



## EIS O MALANDRO NA PRAÇA OUTRA VEZ: O RESSURGIMENTO DO MALANDRO NA LAPA REVITALIZADA

DUARTE, Silvia Valeria Borges

*Mestranda do Programa de Pós Graduação em Sociologia e Direito*

*silviapaz@ig.com.br*

*silviasamba7@yahoo.com.br*

1

### RESUMO

Com a espetacularização do carnaval ampliou-se as possibilidades de profissionalização - ainda que na informalidade - de algumas categorias presentes nas agremiações carnavalescas, como por exemplo, os passistas, componentes técnicos especializados na dança do samba. A Lapa, reduto da boemia até os anos 1940, é um pequeno sub-bairro no Centro do Rio de Janeiro famoso pela efervescência cultural, prevalecendo musicalmente o samba. A configuração do bairro, que vem sendo modificada desde a década de 1970, é fator preponderante para o panorama sociocultural do lugar. Em meio a tantas mudanças, um personagem da Lapa de outrora persiste e é reinventado pelos passistas de escolas de samba: o malandro carioca. A partir do resgate deste personagem que caracteriza o jeito de ser brasileiro, dentro e fora das escolas de samba, acontece *a volta do malandro* numa Lapa revitalizada e gentrificada<sup>1</sup>. O presente artigo pretende discutir as relações entre passistas e malandros, as fundamentações tipológicas destes personagens e as razões para o seu (re) surgimento na contemporaneidade.

**Palavras chaves:** Passistas – Malandros – Profissionalização – Lapa

### ABSTRACT

The Carnival' spectacle has grown enough for the expansion of possibilities or professionalization - albeit informally - of some of the categories present on carnival groups, for instance, the *passistas* and the specialized technical components of the Samba dance. The Lapa, the bohemian refuge until the 40's decade, is a small sub district of Rio de Janeiro's downtown, famous not only for its cultural plurality, but also for the prevailing of the Samba music as a tradition. The changes on this sub district's layout, that has been started since the 70's, is a one of the reasons for this place's socio-cultural panorama. Amidst these chances, a single character of Lapa's history remains, reinvented by Samba *passistas*': the *Malandro Carioca*. While this character represents the Brazilian way of living, both inside and outside these *samba schools*, this *malandro style* is back once again in a both gentrified and revitalized Lapa. This article aims to discuss the relationship between *passistas* and *malandros*, with both the typological foundation for these characters and the reasons for their (re)emergence on our contemporary times.

<sup>1</sup> O termo *gentrification* (enobrecimento) é aqui usado no mesmo sentido dado pelos autores Harvey (1992), Featherstone (1995), Zukin (1995) e Smith (1996), que o utilizam para designar intervenções urbanas como empreendimentos que elegem certos espaços da cidade considerados *centralidades* e os transformam em áreas de investimentos públicos e privados, cujas mudanças nos significados de uma localidade histórica faz do patrimônio um segmento do mercado.



## Introdução

A partir dos estudos sobre Passistas de Escola de Samba desenvolvidos durante o curso de mestrado interdisciplinar do Programa de Pós Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense (RJ), surgiu o interesse em investigar o recente ressurgimento do Malandro na cena cultural carioca, um personagem tipicamente urbano que muito nos fala sobre o jeito de ser do brasileiro e sua forma de atuar na vida pública e privada (MATTA, 1983). Reúnem-se aqui alguns resultados da pesquisa realizada sobre eles, que se tornaram uma categoria de sambista que ocupa um lugar importante nas escolas de samba no Rio de Janeiro: os passistas malandros.

As perguntas que orientaram esta pesquisa são as seguintes: os passistas de escolas de samba “descendem” dos malandros tão reverenciados na cultura carioca nos anos 30? Os malandros são um tipo sociológico ou um tipo religioso? Qual a razão da volta do malandro na contemporaneidade? Obviamente não pretendo dar a palavra final sobre o assunto, mas modestamente, analisar o fenômeno com base no material acumulado na dissertação em fase final, nas entrevistas com “passistas malandros” e na observação realizada no GRES Portela no bairro de Madureira; no Cabaré do Malandro evento realizado na Lapa; na Roda de Samba do Costello, no calçadão de Copacabana e no Cacique de Ramos, em Ramos.

O “mundo do samba” já me era familiar antes da pesquisa, pois eu mesma já fora antes uma passista e já conhecia alguns de meus entrevistados. Mas com o olhar atento que o pesquisador deve ter, durante os últimos dois anos, semanalmente frequentei os ensaios da Portela, posteriormente as edições do Cabaré do Malandro e as rodas de samba onde os passistas malandros se apresentam. Dessa forma observando a inserção gradativa do estilo na ala de passistas de algumas escolas de samba como Portela, Império Serrano e Mangueira; entrevistando os diferentes sujeitos envolvidos nos eventos, como os coordenadores de alas, proprietários e funcionários, frequentadores, consegui reunir um importante material para a pretendida reflexão a cerca dos passistas e malandros.

O artigo divide-se em quatro partes: a primeira discorre sobre o que é ser um passista e o que é ser um malandro na ambientação da escola de samba; a segunda apresenta os conflitos de gênero presentes entre os passistas masculinos; a terceira demonstra o desejo de libertar a arte do samba no pé dos limites impostos pelas escolas de samba; a quarta e última parte trata das perspectivas de profissionalização dos passistas malandros.



## Passistas e Malandros

A partir de quais percepções e conceitos os sambistas determinam o que é um passista ou o que é um malandro? No decorrer da pesquisa sobre os passistas de escolas de samba verifiquei que entre eles, atualmente, havia um forte debate sobre a origem deste elemento e muitos deles atribuem ao mitológico Malandro a inspiração para todos os passistas masculinos. Entretanto a concepção deste mito se explica ora pela sociologia (DA MATTA, 1983), ora pela religião (ORTIZ, 1991). A maioria das alas de passistas das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, de uma década pra cá, se fazem representar pelo mito do Malandro em suas apresentações, sendo a Portela a pioneira neste estilo. Mas não foi sempre assim.

