidade; 4. o recebimento da população negra proveniente de Salvador, em busca de oportunidades de vida na capital<sup>7</sup> e o impacto dessa população na construção da cultura carioca; 5. bem como a influência fundamental da cultura africana e afro-diaspórica, em geral, para a formação da sociedade brasileira, protagonizada por vezes, por esses mesmos migrantes negros decorrentes de Salvador/Bahia; encontramos esses elementos demonstrados na obra *‘Malandros - Notícias de um Submundo Distante’* (2003), do jornalista Luiz Noronha, que descreve:

Ao mesmo tempo que o esforço de higienização e a abertura dos grandes bulevares reforçou a ideia de lazer na rua e consolidou as esquinas como autêntico palco da performance moderna, o uso da energia elétrica e o desenvolvimento da iluminação pública levou a noção de vida noturna e entretenimento urbano a níveis nunca imaginados em solo carioca. A cidade e suas ruas eram o maior espetáculo, com o próprio carioca em primeiro lugar e o Brasil todo, por último, como cultores dedicados. A nova onda civilizatória é cantada nas músicas popular e nas crônicas, como no clássico de João do Rio, que declara seu amor e traduz o espírito de uma época: o cidadão descobre sua identidade na rua, passa a rejeitar o antigo conceito, de mero espaço entre casas e povoados, para atribuir-lhe uma alma, que se manifesta no entusiasmo dos medíocres, na generosidade com que acolhe a miséria, no aplauso aos saltimbancos, na reciclagem da língua. A rua passa a significar fonte de luxo, bem-estar, conforto e até, veja só, a oportunidade de observar a natureza. O carioca foi forçado pela geração de Pereira Passos a aprender que as ruas podem nascer como os homens, num espasmo. (Noronha, 2003, p.57).

Apesar do esforço da república brasileira e da, até então, capital do Brasil, em construir um novo Rio partindo de uma Paris moderna e urbana, “obviamente, o paraíso apresentava problemas.” (p.58) pois foram milhares de famílias foram desabrigadas, “a mendicância e a vadiagem apareciam como fenômenos clássicos de um capitalismo que nasceu torto” (p.59), a solução e missão advinda da prefeitura era a de “simplesmente extirpar da cidade recém-inventada aquela nódoa, limitando-se a enclausurar os mendigos e vadios” (p.59).

Segundo a legislação em vigor na época, aqueles que fossem recolhidos nas ruas sob acusação de inatividade, deveriam ser submetidos a exame

<sup>6</sup> Conhecido também como “bota-abaixo”, deixou milhares de famílias desabrigadas com seu projeto de reformulação urbana, que tinha como objetivo modernizar a cidade e livrá-la da fama de insalubre.

<sup>7</sup> Salvador já não é mais a capital do Brasil, e o Rio de Janeiro se apresentava enquanto possibilidade econômica e oportunidade de vida. A volumosa migração de negros, forma uma nova configuração social na cidade do Rio de Janeiro, criando-se uma grande comunidade nos arredores dos bairros do centro da cidade, como Gamboa, Saúde, Cidade Nova, recebendo a alcunha que reconhecemos até hoje como “Pequena África”.

por uma comissão de médicos da Diretoria de Higiene e Assistência Pública. Os que fossem considerados realmente inválidos, eram recolhidos ao Asilo São Francisco de Assis. Os que fossem declarados aptos para o trabalho - e portanto, vadios - eram entregues à polícia e enquadrados no código penal. Um pequeno detalhe: não existiam leitos ou celas suficientes para esconder a massa de desocupados que vagava pelas ruas. (Noronha, 2003, p.59).

Os inúmeros decretos promulgados por Pereira Passos e seus sucessores, atingiram diretamente os mais variados elementos da vida carioca. Sob a bandeira da modernização e urbanização da cidade, a proibição e perseguição aos mais diferentes componentes do modo de vida negra, como por exemplo, a perseguição sistemática aos cultos do candomblé, a proibição das mais diferentes formas de comércio ambulante - principal forma de subsistência da população negra, na época - e até mesmo a prática da “capoeiragem”, que por tempos foi considerada crime a partir da Lei da Vadiagem, era algo totalmente naturalizado e justificado pelos agentes civilizatórios. A doutora em história, Alessandra Tavares de Souza, ao definir a Lei da Vadiagem, em seu artigo “*Navalha no Bolso: Malandragem e Narrativas Sociais*” nos apresenta assim, que a ideia de malandragem era uma noção atrelada imediatamente a vadiagem:

As chamadas leis de vadiagem tinham como objetivo cercear, controlar e conduzir o contingente de pessoas egressas do escravismo ao modelo liberal civilizatório escolhido pelo estado. No Rio de Janeiro, capital da república, a ociosidade ou vadiagem foram constantemente associadas a um modo de vida urbano que ficou conhecido como malandragem. (Tavares, 2024, p.5).

A malandragem emerge, portanto, sem registros precisos ou um arquétipo claramente definido, mas como uma forma de resposta ao que Noronha (2003) descreve como “capitalismo nascido torto” - um sistema que, antes mesmo de sua formação, esteve alicerçado na exploração e marginalização da população negra. Nesse cenário, a malandragem pode ser compreendida tanto como uma estratégia de sobrevivência quanto como um gesto de subversão, uma expressão de contestação à ordem estabelecida, desafiando as estruturas de controle e repressão.

No entanto, essa noção de resistência nem sempre predominou. Como uma faca de dois gumes, a malandragem está associada à vadiagem, à criminalização, como um instrumento para a imagem de controle (Collins, 2019) da população negra. A figura do malandro, nessa perspectiva euro-colonizadora, passa a ser a representação de um estereótipo ligado diretamente a um imaginário social do que é a ideia de homem negro: violento, desorganizado, e avesso ao trabalho. Essa representação reforçou o que a autora Patricia Hill Collins (2019) irá chamar de imagens de controle, que servem tanto para justificar quanto para naturalizar a perseguição e a exclusão sistemática da população negra, sustentando a lógica racista do estado e da sociedade.

