



## QUEM É O MALANDRO?

Paulo Sergio GONÇALVES<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem por finalidade problematizar, por meio de uma breve abordagem da história e da formação do samba brasileiro, a questão da origem e do aparecimento do malandro e o seu local aos olhos da sociedade. O estudo pretende mostrar, também, o lugar conquistado por Noel Rosa dentro do samba, analisando algumas de suas composições mais famosas e sua relação com o mundo do malandro. A figura do malandro é mesmo pertencente somente aos menos favorecidos socialmente? Ou o maior malandro é aquele que burla também as representações tidas como típicas do próprio malandro?

**PALAVRAS-CHAVE:** História. Samba. Malandro.

### WHO IS THE TRICKTER?

**ABSTRACT:** This article aims to raise, through a brief approach to the history and formation of Brazilian samba, a question about the origin and occurrence of malandro and his place within society. The study also intends to show the location conquered by Noel Rosa within samba, analyzing some of his most famous compositions. Is the figure of the trickster really belonging only to the socially disadvantaged? Or is the biggest trickster also the one who cheats as typical representations of the trickster himself?

**KEYWORDS:** History. Samba. Trickster.

### A ORIGEM DO SAMBA

Sempre que ouvimos os sambas antigos somos levados a um sentimento nostálgico que, por meio dos significados construídos a partir de imagens televisivas, notícias e documentários, levam-nos a um Rio de Janeiro onde se parecia viver sempre na boemia e nos botequins. Muitas vezes, esses significados são fortalecidos pelas letras dos sambas que retratam uma vida de

---

1 Mestre em Letras e Doutorando em Estudos de Literatura, linha de pesquisa Pós-colonialismo e Identidades, pelo Programa de Pós-graduação em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul Graduado em Licenciatura em Letras Português / Inglês pela Sociedade Educativa e Cultural Amélia Ltda – SECAL / PR. Endereço eletrônico: <profpaulosg@gmail.com/profpaulosg25@outlook.com>.

“vadiagem”, regada a muita bebida e orgia. Nesse sentido, quando fazemos uma busca sobre a situação do Rio de Janeiro no pós-abolição, percebemos que esta reunião imagética por nós visualizada não está tão longe da realidade de alguns grupos sociais que ali viviam.

O intrigante nisso tudo é justamente a inclinação para que tais percepções nos levem a generalizar o Brasil todo como Rio de Janeiro e o carioca como autêntico brasileiro. No entanto, ao olharmos para as composições do samba, para as construções melódicas, para a formação dos grupos sociais, onde tal estilo musical despontava, podemos traçar um paralelo com os acontecimentos históricos da época em que isso tudo se urdia juntamente.

Levando em consideração que o processo de criação artística, em todos os tempos e lugares, se dá, justamente pela sensibilidade que os artistas têm de perceber o andamento social à sua volta, ao analisarmos os sambas e as suas evoluções com o passar dos anos, é imprescindível notarmos a construção histórica que eles nos revelam. Passando por transformações significativas no país, este estilo musical retrata, realmente, características importantes da cidade do Rio de Janeiro e de seus moradores mais simples.

A contemporaneidade, vista pelo viés interpretativo de Giorgio Agambem (2009), se faz presente nas composições poéticas das canções de samba, estando, ao mesmo tempo, ligadas ao passado para se entender o presente. O compositor de samba sabe de seu passado, mas, por meio dele, modula o presente e se projeta em seu tempo. Por isso, vemos tantas canções de samba, no começo de sua existência no início do século XX, cantando as origens e trazendo significações religiosas que reverberam a formação identitária do negro brasileiro.

Desde a origem do samba, antes mesmo do surgimento das casas das tias, este estilo musical nasce das camadas sociais mais subalternizadas da então jovem república brasileira. O samba forma-se, portanto, dentro de um contexto. As referidas casas das tias eram locais que funcionavam como centros de ressocialização e resistência dos negros vindos da Bahia em busca de uma vida mais digna na então capital brasileira, a cidade do Rio de Janeiro. Dentre as várias

casas de tias, a que se tornou mais conhecida foi a casa de Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata (NETO, 2017).

