

CADERNOS DO IEB 16

ABRE A RODA MINHA GENTE_
QUE O BATUQUE É DIFERENTE_
TIRIRICA, CAPOEIRA E SAMBA_
EM SÃO PAULO 1900-1970_

I [)
[)
[)
Instituto de
Estudos
Brasileiros

USP

Filipe Amado

Filipe Amado

**Abre a roda minha gente
que o batuque é diferente:
tiririca, capoeira e samba em
São Paulo 1900-1970**

1ª edição

CADERNOS DO IEB
São Paulo
Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP
2022

DOI: 10.11606/9786599274442





UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor
Vice-reitora

Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior
Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda



INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS

Diretora
Vice-diretora

Profa. dra. Sônia Salzstein
Profa. dra. Monica Dantas

CADERNOS DO IEB

Título

Abre a roda minha gente
que o batuque é diferente:
tiririca, capoeira e samba em
São Paulo 1900-1970

Autor

Filipe Amado

Editor

Marcos Antonio de Moraes

Editor-executivo

Pedro B. de Meneses Bolle

Projeto gráfico

Eduardo Junqueira e Karine Tressler

DIVISÃO DE APOIO E DIVULGAÇÃO

Chefe técnico de divisão

Pedro B. de Meneses Bolle

DIFUSÃO CULTURAL

Supervisora técnica de serviço

Maria Izilda Claro do Nascimento Fonseca Leitão

Diagramação

Flavio Alves Machado

Preparação e revisão de textos

Cleusa Conte Machado

Capa

Flavio Alves Machado

CADERNOS DO IEB 16

ABRE A RODA MINHA GENTE_
QUE O BATUQUE É DIFERENTE_
TIRIRICA, CAPOEIRA E SAMBA_
EM SÃO PAULO 1900-1970_



Filipe Amado

Copyright © 2022 by Instituto de Estudos Brasileiros - USP

Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citadas a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada

CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
Serviço de Biblioteca do
Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo

A481

Amado, Filipe

Abre a roda minha gente que o batuque é diferente : tiririca, capoeira e samba em São Paulo, 1900-1970 [livro eletrônico] / Filipe Amado -- São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 2022.
207 p. (Cadernos do IEB, ISSN 2525-5959 ; v. 16, 2022)

Bibliografia

ISBN 978-65-992744-4-2

DOI : 10.11606/9786599274442

1. Dança popular – São Paulo 2. Capoeira 3. Samba . I. Título. II. Série.

CDD 784.5981

Bibliotecária responsável: Daniela Piantola (CRB-8/9171)

DIREITOS RESERVADOS AO

Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP

Espaço Brasileira

Avenida Professor Luciano Gualberto, 78

Cidade Universitária - CEP: 05508-115

São Paulo - SP, Brasil

Difusão Cultural: tel. (11) 3091-1149

difusieb@usp.br

SUMÁRIO

CADERNOS DO IEB	8
PRÊMIO MARTA ROSSETTI BATISTA DE DISSERTAÇÕES	9
PREFÁCIO	11
INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1 – A CAPOEIRA PAULISTA NO INÍCIO DO SÉCULO XX	18
Uma tradição paulista de capoeira	18
Os capoeiras nas ruas de São Paulo	24
Ginástica nacional	51
A capoeira nos ringues	63
CAPÍTULO 2 – A CIDADE E O SAMBA	83
O samba paulista é rural ou urbano?	83
Territórios e urbanidades negras	94
Sambas, cordões carnavalescos e futebol de várzea	122
CAPÍTULO 3 – A TIRIRICA	145
Da capoeira ao samba – memórias e concepções sobre a tiririca	145
Histórias, territorialidades e personagens da tiririca	
Canções e musicalidades na tiririca	177
CONSIDERAÇÕES FINAIS	189
SOBRE O AUTOR	197
REFERÊNCIAS	198

CADERNOS DO IEB

Série editorial concebida em 1997 pelo prof. dr. Murillo Marx, na época diretor do Instituto de Estudos Brasileiros, para a divulgação de “Cursos & conferências” e de “Instrumentos de pesquisa” produzidos em âmbito institucional, os *Cadernos do IEB*, a partir de 2015, ampliaram o seu raio de abrangência, difundindo também estudos monográficos e documentação inédita resultante de investigações. Nesse mesmo ano, na sequência do sexto número, a coleção passou a integrar, no formato *on-line*, o Portal de Livros Abertos da USP, obtendo expressiva visibilidade, considerando-se o número de acessos verificados.

A substancial matéria estampada nos *Cadernos do IEB*, em sintonia com a perspectiva científica inter, multi e transdisciplinar do espaço acadêmico de integração idealizado pelo historiador Sérgio Buarque de Holanda, exhibe a assinatura de docentes e técnicos do IEB, como também de especialistas das demais unidades da USP e de outras universidades. Tendo em vista as linhas de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em “Culturas e identidades brasileiras” e as indagações teórico-metodológicas propostas pelo LabIEB – Laboratório Interdisciplinar do IEB, os livros da coleção tencionam colocar em pauta, em perspectiva crítica, aspectos da complexa realidade do Brasil, dos tempos coloniais à atualidade, na sua abrangente geografia e em seus vínculos, para além de suas fronteiras. Cultura erudita e popular, história, ciências sociais, economia, educação, artes visuais e música, literatura, educação, em complexas conexões, instigam debates e desdobramentos reflexivos, inclusive almejando diálogos com as ciências da natureza.

Os estudos, inventários e textos de fonte primária inéditos propostos aos *Cadernos do IEB* para publicação escudam-se, no processo avaliativo previsto, em pareceres de mérito da Câmara Científica (CaC) da instituição, colegiado que congrega docentes de diversas áreas do conhecimento nas ciências humanas, literatura e nas artes. Os *Cadernos do IEB*, assim como a *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (RIEB)*, afirmam-se como importantes instrumentos de propagação de saber produzido nas universidades.

Marcos Antonio de Moraes
Editor

PRÊMIO MARTA ROSSETTI BATISTA DE DISSERTAÇÕES

O Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo concedeu em 2021 o Prêmio Marta Rossetti Batista de Dissertações a trabalhos acadêmicos em *Estudos Brasileiros* desenvolvidos no Programa de Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras entre 1º de abril de 2018 e 30 de abril de 2021, inscritos de acordo com o Edital IEB-USP 005/2020, publicado no *Diário Oficial do Estado de São Paulo* em 17 de junho de 2020.

O Prêmio de Dissertações do IEB homenageia Marta Rossetti Batista (6/6/1940 – 31/5/2007), após 15 anos do seu falecimento. Importante professora e pesquisadora brasileira, ao longo de sua vida contribuiu muito para os estudos da arquitetura, museologia, estética e da história da arte brasileiras, para o desenvolvimento científico e cultural de nosso país. Atuou como diretora da Instituição entre 1994 e 1998. Em sua vasta produção bibliográfica, entre os livros, constam *Coleção Mário de Andrade: religião e magia, música e dança, cotidiano* (2004), *Anita Malfatti no tempo e no espaço* (2006, Prêmio Jabuti) e *Os artistas brasileiros na Escola de Paris: anos 1920* (2012).

A Comissão de Seleção do prêmio, reunindo as professoras Dulcília Helena Schroeder Buitoni, Luciana Suarez Galvão e Walnice Nogueira Galvão, em deliberação no dia 28 de julho de 2021, concedeu o Prêmio Marta Rossetti Batista de Dissertações a Filipe Amado e a Conrado Vivacqua Raymundo dos Santos, ambos orientados pelo professor Jaime Tadeu Oliva, respectivamente primeiro e segundo lugares. Também foi conferida menção honrosa à dissertação *Humilhados e ofendidos: os Carés em O tempo e o vento, de Erico Verissimo* (2018), de Elisiane da Silva Quevedo, orientada pelo professor Marcos Antonio de Moraes.

PREFÁCIO

A capoeira, a arte marcial brasileira, teve várias vitórias nos últimos anos no campo do conhecimento e da divulgação. Trabalhos sobre temas inéditos como a capoeiragem antiga no Recife pernambucano, de Mônica Beltrão, o texto recente de Mestre Burguês sobre as maltas no Rio imperial, a ressurgência da obra de André Lacê, o mais novo livro de Nestor Capoeira, entre outros. Apesar da perda de escritores insubstituíveis, como Fred Abreu e Jair Moura, uma nova geração desponta adentrando fronteiras nunca antes atravessadas. Desse naipe é o trabalho de Filipe Amado sobre a capoeira em São Paulo. Apesar da popularidade do chiste de Vinícius de Moraes – “túmulo do samba” –, São Paulo, como mostrado no texto de Filipe, tem uma história vigorosa no campo da cultura popular. Não apenas dos indígenas lendários, que nomearam toda terra, mas, no campo dos africanos e seus descendentes, a cultura popular negra paulista é tão robusta quanto a do Rio e da Bahia ou de qualquer parte do país.

