

Com que roupa eu vou?

A identidade do malandro-sambista carioca cantada em versos

With what clothes I go?

The identity of “malandro-carioca” samba players singing in verses

Ana Carolina Jobim¹

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO

Este artigo estuda a identidade dos sambistas cariocas a partir de sambas. As letras foram selecionadas pelo tema, dando destaque às que descrevem as indumentárias da “tribo” do samba. A partir dessas músicas, é possível levantar uma lista de roupas e adereços, pois o cotidiano e sua aparência é uma inspiração de extrema importância. A análise da indumentária converge para a figura do malandro, como personagem emblemático do samba que tem no vestuário um dos principais mecanismos de sua identidade social.

ABSTRACT

This paper studies the identity of carioca samba players. The letters had been selected by the subject, mostly the ones that describe the clothes of the “tribe” of the samba. From these musics, it is possible to raise a list of clothes and accessories, because his routine and his appearance is an inspiration of extreme importance. The analysis of the clothes converges to the figure of “malandro”, as emblematic personage of the samba that has in clothes one of the main mechanisms of his social identity.

PALAVRAS-CHAVE: comunicação; samba; identidade social.

KEYWORDS: communication; samba; social identity.

Introdução

¹ Possui graduação em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela PUC-RIO e cursou a graduação em Cenografia na faculdade de Artes Cênicas da UNIRIO. É especialista em Comunicação e Imagem pela PUC-RIO e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UERJ na linha de pesquisa "Cultura de Massa, Cidade e Representação Social".

A idéia desse trabalho surgiu a partir da percepção de que cada grupo social tem na aparência um papel determinante na sua identidade. Desde o nascimento o ser humano é marcado pelo entorno social e sua presença em uma determinada cultura define qual vestimenta cobrirá seu corpo e quais transformações ele sofrerá. As interferências sobre o corpo podem ser temporárias, como a maquiagem e os adereços, ou duradouras, como a tatuagem e a cirurgia plástica.

A moda assume um papel social importante visto que suas interpretações revelam a variação dos códigos que ela veicula, indicando status ou filiação a determinado grupo social. A escolha do vestuário propicia um excelente campo para estudar como as pessoas interpretam determinada forma de cultura para seu próprio uso, já que é uma das formas mais visíveis de consumo e desempenha um papel importante na construção social da identidade.

Sendo assim, este trabalho tem como objetivo estudar a identidade dos sambistas cariocas a partir das letras de sambas que descrevem as indumentárias da “tribo” do samba. A partir dessas músicas, é possível levantar uma lista de roupas e adereços, pois o cotidiano é uma inspiração de extrema importância para esses artistas e seus comportamentos também vão ter relação com a vestimenta.

Para isso, é importante estudar a moda como fenômeno cultural, possuidora de funções simbólicas e significativas articuladas em sistemas de comunicação, com um código que comunica sobre cada época. Mas a moda só se transforma em moda realmente se circular. Nas cidades modernas eram nas ruas que as modas se construía, era aclamadas ou rejeitadas, copiadas e depois esquecidas. Com a globalização, o mundo da moda foi se tornando cada vez mais complexo e sua importância social aumentou consideravelmente. O que era privilégio da elite abriu-se para um universo amplamente fragmentado, esfera de construção de identidades e estilos de vida, onde transitam indivíduos de diferentes camadas sociais. Esse é um tema que vem despertando interesse crescente tanto em profissionais do setor de vestuário quanto em historiadores e comunicólogos.

Moda e Identidade Cultural

A roupa e a história estão ligadas. Nota-se os hábitos e os costumes de um povo na análise da indumentária, pois ela sempre foi um reflexo do gosto contemporâneo, retratando de certa forma o desenvolvimento econômico, cultural e político. A roupa diferenciada identificava camadas sociais, profissões, idade ou sexo. No entanto, a maneira de vestir podia permanecer inalterada por muito tempo, inclusive em função de condições geográficas. No mundo moderno, porém, pode-se falar de uma moda sem fronteiras, praticamente a mesma do Oriente ao Ocidente.