O termo passista pode referir-se a homem ou mulher, mas nesse trabalho sempre que ele for usado, estará se referindo ao passista masculino. O passista é o componente de uma escola de samba com uma especificidade técnica corporal: deve sambar com excelência. Há passista de variadas idades, havendo previsão legal apenas para a idade mínima permitida nos desfiles, que é cinco anos<sup>2</sup>.

Jório e Araújo (1969) ao identificarem o passista ressaltam a inventividade como sua principal característica: “Passista é o que diz no pé de acordo com sua criação, com liberdade total de movimento, seus pares e meneios inventam um espetáculo que arrebatava e encanta” (JÓRIO; ARAÚJO, 1969). Rodrigues (1984) em sua pesquisa sobre a relação entre negros e brancos nas escolas de samba informa que “O passista - masculino ou feminino - tem a obrigação de ‘dizer no pé’, isto é, sambar propriamente dito” (RODRIGUES, 1984).

Quando os sambistas que chamamos hoje de passistas surgiram nas escolas de samba, desfilavam individualmente. O termo que hoje os identifica dentro da organização das escolas de samba, passou a ser usado a partir dos anos 50. Não há registros literários, mas confirma esta informação, Eli Gonçalves, a Chininha, ex-presidente do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, filha de Dona Neuma, uma das fundadoras da escola: “*passista é uma coisa que surgiu de 50 pra cá*”. (TOJI, 2006). Por volta dos anos 70 passaram a desfilar em pequenos grupos entre três e cinco passistas, aproximadamente, espalhados ao longo de

---

<sup>2</sup> Portaria 03/2006 da Vara da Infância, da Juventude e do Idoso da Comarca da Capital. Poder Judiciário do Estado do Rio de Janeiro.



toda a Escola, no espaço entre uma ala<sup>3</sup> e outra. Atualmente todas as escolas de samba possuem sua ala de passistas com aproximadamente 100 componentes entre homens e mulheres.

Tradicionalmente, cabe ao passista, no dia do desfile, representar a escola com o “samba no pé”, diferentemente dos componentes que integram as outras alas. O samba no pé é o samba brasileiro, modificado a partir do que se considera “samba duro”<sup>4</sup> africano. É uma dança cheia de ginga, meneios e malemolência, elementos que compõe o ritual do carnaval. Os passistas constituem um segmento, um grupo dentro da organização das Escolas de Samba detentores das técnicas da dança do samba. Integram uma heterogênea rede de representações simbólicas variando entre elementos de um enredo nos desfiles de carnaval, representantes da própria agremiação, como componentes especializados, personagens da cultura popular carioca – o sambista matreiro, a cabrocha faceira -, até entidades místicas como Zé Pilintra e sua falange.

Os passistas constroem e fazem parte de sociabilidades que Roberto Da Matta (1983) dimensiona ao afirmar que “as escolas de samba têm um duplo padrão: de um lado, são clubes abertos e inclusivos; de outro são associações dramáticas, exclusivas, com uma alta consciência de bairro, grupo e cor”. O conceito tridimensional<sup>5</sup> proposto pelo jornalista e pesquisador Hélio Ricardo Rainho (2014), em fase de elaboração, parece ainda mais aperfeiçoado e por isso, o que melhor traduz a figura do passista atualmente: a) personagem-indivíduo (caracterização individual, única, cotidiana do passista); b) personagem-enredo (caracterização temática transitória, intrínseca ao enredo proposto para determinado desfile); c) personagem-escola (caracterização que identifique a escola de samba à qual o passista pertence).

Oficialmente, os desfiles das escolas de samba no Rio de Janeiro foram iniciados em 1932. Estudos sobre o pensamento social brasileiro desta época revelam um país buscando sua identidade nacional, especialmente nas artes, através de um modelo de nacionalização onde o samba aparece como nosso mais autêntico símbolo nacional, ao lado do futebol, da feijoada, da umbanda, da malandragem e do carnaval (ANDRADE, 1972). No prefácio do livro de Roberto M. Moura (2004), Da Matta reafirma que o samba é um gênero musical constitutivo da nossa identidade social. Buscando construir um *ethos* brasileiro, único e intraduzível através de uma cultura tropical totalmente diferente das de outros países, manifestações culturais que estavam

<sup>3</sup> Ala é um grupo formado por componentes de escolas de samba. As escolas possuem várias alas, e juntas formam o todo da escola. Atualmente no carnaval do RJ, cada ala tem aproximadamente 100 componentes.

<sup>4</sup> O mesmo que batucada. Samba de pernada, praticado por homens. (LOPES, Nei. Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana. Selo Negro. São Paulo, 2004).



inicialmente restritas a certos grupos sociais são apropriadas por parte do resto da sociedade e transformadas em símbolos nacionais assumindo assim um caráter de identidade brasileira (MOURA, 2004). O samba inicialmente foi produzido e consumido nos morros do Rio de Janeiro e reprimido com violência pela polícia (OLIVEN, 1989). Com a crescente importância do carnaval para a economia da cidade e do resto do país, o samba passou a ser aceito e desejado por todo o resto da população, mais que isso, o samba se tornou uma das maiores representações da cidade do Rio de Janeiro e da nação brasileira (FERNANDES, 2001).

Tudo isso parece explicar a relação do samba com o estilo malandro de ser. Entretanto os primeiros passistas, o contrário do que se pensa, não desfilavam vestidos de malandro. Registros fotográficos da época mostram os passistas masculinos vestidos com roupas que mais lembram os dançarinos de frevo. Sobre isso nos informa em entrevista o pesquisador e jornalista Helio Ricardo Rainho:

No tocante à identidade, muito se ouve falar do chamado "samba de malandro", uma provável fusão cultural entre a releitura da Lapa boêmia com seus malandros ancestrais (figurativamente sempre presentes nas escolas de samba) e a essencial dança de passista celebrizada por Tijolo da Portela, considerado pelos registros históricos o "criador" dessa dança, nos anos 50. Curiosamente, a despeito de um discurso de afirmação atual de que a dança do passista masculino é originariamente "um samba malandreado", o que vemos nas pesquisas sobre o próprio Tijolo acerca dessa manifestação soa bastante diferente: "(...) sapato de couro, salto carrapeta e meias brancas, cano longo até quase os joelhos. Calça azul, camisa branca de mangas compridas e colete azul. Passava pela avenida levantando aplausos do público. Tijolo, Tijolo, Tijolo!, gritavam à sua passagem (...)". Para chegar àquele conjunto de coreografias, Tijolo confessa terem sido diversas suas fontes de inspiração, a maioria delas, contudo, assimiladas no cinema. Como se vê, o figurino daquele que é tido como "passista original" passava longe da caracterização do malandro que aprendemos a admirar atualmente. Somente na segunda metade dos anos 70, com a proeminência dos malandros milongueiros sambando como passistas na ala "Sente o Drama" do Império Serrano, que coincide com a criação do musical "Ópera do Malandro" de Chico Buarque, aparecem as referências ao personagem "malandro" nos figurinos dos passistas. Que, também a partir desse momento, deixaram de se apresentar espalhados na escola e passaram a constituir "alas". O passista vestido de malandro, portanto, não remete à origem desse personagem, mas a um fenômeno ocorrido nos anos 70, que ganhou vulto e integrou, de certa forma, as performances de dança de salão às alas de passistas de escola de samba.

O malandro, símbolo do passista masculino na atualidade, surgiu por volta dos anos 1910, quando a Lapa boêmia começou a crescer vindo a atingir seu período áureo entre o final dos

<sup>5</sup> <http://www.sidneyrezende.com/blog/heliorainho-carnaval>



anos 20 e o início dos anos 40. Na Lapa se encontravam políticos importantes, artista e literatos, prostitutas e sambistas. Lá se podia comer, beber, jogar, dançar, a noite toda, já que alguns bares sequer fechavam. Nos anos 30 o Brasil passou por uma grave crise com prejuízos na economia e na oferta de emprego, atribuída à quebra da bolsa da Nova York, à abolição da escravatura e da posterior importação da mão de obra imigrante.

A época áurea da malandragem era, portanto uma época de pobreza e desemprego quando os mais pobres precisavam criar formas originais e peculiares de sobrevivência. O malandro encontrava alternativas para ganhar a vida nos interstícios entre o trabalho e o ócio, unindo diversão e profissão. Na categoria malandro estavam contidos os micro tipos sociais: o jogador, o vigarista, o cafetão, o valente, e o sambista. Todas essas atividades embora gerassem algum ganho de dinheiro, não eram consideradas uma forma de trabalho, nem por eles mesmos.

Uma antiga garçonete de um bar da Lapa, em entrevista a Rogério Durst (1985) fala sobre quem eram os malandros “legítimos”:

Malandro de antigamente, malandro autêntico, verdadeiro, era homem até certo ponto, honesto, cheio de dignidade, coísciente de sua profissão. Vivia sempre limpo, usava camisa de seda-palha com botões brilhantes, gravata de tussot branco e sapato tipo carrapeta (salto mexicano). Na cabeça chapéu do Chile (tipo panamá) de conto de réis, os dedos cheios de anéis (DURST, 1985)

A definição de malandro no dicionário de Aurélio Buarque de Hollanda é a seguinte: [...] malandro é o indivíduo dado a abusar da confiança dos outros, ou que não trabalha e vive de expedientes. Indivíduo esperto, astuto, matreiro [...]”. O compositor e cantor Moreira da Silva<sup>6</sup>, considerado o “último dos malandros” também define o termo com toda irreverência que lhe era peculiar: “Malandro é aquele que não pega no pesado, mas vive bem; malandro é o gato que come peixe sem precisar pescar”.

Na década de 40 o Brasil e a cidade do Rio de Janeiro sofreram inúmeras mudanças. As principais foram as demolições e desapropriações de prédios no Centro, o fim da Praça Onze – lugar de referencia para os desfiles de carnaval da época -, e a criação da Avenida Presidente Vargas. Tantas mudanças afetaram até o perfil do malandro, que passou a usar o distinto terno de linho branco e gravata, na tentativa de se confundir com os “cidadãos honrados” e escapar assim das perseguições policiais.

<sup>6</sup> Moreira da Silva, cantor e compositor brasileiro, considerado o criador do estilo samba de breque.





Veza ou outra uma escola de samba traz algum elemento relacionado ao mito do malandro. Em 1998 o coreógrafo Carlinhos de Jesus, criou para a Comissão de Frente do GRESEP de Mangueira uma ala de malandros inspirada na Ópera do Malandro, de Chico Buarque, homenageado pela escola naquele ano.<sup>7</sup>

O coordenador de passistas da Portela Valci Pelé estabeleceu como estilo único e modelar de samba no pé o “samba de malandro”, que segundo ele é um estilo de samba que resgata a tradição dos “bambas” do passado, os genuínos sambistas que “riscavam o chão de poesia”. O estilo virou marca dos passistas portelenses. Posteriormente o GRES Império Serrano e o GRESEP de Mangueira adotaram o mesmo estilo.

Alguns coordenadores adotaram o “estilo malandro” sob a justificativa de ser este o verdadeiro e genuíno samba no pé; mas sobre esta afirmação há controvérsias. A caracterização se dá apenas nos ensaios, já que no desfile a ala usará um figurino adequado ao enredo que a escola desenvolver. Na transmissão do desfile das campeãs do carnaval 2014 uma repórter perguntou a Valci Pelé o que era, afinal, o “samba malandro” da Portela. Em resposta remeteu-se a nomes de passistas que se destacaram no passado. Foi então convidado a mostrar, ao vivo, sambando, o que era o tal “estilo malandro” portelense. O que se viu foi o samba como ele é, simplesmente o samba no pé. O “samba de malandro” não subsistiu à ausência do figurino que é usado apenas nos ensaios e apresentações. No dia do desfile, os passistas vestem fantasias de acordo com o enredo, geralmente volumosas, com plumas, paetês, ombreiras e até meia calça, ou seja, absolutamente contrário ao arquétipo do malandro. Até a atitude corporal da malandragem se desfez sem o figurino, demonstrando que especificamente no que se refere à dança do samba, que é a dança do passista, o que de fato existe é o “samba no pé”. Com a indumentária completa do malandro, ocorre uma espécie de incorporação do personagem, a ponto de afetar a forma de sambar dos componentes que exibem passos e movimentos já consolidados na literatura e no inconsciente coletivo, um samba com maior ênfase na malemolência e na ginga corporal. Alguns incorporam bem o personagem; outros, nem tanto.