Filipe aborda a São Paulo “Capital da vertigem”, como disse Roberto Pompeu de Toledo, e mostra que, mesmo no auge da dominação oligárquica do café e da repressão elitista e moralista da bancada ruralista, a cultura popular e a capoeira vicejaram como nunca na cidade. Mais do que uma “sobrevivência” dos tempos coloniais, ou uma prova da “cultura primitiva” que florescia na metrópole emergente, Filipe toca em uma prática disseminada na juventude, e frequente nos boletins de polícia, como salta ser a cultura popular paulista.

Entretanto, o mais importante ainda vem. Em vez de uma capoeira amoldada pelos modelos hegemônicos do Rio de Janeiro e da Bahia, a capoeira paulista do século XX tinha identidade própria. Um desenho regional, que afluía na periferia da grande cidade – no Rio de Janeiro e na Bahia a capoeira era prática das partes mais urbanizadas – e que se cristalizou na *tiririca*. Este um dos grandes mistérios da capoeira, que Filipe consegue desanuviar, mas que ainda guarda partes sombrias.

Filipe mostra que a *tiririca* foi o elo que permitiu que a capoeira e o samba se ligassem, em momento crucial para a formação da moderna cultura popular negra do pós-abolição. A república nasce sob o signo da perseguição e da intolerância. Após a fracassada experiência militar, o regime é capturado pelas elites agrárias, aparelhadas pela oligarquia mais rica, a paulista. Nesse, sentido varrer a cidade de práticas “arcaicas” “primitivas” “deprimentes” era a ordem do dia. Mas, antes que desaparecesse, a capoeira se espalhou.

A *tiririca* era a versão paulista da capoeira, celebrada pelos bacharéis como “luta nacional” e estigmatizada pelo Poder Judiciário como “crime de vadiagem”. O samba também era alvo das razias policiais – uma polícia tradicionalmente antipovo e

truculenta –, mas foi no cenário do samba, já em fase de legitimação pelos meios de comunicação na capital federal, que a tiririca floresceu. O samba como que amalgamou, protegeu, adotou, recebeu a capoeira paulista, a tiririca, como um parceiro, igualmente perseguido e vilipendiado pela imprensa elitista.

Ironicamente, no momento em que o samba de São Paulo atingiu outro patamar, na esteira do sucesso das versões cariocas e baianas, a tiririca desapareceu lentamente, em meio à cidade que crescia vertical. Hoje a tiririca sobrevive na mente de velhos festeiros, sobreviventes de priscas eras, guardados nos subúrbios, esperando um narrador como Filipe para contar sua história.

O texto de Filipe mostra toda essa trajetória, de uma cidade ainda provinciana e fortemente colonial de 1900 para a metrópole vibrante e implacável de 1970. Esta obra tem uma importância que poucas têm: mostra o vigor da *capoeiragem* paulista em um momento de tremenda repressão; exhibe a capacidade da população negra de São Paulo em forjar uma versão local do “nobre jogo” em meio a uma pressão esmagadora de modelos cariocas e baianos na cidade (nos anos 1960 o modelo baiano de capoeira vai, por fim, se tornar majoritário, fenômeno que ocorre em todos países); demonstra como o samba se tornou uma espécie de rede de proteção para a capoeira paulista, severamente perseguida mesmo quando, no pós-1930, a fúria moralista da oligarquia local era nublada pelos projetos populistas do varguismo nascente.

Por tudo isso, e muito mais, a obra de Filipe Amado merece entrar na roda dos letrados, que nunca termina, e que hoje se tornou o centro do debate de cultura negra e popular mais importante do país.

Carlos Eugênio Líbano Soares

Professor adjunto da Universidade Federal da Bahia

Departamento de História

*Este trabalho é dedicado à minha
avó, Maria Tereza Magano Frota,
in memoriam. Sábia apoiadora,
minha primeira entrevistada.*

INTRODUÇÃO

Ô São Bento proteja esse jogo

Ô São Bento me deixa jogar

Ô São Bento proteja esse jogo

Que a capoeira agora vai rolar.

(canção de capoeira de domínio público).

A escolha pelo tema deste trabalho está ligada a uma questão pessoal do autor e, embora seja produto de um mestrado realizado em três anos, podemos dizer que finca raízes mais profundas, estando relacionada a um longo processo.

Em 2009 entrei no curso de História da Faculdade de Filosofia, Letras, e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), mesmo ano em que entrei no grupo Projeto Liberdade Capoeira do Mestre Gladson de Oliveira e iniciei minha experiência com percussão na Bateira Manda Chuva da FFLCH. A partir de então foi um longo caminho em que me tornei professor de capoeira, professor de história e ritmista, inicialmente na Escola de Samba Águia de Ouro, depois no' Camisa Verde e Branco e atualmente mestre de bateria do Kolombolo Diá Piratininga, uma grêmio de resistência cultural que procura resgatar e preservar o samba e o carnaval de São Paulo.

Resumindo um processo de dez anos, podemos dizer que esse tema surgiu da experiência prática do autor, ligada à formação de historiador e uma visão comprometida com as classes populares e os setores oprimidos da sociedade.

A descoberta da tiririca veio com os estudos sobre o samba e o carnaval de São Paulo, um processo que começou alguns anos antes do mestrado e que trouxe grande interesse sobre o que seria essa “espécie de capoeira paulista”, como é comumente referida por autores.

O nome tiririca vem de uma planta rasteira, assim como a capoeira, cujo um dos significados seria um mato ou pequena vegetação. A tiririca é o nome popular da espécie *Cyperus rotundus* e tem origem etimológica no tupi-guarani. Também é um termo usado popularmente para um estado de humor – “ficar tiririca” – e

1 O gênero masculino é ainda usado para se referir a algumas escolas de samba, pois é uma sobrevivência da época em que essas agremiações eram cordões carnavalescos.

ainda é um nome de um tipo de faca, à qual é feita alusão em diversas músicas de tiririca e capoeira.

A tiririca é uma capoeira sambada, jogada em roda, ao som do samba feito em São Paulo, com muita batucada e versos simples, repetidos por todos em coro. Alguns entrevistados falaram que o nome tiririca seria exatamente pela característica do jogo, de ir para o chão e se ralar.

A memória da tiririca é escassa e está ligada à memória do samba paulista, onde existe um movimento de resgate e preservação, que se reflete em projetos, rodas de samba e pesquisas acadêmicas sobre o samba de São Paulo. Dentro dessa perspectiva, a tiririca foi tratada como uma dança de rasteiras, desprezando seu possível vínculo com a capoeira e a conectando exclusivamente ao samba. Essa postura me deixou intrigado em pensar suas relações com a capoeira, que, embora pouco estudada em São Paulo, já se consolidou o entendimento de que sua presença por estas terras vem desde o século XIX.

Neste trabalho partimos do pressuposto de que a capoeira foi uma manifestação vigorosa em diversos centros urbanos do Brasil, inclusive em São Paulo, ao longo do século XIX. A partir da Proclamação da República, a capoeira passou a ser extremamente perseguida, sendo associada ao império e à escravidão. Uma enorme onda de repressão baixou sobre os capoeiras, que foram sistematicamente presos.

Assim se formou uma das ideias centrais deste trabalho: a tiririca seria uma transformação sofrida pela capoeira em São Paulo, que estava sendo perseguida e estigmatizada, por isso a mudança de nome, adquirindo ludicidade e musicalidade. Há vários argumentos ao longo do trabalho que procuram atestar a pertinência dessa linha de raciocínio, assim como as outras ideias originais que poderão ser postas a prova nas próximas páginas.

Boa parte das informações e histórias sobre a tiririca foram colhidas em entrevistas realizadas com sambistas da velha guarda de São Paulo. Portanto, a história oral foi de grande valia para este trabalho e foi utilizada por opção metodológica. As fontes provenientes da história oral não devem ser vistas com menos credibilidade do que qualquer outro tipo de fonte e estão sujeitas a interpretações e distorções do mesmo modo que as outras.

Foram realizadas quatro entrevistas temáticas nesta pesquisa, que estão transcritas e cujos áudios serão disponibilizados para consulta, se houver interesse, no arquivo do IEB. Os entrevistados foram em ordem cronológica: Osvaldinho da Cuíca, Seu Carlão do Peruche, Tio Mário e Seu Manezinho. Quatro personagens importantes do samba paulista e que tiveram contato, de uma forma ou de outra, com a tiririca e com comunidades negras.

Oswaldo Barros, conhecido como Osvaldinho da Cuíca, nasceu em 12 de fevereiro de 1940. Foi engraxate na década de 1950, participando de rodas de samba e tiririca e, embora não jogasse, era muito assíduo nas rodas, frequentava bailes de gafeira e cordões carnavalescos, sendo um batuqueiro reconhecido e prestigiado. Membro da ala de compositores do Vai-Vai, Osvaldinho toca cuíca até hoje na bateria da escola, sendo, além disso, um estudioso do samba e da cultura popular e por isso mesmo pode trazer sua vivência prática aliada à sua visão de pesquisador.