Podemos observar que o surgimento do samba se dá exatamente num momento em que o país está se formando como república e vive um período recente depois da abolição da escravatura. Portanto não se pode deixar de lado as acomodações que a sociedade propõe para conviver com um novo modelo social, em que, inclusive, um novo grupo de pessoas conviverá “livremente” (negros alforriados) pelas cidades.

Como nos mostra Fragoso e Florentino (2001, p. 47), a sociedade brasileira em tempos coloniais, teve personagens que viviam de beneficiários de favores reais, dessa forma, a troca de favores que burlavam alguns caminhos exigidos, para alguns, era algo que já existia antes mesmo da abolição da escravatura. Os pesquisadores também nos mostram que mesmo agora com uma nova população nas ruas, as diferenças sociais que existiam na época colonial, onde os beneficiários dos favores reais formavam uma parte da aristocracia junto dos mercadores de escravos, as diferenças sociais ainda perduraram e resistiam como forma de mantenedora do poder nas mãos antigas.

A cultura política das elites brasileiras contemporâneas as tem permitido transformar o sono sobre um barril de pólvora em repouso em berço esplêndido. Afinal, por séculos a fio elas não apenas conviveram como se reproduziram *mediante* a exclusão social, afirmação amplamente comprovada pelo fato de ter sido a escravidão (de indígenas e dos africanos e seus descendentes) o tipo de sociedade mais estável já conhecido no Brasil. Isso significa que, do ponto de vista sociológico, nossas elites acostumaram-se à contínua reiteração da diferença socioeconômica entre elas e todos os homens livres a partir da renda expropriada ao trabalhador escravo. (FRAGOSO; FLORENTINO, 2001, p. 235)

Voltando às casas das tias, onde se observa um local de resistência e ressocialização, e levando em consideração a diferença social causada de forma arcaica pela formação da

sociedade brasileira desde os tempos coloniais, vemos que ali, naquele local, que mais tarde seria chamado de Pequena África, transitavam sujeitos que, justamente, viviam nessa margem criada desde antes da abolição da escravatura, somados pela presença em massa dos negros forros que vieram da Bahia. Já nesse ponto da história, pode-se perceber que os negros e os moradores daqueles locais, frequentadores das casas e, mais tarde, dos botequins, cantavam e versavam com as coisas e acontecimentos que eram o palco de suas formações identitárias.

Com este quadro, chegamos a uma encruzilhada e nos deparamos também com os comportamentos observáveis nos primeiros indivíduos que ficaram entre os que tinham muito dinheiro e os que nada tinham. Entre eles, encontravam-se os que viviam por meio de acertos e de pequenas trapaças. Mas o fato é que, quando se percebeu esta presença do malandro, o país já convivia com ele há muito tempo.

Francisco de Oliveira (2012) nos mostra que:

[...] o chamado trabalho informal tornou-se estrutural no capitalismo brasileiro. É ele que regula a taxa de salários, e não as normas trabalhistas fundadas por Vargas. A partir daí todas as burlas são permitidas e estimuladas. A pergunta que um candidato a emprego mais ouve é: com carteira ou sem carteira? O funcionário com carteira resulta em descontos para a Previdência. Ou, se o salário for um pouquinho melhor, até para o Imposto de Renda. A resposta do candidato ao emprego é óbvia: sem carteira. (OLIVEIRA, 2012, p. 10)

Porém, como não é o caso deste artigo discutir profundamente as construções históricas do malandro, mas, sim, apenas mostrar, de forma introdutória, questões de memória histórica que construíram este sujeito no imaginário brasileiro e que se relacionam com composições do samba dos anos 20 e 30 e com o aparecimento de Noel Rosa no contexto do samba carioca, firmando-se como compositor. Tal caminho espera chegar, enfim, a questionamentos acerca da figura do malandro, todavia, por meio das letras de samba.

Como bem mostrado por Leite (2011, p. 14), antes de Noel Rosa, não houve uma consolidação sistemática da música popular urbana brasileira. Também, deve-se observar que, marginalmente, o samba vinha sendo desenvolvido, essencialmente, pelos negros oriundos das reuniões existentes nas casas das tias.

Estas premissas são bastantes para se poder dar, agora, um salto temporal, desde o tempo de Catulo até a época do surgimento de Noel Rosa, como compositor, pedindo licença de forma respeitosa a todas as grandes figuras do samba que ficaram fora deste recorte, tais como Donga<sup>2</sup>, João da Baiana, Pixinguinha, Heitor dos Prazeres, Cartola, Sinhô entre outros.

