

DOI 10.20396/conex.v15i2.8646013

Artigo Original

A representação do malandro, capoeira e trabalhador nas músicas de samba das décadas de 1930 a 1950 no Brasil

Jorge Felipe Columá¹
Simone Freitas Chaves²
Felipe da Silva Triani³

RESUMO

O estudo desvela a representação da figura do malandro em contraste à figura do trabalhador a partir de músicas de samba emergentes entre 1930 e 1950. A fim de atingir ao objetivo da pesquisa foi realizada uma investigação com abordagem qualitativa tendo como meio a análise documental aplicada para explorar as letras dos sambas. O artigo aponta a existência de uma associação entre samba e capoeira que implicou a composição estereotipada da figura do malandro durante as décadas estudadas.

Palavras-Chave: Educação física. Capoeira. Malandragem. História.

¹ Centro Universitário Augusto Motta

² Universidade Federal do Rio de Janeiro

³ Faculdade Gama e Souza

Submetido em: 01 jun. 2016

Aprovado em: 28 out. 2016

Contato: felipetriani@gmail.com

The Representation of the scoundrel, capoeira and worker in samba songs in the 1930s and 1950s in Brazil

ABSTRACT

The purpose of this research is to analyze the representation of the scoundrel as opposed to that of the workers, in Brazilian samba during the 1930s and 1950s. We chose this historical period because it is when a collective identity of these antagonist (though complementary) figures starts to be established, especially during the political rise of Getúlio Vargas. We chose this musical style due to its close connection to the Brazilian working classes of the period. The methodology of the research is qualitative, based on the documental analysis of samba lyrics composed during the chosen period. In conclusion, we believe that the association between samba and capoeira permeated the stereotypical construction of the image of the scoundrel during that period.

Keywords: Getulism. Scoundrel. Capoeira. Work.

La representación del sinvergüenza, capoeira y trabajador en los samba canciones en las décadas 1930-1950 en Brasil

RESUMEN

El objetivo del estudio es determinar la percepción de los niños que practican judo en relación con el colega con discapacidad visual. El estudio tuvo un estudio de campo de carácter descriptivo, y como instrumento de recolección de datos un cuestionario administrado a 18 niños. Los datos fueron analizados mediante el análisis de contenido propuesto por Bardin (2011), y se cuantificaron posteriormente. Los resultados mostraron que el 54% de los participantes cree que el concepto de la discapacidad visual es la ceguera de la ayuda necesaria; 89% dijo que está de acuerdo con la inclusión de las personas con discapacidad visual en las clases de judo; otro 11% reportó no está de acuerdo ni en desacuerdo según lo informado por los participantes. Uno se da cuenta de cómo se está produciendo la inclusión y la aceptación de los estudiantes con discapacidad, así como la socialización entre ellos.

Palabras Clave: Getulismo. Tramposo. Capoeira. Trabajo.

INTRODUÇÃO

As investigações que têm o Getulismo no Brasil como objeto de estudo têm sido alvo de grandes debates ao longo das décadas (HOBSBAWN, 2004; FAUSTO, 1997). De modo geral, as proposições associam a transformação das leis de instituição do trabalho via C.L.T. emergente em 1 de maio de 1943, durante os anos do Governo Getúlio Vargas (1930-1945).

O pressuposto é de que as letras dos sambas que originam nesse período retratam a figura do malandro e se associam também, em última instância, ao capoeirista. Isto é, malandragem, capoeira e o sujeito que não é trabalhador formam grupos que no decorrer das décadas de 1930, 1940 e 1950 vão se compondo como agentes de um mesmo enredo evitativo, justamente por ser via criatividade de compositores que ilustram o capoeirista, o malandro, como sujeito que ganha a vida sem precisar trabalhar, que a tragédia surge para o poder constituído daquele período.