Carlo Alberto Caetano, Seu Carlão do Peruche, nasceu em 11 de setembro de 1930. Também foi engraxate na juventude, morou na Barra Funda e depois no Bixiga, foi batuqueiro de diversas escolas, como a Flor do Bosque e a Lavapés, antes de fundar sua própria agremiação, a Unidos do Peruche. Talvez um dos maiores ícones do samba paulista ainda vivo, Seu Carlão participou de toda a história, desde as rodas de tiririca no centro e no Largo da Banana, até o estabelecimento do modelo carioca de carnaval e a mercantilização atual, que é tanto criticada por ele. Por toda a sua história, seu depoimento foi de grande importância.

Mário Ezequiel, o Tio Mário, nasceu em 12 de novembro de 1927, sendo o sambista mais velho de São Paulo, com 90 anos na época da entrevista. Não é um sambista conhecido, até por isso sua entrevista se revestiu de um dever histórico. Tio Mário faleceu no dia 27 de outubro de 2019, pouco antes da defesa da dissertação de mestrado que originou este trabalho. Ele morou na Barra Funda, trabalhou como ensacador no Largo da Banana, tocou na bateria do Cordão Campos Elyseos antes de tocar no Camisa Verde e Branco, sua escola do coração.

Argeu Emanuel Gonzales, conhecido como Manezinho, nasceu em 24 de janeiro de 1937 no Rio de Janeiro e veio para São Paulo em 1947, com 10 anos de idade. Manezinho foi o primeiro mestre-sala de São Paulo pela Unidos do Peruche e aprendeu esse ofício com o Delegado da Mangueira. Conhecia, entretanto, os balizas e sua forma de atuar, jogou tiririca e depois foi ser mestre-sala no Camisa Verde e Branco, onde desfila até hoje.

Entre outras coisas, as entrevistas revelaram uma proximidade da tiririca com a capoeira que foi surpreendente. Entretanto, a conexão era difícil de ser feita devido à concepção de que capoeira seria uma cultura baiana, surgida na Bahia, e que chegou em São Paulo apenas em meados do século XX.

Na tentativa de demonstrar certa influência da capoeira antiga na tiririca, procurei buscar mais informações sobre a capoeira de São Paulo no século XX, antes da chegada do modelo baiano. Foi assim que se desenvolveu uma pesquisa na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional, em jornais paulistanos, a partir da palavra capoeira, no período de 1900 a 1950, com intuito de localizar continuidades dessa prática. O resultado da pesquisa foi novamente surpreendente, revelando muitos casos de capoeira noticiados pela imprensa paulistana como violência urbana.

Surgiu a nossa frente o capoeira, um tipo social que tem origens no século XIX e que não deve ser confundido com o capoeirista, termo que designa o praticante da modalidade esportiva atualmente e que não era usado no período estudado. Por isso, ao nos referir ao praticante da capoeira neste trabalho, preservamos o termo “o capoeira” e não capoeirista. Do mesmo modo, optamos por reproduzir a grafia original dos documentos da época, e também das entrevistas realizadas.

Assim, São Paulo se mostrou uma cidade repleta de capoeiras nas primeiras décadas do século XX e revelou forte política de repressão à população negra e suas práticas culturais. Mas nova surpresa veio com a constatação de que a capoeira foi cooptada pela elite a partir da década de 1920, com discursos nacionalistas, higienistas e eugênicos, processo

já estudado no Rio de Janeiro, mas que também está amplamente documentado nos jornais paulistas, inclusive com lutas de ringues. Essa é a história que será contada no Capítulo 1 – A Capoeira Paulista no Início do Século XX.

O Capítulo 2 – A Cidade e o Samba discute inicialmente um mito de origem do samba paulista, que coloca a sua origem como rural e a cidade de Bom Jesus de Pirapora como “berço” dessa manifestação cultural. A partir dessa discussão se adota uma perspectiva urbana para o samba de São Paulo, juntamente com a tiririca e a capoeira, e a cidade de São Paulo se torna protagonista das transformações culturais ocorridas no período estudado, seja favorecendo o desenvolvimento cultural em período de grande urbanidade, seja boicotando e minando as práticas culturais, através de políticas antiurbanas, que atingiram duramente as comunidades negras. Nesse capítulo tratamos ainda sobre os cordões carnavalescos e o futebol de várzea, instituições populares intimamente ligadas à tiririca.

No Capítulo 3 – A Tiririca, que já vinha permeando os outros capítulos, se torna o foco principal. Apresentam-se concepções e interpretações sobre essa prática, assim como o nosso posicionamento e entendimento sobre ela. Nesse capítulo as entrevistas são amplamente utilizadas para resgatar histórias, personagens e músicas cantadas nas rodas de tiririca de São Paulo.

A Conclusão procura retomar as principais ideias defendidas no trabalho, assim como apontar possíveis desfechos para a tiririca, buscando razões para entender por que ela é uma cultura popular tão esquecida em sua própria cidade.

Boa leitura!

CAPÍTULO 1

A CAPOEIRA PAULISTA NO INÍCIO DO SÉCULO XX

A roda é boa, a roda é boa

Em São Paulo da garoa

A roda é boa, a roda é boa

Em São Paulo a roda é boa.

(canção de capoeira cantada atualmente
na roda da Praça da República).

UMA TRADIÇÃO PAULISTA DE CAPOEIRA

Podemos dizer que, atualmente, existem muitas iniciativas para estudar o samba paulista. Diversos trabalhos são produzidos, em diversas áreas do conhecimento, sem falar nos movimentos que não têm relação com a academia e que resgatam, valorizam e levantam essa bandeira da história do samba paulista. Tudo isso é muito importante e sem dúvida muito pouco se pensarmos no que já foi feito em relação ao Rio de Janeiro e principalmente quando verificamos a importância do samba nas comunidades negras de São Paulo.

O mesmo, infelizmente, não podemos dizer sobre a capoeira nessa cidade e mesmo no estado. São poucos os trabalhos acadêmicos que tratam do tema e é pouco expressivo o movimento que procura resgatar essa história². A maior parte da produção acadêmica a respeito da história da capoeira se restringe ao Rio de Janeiro e a Salvador, com justiça dois grandes polos da capoeira nos séculos XIX e XX, respectivamente.

2 Sobre a capoeira em São Paulo, temos os trabalhos de Pedro Cunha e de Carlos Cavalheiro em Sorocaba, ambos citados adiante. Temos também a roda da Praça da República, fundada, entre outros, por mestre Ananias na década de 1950 e ativa até hoje, cujos frequentadores têm um discurso de defesa da capoeira paulista. Há ainda capoeiras entusiastas e interessados nessa história, como Milinho Astronauta, que publicou alguns artigos a respeito da capoeira em São Paulo, incluindo tiririca, no seu blog *Jornal do Capoeira*.

Sabemos, no entanto, que havia capoeira em São Paulo desde o século XIX, assim como em outros centros urbanos com a presença de escravizados, onde a cultura negra se desenvolveu. Em 1833, foi publicada a postura proibindo a prática da capoeira por qualquer homem livre ou escravo na cidade de São Paulo:

Toda pessoa que nas praças, ruas, casas públicas ou em qualquer outro lugar também público, praticar ou exercer o jogo denominado de capoeira ou qualquer outro gênero de luta, sendo livre será preza por três dias, e pagará a multa de um a três mil reis, e sendo captiva será preza, e entregue ao seo Senhor, para a fazer castigar na grade com 25 a 50 açoites³.

Não só na capital havia posturas proibindo a capoeira no século XIX. Na verdade, o estado de São Paulo foi pioneiro nas posturas municipais com o intuito de coibir a capoeira (CAVALHEIRO, 2017). Carlos Cavalheiro revela inúmeras outras posturas em municípios interioranos, como Sorocaba, Campinas e Botucatu, que proibiam a prática da capoeira, seja por escravos seja por libertos, com punições de prisões a açoites. O autor chama a atenção para o fato de que a proibição era feita para locais públicos, nada dizendo a respeito do particular (CAVALHEIRO, 2017).

Mesmo com as posturas proibitivas, a capoeira criou raízes nessas terras paulistas, seja nos sertões, impulsionada pelo crescente aumento da população negra escravizada, vinda com a economia do café, seja na pequena cidade capital, que no século XIX ainda tinha ares de interiorana.

Apesar do tamanho, a cidade de São Paulo tinha uma escravidão urbana e, assim como em outras cidades com presença marcante de escravizados, houve ali o desenvolvimento da sociabilidade e da cultura escrava. Também existiam maltas de capoeira, havia pontos estratégicos dessa prática como chafarizes e praças, conforme demonstrado por Pedro Cunha em seu trabalho:

[...] a prática não era estranha ao cotidiano de São Paulo, ainda na primeira metade do século XIX. Era vista até mesmo no lugar mais público, e frequentado desta cidade, ou seja, o Largo do Chafariz, que provavelmente se tratava da fonte d'água do Largo da Misericórdia. (CUNHA, 2011, p. 104).