Em contrapartida, essa imagem dúbia, elástica e volátil, por sua vez, transforma-se de diversas formas, operando enquanto rota de fuga, escapando dos esquemas sociais estabelecidos que insistem em capturá-los para se tornar mera imagem. Quero dizer com isso, que a imagem do malandro/malandragem, assim como conseqüentemente, sua representação, por mais que na tentativa bem arquitetada do estado de defini-la, é constantemente capturada e desconfigurada, criando-se, em si, um tipo de travessura ou pirraça contra o sistema ou a si próprio,

potencializando sua capacidade de se contradizer em sua própria forma, reinventando novas formas de ser, reivindicando suas múltiplas existências.

Partindo de uma investigação histórica acerca da malandragem, é possível perceber de imediato o caráter volátil que a mesma apresenta nos diferentes contextos, e como sua imagem/arquétipo, identidade e até mesmo subjetividade comporta-se de forma fluída diante de uma sociedade baseada em imagens e conceitos. Sua representação, mesmo que por muitas vezes ligada a um determinado tipo de estilo pré-moldado - terno branco, blusa listrada vermelha e branca, sapatos de bico, navalha no bolso e uma boa lábia - surgem também as voláteis imagens que frustradamente tentam rabiscar uma representação única do que seria a malandragem, ou a persona que a possui, o/a malandro/a. E por esse motivo, não intenciono cometer o mesmo erro aqui, pois assumir sua contradição e seu caráter volátil é expandir sua capacidade de existir.

Cabe, portanto, a esta investigação, não traçar uma identidade ou imagem única, ou definir o conceito de malandragem, ou transformá-la em um processo educacional, mas sim abrir a possibilidade de conhecer e partilhar de suas múltiplas facetas e transformações ao longo do tempo, compreendendo-a como um fenômeno dinâmico que se reinventa e reconfigura às tentativas de fixação ou controle. Não se trata portanto de traçar aqui uma definição rígida, mas ampliar uma perspectiva que reconheça a malandragem como campo de disputa simbólico, na qual diferentes narrativas se contrapõem, contradizem e se ressignificam.

Para isso, é necessário que esta investigação dê atenção ao que mais consolidou qualquer possibilidade de imagem ou não-imagem do que o malandro pode representar em nossa sociedade: a arte, em especial a arte negra, que conforme demonstra em seu artigo “Navalha no Bolso: Malandragem e Narrativa Social” (2024), foi um importante elemento para a reivindicação da imagem, ou autodefinição como a autora cita. Tavares menciona:

(...) o conceito de malandragem foi amplamente ressignificado ao longo da história, o que quero evidenciar é sobre como alguns grupos de homens, em sua maioria composta por negros, foram protagonistas desse processo. Criaram a voz ou vozes para além das imagens de controle, que podem ser exemplificadas por alguns grupos de homens negros que se utilizaram de discursos positivados de si, ora em conformidade ora indo de encontro às imagens de controle. Construíram imagens de si, ou seja, autodefinições por meio de instituições de trabalho, de lazer, religiosas e criaram discursos sobre seus cotidianos que foram cantados em formas de sambas. (Tavares, 2024, p.6).

O samba, inteiramente ligado à beleza da expressão que a arte possibilita, exerceu (e ainda exerce) uma marca fundamental para a reconfiguração da reorganização das múltiplas facetas que a malandragem apresenta, o malandro tornou-se uma das principais fontes de inspiração para as composições de letras de samba da população negra no início do século XX, assim como a arte (negra), no geral, sempre esteve presente em meio a todo esse movimento difundido. Noronha (2003) chega a mencionar a malandragem enquanto um “protótipo do *entertainer*, o personagem-espetáculo, o artista do cotidiano, fazendo do jogo da viração uma autêntica forma de arte” (p. 64). Dessa forma, compreendo a arte como uma importante essência do movimento desconfigurado da malandragem, e dedicar esta investigação a seus múltiplos desdobramentos é um passo fundamental.

Novo personagem da cena urbana, o malandro é imediatamente absorvido pela arte, aparecendo nas crônicas publicadas nas dezenas de jornais que o Rio tinha na época, em flagrantes do cotidiano reinventado do carioca da *Belle Époque*; na literatura, já comprometida com os ditames do realismo e do naturalismo; e, antes e acima de tudo, na música popular, uma música nova, a mais completa tradução cultural do momento que a cidade vivia: o samba. (Noronha, 2003, p.67).

Nesse sentido, trazer o samba como protagonista dessas histórias é potencializar a legitimidade de suas raízes negras, e proporcionar que a história seja contada pelos seus próprios protagonistas, e para isso, é imprescindível reconhecer a importância das Tias baianas na consolidação do samba no início do século XX, destacando especificamente a casa da Tia Ciata.

### **2.1. Tias baianas, samba, espiritualidade, arte da viração, malandragem: É no quintal que a/o malandra/o nasce...**

Ao refletirmos sobre o contexto histórico, político, social e cultural do Brasil pós-abolição, é impossível não reconhecer as Tias Baianas como figuras centrais dessa narrativa. Elas desempenharam um papel fundamental, resistindo bravamente e criando uma história de luta pela existência e afirmação da população negra. Essas mulheres foram protagonistas essenciais na preservação e na construção de identidades culturais, sociais e políticas, cuja importância reverbera até os dias de hoje. Uma grande representante dessa luta é Tia Ciata, como nos conta o rapper Emicida a partir do PodCast *Sambas Contados*.

Hilária Batista de Almeida nasceu em Santo Amaro, no Recôncavo Baiano, em 13 de janeiro de 1854. Participou da fundação da Irmandade da Boa Morte, em Cachoeira, outra cidade do Recôncavo. Filha de Oxum, iniciada no Santo, na casa de Bamboxê, nação Ketu. Com 22 anos, mudou para o Rio de Janeiro junto da filha e lá teve mais 14 filhos, com João Batista da Silva. Se tornou mãe pequena na casa de santo de João Alabá. Sua casa viria a se tornar o que Roberto Moura chamou de '*a capital da pequena África*'. Pequena África foi o nome dado por Heitor dos Prazeres, que era cantor, compositor e pintor. A região do Rio de Janeiro compreendida pela zona portuária, gamboa e saúde, onde ficava a comunidade de remanescentes de quilombos da Pedra do Sal, Santo Cristo e outros lugares habitados por alforreados. Ali, numa casa de, mais ou menos, 7 cômodos, com quintal nos fundos, foi sedimentado o samba carioca. (Sambas Contados, 2024).<sup>8</sup>

Emicida demonstra a relação direta de Tia Ciata com a formação do samba, e nos apresenta um território que, mesmo por muitas vezes violado, nos dá a segurança da coletividade, da espiritualidade e da existência. O quintal. É no quintal que o samba ganha vida, e de alguma forma, a malandragem nasce junta com ele. O quintal, assim, se torna um espaço sagrado onde a resistência, a música e a identidade se entrelaçam.