#### NOEL ROSA

Noel de Medeiros Rosa, nascido em 11 de dezembro de 1910, no Rio de Janeiro, era um rapaz branco, de classe média, morador da Vila Isabel, filho de Manuel de Medeiros Rosa, comerciante, e da professora Martha Medeiros Rosa. Noel começou sua carreira musical como cantor sertanejo no grupo musical “Os Tangarás”, mas depois do sucesso de *Pavuna*, samba de sua autoria e de *Almirante*, que compôs, juntamente, com Homero Dorneles, considerado o primeiro samba gravado com acompanhamento de tamborins e surdos, é que Noel Rosa se interessou pelo samba e almejou entrar para o gênero (FENERICK, 2007).

Já, nas primeiras letras de Noel Rosa, podemos perceber suas afirmações acerca de sua natureza de classe média e de sua intenção de entrar no mundo do samba, mundo esse que até então pertencia a um grupo social considerado à margem da sociedade, como vimos desde o início do texto. Na canção *Eu vou pra Vila* (1930), ele fala:

---

<sup>2</sup> Donga é visto como o compositor de “Pelo Telefone”, considerado o primeiro samba a ser gravado (1916), mas existe uma controvérsia pois estudos comprovam que as composições na Casa da Tia Ciata, onde a letra e melodia foram criadas, eram feitas por um grupo de cancionistas. Tal contradição é bem explicada por Leite (2011) em sua dissertação de Mestrado de título “Catulo, Donga, Sinhô e Noel: a formação da canção popular urbana brasileira” já citada neste trabalho e elencada nas referências.

Eu sou bacharel  
Andando pela batucada  
Onde eu vi gente levada  
Foi lá em Vila Isabel

Na Pavuna tem turuna  
Na Gamboa gente boa  
Eu vou pra Vila  
Aonde o samba é da coroa  
Já saí de Piedade  
Já mudei de Cascadura  
Eu vou pra Vila  
Pois quem é bom não se mistura

Quando eu me formei no samba  
Recebi uma medalha  
Eu vou pra Vila  
Pro samba do chapéu de palha  
A polícia em toda a zona  
Proibiu a batucada  
Eu vou pra Vila  
Onde a polícia é camarada

A análise feita por Sandra Regina Marcelino Pinto (2011, p. 96) mostra um passeio panorâmico pelos bairros do Rio de Janeiro na canção, onde a afirmação da Vila Isabel, como um lugar melhor de se viver, se mostra em todos os versos. A pesquisadora ainda nos diz sobre a paixão de Noel Rosa sobre o local onde vivia e sobre o Rio de Janeiro, o que de certa forma é inegável quando vemos em suas canções uma exaltação aos bairros e lugares da cidade do Rio. Porém, o ponto de vista que gostaria de chamar a atenção, especificamente, agora, nesta canção, é no tocante ao que Leite (2017) mostra no caso da canção *Três Apitos*, em seu artigo “Três Apitos: Lirismo e Violência em Noel Rosa”, quando indica a violência suplantada nos versos do cancionista. A mediação feita pelo pesquisador se faz suficiente ao levantar questões históricas na construção do ethos social em que Noel convivia e pela classe social a qual pertencia.

Percebemos que ele segue a canção afirmando ser bacharel, título totalmente avesso aos conhecidos bambas<sup>3</sup> daquela época, início dos anos 30, onde a figura do bamba era sinônimo de vadiagem e de uma vida fácil e regada de orgias e trapanças e, acima de tudo, muita esperteza. O cancionista rege o primeiro verso ainda afirmando que mesmo sendo bacharel transita, tranquilamente, pela batucada, *habitat* outrora dos bambas. Ainda concordando com os apontamentos de Leite (2017), observa-se, na segunda estrofe, a alusão que Noel faz à coroa portuguesa, ao fazer referência, de forma intrínseca, ao pertencimento da Vila Isabel à coroa portuguesa, ou seja, o nome de princesa da vila, conforme cita em outra composição<sup>4</sup>. Seria mais uma forma de citar, de maneira indelével, um distanciamento de classe social do compositor?