Marie Louise Nery, em seu livro “A Evolução da Indumentária”, fala que moda não é simples vestimenta. Ela é também o signo das formas de expressão que se mostram em outros domínios. “Todo homem, selvagem ou civilizado, possui uma alma coletiva na qual repousam todas as formas de arte, recebendo influências também na cultura de outros povos, que se reflete no modo de vestir” (NERY, 2007, p.9). A roupa vira moda no momento em que os feitios e a maneira de usá-los se transformam numa norma estética de certas camadas da sociedade.

Enfocada não apenas no sentido de vestimentário de elite, mas numa perspectiva transdisciplinar, a moda emerge no cruzamento de gestos e crenças ao ser inserida no contexto mais amplo da cultura corporal, concebida como subsistema da totalidade cultural dos sistemas de significação por meio dos quais o indivíduo cria valores, coesão e interage com o mundo e com o outro. A roupa se aproxima da necessidade de conformação da identidade, em um movimento que privilegia de certa forma a individualidade, mas é também capaz de promover o pertencimento a um determinado grupo ou o qual ele gostaria de pertencer.

Uma peça de roupa não é moda até que alguém a use para indicar sua posição social real ou ideal. Segundo Barnard (2005, p.15), a indumentária é um dos fatores que tornam as sociedades possíveis, visto que ela ajuda a comunicar a posição dos indivíduos. E a moda, como meio de comunicação e como instrumento de construção de uma identidade, serve tanto ao indivíduo quanto a um grupo social inteiro. Sua mensagem, entretanto, só pode ser compreendida dentro de um contexto cultural. Os integrantes dos grupos sociais não se reúnem para estabelecer os códigos de seu vestuário, eles se desenvolvem naturalmente, como qualquer forma de linguagem. Além disso, ela dá forma e cor às distinções e desigualdades sociais.

Ao escolher um estilo estamos, na verdade, narrando histórias, tanto para si como para os outros. A moda aparece como papel importante na questão da identidade, pois é como a forma pela qual cada um se vê e quer ser visto no mundo. Nas sociedades modernas, novas identidades surgem e fragmentam o sujeito moderno. Sobre isso Stuart Hall escreve:

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada crise de identidade é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2006, pg.1)

Nessa perspectiva, o vestuário constitui uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas, vêem sua posição nas estruturas sociais e negociam as fronteiras de status. As roupas, como artefatos, “criam” comportamentos por sua capacidade de impor identidades sociais. Atualmente, a sociedade ocidental apresenta um alto grau de mobilidade interclasses e intraclasses. Segundo Crane, a classe social está se tornando menos importante na formação da auto-imagem de um indivíduo, em vez de uma cultura de classes, há uma fragmentação crescente de interesses culturais dentro das classes sociais (CRANE, 2006, p.33). Dessa forma, essa fragmentação pode ser notada na moda, as pessoas fazem escolhas em vista das possíveis imagens que queiram projetar. De tempos em tempos, os indivíduos mudam de um estilo para outro à medida que a visibilidade de determinados estilos de vida mudam.

O samba no Rio de Janeiro

O samba é tido como o gênero musical brasileiro por excelência. Produto de exportação, o ritmo se tornou sinônimo de brasilidade juntamente com praia e futebol e se consagrou como gênero de expressão mais nacional dentre todas as outras existentes em nosso país, mesmo não se destacando em todas as regiões.

Segundo Rafael Saldanha, paralelamente ao que acontecia nas câmaras modernistas, nas casas de imigrantes baianos do centro pobre do Rio, um ritmo dançante de batida sincopada começa a marcar seu terreno: o samba. Embora homônimos, o samba surgido

no Rio de Janeiro pouco tinha a ver com o Samba-de-Roda da Bahia. Impulsionado por alguns intelectuais e artistas brancos que freqüentavam as casas das “tias”, primeiro palco dos sambistas, em pouco tempo o gênero foi ultrapassando a fronteira dos guetos (SALDANHA, 2007, pg. 06).