Francisco Guimarães Vagalume, que foi um dos raros jornalistas negros de seu tempo e atuou nos principais jornais do Rio, no seu único livro "Na Roda de Samba", falou sobre esse quintal: 'Os sambas na casa de Tia Ciata eram importantíssimos porque, em geral, quando eles nasciam no alto do morro, na casa dela, é que se tornavam conhecidos na roda. Lá, é que eles se

<sup>8</sup> Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/6VAhV40o9KoSFRGPZWq2Y?si=g9W4uZTGQriBNRPITY8Aw>

popularizaram. Lá, é que sofriam as críticas dos catedráticos com a presença das sumidades do violão, do cavaquinho, do pandeiro, do reco-reco e do atabaque.’ (Sambas Contados, 2024).

A relação das Tias Baianas, e nesse caso de Tia Ciata, com seus quintais, nos revela uma história de resistência para garantir a possibilidade de existência plena para si e para os seus. Uma relação que imprime a força e coragem de um povo que negou não só o seu genocídio, mas como também lutou e combateu o etnocídio de suas epistemologias, memórias, maneiras (arte) e saberes. Vemos isso a partir também da história de Tia Ciata, como Emicida continua nos contando no episódio “Tia Ciata” do PodCast *Sambas Contados*, sobre seus caminhos e percalços. Emicida nos conta que,

Tia Ciata fez parte de um grupo significativo de homens e mulheres da Bahia, que migraram para o Rio de Janeiro, entre o finalzinho do século XIX e o início do século XX. Muitas delas, Yalorixás, que ficaram conhecidas na cidade maravilhosa como “as Tias baianas”. A busca por um novo lugar, onde se pudesse construir sua vida em paz, e professar sua fé, se mostrou menos promissora do que em seus ideais. Uma vez que no Rio de Janeiro, assim como na Bahia, a população negra, sua cultura e religiosidade, especialmente o Candomblé, continuava sob forte perseguição do Estado. Principalmente, no pós-abolição. A dura repressão, ao conjunto da população negra, era regra e, não a exceção, no Brasil de 1900. Qualquer semelhança com o presente inclusive, não é mera coincidência. Ainda assim, as Áfricas presentes no matulão daqueles homens e mulheres, viriam a trazer referências rítmicas, que certamente não passariam batido na capital brasileira daquela época. Mesmo em um ambiente de profunda repressão, é inegável a respeitabilidade de Tia Ciata, que como a mais famosa das Tias baianas, tinha suas reuniões onde cantavam sambas, respeitados até mesmo pela polícia. Sobretudo, após curar uma ferida que não cicatrizava na perna do então presidente da República, Venceslau Brás. Ciata, com seus saberes vindos do Candomblé, recomendou um banho de ervas para o presidente, e ele se curou. Como agradecimento, ele concedeu o direito de pedir qualquer coisa. Além de um emprego ao marido, ela também ganhou uma proximidade imensa com figurões da política daquele período. Isso acabou fazendo com que os encontros em seu quintal fossem permitidos, mesmo com o samba sendo criminalizado naquela época. Talvez, além da notoriedade inquestionável, esse seja o grande diferencial desse quintal - que não era o único na cidade - mas que certamente, gozava de um prestígio pouco usual por parte de algumas autoridades. Como disse Conceição Evaristo: “Você precisa pensar Tia Ciata, como um pilar da identidade brasileira, pois a identidade brasileira passa pelo samba. E o samba, inegavelmente, passou por ela.” Quintais foram roças, foram templos onde se professava uma fé, que era alvo de perseguição, foram esse lugar de encontrar-se consigo mesmo, longe das garras das futuras metrópoles, foram também escolas, uma vez que era nesses ambientes que se partilhavam cânticos, danças, histórias, e foi assim, dentro desse tipo de efervescência cultural que nasceu uma instituição que viria revolucionar a cultura brasileira. (Sambas Contados, 2024).

O quintal de Tia Ciata e das Tias Baianas é a representação das somatórias que se encontram numa encruzilhada de vidas, cultura, ancestralidade, espiritualidade, arte e resistência. Como um símbolo enigmático, emblemático e transcendente, o quintal proporciona uma espécie de lugar de interseção para o encontro abundante de pessoas que, tendo sua existência negada e desprezada pelo estado, encontram neste território a possibilidade de vida, liberdade e representatividade.

Era nesta zona<sup>9</sup> (Fanon, 2008), evocado enquanto quintal, que essas existências marginalizadas forjaram possibilidades concretas de ser e estar neste mundo, contradizendo o colonialismo (Bispo, 2023) que os negavam e conseqüentemente, os marginalizavam e seguia com o seu plano de extermínio. Ao som de atabaques que se misturavam e se multiplicavam pela cadência do samba, a espiritualidade nitidamente se soma à arte e à necessidade emergente de expressão, e desses quintais transbordam arte, vida, negritude, movimentos, que alcançam becos, vielas, bairros e cidades, ressignificando o espaço urbano por meio da cultura negra.

Outra dimensão do quintal é sobre a resistência espiritual, que também cultiva a malandragem. Nesse espaço onde também é cultuado o candomblé, conhecemos algumas entidades da malandragem, como Zé Pilintra, Maria Navalha, 7 navalhas, Maria do cais, entre outras entidade que encarnam a malandragem não apenas como uma postura social, mas como um reflexo da sobrevivência e da habilidade de navegar entre os mundos. Entidades que tem suas raízes firmemente plantadas nesses quintais, figuras que representam a resistência e a irreverência diante das opressões. Sua presença é um lembrete de que a malandragem, embora muitas vezes associada ao jogo de cintura e à astúcia, carrega consigo também uma dimensão de resistência contra um sistema que tenta subjugar a liberdade do povo negro.