A capoeira, presente nas ruas entre escravos e libertos, logo se expandiu para círculos da elite, chegando ao ambiente intelectual e acadêmico da prestigiada Faculdade de Direito do Largo São Francisco. São inúmeras as evidências da capoeira nessa faculdade, como, por exemplo, um professor de francês que em 1829 é acusado por um aluno, através de um artigo de jornal, de ser praticante de capoeira, praticá-la com negros e também com alunos da faculdade, o que tomou ares de escândalo na época (CUNHA, 2011, p. 104). Não só o professor mas muitos alunos praticaram a capoeira ao longo do século XIX na Faculdade de Direito, incluindo o ilustre Luiz Joaquim Duque Estrada Teixeira, que, assim como muitos membros de famílias abastadas do Rio de Janeiro, veio para São Paulo fazer o curso de direito. Duque Estrada voltou para a capital imperial, foi

3 Postura municipal aprovada pela Câmara de São Paulo em 14 de janeiro de 1833. Retirado de: Cavalheiro (2004).

deputado e líder influente, formou uma das mais conhecidas e temidas maltas de capoeira da cidade, a Flor da Gente, na freguesia da Glória, que atuava violentamente nas eleições, assim como as outras que se associavam aos partidos políticos da corte.

Em coluna sobre antigos estudantes da Faculdade de Direito, o jornal *Correio Paulistano*, na sua edição de 3 de setembro de 1906, escreve longo memorial sobre Duque Estrada, ressaltando sua afinidade com a capoeira desde os tempos de estudante:

Desde a Academia era o duque Estrada Teixeira apologista dos exercicios de capoeira. E não o supponham somente um capoeira theorico. Conhecia todas as regras da arte e as applicava com extrema agilidade e o necessario atrevimento. *Nesse tempo estava a capoeira muito em honra entre os estudantes.* (*Correio Paulistano*, 3 de setembro de 1906 – grifos nossos)⁴.

O artigo ainda relata que Duque Estrada achava justificada a perseguição à capoeira, pois ela havia se “degenerado” com o uso de armas como a navalha, segundo ele: “a verdadeira capoeiragem não admite o uso de armas de qualquer natureza”, devendo os homens empregarem “somente os órgãos que da natureza recebeu”, sendo eles suficientes para a “subjugação do adversário, por mais temível que este seja e por mais armado que esteja”. Duque Estrada teria, ainda segundo o artigo, implementado essa concepção de capoeira entre sua gente, ou Flor da Gente, no Rio de Janeiro, não permitindo o uso de armas entre seus capoeiras nas sangrentas disputas políticas da corte. Opinião semelhante sustenta Melo de Moraes Filho, cronista carioca do início do século XX que afirma ter havido uma vulgarização da capoeira após a Guerra do Paraguai, com a perda da ética que envolvia os capoeiras de antigamente (MORAES FILHO, 2017).

Há ainda duas reminiscências da Faculdade de Direito, dessa vez publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo* em 1908, que citam alunos capoeiras. José Bassom de Miranda, aluno na década de 1850, é retratado como “Valente e bom capoeira, chefe do grupo de matadores de cabritos” (*O Estado de S. Paulo*, 6 de janeiro de 1908), e Jesuíno Antônio Ferreira, também aluno na década de 1850, é descrito como bom em todos os exercícios físicos, incluindo capoeira (*O Estado de S. Paulo*, 20 de setembro de 1908).

Interessante notar não apenas a ratificação da presença massiva da capoeira na academia de direito, inclusive com a formação de grupos, mas também o interesse dos jornais na primeira década do século XX em apresentar todos esses detalhes sobre capoeira, mostrando uma memória viva sobre o assunto e, mais do que isso, a continuidade de sua prática na cidade de São Paulo, como veremos mais adiante.

Segundo Cunha, há menos relatos policiais sobre capoeira em São Paulo no século XIX se comparado com a vizinha, capital imperial, porém isso não significa necessariamente que essa manifestação tenha sido menor ou mais fraca naquele estado, é possível que a capoeira tenha sido menos perseguida em São Paulo, gozando de maior aceitação entre senhores de escravos. Portanto, há

4 Na transcrição de citações, foram mantidas a grafia e a pontuação dos documentos originais.

muitos relatos de prisões e notícias de jornais sobre desordeiros, pequenos crimes e lesões corporais provenientes da capoeira, mas o fato de seus partícipes serem capoeiras é deixado em segundo plano ou nem sequer mencionado nos documentos (CUNHA, 2011).

Apesar de aparentemente não ter tido a mesma proporção da capoeira carioca, mesmo porque a cidade de São Paulo não tinha o mesmo tamanho que a corte, percebemos claramente que havia capoeira na pequena e pouco expressiva capital paulista do século XIX, chamada de “a capital da solidão”, segundo Roberto Pompeu de Toledo (2003). Não só na capital, mas nas cidades do interior, como Sorocaba, e no litoral, em Santos, com seu porto que ganhava cada vez mais importância, havia capoeira⁵.

Após a Guerra do Paraguai, a capoeira ganha novo destaque no país, acompanhando as transformações políticas e sociais, e se torna mais íntima do poder público, mais presente nas ruas, se imbrica mais no exército e protagoniza sangrentos embates entre maltas, no Rio de Janeiro, que, como demonstrado por Carlos Eugenio Líbano Soares (1999), estavam ligados a identidades étnicas em formação e a territorialidades urbanas⁶.

Muitos negros escravizados que foram lutar na Guerra do Paraguai retornaram livres e ainda com *status* de heróis nacionais, grande contradição para a época. Muitos deles eram capoeiras que, ao voltar para a corte, aumentaram o ambiente de tensão e disputas causadas pelas maltas.

Com a Guerra do Paraguai, o eixo do poder militar no país passa da Guarda Nacional para o exército, cuja base social se amplia consideravelmente com a eclosão do conflito. No pós-guerra, a convivência entre maltas de capoeira e soldados do exército se torna mais frequente e problemática... (SOARES, 1999, p. 107).

Não apenas na capital havia um crescimento da capoeira no final do Império. Em São Paulo, Pedro Cunha (2011) revela a presença de soldados praticando capoeira nas ruas nesse período e levanta mesmo a possibilidade dos Caifazes, grupo liderado pelo abolicionista Antônio Bento, que raptava cativos de fazendas e os levava para o quilombo de Jabaquara em Santos, serem capoeiras, já que tinham uma organização e uma conduta muito próxima às maltas cariocas.

A capoeira se fortalece com o processo de decadência da Monarquia, aproveitando-se das suas degenerações, como a política de capangas, com as sangrentas lutas e intimidações entre os grupos políticos rivais e a intrínseca relação com as forças armadas. No entanto, podemos falar numa relação de simbiose, pois, se a capoeira se aproveitava da decadência do Império, era esse o ambiente melhor para ela se perpetuar, já que, com a chegada da República, as condições iriam piorar muito para as pessoas envolvidas com essa atividade.

5 Para Sorocaba, ver: Cavalheiro (2017); para Santos, ver: Muniz Júnior (1976).

6 As maltas cariocas eram divididas em freguesias da cidade, depois se formaram grandes federações de maltas, os Nagoas e os Guaiamuns, com fortes símbolos identitários e uma identificação de africanos no primeiro grupo e nacionais no segundo.

Logo após a Proclamação da República, a capoeira foi oficialmente proibida e criminalizada através do artigo 402 do Código Penal de 1890.

Capítulo XIII – Dos vadios e capoeiras.

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou inculcando temor de algum mal; Pena de prisão celular de dois a seis meses.

Parágrafo único: É considerado circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro⁷.

Estar presente no Código Penal da recém-criada república reflete a importância que a capoeira teve durante o Império, como eram significativos sua presença na sociedade e o temor por parte da elite branca, que, querendo cortar qualquer vestígio dos tempos imperiais, decide eliminar a capoeira das ruas, praças e comunidades negras, acabando com esse temor nacional (SOARES, 1999). Mais do que isso, verifica-se a necessidade do projeto republicano em romper com qualquer laço político, social ou cultural que remetesse ao período monárquico, e isso inclui a capoeira, que no fim do Império esteve presente no movimento da Guarda Negra, criada por José do Patrocínio para atacar comícios republicanos em defesa da monarquia (MEDRADO, 2012)⁸.

Para varrer a capoeira da nova capital federal, foi indicado o novo chefe de polícia, Sampaio Ferraz, paulista nascido em Campinas, que estudou em Itu e depois cursou a Faculdade de Direito do Largo São Francisco (CUNHA, 2011). Não é à toa que Sampaio Ferraz tinha fama de conhecedor da capoeira, que provavelmente teve contato com a arte nos seus tempos de estudante, o que lhe deu grande conhecimento na hora de identificar e capturar capoeiras na corte. Ele promoveu uma verdadeira caça aos capoeiras na capital federal nos primeiros anos da República, reprimindo seu principal polo nacional e mandando os infratores para o presídio de Fernando de Noronha (REIS, 2000).