Mas a palavra “samba” designa, no Brasil, muitas coisas diferentes. Sua acepção mais comum refere-se ao gênero musical desenvolvido no Rio de Janeiro ao longo do século XX:

No início do século XX, quem falava em “samba” no Rio eram sobretudo as pessoas ligadas à comunidade de negros e mestiços emigrados da Bahia, que se instalara nos bairros próximos ao cais do porto, a Saúde, a Praça Onze, a Cidade Nova. Essas pessoas cultivavam muitas tradições de sua terra natal: era uma gente festeira, que gostava de cantar, comer, beber e dançar. Chamavam suas festas de “sambas”. E usavam a mesma palavra para designar uma modalidade musical-coreográfica de sua especial predileção, que consistia no seguinte. Formava-se uma roda, para o centro da qual ia alguém que começava a dançar e dançando escolhia um parceiro do sexo oposto. (A maneira pela qual esta escolha era comunicada ao parceiro é importante: trata-se da “umbigada”, ou choque de umbigos, gesto coreográfico que recebia em uma das línguas do tronco banto o nome de “semba”, suposta origem de “samba”. (SANDRONI, 2001, pg.78-82)

Conforme Muniz Sodré, não é exagero falar-se de experiências, com recuos e avanços, quando se considera que, desde o final do século XIX, o samba já se infiltrava na sociedade branca sob os nomes de tango, polca, marcha, etc. Porém, enquanto não caía nas graças da população branca, o samba era fortemente repreendido pela polícia. Demorou anos até que o samba passasse a ser, se não bem visto, ao menos não-criminoso. (SODRÉ, 1998, pg. 35)

Nessa época, os gramofones e outros aparelhos destinados à reprodução sonora já haviam aparecido no país desde o início do século, contudo as matrizes sonoras a serem reproduzidas eram quase todas estrangeiras. Somente na década de 10 se começou a produzir uma quantidade mais significativa de registros de artistas brasileiros, o que representa uma influência da então nascente indústria cultural. Em 1917, “Pelo telefone”, de Donga e Mauro Almeida, é considerado o primeiro samba a ser gravado. Ele veio para suprir uma necessidade do novo mercado que surgia: o da música popular.

Porém, embora começasse a haver gravações dessa música feita pelos negros e pobres, estas manifestações artísticas tinham que se adaptar, incorporando elementos estrangeiros. Para se tornarem aceitáveis, esses artistas tinham que, por exemplo,

abandonar os trajes de caboclos nordestinos e da cultura africana e vestir *smokings*² (TINHORÃO, 1981, pg.280). Esta bem sucedida atividade de compositores profissionais iria modificar sensivelmente as conotações da palavra samba no Rio de Janeiro, popularizando-a enormemente, alargando cada vez mais a faixa da população capaz de identificar-se com ela.

Para o antropólogo Hermano Vianna, o samba carioca teve as condições ideais para se tornar símbolo nacional. No Rio de Janeiro já havia rádios e gravadoras juntamente com o interesse político de valorizar a música nacional, o que facilitou sua adoção como nova moda em qualquer cidade brasileira. Dessa forma, o samba, gênero surgido no início do século passado nos guetos cariocas, ganhou aura de tradição imemorial dos negros brasileiros, lançando ao quase-esquecimento expressões musicais anteriores dos escravos africanos, como o Jongo e o Congado.