Embora a malandragem esteja imersa também em um contexto de resistência espiritual, minha intenção aqui não é adentrar essa dimensão religiosa profundamente. No entanto, é importante destacar que, ao se manifestar no quintal, essas entidades trazem consigo uma outra visão da malandragem, uma visão que se desvia do estereótipo e ganha uma força de subversão e criatividade. A/o malandra/o, neste sentido, é aquela/e que, com astúcia e resistência, reconfigura as regras do jogo social, reinventando a sua identidade e encontrando, nas brechas, o seu espaço de liberdade.

Era no quintal que a espiritualidade, a arte e a resistência se entrelaçam, criando uma rede de suporte onde as figuras de malandras/os e entidades como Maria Navalha ganham protagonismo. O quintal, portanto, se tornava um território de luta e reinvenção, onde a malandragem não se limitava ao estereótipo, mas se transformava em uma força criativa que desafia as convenções sociais.

Com a intenção também de materializar um pouco dessa relação, que resgato a partir do cineasta brasileiro Roberto Moura, em sua obra “Tia Ciata e a Pequena África” (1995), dentre muitas personalidades, João da Baiana, filho de Perciliana Maria Constança (Tia Perciliana do Santo Amaro, uma das Tias baianas conhecidas na época). João da Baiana por sua vez era considerado “*grande personagem do samba carioca*” (p.132), João frequentava festas que aconteciam nos quintais desde seus 10 anos de idade, “*e tocava desde pequeno num grupo de garotos com Heitor dos Prazeres e Antonio Marinho*” (p.133). Moura compartilha uma entrevista de João da Baiana em *As vozes desassombradas do Museu*, exibida no Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro. Em entrevista, João da Baiana nos conta que:

Seus pais (...)cantavam muito, pois sempre estavam dando festa de candomblé, as baianas da época gostavam de dar festas. A Tia Ciata também dava festas. Agora, o samba era proibido e elas tinham que tirar uma licença com o chefe de polícia. Era preciso ir até a Chefatura de Polícia

<sup>9</sup> Em seus estudos, Fanon conceitua a zona do não ser - explicar - porém menciona a zona aqui, como um lugar de ressignificação, uma outra possibilidade de zona. No qual, em uma cidade, que notoriamente não nos pertence e nos rejeita, criamos o quintal um lugar como nosso.

e explicar que ia haver um samba, um baile, uma festa, enfim. Daquele samba saía batucada e candomblé porque cada um gostava de brincar à sua maneira. (...)tinha os sambas corridos, aqueles que nós cantávamos. E havia também o samba de partido alto que eu e o Donga sambávamos. No partido alto, cantava-se em dupla, trio ou quarteto, nós tirávamos um verso e o pessoal cantava um de cada vez. No samba corrido todos faziam coro. (Baiana, João *apud* Moura, 1995, p. 133).

Cada palma, verso ou batuque entoado nas festas que aconteciam naqueles quintais<sup>10</sup> ecoava a resistência de um povo que, mesmo diante de inúmeras violências coloniais, encontrava na arte, um refúgio e uma arma contra o extermínio. Como um coração coletivo, alimentado pelo axé, baseado na circularidade e sustentado pela resistência, o quintal representava mais que um simples espaço de convivência, mas consolidou-se como um território de construção identitária e fortalecimento coletivo. Era um quilombo urbano, onde os saberes ancestrais eram transmitidos de geração em geração, onde a oralidade e a musicalidade - valores brasileiros afro-civilizatórios conceituados por Azoilda Trindade (2005) posteriormente - se tornavam ferramentas de educação e preservação cultural. Os ensinamentos que ali circulavam, ultrapassaram o que as instituições educacionais se debate como peixe fora d'água para abarcar a dimensão de ludicidade, naquele quintal a ludicidade transbordava de forma natural; eram gestos de sobrevivência, estratégias de manutenção da memória e da dignidade negra. As histórias que emergiram desse espaço não estavam apenas nas letras das músicas, mas nos gestos, nos rituais, nos modos de ser e estar no mundo que ali eram compartilhados. O Estado poderia negar direitos, criminalizar manifestações culturais e tentar silenciar vozes, mas não conseguia deter a força que emergia da coletividade.

O quintal assim funcionava enquanto extensão da rua, um encruzo onde vidas negras podiam experimentar e articular novas formas de vivacidade, e foi nesse confluir de vidas que uma outra vida se gerou. O malandro nasce nessa dimensão *quintal-rua*, algo de dentro pra fora daquela comunidade tão violentada e reprimida, e ao mesmo tempo abandonada. Entre abandonos, violências, re-estratégias de vida, tias e quintais, o malandro é parido em meio a todos esses esquemas sociais já apontado e rotulado ainda na barriga. A barriga? De malandras, mulheres como Tia Ciata, Tia Perciliana do Santo Amaro e tantas outras tias que possibilitaram e reivindicaram a existência de malandros e malandras, que mais tarde se transformaram e até hoje transfazem as realidades e imaginários sociais.

Retornando à história de Tia Perciliana e seu filho, João da Baiana, observamos, a partir da obra de Roberto Moura (1995), elementos que ficam muito marcados na relação entre a mãe e seu filho. Esse vínculo revela uma criação afirmativa na construção da identidade, da subjetividade, do ser que habita. Algo que tem a ver com um sentimento de pertencimento, de uma certa noção de orgulho que tangencia ideias de dignidade, valor e honra. Ao mesmo tempo, manifesta uma fabulação de esperança de novos tempos, a imaginação de uma outra existência - que não a escravizada - nessa era pós-abolicionista.

Essa construção se dá pelo samba, pela arte, pela coletividade, pelo candomblé e pelo quilombismo. João da baiana nos conta:

(...) Desde garoto eu já fazia samba. Minha mãe gostava, lá em casa todos eram baianos menos eu, que sou carioca. Minha mãe gostava porque eu dei para o candomblé, para a batucada, para a macumba, e gostava de compor.