A canção é finalizada citando a concordância da polícia da vila com o samba. O Rio de Janeiro vivia uma época em que o samba era considerado sinônimo de aglomerações e confusão. Lembrando que desde os tempos da Casa da Tia Ciata e das outras tias era necessário uma autorização policial para os bailes acontecerem. Mas, na letra, de forma sutil, Noel, mais uma vez, distingue a Vila Isabel, quando cita que ali tudo era diferente, até a polícia concordava com o samba. Como já citado, em *Feitiço da Vila* (1934), ele diz que ali, em Vila Isabel até o feitiço é decente.

Ainda no ano de 1930, Noel Rosa surge com uma de suas composições que talvez ele mesmo nem imaginasse que tomaria tantas proporções como tomou. A canção *Com que roupa?* é um marco importante na mudança de posicionamento da visão do malandro dentro do universo do samba. Noel Rosa permuta a interpretação do malandro que era visto anteriormente para uma visão de malandro despreocupado e que canta livremente as suas

---

3 Os bambas eram os então malandros da época, aqueles considerados peritos, especialistas no samba e também conhecidos por suas habilidades na Capoeira.

4 *Feitiço da Vila* (1934).



mazelas sociais e seus dramas diários. O compositor traz à tona problemas sociais vividos por pessoas pobres de uma forma irônica e aberta. Vejamos a letra na íntegra:

Agora vou mudar minha conduta  
Eu vou pra luta  
Pois eu quero me aprumar.  
Vou tratar você com a força bruta  
Pra poder me reabilitar  
Pois esta vida não está sopa  
E eu pergunto: Com que roupa?

Com que roupa que eu vou  
Pro samba que você me convidou?  
Com que roupa que eu vou  
Pro samba que você me convidou?

Agora eu não ando mais fagueiro  
Pois o dinheiro  
Não é fácil de ganhar.  
Mesmo eu sendo um cabra trapaceiro  
Não consigo ter nem pra gastar,  
Eu já corri de vento em popa  
Mas agora com que roupa?

Eu hoje estou pulando como um sapo  
Pra ver se escapo  
Desta praga de urubu.  
Já estou coberto de farrapo,  
Eu vou acabar ficando nu,  
Meu terno já virou estopa e eu nem sei mas com que roupa.

O primeiro aspecto que se observa ao ouvir a versão original desta canção de Noel Rosa, cantada por ele, é o seu timbre de voz. A principal característica da interpretação musical, que se via naquela época, quando a indústria da música estava crescendo de forma significativa, era a imposição da voz. Porém, Noel grava esta canção com sua voz tranquila e pequena, ao contrário da voz potente e marcante de um Francisco Alves, um dos grandes intérpretes da época. Também considera-se que (...)



Praticamente em todos os aspectos essa canção nasce estabelecendo um diálogo original com os diferentes estilos, já estabelecidos ou não, do samba. A começar pelo arranjo, a canção se diferencia do que é o comum naquela época marcada por certa hibridez [...] Em “Com que Roupa?” há somente acompanhamento de violões e de um cavaquinho, o que contribui para o tom despojado e familiar de um samba tocado nas esquinas de Vila Isabel em contraposição à pomposidade dos arranjos. (PINTO, 2012, p. 177)

Noel Rosa como rapaz branco, letrado, assume o papel de perfazer o samba e a imagem do malandro carioca com uma estratégia que traz um certo engano de simplicidade. Logicamente, Noel Rosa é um objeto de pesquisa muito grande, porém aqui recortam-se as razões que fazem com que ele assuma o papel do malandro em suas representações musicais. Levando em consideração o contexto social, podemos observar que a crise que o país passava em 1930 possibilitava que a canção popular fosse um ponto de acesso à sociedade<sup>5</sup>. Com o advento da indústria fonográfica, a música ganhava divulgação e passava a significar um fator de ascensão social para cantores e compositores.