O sambista canta a sua imagem

A moda despontou no fluxo da cultura urbana e da sociedade industrial. Artistas como Renoir e Manet descobriam nas ruas o cenário de uma nova trama social na qual a aparência sobressaía como um elemento de destaque. No samba carioca aconteceu o mesmo e a imagem do sambista sempre foi cantada em versos junto com o seu cotidiano. Essa imagem tão repetida era o que unia os artistas do samba em uma identidade comum. A música mais conhecida que trata desse tema sem dúvida é de Noel Rosa:

(...)
 Eu hoje estou pulando como sapo,
 pra ver se escapo desta praga de urubu
 Já estou coberto de farrapo, eu vou acabar ficando nu
 Meu paletó virou estopa e eu nem sei mais com que roupa
 Com que roupa que eu vou pro samba que você me convidou?
 (Noel Rosa, *Com que Roupa?*, 1933)

² Não se sabe ao certo o porquê da cor branca do terno, mas como quase todos os malandros eram ligados aos terreiros de macumba, onde a cor branca é obrigatória, é muito provável que tenha venha daí a relação. A figura do Zé Pelintra, entidade de umbanda representada pelo negro de terno branco e chapéu panamá, também indica essa proximidade.

Esta estrofe mostra de forma clara o tema do cotidiano. Ironicamente, ele cita além do vestuário a questão da dureza e da malandragem. É, portanto, um excelente exemplo para demonstrar a eficácia simbólica do vestuário na construção da identidade social do sambista, que no Rio de Janeiro sempre esteve associada à do malandro³ da Lapa.. Terno de linho branco, camisa de seda, sapato de duas cores e chapéu de panamá é o conjunto que veste esses sambistas, à moda dos antigos malandros da Lapa dos anos 30⁴. Essa imagem pode ser vista no samba de Wilson Batista:

Meu chapéu de lado
 Tamanco arrastando
 Lenço no pescoço
 Navalho no bolso
 Eu passo gingando
 Provoco e desafio
 Eu tenho orgulho
 Em ser tão vadio
 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
 Comigo não
 Eu quero ver quem tem razão.
 (Wilson Batista, **Lenço no Pescoço**, 1933)

Nesta composição, o malandro é representado por um tipo social violento e sua imagem está associada à desordem, à vadiagem, ao mundo do crime. Esta composição gerou uma reação imediata de Noel Rosa que, preocupado em regenerar a poética da malandragem, escreve “Rapaz Folgado”:

Deixa de arrastar o teu tamanco,
 Pois tamanco nunca foi sandália,

³ Sobre isso, Gilmar Rocha escreveu: “Em alguns momentos, lembrando a lógica do *fato social total*, de Marcel Mauss, é difícil separar o samba do carnaval, da malandragem, da capoeira e da macumba. A Casa da Tia Ciata pode ser vista como uma boa metáfora para descrever este sistema de interações e trocas culturais entre a macumba, a capoeira, a malandragem e o samba. Macumbeira de renome no início do século, Tia Ciata foi uma destas grandes baianas que ajudou a fazer a história cultural do Rio de Janeiro, chegando a figurar na literatura, pelas mãos de Mário de Andrade, em *Macunaíma – o herói sem nenhum caráter*” (ROCHA, 2006, pg. 05)

⁴ É nítida a semelhança dessa vestimenta com a do dançarino de tango. Não há um estudo que comprove uma relação de similaridade, mas o fato é que na Lapa dos anos 30 havia muitos cantores e dançarinos de tangos nos cabarés.

Tira do pescoço o lenço branco,
 Compra sapato e gravata,
 Joga fora esta navalha
 Que te atrapalha.
 Com o chapéu de lado deste rata,
 Da polícia quero que te escapes
 Fazendo um samba-canção.
 Já te dei papel e lápis,
 Arranja um amor e um violão.
 Malandro é palavra derrotista
 Que só serve pra tirar
 Todo o valor do sambista.
 Proponho ao povo civilizado
 Não te chamarem de malandro
 E sim de rapaz folgado.
 (Noel Rosa, Rapaz Folgado, 1933)

Neste sentido, esses compositores sabiam da importância da aparência e que ela deve variar de acordo com o significado que o grupo social quer passar. Wilson e Noel ainda gravaram outras seis músicas que foram reunidas em um único disco, tornando pública a guerra de imagens na representação do malandro.