<sup>10</sup> No plural, para reafirmar a existência dos inúmeros quintais, mas que não desfrutaram das mesmas concessões do conhecido quintal de Tia Ciata

Ela tinha orgulho de mim porque eu era carioca e venci meus irmãos que eram baianos, eu discutia com as minhas irmãs e dizia: “Sou carioca e vou te escrever nas pontas dos pés.” Fazia umas “letras”, uns passos e elas ficavam malucas. (Baiana, João *apud* Moura, 1995, p. 133).

É notável a noção de orgulho e pertencimento na fala de João da Baiana, que nos permite a ideia de existência a partir também de todo aquele movimento que o encontro a partir da filosofia da coletividade, da arte, do candomblé, emergia. Era novos tempos para as pessoas negras, que por muito tempo não eram consideradas humanas. Não que o pós-abolição fosse uma grande salvação para as pessoas pretas e a partir dele a sociedade passasse a considerar as pessoas pretas como humanas, mas trata-se de uma cosmologia protagonizada pela resistência desses povos, que a partir do encontro despertam o acontecimento da existência, da vida, da arte. E é desse modo de existir que considerado malandro é taxado, marginalizado, criminalizado, perseguido e morto à permissão do estado. O estado não persegue o modo em vão, mas é por entender que o modo reorganiza as estruturas de um sistema que é preparado para odiar e perseguir um “tipo” de gente.

É dentro dessa reorganização que as múltiplas facetas da malandragem também se dá, na ideia de que é preciso astúcia para existir, ginga para se virar e arte para escapar. A mesma ideia de escrever na ponta dos pés como nos ensina João da Baiana. Uma noção de orgulho, de existência, de pertencimento.

## **2.2 “MALANDRO NÃO FALA, MALANDRO MANDA UMA LETRA”: das gíngas, gírias e saberes malandros**

A noção de orgulho se contravia na história cronológica e nos apontamentos concretos sobre a perseguição desse modo de vida, como demonstra a pesquisa feita pelo doutor em Sociologia Lucas Pedretti através do canal de jornalismo independente *The Intercept Brasil* em que numa recente descoberta a partir de documentos encontrados em sacos de lixo no antigo prédio do DOPS e do IML, ambos lugares conhecidos pelas torturas cometidas na época da ditadura, revelam dezenas de fichários fotográficos que guardam fotos e fichas de pessoas que estiveram detidas entre os anos 1960 e 1980. A recém-descoberta evidencia a perseguição de um perfil específico sobre a alcunha da defesa da moralidade e civilidade, elementos que a dita alta sociedade julgava não pertencer a comunidade negra, tendo como principal contraponto a noção de malandragem e vadiagem atrelado àquelas corpos. O artigo nos mostra que:

São fichas que carregam histórias como as de Paulo Sérgio, morador de Belford Roxo, município da Baixada Fluminense, preso na 54ª Delegacia de Polícia em 1982. Ou de Josias Vicente, morador da Favela da Rocinha, detido na 15ª DP em 1979. Ou, ainda, de Jotair, morador da Vila Kennedy, preso em data não identificada. Três homens negros levados à delegacia para responderem pela Contravenção Penal de vadiagem. (...) Selecionei algumas dezenas de fichas referentes a pessoas que respondiam pela contravenção penal de vadiagem (artigo 59º da Lei de Contravenções Penais). Ao virar as fichas e olhar as fotos, não foi nenhuma surpresa identificar quem eram os presos: em sua grande maioria, homens negros. Em entrevista concedida ao Intercept, o delegado Hélio Luz, ex-chefe da Polícia Civil, instituição na qual ingressou em 1973, explica como funcionava essa abordagem. Segundo Luz, os policiais faziam rondas nas regiões pelas quais eram responsáveis, e, se encontrassem alguém circulando, perguntavam o que a pessoa estava fazendo no local. Caso a pessoa afirmasse ser trabalhadora, a polícia exigia ver sua mão. “A mão tinha que

ter calo. Na hora que examinava, não podia ter mão lisa”, diz ele. Tampouco era permitido andar sem documentos de identificação, em especial carteira de trabalho. Caso contrário, a pessoa era levada para a Delegacia para averiguação. “Três averiguações, tomava uma vadiagem”, conta o ex-delegado. “Aí você já começa a ver qual é a função desde cedo da segurança da polícia. É controle social”, sintetiza. É difícil quantificar quantas pessoas foram alvo dessas arbitrariedades. Mas, para se ter uma ideia do volume, em dezembro de 1975, o jornal *O Globo* noticiava que, naquele ano, em apenas seis meses, haviam sido registradas cerca de 1.300 prisões por vadiagem no estado do Rio de Janeiro. (Pedretti, 2025, p.3-7-9).<sup>11</sup>

Como já partilhamos acima, a vadiagem que muito atrelada à malandragem [e vice-versa] era [e ainda] permanentemente criminalizada pelo Estado que tende a profanar essas existências a fim de dissimular seu racismo e ódio colonial aos modos de vida que não-brancos. Dentro desses elementos que propagam a cultura negra, a malandragem envolve também estratégia de sobrevivência, arte, gestos, devir. Um entre incapturável que se revela na mesma medida que se esconde, que é o crime na mesma medida que é o correto, que é o gesto na mesma medida que é ginga, o vaivém entre vida e espírito.

Nesse sentido, a malandragem é um elemento fundamental da cultura negra, presente em diversas manifestações artísticas, culturais, sociais e políticas. Sua expressão não se limita a um único campo, mas permeia práticas e formas de resistência que foram nutridas ao longo da história da população negra no país. No período de pós-abolição sua presença no samba e no candomblé é emblemática, porém seria reduzir sua multiplicidade não assumir que outros elementos também foram fundamentais para a encarnação dessa entidade na sociedade brasileira, e como ela é presente até os dias de hoje de forma imortal. Ao longo de décadas, ela se manifestou em uma vasta gama de práticas culturais, políticas e sociais, e gostaria de destacar dois elementos-saberes que se revelam também em duas manifestações artístico-culturais: **a ginga e a gíria, a capoeira e o funk.**

A pesquisadora e mestra de capoeira Janja Araújo (2004), em sua tese de doutorado movimenta as ideias a partir da ginga da seguinte forma:

Ginga: movimento fundamental, do qual partem todos os golpes ofensivos ou defensivos, e em que o capoeirista, agitando-se sem deixar de manter a base de apoio, em conjugação com as mãos, procura iludir e desnortear o adversário. Molejo, malandragem, astúcia, “jogo de cintura”, dissimulação, etc., atributos de conduta que podem ser valorizados simultaneamente como sendo positivos e negativos. Indica a capacidade de negociar determinadas situações, aprendendo a reconhecer os momentos de recuo como condição de se manter jogando. Também se refere à Rainha Ginga, entidade da nobreza religiosa nas festividades do congado, espalhadas pelo Brasil. (Araújo, 2004, p. 26).