Mayra Pinto (2012, p. 180) afirma que, antes de Noel, a figura do malandro era vista apenas pela interpretação pejorativa, como vadio ou criminoso de pequenos delitos e desvios, mas com as composições do poeta, essa personagem se transforma no sinônimo de sambista. Neste ponto, vemos que mesmo elevando a imagem do sambista, quando Noel duela com Wilson Batista (1913-1968), no samba em que responde, intitulado *Rapaz Folgado* (1933) o próprio Noel Rosa contradiz sua conduta, ao enaltecer o malandro dizendo que: *Malandro é palavra derrotista/Que só serve pra tirar/Todo o valor do sambista/Proponho ao povo civilizado/Não te chamar de malandro/E sim de rapaz folgado*. No trecho, é nítida a estratégia de Noel Rosa de descaracterizar o malandro com estilo de bamba, o que confirma os

---

5 Os direitos autorais só começaram a vigorar no Brasil a partir dos anos 40.

apontamentos de Mayra Pinto (2012), quando a pesquisadora afirma que a intenção de Noel Rosa – intenção que teve sucesso – era mesmo reestruturar a imagem do malandro.

Finalmente em *Com que roupa?* Noel traz uma nova linguagem para o malandro, mais despojada e mais próxima da realidade dessa personagem. Isso se dá quando observamos os registros pertencentes aos bambas dos anos 20, onde o vocabulário era mais rebuscado. A estratégia tentada pelos bambas era, justamente, fazer uso de recursos mais rebuscados para conseguir a penetração na camada social superior. Assim, Noel, que já fazia parte de uma camada social superior, tanto socialmente, quanto etnicamente falando, faz uso, livremente, do sujeito coloquial por meio de uma fala estabilizada para seguir no caminho inverso. Com esse modelo falado de cantar, dizendo a letra da canção, usando fala melódica e sem função estética, usando a expansão da potência estética da língua para a melodia, invade o Carnaval de 1931 com estrondoso êxito e fixa a canção como seu primeiro sucesso. Assim, “Noel parece compor num registro muito próximo ao que possivelmente seria familiar ao público, sem grandes saltos melódicos, sem intervalos inesperados, sem palavras que causem estranhamento.” (LEITE, 2011, p. 129).

Ainda se pode dizer, citando Caldeira (2007), que, nesse momento reverso, há uma troca de elementos visando uma valorização ambivalente, onde um traz o vocabulário rebuscado e o outro traz a valorização dos sinais musicais do negro, portador de autenticidade, que é assim, como uma troca, reconhecida pela elite.

A figura do malandro aparece com Noel Rosa, de forma mais aberta, até porque:

O tema da malandragem não apareceu, pelo menos até o fim da década de 1920, nas músicas que faziam sucesso no Carnaval, nem era importante para as escolas e blocos. O malandro não era habitante certo do imaginário no mundo e fora dos discos. (CALDEIRA, 2007, p. 77)

Assim, Leite (2011), tal como Mayra Pinto (2012), destaca o tom irônico das composições de Noel Rosa. Leite (2011), todavia, frisa que a ironia já está na melodia, pois a canção inicia como um decalque do Hino Nacional Brasileiro, mudando seu curso melódico, logo em seguida, o que foi feito, depois, como uma estratégia para ser divulgada, sem parecer uma afronta ao governo atual e aos símbolos nacionais. Caldeira declara que Getúlio Vargas tinha a percepção de que a cultura nascente, o samba, que vinha das massas, era muito importante para as ações políticas, portanto, ele investe no rádio e na ordenação das execuções radiofônicas (GONÇALVES, 2007). Este contexto, revela, pois, que Noel Rosa, além de ser o detentor de uma criatividade enorme para suas composições, possuía também um enorme senso de localização, de percepção de mundo, ou seja, ele era ciente de como se organizava o mercado musical, político e econômico na época. Sua intenção não era, em seus sambas, trazer críticas sociais escancaradas, que pudessem expô-lo e, possivelmente, trazer censuras à sua música.

Sendo assim, por que Noel Rosa encarnou o malandro brasileiro em seus sambas?

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A resposta para a pergunta que finaliza a seção anterior é realmente muito difícil de ser dada. Mas, ao longo das composições de Noel Rosa, levando em conta uma história do plano sociológico, considerando, assim, as condições políticas e sociais do Rio de Janeiro dos anos 30, podemos, todavia, deduzir motivos que o levaram a este posicionamento. Mas, nestas circunstâncias, coloca-se outro dilema.