Sendo assim, dependendo da moda, às vezes se valorizam mais certas partes do corpo, fazendo da roupa, mais do que um objeto ou mercadoria, uma instituição com forte significação moral. No entanto, isto muda conforme a percepção corporal dos grupos sociais. Esta percepção corporal diferente leva alguns cronistas a também estabelecerem uma distinção com relação ao malandro (ROCHA, 2006). Isso pode ser constatado também nas letras de samba:

Meu samba calça chinela,
 Camiseta e bandeira.
 Com amor e cansaço
 Ele sobe uma ladeira.
 (Toquinho, *Bobeou, não vai entender*, 1973)

Vestiu uma camisa listrada e saiu por aí
 Em vez de tomar chá com torrada ele bebeu parati
 Levava um canivete no cinto e um pandeiro na mão
 E sorria quando o povo dizia: sossega leão, sossega leão
 (Assis Valente, *Camisa Listrada*, 1937)

Esse sambista de chinela, camisa listrada e chapéu de palha é o típico malandro seresteiro do Morro e se diferente muito do malandro “alinhado” que frequenta os cafés e 'bares' da Lapa. Não há um único tipo de malandro, ao contrário, parece haver mesmo

um sistema da malandragem em que o malandro do morro se veste diferente do malandro da Lapa que, por sua vez, também é diferente do malandro do carnaval, mas nem sempre estas nuances são tão claras e distintas. Segundo Rocha, sem desprezar todas estas variações, dois tipos dividem as principais representações:

de um lado, encontramos o simpático e alegre malandro-sambista, quase sempre usando chapéu de palha, camisa listrada e sapato branco, por vezes tão bem representado na pintura de Heitor dos Prazeres; do outro lado, o malandro-valente, normalmente boêmio e violento, comumente vestido de terno branco, sapato de duas cores, chapéu de panamá, guarda uma certa familiaridade com o antigo capoeira de paletó, chapéu de panamá e lenço no pescoço. Não é difícil encontrarmos os que incorporam duplamente as representações do malandro esperto, simpático e cheio de gingas, e do malandro valente, boêmio, elegante e explorador de mulheres. (ROCHA, 2006, pg. 10)

Parte das representações do malandro “alinhado” segue de certa forma a moda imposta pelos setores burgueses da sociedade, que davam muita importância à aparência e sambista tinha que estar bem apresentável. É importante citar também que a preocupação estética do malandro com o vestuário representa seu principal investimento, pois muitas vezes era um homem sem bens a não ser a própria aparência. O malandro, portanto, confeccionava uma nova indumentária sempre que tinha uma festa popular importante, lugar ideal para se exibir, mesmo que precisasse se endividar:

E ela quebrou,
O meu chapéu de palhinha, de abinha bem curtinha.
E também rasgou,
O terno melhor que eu tinha
Quem me deu foi a Rosinha.
E a camisa de seda,
Que eu comprei à prestação da mão do Salomão
(Por preço de ocasião)
E ainda não paguei,
A primeira prestação.
(Risoleta, Moreira da Silva, 1937)

Atualmente, a “velha guarda” do samba mantém essa imagem, como pode ser visto em todos os eventos que comparecem. No entanto, nas composições da geração mais recente, como de Zeca Pagodinho, ainda se nota a presença dessa imagem:

(...)
Talarico era um cara confiado
Chegou todo apumado, eu não fiz fé

Terno de linho branco engomado
 E com pinta de quem nada quer
 Quando tocou um samba sincopado
 Minha nega danou dizer no pé
 (Zeca Pagodinho, *Talarico, ladrão de mulher*, 1992)

A imagem do malandro ao longo do tempo foi ganhando outro significado. Como escreveu Chico Buarque, em sua *Ópera do Malandro*, o *malandro com contrato, com gravata e capital* surge como um novo estilo de malandragem. Aos poucos, sua imagem vai deixando de ser associada à violência ou à valentia, ganhando uma conotação mais romântica. É como se, ao se profissionalizar pela música, o malandro se tornasse, simultaneamente, bem comportado (BUARQUE, 1980, pg. 248). A imagem poética que Noel Rosa defendia sagrou-se campeã.