Essa noção de ginga nos permite sensibilizar a ginga não apenas dentro da filosofia capoeirista, mas como também como uma filosofia de vida que nos aproxima diretamente das ideias filosóficas da malandragem. Nesse sentido, a capoeira foi/é uma grande protagonista do ensaio da vida malandra, uma proposição de vida gingada, partilhando da ideia de negociar com a vida, de se esquivar, de desviar, de se manter no jogo, de se manter vivo. Trata-se de um gesto carnificado

<sup>11</sup> Disponível em:

<https://www.intercept.com.br/2025/04/02/fotografias-historicas-encontradas-no-predio-do-imi-mostram-a-face-racista-da-ditadura-militar/>.

de múltiplas formas nas múltiplas e inúmeras vivências, mas que reúne o ponto comum da luta pela continuidade, pela resistência e pelo direito de existir.

Não à toa a capoeira sofreu um intenso processo de perseguição e criminalização, constando também dentro do Código Penal como prática subversiva e altamente perigosa. Essa realidade retrata um reflexo de um sistema que temia as formas de resistência e subversão que manifestavam nas comunidades negras, além de anunciar uma grande tentativa de repressão e controle aos modos da vida negra. As marcas dessa perseguição se fazem presentes na forma como a capoeira foi historicamente estigmatizada e marginalizada e mesmo com o reconhecimento da capoeira como patrimônio cultural e sua legalização em tempos mais recentes, os ecos dessa repressão ainda reverberam, principalmente no não reconhecimento de seus saberes como uma prática intelectual e epistemológica, ou como um saber menor, menos valorizado que os saberes universalizados que tem como pano fundo ideias eurocêntricas.

A ginga enquanto elemento fundamental da malandragem nos reflete um modo de vida através do gesto que nos abre universos de possibilidades e estratégias de vida em meio a repressão e o desejo [do branco] da não existência [do negro]. Dessa forma, a ginga, não é apenas um movimento físico, mas uma forma de resistência, um reflexo da capacidade de navegar pelas adversidades da vida de maneira astuta, fluida e imprevisível.

Junto com a ginga, outro elemento fundamental que se entrelaça diretamente nesse contexto de resistência é a gíria. A gíria, como linguagem codificada, surge como um instrumento poderoso para a comunicação e para a preservação de um modo de ser, muitas vezes à margem das normas dominantes. No documentário *Onde a Coruja Dorme* (2012), o cantor e compositor Bezerra da Silva nos conta sobre esse elemento fundamental para as estratégias de resistência e existência de povos negros. Ele descreve como, historicamente, os negros usavam a gíria como uma forma de proteção e subversão, para enganar os senhores e autoridades, criando uma linguagem que somente os próprios negros poderiam entender. Bezerra da Silva explica:

A gíria é uma cultura negra. A base deles foram os escravos, eles então quando iam traçando o plano de fuga, né, quilombo, aquela coisa, eles aí falavam aquilo em gíria. *Dá hora, vai dar um pinote, dá hora...* que era pra eles não entenderem, entendeu?! É justamente o que os intelectuais hoje fazem com a gente. Eles vão para a escola, aprendem (...) aí chega e fala com você o dia todinho, chama você do que quer e você não entende nada. *Sim, senhor, doutor. Tá bem, doutor. Sim senhor. Tá, tá, doutor. Sim senhor. Sim senhor.* Ele não sabe nem o que que é. Então o que é que a gente faz, a gente também pode conversar com o doutor do mesmo jeito e ele ficar o dia todo sentado e não entender nada também. Aí é zero a zero. (Onde A Coruja Dorme, 2012).

Bezerra nos revela uma perspectiva importante sobre o uso da gíria como uma ferramenta de estratégia, de escape dos alcances da dominação, subverter as estruturas de poder e criar estratégias de sobrevivência mantendo também a sua autonomia sobre a própria expressão e noção de si. Pensar a gíria como recurso subversivo e insurgente é reafirmar sua potência comunicativa que resiste ao tempo e à repressão, que não só garantiu a sobrevivência das tradições e dos saberes da população negra mas que encontrou na linguagem uma poderosa forma de afirmação.

Retornando ao ensinamento do mestre quilombola Antônio Bispo dos Santos

(2023) acerca da ação de *adestrar a língua*, Bispo nos revela sobre as noções da gíria menciona a relação dos moradores da favela com a comunicação a partir da gíria. Bispo nos aponta para o seguinte pensamento:

Por que o povo da favela fala gíria? Preenchem a língua portuguesa com palavras potentes que o próprio colonizador não entende. Enchem a língua como quem enche uma linguiça. E, assim, falam português na frente do inimigo sem que ele entenda. A favela adestrou a língua, a enfeitiçou. Temos que enfeitiçar a língua. (Bispo, 2023, p. 14).

Bispo entende a noção da gíria como um enfeitiçamento da língua, uma prática de subversão colonial que tem como fundamento o processo de colonização também a partir da sua linguagem. Do mesmo modo que reafirma também a noção acerca dos estudos da oralidade, e sua potência em perpetuar histórias, tradições e modos, como também ao se modificar para fugir das inúmeras formas de dominação. No entanto, a gíria é incessantemente atacada, negada e não reconhecida nos espaços institucionais e em espaços ditos intelectuais. Uma manifestação que reivindica essa expressão em sua base cosmológica, é o funk.