A literatura existente sobre a capoeira mostra que há três hipóteses mais recorrentes para o surgimento da modalidade no Brasil. Sendo a primeira “hipótese rural”, que indica que a capoeira era praticada nos matos baixos; a segunda “hipótese africana” que defende que a capoeira nasce de um ritual chamado N’golo e; há ainda uma hipótese conhecida por urbana, que apresenta o surgimento da capoeira nas praças do mercado de aves, na cidade do Rio de Janeiro, afirmando serem urbanos, por meio das maltas, os primeiros registros da chamada capoeiragem (COLUMÁ; CHAVES; TRIANI, 2015).

A terceira hipótese constitui um expressivo reforço da ideia de que o capoeirista emerge juntamente com a figura do malandro. Nessa direção, em nossa pesquisa analisaremos a representação da figura do malandro, o capoeira, em oposição à figura do trabalhador em sambas brasileiros durante as décadas de 1930 a 1950.

MALANDROS E TRABALHADORES

O malandro aparece como ator principal da cultura urbana carioca, aproximadamente em 1920, retratado em sambas, contos e romances (MOREIRA, 2011). Seu discurso se ancora no antagonismo ao trabalho, porém sem enveredar explicitamente para o caminho da criminalidade. Ou seja, há uma construção sobre a figura do malandro que se associa às características tais como a esperteza, o encontro de caminhos menos árduos de viver ou ganhar a vida com a elegância de sua indumentária. O malandro vai transitar com características opostas ao mundo do trabalho, como iremos argumentar ao longo deste texto. Uma das alternativas facilitadoras do trânsito urbano é sua roupa que para além de uma imitação prestigiosa da burguesia da época

serve para o pronto emprego de rasteiras, cabeçadas e golpes da capoeiragem (LIGIEIRO, 2004; NORONHA, 2003; SALVADORI, 1990).

Muitos foram os malandros que fizeram época durante as décadas de 1920 a 1940, os chamados anos de ouro da malandragem. Miguelzinho da Lapa e Cardosinho da Saúde, ambos capoeiras com extenso currículo de brigas, facadas e até homicídio. Flores, Boi e Meia-noite, conhecidos leões-de-chácara de *boites* e cabarés da cidade garantiam a segurança dos frequentadores dessas casas noturnas. Joãozinho da Lapa, notório por assassinar outro malandro conhecido como Bexiga, reinou na cidade na década de 1920 (NORONHA, 2003).

De acordo com Noronha (2003), nessa época a efervescência da noite carioca migra da região da Praça Onze para o bairro da Lapa com sua vida noturna, abrindo casas de espetáculos, prostíbulos e cabarés onde se podia dançar com belas cabrochas e tentar a sorte nos diversos tipos de jogos de azar. Tudo isso sob a proteção dos elementos de maior periculosidade do local, os malandros. Eles mesmos cobravam para manter a “ordem” no local e afastar desordeiros, maus pagadores e até outros malandros menos prestigiosos do ambiente.

Alguns malandros mais experimentados na capoeiragem e no uso da navalha expandiam seus negócios para a *estia*, que era a “contribuição” recebida por moradores e comerciantes de cada região pela manutenção da “tranquilidade” na área talvez um protótipo das atuais milícias no Rio de Janeiro ou um exemplo de como um poder paralelo historicamente se constitui, garantindo leis que deveriam ser da alçada do estado. Cada malandro possuía sua área em que outro malandro não poderia arranjar confusões ou estabelecer algum tipo de negócio, como jogatinas ou qualquer tipo de “proteção”. O negócio mais comum entre os malandros era a exploração das mulheres que se prostituíam nas ruas, o que era chamado de “cobertura”, dada em troca de uma porcentagem dos rendimentos auferidos diariamente, e em que muitas delas acabavam se apaixonando “em vão” por seus protetores (NORONHA, 2003).