Em síntese, o conjunto das imagens do seu vestuário do sambista-malandro, evidencia que certo estilo de roupa corresponde a um determinado comportamento. Dependendo da combinação, a roupa denuncia um momento histórico ou sua inserção na geografia da cidade. A roupa não aparece como algo separado do corpo ou de sua identidade.

Conclusão

Moreira da Silva se dizia o último dos malandros. Até a sua morte no ano 2000 ele ainda aparecia impecavelmente vestido de terno de linho branco, sapato de duas cores e chapéu de panamá, saudosista da Lapa dos anos 30. No entanto, essa imagem do malandro-sambista com sua indumentária impecável está desaparecendo. A velha-guarda do samba tenta ainda manter a tradição, mas parece realmente uma moda ultrapassada, que identificava os sambistas do início do século e atualmente se mostra anacrônica. De certa forma, a morte de Moreira da Silva é também a morte de um estilo de vida desenvolvido por setores populares da sociedade brasileira, sobretudo no Rio de Janeiro da primeira metade do século XX, no qual se destaca uma grande preocupação estética com o seu vestuário.

O *guarda-roupa* do malandro é extremamente rico em simbolismos e significados sociais. Ele denuncia as mudanças de *status* pelas quais passou a sua identidade. No entanto, não há mais um grupo social que os represente mais. Se alguém andar vestido

de terno linho branco e chapéu panamá – e não for época de carnaval – chamará atenção certamente por ser diferente. O jovem sambista incorpora muitos outros adereços à sua indumentária até mesmo “roupas da moda”. Ele próprio já mistura outros elementos no samba e também escuta outros ritmos. Atualmente, o acesso à informação é muito maior, o mundo está interconectado e o tempo passa cada vez mais rápido. Portanto, é muito difícil um jovem se fechar em determinado movimento por muito tempo:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. (HALL, 2006. pg. 75)

Sendo assim, o sujeito pós-moderno não possui uma identidade fixa ou permanente. “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos” (HALL, 2006, pg.13). A roupa do malandro é muito característica de uma Lapa dos anos 30, representa, portanto, essa época específica da boemia carioca. Quando o cantor e compositor Zeca Pagodinho escreve sobre o “terno de linho branco” é uma referência sem dúvida à figura do malandro, mostra que o personagem trajava a indumentária típica da malandragem, ou seja, era um malandro autêntico. É uma referência àquela época que não volta mais.

Referências Bibliográficas

BARNARD, Malcolm. *Moda e Comunicação*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

BUARQUE, Chico, *Ópera do Malandro*, São Paulo: Cultura, 1980.

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

CASTILHO, Kathia. *Discursos da moda: semiótica, design e corpo*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

CIDREIRA, Renata Pitombo. *Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura*. São Paulo: Annablume, 2005.

CRANE, Diana. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Senac, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

NERY, Marie Louise. *A Evolução da Indumentária: subsídios para a criação de figurino*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2007.

ROCHA, Gilmar. *Tempo* vol.10 no.20. Niterói, 2006.

SALDANHA, Rafael Machado. “*Ruim da cabeça ou doente do pé*”: Brasilidade, Samba e a Rádio Nacional. CD da Intercom, 1997.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente – transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 2001.

SANTAELLA, Lucia. *Porque as comunicações e as artes estão convergindo?* São Paulo: Paulus, 2005.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Ática, 1981.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 1996.