O mesmo memorial da academia de direito que fala sobre Duque Estrada apresenta em 1912 um relato sobre Sampaio Ferraz. Nele é destacada a bravura de Sampaio Ferraz ainda quando calouro se defendendo dos trotes, o que indica um possível uso da capoeira para defesa dessas ações violentas. Além disso, esse documento cita ainda sua mudança para o Rio de Janeiro e seu ativismo republicano num momento em

7 Código Penal de 1890 retirado de: Lei de Proibição da Capoeira (s.d.).

8 A Guarda Negra tem origem nas maltas de capoeira e no papel político que elas assumiram junto aos partidos políticos, formando-se num momento de dissolução das grandes maltas Nagoas e Guaiamuns e, por isso mesmo, mesclando integrantes das duas. Porém, ela se assemelhava mais a uma irmandade de negros, ex-cativos e libertos, sem uma hierarquia rígida, mesclando o ideal de valorização do negro na nova sociedade abolicionista com um culto à Princesa Isabel, a redentora. O movimento mesclava a defesa da identidade negra com uma espécie de messianismo, defendia o terceiro reinado e se alinhava, nesse sentido, ao interesse de alguns fazendeiros fluminenses que viram o poder político e econômico migrar para o Oeste Paulista junto com o café.

que a capoeira não era exclusividade de escravos e nem de negros. É narrado também um conflito em que ele participou, num comício republicano, que foi atacado pela Guarda Negra, composta de capoeiras. Em seguida, nesse mesmo documento, louva-se a repressão que ele efetuou contra os capoeiras da recém-criada capital da República, mencionando-se que “empregando os próprios recursos da coragem, da força, e da destreza physica, que adquirira, tornando-se elle mesmo, segundo era fama, um valente capoeira” (*Correio Paulistano*, 25 de agosto de 1912).

As perseguições resultaram em muitos processos criminais, e Antonio Liberac Pires aponta para o fato de que a defesa dos autuados era feita usando argumentos e testemunhas que provassem sua condição de trabalhador. Assim, o trabalho era a prova para se livrar dos crimes de vadiagem e capoeiragem, contudo para os padrões de trabalho assalariado da república as condições de autonomia dos negros eram vistas como sinônimos de ociosidade e vagabundagem (PIRES, 2010). Mais do que isso, aqui, há um projeto social de exclusão e marginalização dos recém-libertos, uma opção pela não inclusão do negro na sociedade republicana, a não ser nas piores e mais subalternas posições, em continuidade com a imagem da escravidão.

Essa exclusão se traduz por meio das políticas da época, que optam pela mão de obra imigrante nas indústrias e fazendas de café, e pela perseguição e repressão, como a efetuada em relação às culturas e sociabilidades negras, que estão em franca efervescência nesse período pós-Abolição. Essa efervescência se dá, dentre outros motivos, pelo crescimento urbano de grandes centros, como São Paulo, com a formação de sólidas comunidades negras em seu interior, como veremos no Capítulo 2.

O samba também recebe estigmas e preconceitos da sociedade, mas incorpora esses valores de modo a enaltecer a malandragem e a boemia. Maria Ângela Salvadori, em sua pesquisa, nota a positivação da vadiagem e interpreta como um resquício da luta por autonomia e liberdade travada pelos negros em fins do século XIX e começo do XX, na cidade do Rio de Janeiro, contra a incorporação arbitrária dos ideais do mundo do trabalho disciplinado, que ocorre paralelamente à exclusão do negro desse mercado de trabalho. Além disso, a autora aponta que esses valores cultuados pela população negra, como a autonomia, a malandragem, a resistência e a luta por liberdade, são heranças dos capoeiras do século XIX que sobrevivem nos sambistas do XX (SALVADORI, 1990).

As reformas urbanas efetuadas no início do século XX no Rio de Janeiro, e também em São Paulo, são emblemáticas para entender a opção por um modelo europeu de cultura e civilização. Elas tinham como objetivo fundamental a destruição de moradias e expulsão de populares da área central das cidades, deixando a região para o usufruto das elites, que as modelaram de acordo com seu gosto, e faziam parte de um projeto social totalizante que envolvia a condenação e perseguição da cultura popular e de costumes ligados à memória tradicional (CHALHOUB, 1986).

Segundo Salvadori (1990), o que essas reformas pretendiam era acabar com a tradição negra de tornar a cidade um espaço de confluência entre escravos e libertos, condição que agora era substituída pelo trabalhador e o vadio, atacando a memória histórica da luta pela liberdade.

Nesse sentido, a experiência do “viver sobre si” é fundamental na concepção de liberdade de negros escravos e libertos no período da Abolição. Isso não significa uma opção pelo ócio, embora isso também possa ocorrer, mas sim a recusa de um trabalho que extrapolasse suas necessidades de sobrevivência e, para além disso, a afirmação de uma dinâmica de vida que representasse a busca da liberdade plena, longe das novas amarras tecidas pela sociedade burguesa para controlar a vida dos ex-cativos (CHALHOUB, 1990).

A cultura negra se insere diretamente nessa filosofia, representando a possibilidade de exercício de laços de sociabilidade, de resistência, mas também de conflitos e disputas dentro de um mesmo grupo social. A capoeira e o samba se colocam como exemplos dessas práticas culturais que foram perseguidas e cujos praticantes acabaram muitos deles presos ou sendo alvo de algum tipo de repressão. Assim, é importante observar que a capoeira e o samba se inserem numa dialética entre trabalho e vadiagem, pois, apesar de seus praticantes serem tachados de vadios, a maioria tinha alguma profissão autônoma (PIRES, 1996).

OS CAPOEIRAS NAS RUAS DE SÃO PAULO

Se no período do Império há poucos relatos de ocorrências policiais relacionadas à capoeira nos jornais paulistas⁹, com a chegada da República e sua criminalização começam a aparecer notícias sobre agressões, confrontos e disputas envolvendo capoeiras. Essas ocorrências são geralmente breves anúncios de algumas linhas, relatando casos policiais, juntamente com vários outros envolvendo populares. Estão, portanto, em uma seção do jornal que relata crimes e assuntos policiais, ou então desastres e agressões, reclamações e, no meio de várias notas de diferentes casos, é possível encontrar diversas menções com a participação de capoeiras, usando diretamente a expressão “capoeira”¹⁰. Isso foi constatado através de pesquisa, para este trabalho, na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional e no acervo digital do jornal *O Estado de S. Paulo*, inserindo a palavra capoeira e analisando as ocorrências dela nos jornais digitalizados. A pesquisa levou em conta o período de 1900 a 1950 e revelou uma cidade repleta de capoeiras.

9 Cavalheiro fez ampla pesquisa nos jornais do século XIX, comprovando a presença da capoeira nas cidades paulistas desde o século XIX, apesar de não haver grande repressão e tampouco notícias sobre repressão à capoeira. O autor aponta o fato de haver pouco contingente policial nas cidades, incluindo São Paulo, para poder conter os capoeiras e segue na linha de Cunha (2011), que afirma maior permissividade à capoeira nesse período (Império).

10 Importante notar que a expressão capoeirista não era usada na época, ela se refere ao praticante do esporte capoeira na sua concepção atual. Desde o século XIX e passando pelo início do XX, o praticante de capoeira era referido apenas como “o capoeira” e sua atividade, como capoeiragem.

Importante entender como um pesquisador deve se posicionar diante desse tipo de fonte, pois nos defrontamos primeiro com a pouca informação transmitida pelos jornais, às vezes pequenas linhas anunciando o caso. Depois é preciso subverter a fonte, numa leitura invertida, para não ficar refém dos valores da época e do olhar do jornal, que filtra e transmite apenas um pedaço do acontecimento, frequentemente um trecho muito pequeno.

A perspectiva do jornal é sempre a de criminalizar a capoeira e quem a pratica, o que claramente está ligado à marginalização do negro na sociedade republicana e à defesa dos valores burgueses por parte do jornal, que escancara racismo e preconceito. Segundo Márcia Regina Ciscati (2000), a imprensa paulista do início do século XX manifestava a preocupação das elites em relação à ordem urbana, e jornais promoviam campanhas periódicas contra a vadiagem e proliferação de cortiços.

Mas a associação do capoeira com o bandido não deve ser ignorada ou rejeitada, pois os capoeiras eram na sua maioria pessoas relacionadas ao crime ou a contravenções sociais. Nesse sentido, temos que pensar que ser bandido e realizar crimes está ligado a uma desobediência civil por parte de negros e populares, o que não deixa de representar uma resistência ou ao menos uma sobrevivência no sistema político social republicano. Como diz Chalhoub (1986, p. 31): “as relações de vida dos agentes sociais expropriados são sempre relações de luta, ou seja, o tempo e o espaço da luta no processo histórico não se restringem aos movimentos reivindicatórios organizados dos dominados”.