Outro grande artifício usado pelo malandro eram os inúmeros jogos de aza, como cartas, dados e até rinha de galos. Azar sempre para quem apostava contra, em recintos fechados. Nas ruas, não era difícil achar algum tipo de malandro comandando banca de jogos de chapinha, que se tinha que adivinhar em baixo de que chapinha a bolinha estava. Geralmente estava sob a unha do dono da banca, cultivada com esmero para esse fim. Havia também os jogos de cartas, sempre marcadas por goma, e os dados viciados que, junto com a arte de blefar, lesavam vários apostadores de ocasião, ou “otários” de plantão (NORONHA, 2003).

Matos (1982) reconhece que o malandro é o amadurecimento de uma cultura anterior à década de 1920, porém, como já mencionado, é a partir desse ano que ela começa a ganhar destaque nas letras de samba, projetando o malandro para muito além

de seus limites geográficos ou de sua área de atuação. Para a autora, é a partir dessa data que a figura do malandro se associa ao sambista e vice-versa. Essa ligação pode ter ocorrido devido à incipiência da indústria fonográfica no Rio de Janeiro e a maior circulação das músicas que retratavam valores ligados à malandragem, como o culto ao não trabalho, a valentia e as aventuras amorosas. Eram os sambas malandros, como diz a autora.

Corroborando essa ideia, Dealtry (2009) acrescenta que a junção dos malandros e sambistas (se é que podemos fazer tal distinção), a partir dessa época, marca uma suposta gênese dessa malandragem, a partir da difusão da voz do malandro nas letras de samba.

METODOLOGIA DA PESQUISA

Essa pesquisa é do tipo qualitativa e se utiliza de análise documental (NOVIKOFF, 2010). Em síntese, o objetivo desse tipo de pesquisa é apresentar uma amostra do espectro do ponto de vista (BAUER; GASTELL, 2008), sendo também descritiva (PICCOLI, 2003) e interpretativa (POSSEBOM, 2004). Além disso, foi necessário o apoio em uma pesquisa bibliográfica (NOVIKOFF, 2010) para dar solidez e condução à investigação.

A amostra para o desenvolvimento do estudo foi de 6 letras de sambas das décadas de 1930 e 1950. Optou-se pela análise de conteúdo (BARDIN, 1999) e triangulação por fontes, teórica e a reflexiva (CAUDURO, 2004), para analisar o tema em estudo. Cabe ressaltar que para a seleção dos sambas foi utilizado o método de amostragem intencional, em que o pesquisador está interessando na opinião, ação, intenção de determinados elementos (MARCONI; LAKATOS, 2002).

ANÁLISE DOS RESULTADOS

Encontramos em Matos (1982) e Salvadori (1990) os chamados sambas malandros e os destaques a ações reprimidas no final do século XIX e começo do século XX, e agora exaltadas como em *lenço no pescoço* de Wilson Batista

*Meu chapéu do lado tamanco arrastando
lenço no pescoço, navalha no bolso
eu passo gingando provooco e desafio
eu tenho orgulho de ser tão vadio⁴ (...)*
(Wilson BATISTA, 1933)

⁴ Grifo nosso.

Podemos notar que valores estéticos como o corpo e a indumentária distinguem o personagem do samba de Wilson Batista, o mesmo corpo gingado, a roupa folgada permitindo o que mencionamos anteriormente como pronto emprego da capoeiragem. Firmo, o capoeira retratado por Aluisio Azevedo em *O Cortiço* (AZEVEDO, 1997), diferenciava-se dos demais moradores do cortiço pelo traje: calças largas e jaqueta limpa para permitir os golpes da capoeiragem, e no pescoço o lenço de seda para proteger das perigosas navalhadas. Edmundo (1957) também descreve o afamado capoeira Manduca da Praia como um sujeito elegante, calças largas, paletó branco envolto em um belo lenço azul.

Além da estética, eram exaltadas nos sambas, a jogatina, a valentia e a vadiagem, esta última um retrato do cotidiano dos sambistas que não enxergavam na música uma forma de trabalho, mas sim de diversão, atribuindo sentido lúdico e não formal a sua produção, como aponta Dealtry (2009, p. 71) “compôr não é trabalho, pelo menos não é trabalho que cabia aos negros”.