O funk é um dispositivo que reflete como as dinâmicas sociais e históricas se dão para a população negra durante o passar do tempo, com uma capacidade de transcender a noção de categoria artística (que foi e ainda é constantemente negado) integrando campos da resistência, afirmação cultural e produção de sentidos e saberes. O Doutor em música Renan Moutinho, em sua tese observa como os elementos do funk carioca estão diretamente ligados às tradições culturais afro-brasileiras, como o candomblé e a capoeira. Moutinho (2020) nos conta:

Esse fluxo de continuidades oriundas de elementos observáveis no candomblé de caboclo na capoeira sobre o ponto-de-vista dos seus fundamentos e da importância do *berimbau* para a condução musical dessa prática cultural acabaram por influenciar o processo de produção musical do *funk carioca* por intermédio da Equipe Pipo's. Tal processo foi influenciado, pois os DJs da Pipo's não só adicionaram a sonoridade do berimbau a uma de suas produções musicais a fim de obter uma sonoridade específica oriunda deste instrumento, mas também utilizaram o *toque* executado no berimbau pelo próprio Mestre Kunta Kintê como uma melodia instrumental ao longo de toda a música, o que não havia sido feito anteriormente em produções musicais associadas aos *bailes funks*. Esse toque, intitulado *São Bento Grande de Bimba ou Regional*, foi criado pelo próprio Mestre Bimba. (Moutinho, 2020, p.191-192).

Moutinho observa como as influências do candomblé e da capoeira, no funk, movimentam como incorporação profunda dos fundamentos dessas práticas culturais. O toque do berimbau traz uma nova dimensão sonora para o funk e também conecta a dança dos bailes ao ritmo ancestral da capoeira e do candomblé. A partir dessa integração desses elementos, as tradições afro-brasileiras se atualizam e se tornam continuidades da resistência cultural que atravessa gerações, conectando os movimentos de luta do passado com as demandas e expressões da atualidade. Dessa forma, é possível identificar como as manifestações afro-brasileiras estão conectadas e integradas, seja pelos gestos, pela linguagem, pela sonoridade.

Se por sua vez, o funk traz dessa sonoridade da capoeira e do candomblé, suas letras trazem elementos dessa noção subversiva da gíria, sua corporeidade materializa e carnifica as noções de corpo gingado, entre outras confluência desses elementos-saberes que refletem a potência cultural-político-estética da população

negra. Cada uma dessas manifestações fortalecem a noção de existência e pertencimento dessa população, a história dessas práticas revelam movimentos de dispositivos de resistência e subversão contra as estruturas de poder, são espaços de reinvenção da própria existência e noção de si e dos seus. Em cada batida de funk, em cada movimento de capoeira, em cada língua enfeitada, revela-se a força de um povo que não se dobra, não se deixa apagar, mas que se reinventa e fortalece seus modos de vida ao longo de sua trajetória histórica.

No entanto, é intrínseco o esforço das elites brasileiras em perseguir, marginalizar e criminalizar essas práticas que originam ou se relacionam com povos não-brancos, e tendem a escancarar as violências e realidades encaradas por esses povos. Um exemplo desse processo, é o Projeto de Lei denominado “Lei Anti-Oruam” , apresentado recentemente por uma vereadora do partido União Brasil, na Câmara Municipal de São Paulo. A lei é pejorativamente nomeada em referência ao rapper Oruam<sup>12</sup> onde se afirma a não institucionalização do poder público em expressões ligadas a apologia ao crime organizado ou ao uso de drogas, pretendendo assim o não investimento público para contratações artísticas em eventos com acesso ao público infanto-juvenil. Em artigo para o jornalismo independente *Brasil de Fato*, a colunista Lívia Maria Ventura da Costa questiona os fundamentos do PL dizendo:

Acreditar que um artista, em algum momento, fará apologia ao crime e ao uso de drogas só porque expressa livremente o que viveu e viu cotidianamente na periferia não é apenas uma forma moderna de censura; é a manutenção de uma ideologia hegemônica das elites, expressa na institucionalidade. Reafirma-se, assim, que não há lugar — principalmente no orçamento público — para sujeitos periféricos nos espaços culturais. (...) Essa lei não é só sobre o Oruam, mas sobre uma geração de artistas de quebrada que, normalmente, já não tem muitas escolhas na vida e que, mais uma vez, precisa lutar para garantir o direito de produzir arte e música. Sim, nós também queremos estar nos orçamentos públicos, queremos que nossas expressões sejam respeitadas e reconhecidas. (Costa, 2025, p. 4-5).

Nesse sentido, é notável que apesar dos avanços acerca dos debates sobre racismo e as estruturas de opressões que se perpetuam na sociedade brasileira, os modos de vida também tem seus esquemas de perseguição e negação da existência de uma população baseada em sua etnia, cultura, raça, classe e gênero. E talvez por esse motivo também, faz-se necessário reinventar inúmeras vezes seus modos de resistência, suas manifestações e práticas, para que essas sejam respeitadas e asseguradas com dignidade e integridade. Movimentar práticas como a noção da malandragem, da gíria, da ginga, da história e cultura negra para dentro dos processos educacionais, por exemplo, é um dos múltiplos caminhos de reivindicação para a valorização e reconhecimento das experiências e saberes ancestrais. Inserir essas práticas no contexto educacional é criar um espaço de legitimação que reflete a realidade vivida por uma grande parcela da população, desafia normas hegemônicas que ao longo do tempo tentam apagar e distorcer essas manifestações, e abre o espaço para questionar as estruturas de poder, as relações sociais e os modelos desse nomeado saber universal, que tem como pano

---

<sup>12</sup> Oruam é o nome artístico de Mauro Davi dos Santos Nepomuceno. Oruam é alvo de muitas críticas da elite brasileira por ser filho de Marcinho VP, preso por assassinato, formação de quadrilha e tráfico, apontado pelo Ministério Público (MP) como um dos líderes do tráfico de drogas, de uma das grandes organizações criminosas do Rio de Janeiro. O rapper não tem histórico com envolvimento criminoso ou algo do tipo, mas segue estigmatizado enquanto criminoso pela grande mídia.

de fundo a colonização eurocêntrica de nossas mentes e corpos.

Integrar essas possibilidades de existência na educação é criar uma oportunidade de reconstrução da história a partir também da Lei 10.639, que assegura e torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira. Uma Lei de extrema fundamentalidade para a superação da zona da invisibilidade/negação que a população negra foi jogada durante o processo histórico desse país. Isso implica que elementos-saberes como exemplificados durante essa pesquisa, sejam superados como estereótipos estigmatizados, mas que possam ser reconhecidos como elementos-saberes legítimos, complexos e profundos e que apresentem contribuições fundamentais e extremamente relevantes para a intelectualidade brasileira.