A expressão “Oh Ferro! Nunca vi tanto aço” pode ser atribuída aos capoeiras do início do século XX em São Paulo, ela é encontrada em alguns artigos que se referem à capoeira. Em 28 de maio de 1900, Candido Elias foi preso enquanto passava rasteiras e gritava “Oh Ferro! Nunca vi tanto aço”. O jornal *Correio Paulistano* de 28 de maio de 1900 apresenta essa notícia em algumas linhas na coluna Vida Diária, junto com outras notícias de agressões e roubos: “Candido Elias Gonçalves, que se gaba de ser o melhor capoeira desta terra, hontem á noite *fazia bonito* passando rasteiras nos menores que assistiam à retreta no jardim do palacio, gritando *oh ferro, nunca vi tanto aço!*”. Nota-se que Candido Elias, pela notícia, “se gaba de ser o melhor capoeira desta terra”, portanto havia outros, talvez muitos capoeiras por São Paulo. A notícia termina falando que a polícia prendeu o capoeira.

Cavalheiro também encontra a mesma expressão num artigo denominado “Diálogo entre capoeiras”, que é apresentado no jornal *Cruzeiro do Sul* de Sorocaba em 1904. A expressão em questão é pronunciada nesse texto logo após o uso da navalha, numa luta corporal com golpes de capoeira. Segundo o autor, esse mesmo texto foi publicado num jornal baiano quatro anos antes (CAVALHEIRO, 2017). Mesmo que não seja uma expressão exclusivamente paulista e nem exclusiva de capoeiras, o fato é que ela é usada por capoeiras de São Paulo e está associada ao uso de navalhas, por isso as palavras *ferro* e *aço* na frase.

Os casos policiais de capoeira se proliferam pelos jornais paulistanos nas duas primeiras décadas do século XX. Segundo uma matéria também do *Correio Paulistano*, de 26 de novembro de 1907, que reproduz uma ata da Câmara Municipal de São Paulo de 1907, desde o começo daquele ano, juízes da capital proferiram

sentença em 673 processos referentes a capoeiragem, vagabundagem, jogos e apostas, uso de armas proibidas e crimes contra o trabalho. Todos esses são crimes relacionados à população marginalizada, são formas de repressão, controle e exclusão de suas atividades, que não se enquadravam na sociedade do trabalho que estava sendo formada em São Paulo do início do século XX. Suponhamos que as sentenças específicas de capoeira sejam minoria, mesmo assim se trata apenas dos processos que já receberam sentença dos juízes, sem contar os abertos, o que nos leva a crer que havia grande número de casos sobre capoeira nesse período.

Ainda no ano de 1900, o jornal *Lavoura e Comércio*, de 3 de fevereiro de 1900, notícia, na seção de Pequenas Occurencias, o fato de dois irmãos estarem se “divertindo” no jogo da capoeira quando deles cai no chão, indo de encontro a uns tijolos, que lhe feriram a cabeça.

O jornal *O Commercio de São Paulo* em 1901 trazia uma matéria com o título “Brincadeira fatal”, em que se noticiava um acidente envolvendo empregados da Padaria Central, situada na Rua São João, que, após o expediente, começaram a jogar capoeira nos fundos da casa: “de repente um delles, de nome Manuel Barata, erra o alvo, batendo com a cabeça na parede com uma violência tal, que cahiu sem fala” (*O Commercio de São Paulo*, 12 de janeiro de 1901). Pelo título do artigo já se percebe que a capoeira era encarada também como uma brincadeira, um divertimento. Os dois artigos citados levam nessa direção, o primeiro usando a palavra diversão e o segundo brincadeira, o que descarta uma interpretação exclusivamente marcial sobre a capoeira nesse período. Na verdade, a capoeira sempre possuiu, desde que se têm notícias dela, esse duplo caráter, ora jogo, ora luta; num momento, uma diversão, em outro, uma arma poderosa.

Outra coisa que chama atenção na notícia dos trabalhadores da padaria que jogavam capoeira é o fato de que um deles, ao errar o alvo e bater com a cabeça na parede, provavelmente a estava usando para atacar. A cabeçada é um dos golpes mais tradicionais da capoeira, juntamente com a rasteira e o rabo de arraia, conhecido atualmente em alguns grupos de capoeira como meia-lua de compasso, quando a pessoa joga seu calcanhar em direção à cabeça do oponente, levando as mãos ao chão, num movimento giratório. Podemos achar relatos desses golpes em qualquer época da capoeira, desde os antigos relatos de capoeiras cariocas, até as variações da capoeira, como a tiririca, como veremos no Capítulo 3.

O jornal *O Commercio de São Paulo* apresenta, na seção de Fatos Policiais do ano de 1902, uma notícia extensa para os padrões das notícias sobre capoeira, com três parágrafos dos quais reproduzimos o primeiro, falando sobre uma festa que acabou com o uso de capoeira:

Dança e Capoeiragem – Na casa do preto Joaquim José de Araujo, situada á rua do Ypiranga, 145, dançava-se hontem, á noite, animadamente [...]. Eis senão quando um dos cavalheiros, de pastinha ensebada e flôr vermelha na lapella, tendo uma questão de ciumes com o vis-á-vis, resolveu pôr termo ao forrobodó *jogando a capoeira em pleno salão. E houve tombos a valer.* A policia, para satisfacção do desordeiro, suspendeu a dança, effectuando ainda a prisão do dono da casa [...]. (*O Commercio de São Paulo*, 21 de julho de 1902 – grifos nossos).

Percebe-se na notícia que se trata de uma festa de negros e que há uma repressão a essa festa a partir do uso da capoeira e da confusão resultante dela. Apesar de acontecer numa festa com dança, e de aparecer o termo “jogando”, dando a impressão de ludicidade, a capoeira é usada para resolver um conflito envolvendo ciúmes. Assim, a faceta luta e arma para resolução de conflitos é mostrada nesse caso.

Há inúmeros casos reportados pela imprensa paulista sobre capoeira presente em conflitos ou como a causa destes. Isso também se deve a uma visão negativa da capoeira, associada a valentões, vagabundagem, crimes, e à própria camada da população negra, muito hostilizada e marginalizada pelos jornais da época.

Outro aspecto que vale a pena observar na notícia é a localização da festa, “rua do Ypiranga” – provavelmente se trata da atual Avenida Ipiranga, que passa a ser avenida em 1934 mas que já tem o nome de Rua Ipiranga desde 1865 (DICIONÁRIO de Ruas, s. d.). Assim, podemos ver que em 1902 ainda há uma ocupação do centro de São Paulo por essa população negra, que aos poucos vai sendo expulsa para os bairros vizinhos, num processo de limpeza do centro da cidade, orientado pelos valores higienistas e sanitaristas da época.

O mesmo jornal, na mesma coluna de fatos policiais, apresenta outra notícia, no mesmo ano de 1902, sobre uma agressão cujo autor seria um capoeira:

Agressão Inopinada – Há tempos Manuel Cabral, ferreiro residente no bairro das Perdizes, teve uma discussão com o preto Leonel de tal, conhecido como *capoeira perigoso e agressor de emboscada*... Hontem seriam 8 horas da noite o Manuel Cabral descia a rua Turiassú despreocupado, à assobiar uma canção. Ao chegar quase no extremo da rua foi agredido inopinadamente por Leonel, *que lhe vibrou várias bengaladas*. (*O Commercio de São Paulo*, 14 de julho de 1902 – grifos nossos).

Novamente, vemos a capoeira sendo usada para resolver conflitos e atentamos para a localização desse, a Rua Turiassu, no bairro Perdizes, próximo à Barra Funda, que irá aglutinar parcela da população negra orbitando esse grande bairro negro que foi a Barra Funda.

Assobiar era uma tática usada por capoeiras para comunicação ou chamar a atenção; já as bengalas foram armas comumente usadas por capoeiras, assim como porretes e navalhas. Cavalheiro (2017) aponta a mesma coisa ao analisar notícias de agressões envolvendo capoeiras em Sorocaba. Bengalas e outros artefatos, como lenço no pescoço e chapéus, associados a uma vestimenta específica com ternos brancos e sapatos muito bem polidos, fazem parte de uma imagem do capoeira que vem desde o final do século XIX e se reforça no século XX, confundindo-se com a imagem do malandro e depois do sambista. É o que vemos na notícia anterior, em que o homem, muito bem arrumado “de pastinha ensebada e flor vermelha na lapella”, começa a jogar capoeira em pleno salão.