Em entrevista à pesquisadora Claudia Matos (1982), Moreira da Silva, o Kid Morengueira, considerado como o “último malandro” da Lapa e “Rei do samba de breque”, descreve o malandro não como aquele indivíduo que não trabalha, mas, que não pega no pesado, não encara a dureza da labuta. Nesse sentido, o ambiente lúdico dos sambistas, que passam a ganhar a vida com suas composições, se aproxima do panorama, “acolhedor” apontado por Moreira da Silva, “matando” de inveja o trabalhador comum.

Matos (1982) e Salvadori (1990) apontam a venda de sambas como recurso utilizado pelos sambistas para auferirem lucro com sua produção, sem com isso ingressar no mercado formal do trabalho. Entretanto, ao vender suas composições, perdiam a autoria de sucessos que tocariam nas rádios sem mencionar o nome do verdadeiro autor. Existe uma polêmica em torno do primeiro samba gravado pela indústria fonográfica, o sucesso *Pelo telefone* atribuído a Donga, porém reclamado pelos demais frequentadores da casa de tia Ciata que afirmam terem participado coletivamente da criação, sem terem ganhado os devidos créditos (MOURA, 1995).

Mesmo com o samba ganhando popularidade a vida dos sambistas na primeira década do século XX era permeada de dissabores com a lei, o que leva alguns sambistas a não assumirem vínculos com a malandragem e até mesmo a negar tal relação. Vejamos em Dealtry (2009) o exemplo de João da Bahiana, com o samba *Batuque na Cozinha* (1932):

*O batuque na cozinha
a sinhá não quer
por causa do batuque
eu queimei o pé
não moro em casa de cômodo
não é por ter medo não*

*na cozinha muita gente
sempre dá em alteração*

Devido à repressão aos cortiços e às manifestações afro-brasileiras como o Candomblé e a capoeiragem, existia uma pecha que acompanharia o negro durante muito tempo, ainda mais um negro sambista, sinônimo de malandro para a sociedade nas primeiras décadas dos anos 1900. O batuque na cozinha pode nos remeter à capoeiragem, que segundo o sambista Donga⁵, acontecia nos fundos das casas de cômodo, os famosos cortiços, principal alvo da reforma instaurada por Passos. Talvez por isso a negação de moradia nos locais comuns aos negros e sambistas da época.

*[...] Mas seu comissário
eu estou com a razão
eu não moro na casa de habitação
eu fui apanhar meu violão
que estava empenhado com o Salomão
eu pago a fiança com satisfação
mas não me bota no xadrez com esse malandrão⁶ (1932)*

Percebemos o sentimento de distinção ao assumir a fiança, recusando-se ficar no mesmo espaço que o malandro, afinal um músico trabalhador tem seus recursos próprios e se difere do tipo vadio que vive de expedientes.

Claudia Matos (1982) diz que são os sambistas do Estácio, Gamboa, Saúde e adjacências que vêm inaugurar a ostentação da alcunha de malandro como algo valoroso, atribuindo orgulho e criando uma identidade positiva para o grupo. Diferente dos conceitos ligados à vadiagem que lhe estigmatizavam como marginais. O termo malandro os singularizava e destacava, aproximando-os dos anti-heróis idealizados por cronistas, jornalistas e literatos da época, em busca de um modelo representativo do brasileiro. Ao assumir essa identidade, os sambistas do Estácio parecem dar início ao modelo afirmativo de malandragem que se espalharia, com o tempo, para outras localidades ligadas ao samba, como Vila Isabel, Mangueira, Madureira, entre outras.

Geraldo Pereira, Wilson Batista e Moreira da Silva, são exemplos de sambistas que passam a assumir, digamos, uma identidade malandra. Geraldo Pereira, antigo morador do morro de Mangueira, Engenho de Dentro e da Lapa, foi compositor, e cantor de sambas que “falavam” a linguagem das ruas do Rio de Janeiro. Valentão e mulherengo, foi morto após uma briga com o também valentão Madame Satã. Wilson Batista, compositor do samba *Lenço no Pescoço*, considerado por muitos o principal samba “malandro” já feito, foi um dos fundadores da União Brasileira dos Compositores e conhecido por viver de expedientes, contraindo inúmeras dívidas na

⁵ Autor do primeiro samba. Para Donga, a capoeiragem também era conhecida como tiritica e batuque (SALVADORI, 1990).