### **3 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nesse sentido, é nítido que os esquemas sociais da colonização perduram até os dias de hoje, e por mais que tenhamos avanços nos debates acerca do racismo, do ciclo de opressões e conseqüentemente, dos privilégios que asseguram as pessoas brancas de perpetuar esquemas da violência e hierarquia colonial, ainda há muito que se caminhar, dialogar, construir e desconstruir para que tenhamos uma sociedade verdadeiramente emancipadora e equânime. Dessa forma, é fundamental dizer que os elementos-saberes de povos não-brancos precisam ser reconhecidos, valorizados e integrados dignamente nas bases ontológicas da educação.

Essa investigação é também uma forma de disputar espaços como a ontologia, o currículo e as práticas educacionais, compreendendo assim que questionar essas estruturas é fundamental para construir uma pedagogia verdadeiramente plural, que reconheça os modos de vida, os saberes e as cosmologias produzidas pelos povos negros, indígenas e outros grupos marginalizados não como complementos ou adendos, mas como fundamentos epistemológicos legítimos e essenciais para compreender a história e as realidades do nosso país.

Nesse contexto, pensar a malandragem e suas composições, assim como outras expressões culturais afro-brasileiras como elementos-saberes é um ato político de afirmação e de ruptura com um modelo educacional que nega, criminaliza e exotiza tais manifestações. Convocar essas práticas para o centro das discussões curriculares e ontológicas, é uma forma de reconfigurar a própria ideia de conhecimento e produção de saberes, ampliando as possibilidades de existência e subjetivação para além dos moldes coloniais.

Compreendendo assim, que a luta antirracista inevitavelmente precisa passar pela reestruturação das bases epistemológica das instituições. Isso significa reconhecer que a educação, enquanto espaço de formação de sujeitos, precisa incorporar outras formas de viver e compreender o mundo - formas essas que vem sendo reinventadas, reelaboradas e sustentadas pelas comunidades negras e indígenas há um longo tempo da história. A malandragem, como gesto de existência e inteligência social, se inscreve nesse movimento como símbolo de resistência, criatividade e sabedoria, e promove possibilidades concretas e generosas para a educação, promovendo possibilidades reais de emancipação e justiça histórica.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Rosângela Costa. *Ê viva meu mestre: a capoeira de angola da “escola pastiniana” como práxis educativa*. 2003. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.
- COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019 [1990].
- COSTA, Livia Maria Ventura da. Lei ‘anti-Oruam’ e a criminalização do funk. *Brasil de Fato*, São Paulo, p. 1-7, fev. 2025. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2025/02/28/lei-anti-oruam-e-a-criminalizacao-do-funk/>. Acesso em: 10 abr. 2025.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008
- MACHADO, Sandra. A origem do “malandro carioca”. *Portal MultiRio*, Rio de Janeiro, p. 1-11, ago. 2016. Disponível em: <https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/10417-a-origem-do-%E2%80%9Cmalandro-carioca%E2%80%9D>. Acesso em: 10 jan 2025.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.
- MOUTINHO, Renan Ribeiro. *Bota o tambor pra tocar/geral no embalo, esse batuque é funk: processos afro diaspóricos de organização sonora no funk carioca*. 2020. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.
- NORONHA, Luiz. *Malandros: notícias de um submundo distante*. Rio de Janeiro: Relume Dumará. Prefeitura, 2003 - (Arenas do Rio; 12)
- Onde a coruja dorme. Direção de Simplício Neto e Márcia Derraik. Rio de Janeiro: TVZERO, 2012. Vídeo do Youtube (28min). Disponível em: <https://youtu.be/1zd9yhxubUM?si=0GM-zBLq3bpPCe3A>. Acesso em: 10 de abr. 2025.
- PEDRETTI, Lucas. *Fotografias históricas encontradas no prédio do iml mostram a face racista da ditadura militar: as fichas esquecidas da ditadura parte 2*. *The Intercept Brasil*, Rio de Janeiro, p. 1-23, abr. 2025. Disponível em: <https://www.intercept.com.br/2025/04/02/fotografias-historicas-encontradas-no-predio-do-impl-mostram-a-face-racista-da-ditadura-militar/>. Acesso em: 10 abr. 2025.
- PIMENTEL, Márcia. *Matrizes negras do Rio - identidade carioca, capoeira e malandragem*. *Portal MultiRio*, Rio de Janeiro, p. 1-6, mar. 2015. Disponível em: <https://multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/1073-identidade-carioca-capoeira-e-malandragem>. Acesso em: 10 jan. 2025.

SAMBAS contados: episódio 1: Tia Ciata: o eterno retorno dos quintais. [Loucação de]: Emicida. São Paulo: LabFantasma, 11 de mar. de 2024. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6VAhV40o9KoSFRGPZWq2Y?si=g9W4uZTGQriB+NGRPITY8Aw&nd=1&dlsi=f27ebf4c11e54d53>. Acesso em: 24 jan 2025

SANTOS, Antônio Bispo dos. A terra dá, a terra quer. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

SILVA, Sávio Augusto Francisco da. Literatura, samba e malandragem: análise da figura do malandro em letras de samba. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Curso de Letras Português Licenciatura, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2024.

Tavares , Alessandra. Navalha no bolso: malandragem e narrativas sociais. Revista Campo Da História, v.9 n. 2, p.1-14 out. 2024 Disponível em: <https://doi.org/10.55906/rcdhv9n2-016>. Acesso em: 10 jun. 2025

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Valores civilizatórios afro-brasileiros na Educação Infantil. *In.*: Valores afro-brasileiros na Educação. Boletim, v. 22, 2005. p. 30-36. (Salto para o Futuro).

NOIA LEITURAS [noialeituras]. “Trecho onde a coruja dorme.” Instagram, 13 de set. 2024. Disponível em: [https://www.instagram.com/reel/C\\_3lzWHRJMI/?igsh=MWVibmZ2dTV3dHlwYg==](https://www.instagram.com/reel/C_3lzWHRJMI/?igsh=MWVibmZ2dTV3dHlwYg==). Acesso em: 10 abr. 2025.