Segundo Salvadori (1990), esse modo específico de se vestir é uma estratégia de confundir as hierarquias sociais entre dominantes e dominados, que se inicia com os escravos, passando pelos capoeiras e chegando à figura do malandro no século XX. Não só isso, as roupas significam uma identidade pessoal perante a sociedade em

geral e, perante a própria comunidade, os capoeiras podiam ser identificados como tal pelos membros de sua comunidade e assim temidos e respeitados. Para a autora, a roupa carrega uma concepção política com o significado de luta pela liberdade, seja num momento de escravidão, seja na perseguição e repressão da sociedade livre:

Para os capoeiras, entretanto, as roupas não possuíam o mesmo sentido que tinham para os escravos em geral. Embora ligadas às lutas pela liberdade, revelam também um sentido específico de identidade e afirmação pessoal, de reconhecimento [...]. Processavam, através do paletó, do chapéu, de relógios e bengalas, uma transformação em sua própria condição e, se, por um lado, o exagero do detalhe frisava sua diferença em relação à comunidade, por outro ameaçava a onipotência daqueles que pretendiam dominá-los – o proprietário de terras, o industrial, a polícia – a partir da apropriação de parte de seus comportamentos, avisando sobre a possibilidade de mudança e dificultando o esquadrinhamento da cidade. (SALVADORI, 1990, p. 126-127).

Essa tradição de vestimentas, que observamos no nosso capoeira da Rua Turiassu e que Salvadori faz uma conexão de tradições, entre capoeiras e malandros do Rio de Janeiro, está presente nos sambistas de São Paulo, que justificam seu bem vestir pela repressão sofrida por eles, seja pela sua condição social, seja pelo preconceito racial, seja pela sua prática cultural, o samba, perseguido e discriminado em São Paulo em boa parte de sua história (ZECA, o poeta da Casa Verde, 2012). Assim, a vestimenta, com seus códigos e significados, perpassa o mundo do samba e da capoeira em São Paulo.

Em 1905, o jornal *O Commercio de São Paulo* traz uma notícia com o título de “Desordem”:

Na rua Tibiriçá, hontem á noite, Vicente de tal, o incorrigivel Vicentinho, freguez dos xadrezes da policia e *celebre capoeira*, que tem a sua tenda lá para as bandas da Ponte Grande, deu mais uma prova de sua pericia na arte de espancar o proximo. Por qualquer motivo, o endiabrado desordeiro deu para implicar com seu vizinho Manuel Gressane, que tambem não se deixa amedrontar por qualquer careta. Afinal de contas, para não perder seu precioso tempo e nem a ocasião de mais uma vez exhibir o seu muque, vibrou-lhe varias pancadas, *acompanhadas de rasteiras e cabeçadas*. (*O Commercio de São Paulo*, 25 de maio de 1905 – grifos nossos).

Vemos nessa notícia que não somente há capoeiras em São Paulo no início do século XX, como há aqueles que possuem fama e já foram presos diversas vezes. Tibiriçá é uma rua próxima ao centro, do outro lado do rio Tamanduateí, na região do Brás, local de diversos relatos sobre capoeira. Mesmo assim, Vicentinho foi preso pela delegacia de Santa Efigênia, destino de diversos crimes envolvendo populares no centro de São Paulo. Além disso, não podemos deixar de notar as rasteiras e cabeçadas aplicadas pelo capoeira, como dito antes, golpes clássicos da capoeiragem.

O *Correio Paulistano*, em 9 de agosto de 1908, traz a seguinte chamada para uma notícia: “Scena de botequim, porque não vai dormir? – Porque não quero... – La vai rasteira – Tome facada!”. Segundo o jornal, o mulato Joaquim Jeronymo teve uma discussão com um italiano num bar na Avenida Rangel Pestana e por isso “manejou as pernas com a agilidade de consumado capoeira, atirando o italiano de costas ao

chão”. Em seguida, o italiano deu uma facada em Joaquim, que precisou ser socorrido e depois foi levado à polícia.

Normalmente, os jornais apresentam uma abordagem racial das pessoas envolvidas em crimes de capoeira, que, observamos, são frequentemente negras ou afro-brasileiras, embora haja a presença ocasional de brancos e até estrangeiros, como portugueses e, nesse caso, um italiano. Observamos, mais uma vez, a capoeira sendo usada como arma em conflitos físicos e que a localização do bar na região do Brás e Glicério demonstra a presença de capoeiras próximo do centro de São Paulo.

Percebemos também que os relatos dos jornais sempre acabam com a presença do órgão repressor, a polícia, responsável por controlar e inibir os populares. Assim como aconteceu no Rio de Janeiro com Sampaio Ferraz, é possível que aqui tenha havido chefes de polícia especialmente designados para combater a capoeira, se não exclusivamente a capoeiragem, ao menos os casos envolvendo populares, especialmente negros.

Na madrugada de ontem Augusto Antonio de Oliveira e Benedicto Cavalcanti de Mello, *armados de cacete, iam jogando capoeira* na rua Conselheiro Furtado, promovendo uma grande desordem. O dr. Pedro Arbues Junior 2º delegado, fe-los recolher ao xadres. (*Correio Paulistano*, 8 de janeiro de 1904 – grifos nossos).

Essa notícia do *Correio Paulistano* menciona o cacete, arma comum usada por capoeiras, bem como revela a presença de capoeiras na região central, e mais uma vez a ação da polícia tentando coibir a prática de capoeira, porém, mais do que isso, tentando impedir a presença dessas pessoas nas cercanias do centro de São Paulo. Dessa vez fica claro o agente repressor, trata-se do delegado Pedro Arbues.

No mesmo jornal, no mesmo dia e na mesma coluna de pequenas ocorrências, há diversos outros casos de polícia relatados, todos envolvendo populares na região central e todos citando o nome do delegado Pedro Arbues Junior. Por exemplo “na rua do Lavapés, o vagabundo Francisco Arantes Esquerdo e Manuel João da Costa, que achando-se bastante alcoolizados offendiam os transeuntes”. Ou então “Fausto Pedro e Anna do Espirito Santo travavam ontem, ás 8 horas da noite, lucta corporal, no largo da Liberdade, sendo presos á ordem do dr. Pedro Arbues Junior, 2º delegado”.

Gatunos, ofensas à moral, facadas, entre outros, são os casos que remetem sempre a esse delegado. É o caso de dois homens que foram a uma marcenaria na Rua Tabatinguera, próximo à Sé. Segundo o *Correio Paulistano* de 30 de janeiro de 1904, eles começaram a jogar capoeira ali, quebraram um guarda-louça e foram presos por ordem de Pedro Arbues. O mesmo delegado manda prender Maria da Conceição por desordem na Rua Capitão Salomão, próximo ao Anhangabaú, notícia da prisão que vem com o título “Preta desordeira”, evidenciando o recorte racista por parte do jornal e também por parte da polícia.

É possível que o delegado Pedro Arbues tenha sido designado para impedir crimes de populares ou que seja apenas mais um funcionário em uma máquina de repressão que tinha claras orientações para coibir a ação de negros e populares no centro de São Paulo. É possível também que muitos dos crimes relatados pelos jornais como

desordem, gatunos, vagabundagem etc. envolvessem também capoeiras, mas não receberam esse rótulo por parte dos jornais. Assim, não é possível saber exatamente a dimensão da capoeira na capital paulista do início do século XX, mas com certeza ela estava presente no cotidiano dos populares dessa cidade, mostrando que a tradição de capoeiragem que vinha desde o século XIX e da escravidão continuava viva.

Na última ocorrência de desordem reprimida por Pedro Arbues, vimos que a protagonista era uma mulher, Maria da Conceição. As mulheres, diversas vezes esquecidas ou apagadas nas pesquisas relacionadas à capoeira e também ao cotidiano dos populares nas cidades, têm muitas vezes papel maior do que o geralmente atribuído a elas. Sabemos que muitas mulheres negras eram o núcleo fundamental de suas famílias nas primeiras décadas do século XX. A opção pela mão de obra imigrante veio junto com uma política de Estado de segregar os negros no mercado de trabalho, considerados incapazes de tarefas técnicas e industriais. Restaram assim poucos trabalhos para a população negra, a maioria informais e ligados a serviços braçais, como engraxates e ensacadores nas estações de trem, sendo constantemente tachados de vadios e ociosos (AZEVEDO, 2016).

Já as mulheres negras conseguiam muitas vezes empregos fixos, como empregadas, cozinheiras, babás, e assim eram elas que garantiam o sustento da casa, assumindo a centralidade da família. Mais do que isso, as mulheres se tornaram aglutinadoras, promotoras de encontros e festas e assim responsáveis pela manutenção da cultura negra nas cidades. Muitas delas ocuparam posições de destaque e liderança em agremiações carnavalescas, desempenhando assim função social, cultural e econômica na comunidade negra (SIMSON, 2007). É o caso das tias baianas, como a notória Tia Ciata, no Rio de Janeiro, e é o caso da Madrinha Eunice, fundadora da Escola de Samba do Lavapés em São Paulo, de Tia Olimpia, “dona” de famoso samba na Barra Funda, entre tantas outras conhecidas e desconhecidas. Assim, elas foram responsáveis por reagrupar um conjunto de práticas culturais que significava uma herança coletiva, uma ação de liderança e transmissão do conhecimento que se dava pela oralidade, numa corrente entre gerações ligadas diretamente à ancestralidade (AZEVEDO, 2016).