⁶ Grifo nosso.

praça. E o já citado Moreira da Silva, o Kid Morengueira, “Rei” do samba de breque, considerado como o último malandro da Lapa (SALVADORI, 1990).

O samba destes autores narra fatos do cotidiano da malandragem e do negro proletário no Rio de Janeiro a seu tempo. A boemia, a jogatina e os pequenos golpes, são enaltecidos em detrimento ao trabalho “honesto” que, segundo as canções, só levam o trabalhador à miséria: (...) Ai patrão trabalhar não quero mais eu não sou caranguejo que só sabe andar para trás (...) (BATISTA, 1933).

[...] *Eu sei que eles 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*⁷
 (Wilson BATISTA, 1933)

Os sambas retratavam o dia a dia da malandragem, o morro, os cortiços e as vielas da cidade aparecem como cenário em várias letras da época. Bamba como Sete Coroas, mestre do afamado Madame Satã, morador do morro de favela, despontavam como protagonistas desses enredos. “*De noite escura ia ia acende a vela, Sete Coroas bam bam bam da favela*” (SILVA, 2000).

No cotidiano da malandragem é comum encontrar traços machistas em relação à mulher. Na letra de *Na subida do morro*, samba de Moreira da Silva, acontece uma grande confusão, porque um malandro bate na mulher do outro. Ora, defender sua mulher em um aparente ato de amor parece contradizer o machismo de nossa observação, porém, percebe-se que a injúria maior acontece pelo descomedimento de alguém ter batido em uma “propriedade” alheia. Afinal como diz a canção, um malandro não deve bater em “uma mulher que não é sua”, pois na ética da malandragem só era consentido bater na própria mulher, jamais na mulher de outro malandro.

Na subida do morro me contaram
que voce bateu na minha nega
Isso não é direito bater numa mulher
que não é sua⁸ [...]

[...] deixou a nega quase nua, no meio da rua
a nega quase virou presunto
eu não gostei daquele assunto
hoje venho resolvido
vou lhe mandar para cidade do pé junto [...]

 (MOREIRA DA SILVA/RIBEIRO CUNHA, 1952)

Entretanto, é na negação ao trabalho e na valorização do ócio, característicos da malandragem, que o samba irá se contrapor aos ideais de trabalho e produtividade nacional, idealizados pelo Estado Novo de Getúlio Vargas, através do Departamento de

⁷ Grifo nosso.

⁸ Grifo Nosso.

Imprensa e Propaganda (DIP), órgão repressor passou a filtrar toda a produção artística a partir de 1937. Era o início da censura nas criações que exaltavam a vadiagem, o começo de uma nova caracterização da malandragem. Matos (1982) nos mostra a alteração realizada no samba *O bonde de São Januário* de Wilson Batista e Ataulfo Alves, gravado em 1940.

*Quem trabalha é quem tem razão
eu digo e não tenho medo de errar
o bonde de São Januário
leva mais um operário
sou eu que vou trabalhar
antigamente eu não tinha juízo
mas resolvi garantir meu futuro
vejam vocês
sou feliz vivo muito bem
a boemia não dá camisa a ninguém
é, digo bem*

A história desse samba pode exemplificar como o poder constituído pelo DIP ressignificaria as mensagens contidas nas letras das músicas. Na letra original (antes de passar pela censura) a construção era “O bonde de São Januário leva mais um otário, sou eu que vou trabalhar” A palavra “otário” fora modificada devido à censura imposta pelo DIP. Matos (1982) observa que, além de elogiar o trabalho regular, as letras passam a retratar e enaltecer o trabalhador, condenando o malandro ao enquadramento.