O malandro, enquanto personagem é entendido e apropriado pelos passistas a partir de duas diferentes vertentes: a religiosa e a sociológica. Dentre os entrevistados, há os que

<sup>7</sup> O enredo foi desenvolvido por Alexandre Louzada e a Mangueira foi a escola campeã do carnaval. <http://academiadosamba.com.br/passarela/mangueira/ficha-1998.htm>



associam o estilo “malandro” ao arquétipo da entidade religiosa cultuada nos terreiros de umbanda “Zé Pilintra”<sup>8</sup>.

Nossa ideia é ser o mais original possível, de acordo com Seu “Zé Pilintra”<sup>9</sup>.

Fomos numa festa num centro, um terreiro, um do nosso grupo frequenta lá. Sambamos lá com seu Zé. Nos apresentamos mesmo. Foi legal. Depois fomos todos prá Lapa, no Aconchego do Malandro, a cantora que tava fazendo show, de repente ela pegou o seu Zé, aí naquele clima cantando vários pontos - já ouviu os pontos que ela canta? – de repente o marido dela também pegou um malandro, e depois um casal que tava lá numa mesa também. Sinistro! (risos)!<sup>10</sup>

Não pretendo esmiuçar a discussão sobre as conexões entre o samba e religiões afro-brasileiras, mas Ortiz (1991) afirma que valores afro-brasileiros se transformaram e compuseram uma nova religião: a umbanda. Numa abordagem analítica que defende uma maior aproximação entre sujeito e objeto de conhecimento, é possível explicar os vínculos sociais presentes nos fenômenos culturais. Muitos passistas encontram nos elementos da cultura negra a fonte de significações para o samba. Interpretam o samba a partir de uma perspectiva multifacetada e ao mesmo tempo integradora de elementos artísticos, lúdicos e religiosos. O samba carioca se originou nas reuniões e festas familiares. Na sala de visitas, realizavam-se os bailes, na parte dos fundos, o samba e o candomblé. (ORTIZ, 1991; SODRÉ, 2007). Por mais que alguns autores insistam em tentar explicar o samba sob uma perspectiva puramente artística, separando o sujeito do objeto de conhecimento, o samba tem um sentido na sociedade brasileira e as fontes de significação estão na cultura negra. Embora revestidos dos indiscutíveis valores religiosos, observo certa mutabilidade ou adaptação dos mitos à contemporaneidade. Sob uma perspectiva puramente histórica ou sociológica, poderíamos afirmar que os passistas nada têm a ver com a entidade mítica Zé Pilintra, mas os estudos afro-brasileiros de Roger Bastide (1983) contribuem para o entendimento desta mística relação entre passistas, malandros, Zé Pilintra e Exu:

A pessoa é, essencialmente, um personagem. Entre os diversos personagens que representamos, alguns nos convém melhor, seja porque exigem de nós menos trabalho, seja porque agradam nosso gosto de grandeza ou desejo de

<sup>8</sup> Segundo a tradição, esta entidade surgiu na região nordeste do Brasil nos cultos à Cabocla Jurema ou Catimbó; no Rio de Janeiro representa o homem boêmio, amante das mulheres, irreverentes, bons de samba e das rodas de capoeira.

<sup>9</sup> Otávio Moreira, passista do GRES Mocidade Independente de Padre Miguel.

<sup>10</sup> Eduardo Telles, passista do GRESEP Mangueira.





aplauso fácil. [...] No seu significado mais metafísico, as religiões afro-brasileiras oferecem aos negros do Brasil um vestário completo de personalidades, as mais ricas e mais variadas, nas quais o negro pode encontrar compensação para os personagens menos agradáveis que a sociedade e os brancos lhe impõem para desempenho. Na dança extática o negro abandona o seu eu de proletário, seu eu social, para se transformar, sob o apelo angustioso do tambor, o deus dos relâmpagos ou na rainha dos oceanos. A possessão se inscreve, assim, no cruzamento de uma necessidade dupla, de uma necessidade externa, sociológica, que ordena que o personagem desempenhado seja a revivescência do personagem mítico, apresentando precisamente o caráter, as atitudes, o temperamento do deus da tradição – e, por outro lado, de uma necessidade interna, psicológica, de um impulso que jorra das profundezas inconscientes [...] a arte dos babalaôs ou dos babalorixás é descobrir a personalidade divina que convém melhor ao indivíduo, que seja verdadeiramente o reflexo tradicional do seu eu profundo [...] o deus escolhe o seu cavalo, mas o cavalo também escolhe o seu deus.

Numa abordagem sócio-antropológica invocamos os estudos de Roberto Da Matta que apontam os malandros como personagens que dão dinamismo ao cerimonial do carnaval, levando o autor a indagar: *“o que seria de um carnaval sem malandros e sem malandragem?”* (DA MATTA, 1983). O fato de nomear uma atitude humana ante uma sociedade justifica a associação da malandragem ao modo de ser brasileiro:

O malandro tem sido representado, de acordo com a teoria dos interstícios, como aquele que habita os “intervalos” da estrutura social, existindo entre as classes sociais, não seria burguês nem proletário; estaria entre o burguês e o bandido, não cabe dentro da ordem, nem fora dela [...] Os sambas dos anos 30, que alimentaram a corrente da “exaltação da malandragem” parecem exprimir a convergência de duas linhagens – a do branco boêmio e a do negro ladino – ao combinarem, como indicam dois de seus modelos mais famosos, o elogio da vadiagem com a crítica da exploração da força de trabalho. [...] A prática da exaltação conduz, desta forma, a um certo eufemismo: abrirá espaço, no consumo cultural e na convivência das classes, ao cenário e a linguagem carioca, deixando de lado os aspectos menos sedutores da malandragem vivida, registrada na biografia dos sambistas. [...] O elogio da malandragem, como conteúdo da produção cultural, alcançou seu auge nos anos 70 (GOTTO, 1988).