Supostamente, devido a sua condição social de homem branco de classe média, Noel Rosa gozava de prestígio social. Era uma pessoa letrada e tinha pleno conhecimento de seu lugar e sua imagem. Seria ele o verdadeiro malandro que se busca no samba? Ou seriam os malandros verdadeiros aqueles primeiros negros que, ao abandonarem as produções

artísticas obedientes aos modelos eurocêntricos, trouxeram a influência da musicalidade africana para a música brasileira? Seriam aqueles primeiros músicos que buscavam, num registro mais rebuscado, cantar um malandro mais recatado, usando do vocabulário da classe mais valorizada como mecanismo para ascender socialmente? Seriam personagens como Sinhô, que assumiu a sua individualidade como compositor, quando assume o título de Rei do Samba? (LEITE, 2011). Quem é o verdadeiro malandro do samba?

Seria mesmo Noel Rosa, que abandonou a música sertaneja e adentrou de forma decisiva para a história do samba? Noel Rosa que, de classe média, branco, letrado, ao invés de identificar-se com uma camada social acima da sua, em busca de ascensão, acaba descendo uma escala abaixo para se fazer a voz daqueles que tentavam ascender socialmente?

Para Caldeira, a resposta é uma só: malandro verdadeiro é o Noel que “pega a obra da geração que o precedeu e a refina [...] pois é Noel que refina essa figura do narrador malandro, que não é o “malandro empírico.” (GONÇALVES, 2007, *grifos nossos*).

O que, todavia, se pode se afirmar com exatidão é que ele tinha uma visão mercadológica, um senso do que fosse a malandragem, o domínio do entremeio, da relação entre as classes, o que o permitiu ascender de maneira estrondosa no meio musical, fazendo-se a principal figura do samba em sua época, exaltado, lembrado e valorizado até os dias atuais. Talvez essa tenha sido a sua maior malandragem, ter aliado seu talento inconfundível com a situação que o país passava e com as experiências que buscou tanto na Estácio como na Mangueira em suas investidas em tais morros e vilarejos. Ele conhecia o dia a dia do malandro empírico, aquele da navalha no bolso e do lenço branco como cantou seu rival musical Wilson Batista, e fez sua música das experiências do malandro e assim “malandreu” em versos inesquecíveis a imagem do samba.



## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: UNECHAPECÓ, 2009.

CALDEIRA, Jorge. *A construção do samba / Noel Rosa de costas para o mar*. São Paulo: Mameluco, 2007.

FENERICK, José Adriano. Noel Rosa, o samba e a invenção da música popular brasileira. *História em Reflexão*, Dourados, v. 1, n. 1, p. 1-23, jan. 2007.

FRAGOSO, João; FLORENTINO, Manolo. *O arcaísmo como projeto: Mercado atlântico, sociedade agrária e elite mercantil em uma economia colonial tardia*. Rio de Janeiro, c.1790-c.1840. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GONÇALVES, Marcos Augusto. Caldeira investiga a criação do samba. 2007. Entrevista com Jorge Caldeira. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1905200713.htm>. Acesso em: 19 maio 2007.

LEITE, Carlos Augusto Bonifácio. Catulo, Donga, Sinhô e Noel: a formação da canção popular urbana brasileira. A formação da canção popular urbana brasileira. 2011. 157 f. Dissertação (Mestrado). Curso de Letras, Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/29578>. Acesso em: 12 ago. 2019.

LEITE, Carlos Augusto Bonifácio. Três Apitos: Lirismo e Violência em Noel Rosa. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Porto Alegre, v. 1, n. 66, p. 160-171, abr. 2017.

NETO, Lira. *Uma História do Samba: as origens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

OLIVEIRA, Francisco. Jeitinho e Jeitão: Uma tentativa de interpretação do caráter brasileiro. Folha de São Paulo. São Paulo, out. 2012. p. 1-11. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/edicao/73/>. Acesso em: 06 fev. 2020.

PINTO, Mayra. Com que roupa? O nascimento do malandro polêmico de Noel Rosa. *Revista USP*, São Paulo, v. 1, n. 94, p. 176-186, jun. 2012.



PINTO, Sandra Regina Marcelino. Na roda de samba eu sou bacharel: análise de 21 canções de Noel Rosa. 2011. 139 f. Dissertação (Mestrado). Curso de Filologia e Língua Portuguesa, Programa de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

---

*Envio: Agosto de 2020*

*Aceite: Novembro de 2020*