O mundo do trabalho precisava se mostrar atrativo para o povo. Era preciso evidenciar valores como, honestidade, virtude, alegria de trabalhar e, acima de tudo, a recompensa por viver longe do ócio e da malandragem. Matos (1982) ilustra esse pensamento com o samba *O bonde Piedade*, composto por Geraldo Pereira e Ari Monteiro, gravado em 1945.

*De manhã eu deixo o barracão
vou pro ponto de seção
cheio de alegria
pego o bonde Piedade
desembarco na cidade
em busca do pão de cada dia
a principio meu ordenado
era pouco e muito trabalho
agentei o galho e o tempo passou
agora fui aumentado
passei a encarregado
a minha situação melhorou*

A canção não sugere apenas uma mudança de atitudes da malandragem em relação ao trabalho, ela apresenta o resultado da escolha “certa”, ao projeto político ideológico liderado por Getúlio Vargas. Segundo Ansart (1978), construções como essa

objetivam uma mudança na mentalidade do grupo, que passa a desejar os valores “sugeridos” nas diferentes linguagens ideologicamente manipuladas, sobretudo durante um período em que era necessário valorizar a figura do trabalhador, em detrimento da figura do malandro.

Com esse processo em curso e essa ideologia sendo veiculada nos diferentes meios de comunicação, tais como o rádio e os jornais, paulatinamente o discurso da malandragem tendeu a perder força, abrindo espaço para uma produção imaginária que passa a preconizar uma conduta em que ser malandro traria prejuízos morais (de ordem pessoal) e cívicos (de ordem pública).

Soares (2004) aponta esse enquadramento como uma estratégia para a continuidade do jogo social do malandro, que muda na aparência, porém mantém a mesma essência. Ouçamos Noel Rosa (1932).

*Deixa de arrastar o seu tamanco
pois tamanco nunca foi sandália
e tira do pescoço o lenço branco
compra sapato e gravata
joga fora essa navalha
que te atrapalha
com chapéu de lado desta rata
da policia quero que te escapes⁹
fazendo um samba canção
já te dei papel e lápis
arranja um amor e um violão
**malandro é palavra derrotista
que só serve para tirar
todo o valor do sambista
proponho ao povo civilizado
não te chamarem de malandro
e sim de rapaz folgado***

Dealtry (2009) acrescenta que, embora o discurso se altere, o malandro encontra subterfúgios para esse enquadramento ao mundo formal. A roupa adequada à burguesia e o ingresso superficial no mercado de trabalho são exemplos de ajustes da malandragem para sobreviver. Se fosse preciso trabalhar para fugir da repressão, era então necessário buscar os serviços mais leves, menos árduos, sempre em conformidade com a máxima de Moreira da Silva (PIVETA, [2008?]), quando articula que o malandro pode até trabalhar, contudo sem sofrimento nem “pegar no pesado”.

Moreira da Silva foi considerado o último malandro da Lapa, bairro carioca considerado a capital da boemia brasileira, morada mítica da malandragem e um dos bairros mais glamorosos da capital federal. Era endereço da burguesia do Rio de

⁹ Grifo nosso.

Janeiro, que frequentava seus estabelecimentos noturnos, seus cassinos e casas de espetáculo, destaques durante os anos compreendidos entre o final da década de 1920 e o início da década de 1940, o “período de ouro” da Lapa (DURST, 2005).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tudo indica que o caldeirão cultural existente nos já referenciados bairros da Saúde e da Gamboa, da cidade do Rio de Janeiro, conservaram vívidos ecos das memórias da capoeiragem que, associadas ao samba, ao culto religioso de matrizes africanas e à necessidade de sobrevivência, adubaram o surgimento de um anti-herói que resiste às raias do tempo cronológico, persistindo no imaginário brasileiro da atualidade. Um personagem capaz de frequentar, ao mesmo tempo, cabarés e terreiros de candomblé, numa íntima relação entre o profano e o sagrado, sobrevivendo à custa de golpes cotidianos e sustentados muitas vezes por mulheres.