Observa-se que atividade ou a atuação do passista extrapola os limites da dança alcançando o religioso e o sociológico. Max Weber destaca em sua obra a autonomia das diferentes esferas sociais (pessoal, religiosa, afetiva, profissional, jurídica, artística etc.), entretanto afirma também que elas se influenciam constantemente.



## A culpa é das “pintosas”

Desde o início da pesquisa, um tema era recorrente na fala dos entrevistados: o reprovável samba dos passistas homossexuais. O mito do malandro surge nos anos 30, época do surgimento das primeiras escolas de samba. Todas foram fundadas por homens e até hoje a presença de mulheres na presidência e diretoria de agremiações carnavalescas ainda é exígua. Embora tenha sofrido muitas modificações, a escola de samba ainda preserva alguns valores que expressam sua identidade dentro do amplo contexto das diferentes manifestações de cultura. E as questões de gênero ainda se mantêm atualmente como resquícios da sociedade patriarcal do século XIX.

Os passistas homossexuais são tidos como os que pervertem o samba masculino com seus requebros e trejeitos efeminados semelhantes aos das passistas. Numa entrevista concedida ao site Portela Web<sup>11</sup>, Valci (coordenador de passistas) destaca a diferença que deve ser observada entre os gêneros na execução da dança do samba:

O quadril da passista é mais acentuado. No passista masculino é um movimento mais natural. A perna do passista masculino é semi-flexionada; da passista feminina é um pouco mais estendida. Aí tem as diferenças nos braços: as meninas usam muito mais os braços com plano médio e alto; os rapazes com plano baixo, na altura da cintura. Então, é diferente, é totalmente diferente, embora hoje você veja passista masculino sambando igual a passista feminino [...] nada contra a opção sexual, mas na dança o cara tem que vestir um personagem, né? O cara que assiste pode não ser um grande entendedor, mas ele vai perceber que tem algo estranho ali. Ele tem a noção e espera que um passista homem sambe como homem e a mulher como mulher. Hoje você vê um passista masculino com roupas vazadas, um faisão. Isso não é legal. Pô, um passista masculino tem que estar com uma camisa, um colete, um terno. E eu tento buscar isso na Portela, porque a Portela é um celeiro mesmo de passistas. Nós não temos dificuldades de achar e isso não é de hoje. Vem lá dos primórdios. Sempre foi assim! Então. . por que não manter isso. . de Paulo da Portela? De estar vestido com um sapato, uma calça e um terno realmente bacana? Eu busco essa valorização não só da dança, mas da indumentária também. E a Nilce a mesma coisa, em relação às mulheres.

Como já dissemos, não há registros que confirmem que os primeiros passistas masculinos desfilassem vestidos de malandros nem tampouco fantasiados de acordo com o enredo. Em regra os passistas usavam roupas semelhantes aos de dançarinos de frevo: camisa ou colete e calça com babados nas pernas. A Portela traz em sua estória a fama de ter sido a escola que primeiro estabeleceu contato entre sambistas, políticos e jornalistas, através de seu

<sup>11</sup> [www.portelaweb.com.br](http://www.portelaweb.com.br)



fundador e mediador Paulo da Portela, que por isso exigia que os sambistas da escola usassem terno, diferenciando-se assim dos arruaceiros do Estácio e da Mangueira. A elegância faz parte das tradições portelenses.

Em todas as conversas que tive com passistas masculinos durante o trabalho de campo, a questão de gênero sexual se fez presente. Alguns invocam as tradições e valores morais, como razão para que seja preservada a diferenciação dos gêneros na dança do samba:

O passista nada mais é que um personagem dentro do universo do samba [...] procuro respeitar toda uma tradição, sou sim, um passista de verdade, costume dizer que somos uma entidade, precisamos manter a decência perante o que fazemos em público, ou seja, por exemplo, João Francisco dos Santos Santana, se eu fizer esta pergunta a muitos passistas com certeza não saberão me responder e ainda, se eu disser também Madame Satã, vão me responder que foi um transformista da Lapa, capoeirista, brigava como ninguém, mas era respeitado, pois sempre se impôs perante todos, uso Madame Satã como exemplo para provar que não é a opção que faz de você uma pessoa qualquer e sim você que se deixar fazer, se representamos a classe masculina, devemos sim, dançar feito malandro que somos, não podemos deixar cair por terra toda uma tradição, precisamos arrancar aplausos ao invés de vaias, é claro que eu prefiro que riem pra mim e nunca riem de mim, a homossexualidade contribui e muito para a deformação do figurino trocando o clássico pelo brilho.<sup>12</sup>

Exaltar e valorizar a adoção do tipo feminino em contraponto ao masculino pareceu ser também uma forma indireta de delimitar os espaços entre gêneros nas alas, algo que os gays insistem em subverter:

Sempre vi beleza na dança do samba dos passistas de antigamente, o gingado do malandro, o cortejo com a mulata. Aprendi de ver os grandes mestres sambarem, ficava e ainda fico encantado com a chamada "malandragem" sambando. Cada um tem seu papel na dança do samba. Não se deve confundir as coisas.<sup>13</sup>

Embora o samba seja uma dança individual, pode ser dançado em duplas ou coletivamente, como nas alas. Mas predomina uma preferência estética pela *performance* executada pelo casal homem/mulher. Num debate realizado num fórum do facebook<sup>14</sup>, passistas de diferentes agremiações se manifestaram acerca de como deve ser dançado o samba e insinuam de forma jocosa a presença dos gays nas alas:

<sup>12</sup> Celynho Show, passista da Mangueira, entrevista concedida em julho de 2013.

<sup>13</sup> Gabriel Castro, coordenador de passistas do GRES Império Serrano.

<sup>14</sup> Fórum "Quem és tu, passista?" gerenciado por Hélio Ricardo Rainho, jornalista e pesquisador de carnaval.



O Samba nunca foi uma dança individual. Antes eram malandros e cabrochas [...] Sou a favor da dança do samba, a dança de casais, assim como o samba de gafieira, a dança de salão, o mestre-sala e a porta-bandeira, o malandro não pode viver longe de sua cabrocha, como muitas escolas insistem em manter, perde-se toda a essência da dança do samba<sup>15</sup>.

Todo malandro precisa de sua cabrocha. Os que gostam, né?! Kkkk (risos). E salve a malandragem!<sup>16</sup>

O problema é que existem poucos malandros [...] hoje as escolas, em sua maioria, têm cabrochas e PINTOSAS!<sup>17</sup>

A dança do passista fica mais bonita e muito mais completa quando existe a figura do homem acompanhado da mulher<sup>18</sup>.

O resgate dos personagens “malandro” e “cabrocha” pode ser uma tendência que agrada a maioria, mas não a todos. Passistas contrários à adoção do estilo malandro que se propaga pelas escolas de samba atualmente, reclamam por respeito às suas individualidades e preferências pessoais no que se refere a forma de sambar e se vestir. Como sambistas, querem a liberdade inerente ao samba. Tive notícias de que um coordenador foi ameaçado de ser processado por um passista que o acusou de homofóbico após ter sido por ele repreendido para que sambasse “como homem”.

Em 2013, diante da insistência de candidatos assumidamente gays desejosos de ingressarem na ala de passistas da Portela, a coordenadora Nilce Fran teve a ideia de fundar o Bloco Carnavalesco Coquetes - o primeiro bloco gay de Madureira - cujas reuniões acontecem embaixo do Viaduto Negrão de Lima. Segundo ela, “eles sambam, e sambam muito”, mas não podem ser recebidos na ala porque “dão muita pinta”, ou seja, sambam com trejeitos e gestuais absolutamente femininos.

Nesse contexto, a adoção do “samba de malandro” parece ter sido a solução mais abrangente encontrada para trazer homogeneidade nas performances dos passistas masculinos e para manter as devidas diferenciações entre o samba dançado por homens e mulheres.

<sup>15</sup> Celynho Show, (passista, Mangueira).

<sup>16</sup> Marcio Rocco, (coordenador, Unidos da Região Oceânica)

<sup>17</sup> Leonardo Santos (passista, Portela).

<sup>18</sup> Eduardo Telles (passista, Mangueira).



## O samba livre

A estória dos malandros contemporâneos teve início em 2010 com a comemoração de 30 anos de samba de Celyinho Show, um conhecido passista carioca com passagem por diversas escolas de samba. Ele produziu e organizou com recursos próprios o “Cabaré do Malandro” uma festa que reuniu sambistas, sendo a maioria deles passista. A primeira edição, ainda sem a pretensão de ser repetida, aconteceu na quadra do GRES Engenho da Rainha, escola de samba do grupo de acesso<sup>19</sup>, localizada no bairro Engenho da Rainha, onde Celyinho nasceu e vive até hoje. Fora do samba trabalha no Clube de Oficiais da Aeronáutica, na Praça XV de Novembro, Centro do Rio de Janeiro, o que deve ter favorecido para que percebesse a fase propícia pela qual passava o Centro do Rio de Janeiro, em especial a Lapa, após as obras de revitalização iniciadas com o projeto Corredor Cultural<sup>20</sup>. Celyinho tornou-se frequentador assíduo do lugar, onde se exibia sambando nos bares e nas calçadas livre e gratuitamente. Poucos meses depois, amigos passistas passaram a acompanhá-lo, formando o grupo “Malandros da Lapa”. A formação não é rígida nem constante, mas a liderança é de Celyinho Show, o primeiro deles a circular pela Lapa com seu traje de malandro e a exhibir-se descompromissadamente pelas ruas e bares locais<sup>21</sup>. O grupo é composto por passistas de diferentes Escolas de Samba: Mangueira, Alegria da Zona Sul, Imperatriz Leopoldinense, Mocidade Independente de Padre Miguel, e União da Ilha do Governador, mas não há nenhum tipo de formalidade nessa formação, qualquer um que queira se integrar ao grupo é bem recebido. Todos já se conheciam através das escolas de samba. Eles se encontram na Lapa, nos finais de semana, e circulam por todo o circuito de bares da região onde se apresentam diversos grupos de samba. Em alguns bares o ingresso é pago, mas há mesas nas calçadas, e é preferencialmente nesse espaço que os malandros exibem seu samba. Num mesmo dia, circulam por vários estabelecimentos como num espetáculo de dança do samba itinerante pelas ruas. Vez ou outra podem ser vistos também em quiosques na Zona Sul, onde sambam no calçadão ou na pequena área coberta do quiosque. Frequentam também algumas rodas de samba na zona norte, como a que acontece no Clube Renascença no Andaraí ou a do Cacique de Ramos, em Ramos. Entretanto os únicos lugares em

<sup>19</sup> Os desfiles de escolas de samba no Rio de Janeiro são divididos em 9 grupos.  
[http://pt.wikipedia.org/wiki/Desfile\\_das\\_escolas\\_de\\_samba\\_do\\_Rio\\_de\\_Janeiro](http://pt.wikipedia.org/wiki/Desfile_das_escolas_de_samba_do_Rio_de_Janeiro)

<sup>20</sup> Projeto corredor cultural faz parte de uma série de outros projetos urbanísticos de revitalização da Lapa.

<sup>21</sup> A concentração de bares estão, principalmente, nas Avenida Mem de Sá, Rua do Lavradio. Rua dos Inválidos, e Largo da Lapa.



que o grupo de malandros ocupa de fato as ruas é na Lapa e no calçadão de Copacabana. Na Zona Norte as exibições limitam-se à parte interna dos estabelecimentos.

Algo sempre citado é o desejo de sambar com liberdade, de levar a arte da dança do samba para as ruas, para que possa ser vista por todos.