Porém, esse discurso passa a ser pernicioso para os ideais varguistas que preconizavam o trabalho como o caminho correto a ser seguido. Nessa esteira surge o DIP (departamento de imprensa e propaganda) que, além de filtrar qualquer tipo de criação artística que escapasse deste viés, modificava ideologicamente as letras em benefício dos ideais do Estado Novo. O malandro, que se orgulhava de “ser tão vadio”, vem a aposentar sua navalha, pendurar seu lenço de seda e arregaçar as mangas no batente, afinal era essa a vontade difundida nas propagandas nacionais e também nas diferentes criações artísticas que expressavam, sobretudo, uma mensagem de “brasilidade”, uma tentativa de ressignificar a figura do malandro, avesso ao trabalho, para a do trabalhador consoante aos “novos rumos” do País.

REFERÊNCIAS

ANSART, Pierre. *Ideologias, conflitos e poder*. Zahar, 1978.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 1997.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1999.

BATISTA, Wilson; ALVES, Henrique. *RCA Victor*, 1933. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/wilson-batista/386925/>>. Acesso em: maio 2016.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

CAUDURO, Maria Teresa. *Investigação em educação física e esportes: um novo olhar pela pesquisa qualitativa*. Novo Hamburgo: Feevale, 2004.

COLUMÁ, Jorge Felipe; CHAVES, Simone Freitas; TRIANI, Felipe da Silva. Capoeira uma herança cultural afro-brasileira. *Movimento*, Porto Alegre, v. 21, n. 4, p. 1123-1128, out./dez. 2015.

DEALTRY, Giovanna. *No fio da navalha: malandragem na literatura e no samba*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

DURST, Rogério. *Madame Satã: com o diabo no corpo*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1957.

FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930: historiografia e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

HOBBSAWM, Eric. Do feudalismo para o capitalismo. In: DOBB, Maurice et al. *A transição do feudalismo para o capitalismo: um debate*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004. Pp. 201-208.

LIGIERO, Zeca. *Malandro divino: a vida e a lenda de Zé Pelintra, personagem mítico da Lapa Carioca*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Técnicas de pesquisa*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

MATOS, Claudia Neiva de. *Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.

MOREIRA, Jorge F. F. *Da navalha ao berimbau: a malandragem no imaginário da capoeira carioca*. 2011. Tese (Doutorado) – Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, 2011.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura: 1995.

NOEL Rosa. *Noel por Ione*. Gravadora. [Música-CD ROM]. Dabliú Ano: 1932.

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

NOVIKOFF, Cristina. Dimensões Novikoff: um constructo para o ensino-aprendizado da pesquisa. In: ROCHA, José Geraldo; NOVIKOFF, Cristina. (Org.). *Desafios da práxis educacional à promoção humana na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Espalhafato, 2010. p. 211-242.

PICCOLI, João Carlos Jaccottet. *Normalização para trabalhos de conclusão do curso de educação física*. Canoas: Ed. da ULBRA, 2003.

PIVETTA, Luzia. *Rita baiana: a malandra no cortiço de Aluísio de Azevedo*. [2008?]. Disponível em:

<http://bu.furb.br/sarauEletronico/index.php?option=com_content&task=view&id=97&Itemid=34>. Acesso em: abril 2015.

POSSEBON, M. O. Estudo de caso na investigação em educação física na perspectiva qualitativa. In: CAUDURO, Maria Teresa. (Org.). *Investigação em educação física e esportes: um novo olhar pela pesquisa qualitativa*. Novo Hamburgo: FEEVALE, 2004.

SALVADORI, Maria Ângela Borges. *Capoeiras e malandros: pedaços de uma sonora tradição popular (1890-1950)*. 1990. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990.

SILVA, José Barbosa da (Sinhô). *Sete coroas*. Interprete: Lira Carioca. Álbum: É sim, Sinhô. Gravadora: Independente. 2000. v. 2.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 2004.