O que eu vejo é que na escola de samba o passista não tem mais a liberdade que tinha antes, e quando ele vai pra eventos fora da escola de samba ele reencontra a liberdade para se apresentar [...] quando vou pra Lapa, para qualquer samba, me sinto livre. Ultimamente quando se faz roda na Mangueira, a harmonia não nos permite mais sambar no meio da quadra, temos que ficar rodando em fila de 2 em 2, um colado no outro, e olha que nem é desfile, porque no desfile é aquela estória de lugar marcado. Vai prá Lapa! Lá você samba, na rua, na calçada, no meio fio, na praça e as pessoas te rodeiam prá ver sua arte, na escola você está impedido de fazer isso. Não é querer aparecer, mas as pessoas gostam de ver o samba no pé do passista, e esse é o nosso papel: sambar para as pessoas<sup>22</sup>.

O desejo de levar a dança do samba para as ruas não deve ser entendido com tanta amplitude assim. O público que está nas ruas da Lapa e Copacabana é constituído majoritariamente por brancos, de classe média, sem muito jeito para o samba e que (re) descobriu a Lapa gentrificada, não como um lugar de boemia, mas um lugar com ampla variedade de bares com música ao vivo, cujos ingressos custam em torno de trinta e cinco reais por pessoa, sem consumação. Para a proprietária do Quiosque Costello a presença do grupo de malandros nos pagodes é muito bem vinda pela animação que provoca nos frequentadores, além de proporcionarem um show de samba só visto em escolas de samba.<sup>23</sup>

Giacomini (2006) relata um episódio constrangedor ocorrido durante a pesquisa de campo na formatura do Curso de Formação de Mulatas Profissionais promovido pelo SENAC/RJ, que explica muito bem a separação de papéis que se espera quando se pré-determina um público alvo, quando uma aluna, numa *performance* que simula uma aula de samba, na qual a mulata chama um rapaz da plateia para o palco que primeiro recusa, mas depois aceita o convite após o apelo insistente dos demais. Ela então coloca suas mãos nos quadris do rapaz, que parece bastante envergonhado, e tenta ensinar de que parte do corpo devem partir os movimentos. Em seguida, para delírio da plateia, inverte as posições colocando as mãos do rapaz em seus quadris, mostrando como balançam ao ritmo do samba. Tudo levava a crer que a apresentação teria o ar jocoso e professoral que geralmente tem quando realizado

<sup>22</sup> Eduardo Telles, passista da Mangueira.

<sup>23</sup> Helen Pereira, entrevista concedida em julho de 2014.





com turistas, na qual os papéis ficam bem delimitados: do lado da mulata, o saber do samba; do lado do turista, a falta de jeito e o constrangimento. Porém a partir de um determinado momento, refeito da inibição inicial, o rapaz abandona a posição que deveria assumir e resolve mostrar que sabe sambar, e o faz por vários e excessivos minutos, surpreendendo a todos, ignorando a presença da mulata e tomando o palco para si.

Os Malandros da Lapa, embora sejam passistas, não são vistos se exibindo nas ruas de suas escolas de samba, muito menos nas calçadas do Cacique de Ramos ou do Renascença. É provável que o público alvo deles seja o turista ou aquele pouco familiarizado com o samba, conhecido também como “sambeiro”<sup>24</sup>.

O desejo dos passistas malandros de se libertarem das restrições impostas pelas escolas de samba pode ser confirmado observando-se o figurino usado por eles. Inicialmente vestiam-se nas cores das escolas às quais estão vinculados, legitimando-se como sambistas e passistas de uma determinada agremiação carnavalesca. Depois, já como personagens-indivíduos, passaram a vestir-se de diferentes cores e modelos; fiéis apenas ao estilo malandro.

### **Redescobrimo espaços para a profissionalização**

No finalzinho da década de 50 a inserção de alguns sambistas de escolas de samba nos espetáculos musicais produzidos no Rio de Janeiro resultou em prestígio inimaginável para esses componentes. No caso dos passistas, antes mal vistos pelas exibições irreverentes, passaram a ser aplaudidos e recebidos como celebridades. Tijolo, um dos pioneiros desta arte, relata sua experiência numa entrevista (REGO, 1996):

Com o sucesso na boate, lá na Portela deixei de ser o maluco e virei medalhão. Pude me impor e, aí, meu Deus do céu, pude ir para o centro da quadra como solista e exibir o que quisesse. A direção de Harmonia não me expulsava mais; aplaudia.

---

<sup>24</sup> Aquele que gosta do samba mas não desenvolve nenhuma das habilidades específicas do samba. Não sabe compor, cantar, dançar ou tocar.



Capoeira Machado, membro da Velha Guarda do Império Serrano, relata que a primeira vez que passista subiu ao palco foi em 1953, quando componentes do Império Serrano, a convite de Carlos Machado<sup>25</sup>, participaram do espetáculo “Esta vida é um carnaval”.

No início da década de 60, época áurea das revistas musicais no Rio de Janeiro, com o *Marco Polo* e *Eu Sou o Samba*, de Ernani Filho e Ary Barroso, alguns passistas despontaram como dançarinos de samba, alguns, inclusive, foram contratados por emissoras de televisão e receberam convites para viagens ao exterior. Companhias de espetáculos como o *Braziliana* considerava os passistas artistas, encaminhando-os às escolas de danças de bailarinos famosas, como Mercedes Baptista, Gilberto de Assis, Walter Ribeiro e Isaura de Assis (REGO, 1996).

Atualmente, nas Escolas de Samba, apenas cinco por cento dos passistas compõem o grupo show, ou seja, fazem shows remunerados. Durante o período da Copa no Brasil, o GRES Acadêmicos do Grande Rio foi contratado para vários shows. O cachê pago aos passistas foi de apenas trinta reais por apresentação. A escolha dos passistas que irão compor o grupo show se baseia menos na competência e mais no guarda roupa. Fará shows o passista que mais investir recursos próprios em figurinos variados. O fato de assumirem para si uma despesa que deveria ser da escola de samba parece não incomodá-los:

Os mais antigos não fazem show porque não querem investir em roupa. Só faz show quem tem roupa pra show.<sup>26</sup>

Ter um bom guarda roupa pra show é o mínimo que um passista deve ter, tem que investir.<sup>27</sup>

Mas ter um guarda roupa farto e apropriado também não é garantia de ser um passista show; há escolas em que, além do bom figurino, há de se ter antiguidade, legítimo pertencimento e conseqüentemente, prestígio para participar do grupo show.

De fato, a escola de samba tem uma importante atuação como mediadora cultural e profissional de diferentes artistas do carnaval (SANTOS, 2009) que por sua vez buscam atuações em diferentes espaços fora da agremiação carnavalesca e do mercado formal. A carreira do passista/malandro se estrutura no formato de corporações profissionais,

<sup>25</sup> Carlos Machado, conhecido como “Rei da Noite”, foi um dos maiores produtores musicais brasileiros. <http://www.dicionariompb.com.br/carlos-machado/dados-artisticos>

<sup>26</sup> Serginho Sambista, passista do GRES Grande Rio.

<sup>27</sup> Matheus Backfort, passista do GRES Imperatriz Leopoldinense.



desempenhando um importante papel na condução da vida econômica moderna de alguns grupos, além de integrá-los a uma categoria artística (VARES, 2010).

Com o processo de reurbanização e gentrificação da Lapa, grupos de artistas pouco conhecidos foram atraídos para o renovado *point* da noite boêmia carioca. A cena musical é variada, há hip hop, funk, forró, mas o ritmo que predomina nos bares é o samba. Músicos e cantores encontram na Lapa revitalizada boas possibilidades de trabalho nos bares com shows de samba atraentes para a classe média que mais uma vez (re) descobre o “samba de raiz”.

Celynho Show acredita que está contribuindo para o ressurgimento da Lapa de outrora, considera-se o “Rei da Lapa” contemporâneo, e com seus seguidores espera disseminar a ideia da volta da malandragem. Por outro lado, ao enveredar-se por esse caminho, afastou-se do seu lugar primaz enquanto passista que é a Escola de Samba e em 2014 não desfilou pela sua agremiação carnavalesca, mas foi homenageado como destaque num carro alegórico do GRES Curicica, representando o orixá EXU.

A partir dessas apresentações aparentemente desprezíveis, Celynho Show suscita, provoca e encontra novas possibilidades de trabalho com a dança do samba. Esporadicamente é convidado para se apresentar em shows na Lapa, em clubes e festas particulares.

Essas indefinições e inconstâncias fazem parte da carreira do sambista. A escola de samba é um universo artístico institucionalizado, no qual muitas carreiras se ligam em múltiplas rotas, caracterizadas por um objetivo específico, mas com meios operacionais difusos. Carreiras como as de passistas, carnavalescos, ritmistas, artesãos, compositores, agregam-se em torno de uma ação coletiva. Isto significa dizer que esses artistas integram de modo articulado redes singulares de cooperação de modo a constituir o mundo carnavalesco da arte, específico das escolas de samba, mas que não se restringe a elas (GONÇALVES, 2010). No caso dos passistas, e extrapolando para o mundo mais amplo do carnaval, o modo de dançar, o espaço que essa dança ocupa na vida de cada sujeito, as relações que ele empreenderá a partir dela, diferenciarão as carreiras no mundo do samba.

## Conclusão

De acordo com os estudos realizados, verificou-se que os passistas não se originaram dos malandros. Passista é um segmento da instituição escola de samba, juntos formam uma ala



com componentes que dominam as técnicas da dança do samba. Malandro é o sujeito que exerce a malandragem, uma atitude humana ante o mundo. No Rio de Janeiro, nos anos 30, as composições de samba exaltavam o malandro numa exaltação da “vadiagem” ao mesmo tempo em que criticava a exploração da força de trabalho. Compor e comercializar música não era considerado trabalho nem mesmo pelos compositores da época, o que uniu a figura do sambista à do malandro, mas nem todo sambista é passista e nem todo passista é malandro.

Nas escolas de samba, a adoção do personagem para os passistas masculinos parece ter sido a forma encontrada para se reprimir as expressões corporais dos componentes homossexuais e homogeneizar esteticamente a ala. A relação dos passistas malandros com a entidade mítica Zé Pilintra foi citada por apenas 2 dos 10 entrevistados, demonstrando a pouca relevância dessa fundamentação.

O que foi unânime nas falas dos entrevistados foi a necessidade de se expressarem corporalmente através do samba, de serem identificados ideologicamente com a malandragem, o desejo de viverem da dança, de se tornarem profissionais de um ofício que lhes proporciona um imenso prazer e de serem reconhecidos e remunerados como artistas.

### **Referências Bibliográficas**

- BASTIDE, Roger. Estudos Afro-Brasileiros. Editora Perspectiva, São Paulo, 1983.
- CARVALHO, José Murilo de. Os Bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi. Cia. Das Letras, São Paulo, 1987.
- DURST, Rogério. Madame Satã: com o diabo no corpo. Brasiliense, São Paulo – SP – 1985.
- GONÇALVES, Renata de Sá. A dança nobre do carnaval. Ed. Aeroplano, Rio de Janeiro, 2010.
- GOTO, Roberto. Malandragem revisitada: uma leitura odeológica da dialética da malandragem. Campinas, SP: Pontes, 1988.
- JÓRIO, Amauri; ARAÚJO, Hiram; Escolas de Samba em desfile: vida, paixão e sorte. Rio de Janeiro, 1969.
- LEITE, Rogério Proença. Contra usos e espaço público: notas sobre a construção social nos lugares na Manguetown.



MATTA, Roberto da. Carnavais, malandros e heróis. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1983.  
RAINHO, Hélio Ricardo. Construção por Arquétipos dos Passitas Masculinos de Escolas de Samba. (2014) não publicado.

REGO, José Carlos. Dança do Samba: exercício de prazer. Aldeia, Rio de Janeiro, 1996.

SANTOS, Nilton Silva dos. A arte do efêmero: carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro. Apicuri, Rio de Janeiro, 2009

JOSÉ, Carlos Alberto Direito. A revitalização cultural da Lapa - RJ: uma análise da (re) estruturação espacial

VARES, Sidnei Ferreira de. A importância das corporações profissionais no pensamento político de Émile Durkheim. Qualit@s Revista Eletrônica ISSN 1677 4280 Vol.10. N°4 (2010).