O que se percebe durante a pesquisa é que as mulheres negras do início e meados do século XX também estavam presentes nas ruas, nos ambientes de disputa e resistência, participando, de certo modo, do mundo da valentia e malandragem que perpassava o cotidiano dos populares em São Paulo. Embora seja em menor número, há relatos e notícias de mulheres capoeiras, que usavam suas habilidades assim como os homens, seja para divertimento, seja como arma para disputas e confrontos.

O *Correio Paulistano* no ano traz a seguinte nota reproduzida aqui na íntegra:

CAPOEIRA – A cafetina Maria Luiza, teve hontem uma questão na sua casa, à rua senador Feijó, com Carolina Vieira e Guilhermina da Silva. Depois de longa troca de palavras insultuosas, *Maria Luiza começou a jogar capoeira*. Apareceu, porém naquella ocasião uma praça que prendeu Maria Luiza, à ordem do *dr. Pedro Arbues Junior 2º delegado*. (*Correio Paulistano*, 6 de dezembro de 1903 – grifos nossos).

Vemos novamente a figura do delegado Pedro Arbues reprimindo a capoeira. Nesse caso, fica claro pela nota que a prisão foi efetuada pelo fato de Maria Luiza estar jogando capoeira, visto que não foi noticiado nenhum ferimento ou agressão. O local chama atenção, Rua Senador Feijó, no centro, bem no triângulo histórico. A mulher é uma cafetina que reside nesse endereço, possivelmente ali seria um bordel e talvez as outras duas mulheres que estavam no conflito trabalhassem ali. O que transparece nesses episódios é a política de higienização do centro de São Paulo, camuflado num discurso urbanizante e civilizador, que pretende eliminar os “maus elementos” dessa região, ou seja, os negros, os populares, trabalhadores informais, engraxates, prostitutas, cafetinas, tidos todos como malandros, gatunos, vagabundos, vadios etc.

Outras notícias também trazem mulheres como protagonistas de ocorrências policiais e, mesmo que não as citem como capoeiras, vestígios nos trazem pistas desse possível vínculo.

É o caso de Maria Nicola Raspa, que aparece em nota do *Correio Paulistano* com o título de “Mulher perigosa”. Segundo o jornal ela seria uma “desocupada” residente na Rua General Osório, onde teria agredido um menor após esse ter lhe dirigido um gracejo (*Correio Paulistano*, 26 de fevereiro de 1908). Detalhe é que a agressão foi com uma navalha que ela tirou de dentro da meia. A navalha é uma das armas usadas por capoeiras desde o século XIX. Embora o fato de uma pessoa usar o instrumento não a caracterize automaticamente como uma capoeira, quando Maria Nicola retira a arma de uma das meias, demonstra familiaridade e frequente necessidade de usá-la, o que portanto a coloca no mundo da valentia e malandragem das ruas paulistanas e muito possivelmente como uma capoeira¹¹.

Cavalheiro também localiza uma notícia envolvendo uma mulher e capoeira no jornal *Cruzeiro do Sul* de Sorocaba em 1927:

Jovita da Silva levou, à autoridade do districto, a queixa contra seu marido, que a esmurra. Jovita declarou à autoridade que, por sua vez, enfrenta o marido, passando-lhe rasteiras. Se é assim, não há de que zangar-se a Jovita, que se diverte em capoeiragem com o inexerto marido [...]. (apud CAVALHEIRO, 2017, p. 142).

Nessa nota vemos o jornal fazendo chacota com a defesa da mulher frente à agressão do marido e colocando a capoeira como um divertimento. Mais do que isso, inverte a relação de opressão, colocando a mulher como a agressora e o marido como “inexerto”. Apesar de não ser na cidade de São Paulo, esse caso confirma que mulheres também dominavam e usavam de suas habilidades na capoeira, inclusive contra maridos agressores.

Outra notícia interessante em que a capoeira também está presente em relacionamentos é a do *Correio Paulistano* de 1902. Ela faz parte da coluna de fatos policiais, mas, diferentemente das outras, ocupa quase metade da coluna do jornal. Seu título é

11 Para alguns autores, apenas o fato de portar e usar navalha ou armas comuns aos capoeiras já indica que aquela pessoa é capoeira. Não é o caso deste trabalho, pois, na maioria das vezes, essas armas são encontradas em notícias em que aparece claramente a palavra capoeira.

“Navalista temível” e narra a confusão causada pelo “preto João da Silva, um temível capoeira, que constitui o terror dos moradores daquele bairro” (*O Commercio de São Paulo*, 11 de julho de 1902). O bairro em questão é Pinheiros, um local afastado do centro no ano de 1902, podendo ser considerado uma surpresa achar um capoeira por ali.

Segundo a notícia, João da Silva tinha duas amantes e maltratava as duas com violências constantes. Uma delas se chamava Benedicta, que, certo dia, após uma desavença, teria fugido para a venda vizinha de Francisco Nigre pedindo abrigo contra João, que a perseguia. João da Silva não gostou da atitude de proteção do vendeiro e:

[...] *para por em prática os exercícios de capoeiragem, no que é mestre*, intimou o vendeiro a dar-lhe uma satisfação. Francisco Nigre recusou-se a dala, sendo o bastante para que *fosse agredido a bengaladas*. (*O Commercio de São Paulo*, 11 de julho de 1902 – grifos nossos).

Vemos novamente a presença da bengala como arma usada por capoeiras. A partir desse momento começa grande confusão, com brigas e agressões por parte de João da Silva. “Houve tombos a valer, sopapos e bengaladas” (*O Commercio de São Paulo*, 11 de julho de 1902). Não tardou muito para a polícia chegar, mais precisamente, o subdelegado do distrito acompanhado de dois praças. Contudo, João não se intimidou com a chegada dos policiais, muito pelo contrário, ficou mais exaltado e sacou uma navalha, desafiando o subdelegado que se aproximasse. Com a investida dos agentes, João golpeou e feriu os três, saindo correndo em seguida, e apenas foi detido mais adiante e por vários populares, que conseguiram desarmá-lo após muito esforço (*O Commercio de São Paulo*, 11 de julho de 1902).

Nesse caso impressiona a capacidade do capoeira de enfrentar três policiais e conseguir escapar, ferindo os três. Assim, João honra a fama dos capoeiras, constituída de grandes feitos, com valentia, malandragem e coragem. Fama essa já consolidada na virada do século XIX para o XX devido aos grandes feitos dos capoeiras do passado, das maltas cariocas e da grande influência, social e política, que a capoeira conquistou no final do século.

Outro caso de conflito com policiais, dessa vez imbuído de ares de justiça social, ocorre em 1911, quando Bento Galvão passava pela Avenida Rangel Pestana, na altura do número 301, e se deparou com uma grande algazarra na frente de uma venda. Ao verificar de perto, percebeu um policial prendendo um menor, diante disso:

Galvão achou injusta a prisão e reclamou em altas vozes fazendo grande algazarra. O soldado deu-lhe voz de prisão, porém, Galvão resistiu e *fazendo trejeitos de capoeira passou uma rasteira no mantenedor da ordem*, que rolou por terra. Trilaram os apitos e outros soldados apareceram. Galvão, porém, encostou-se a uma parede e, *gingando o corpo, deu rasteiras a torto e a direito*, só sendo preso tempos depois, a muito custo. (*O Estado de S. Paulo*, 19 de abril de 1911 – grifos nossos).

Pouco sabemos sobre como a capoeira era passada para as gerações seguintes. Diferentemente das maltas cariocas do século XIX, quando há relatos sobre estruturas hierárquicas, locais de treinamento e de ensino dos mais novos (SOARES,

1999), em São Paulo não possuímos informações tão precisas. Contudo, fica clara a presença de crianças e adolescentes que praticavam capoeira. É o que nos mostra essa notícia de jornal, dessa vez não na seção de fatos policiais como de costume, mas sim, talvez por se tratar de um menino, na seção de desastres e ferimentos.

O pequeno Pedro Consolino, de 8 anos de idade, morador com seus pais à rua da Boa Morte, n 9, exercitava-se hontem, às 4 horas da tarde, com outros menores *no jogo da capoeira*, quando succedeu cair, fracturando a perna direita. (*Correio Paulistano*, 28 de abril de 1912 – grifos nossos).

A notícia de 1912 revela a capoeira como uma brincadeira também presente no universo infantil – assim como os mais velhos, as crianças brincavam, se desafiavam e se exercitavam no jogo da capoeira, ocorrendo conflitos e disputas. A Rua da Boa Morte era uma prolongação da Rua do Carmo e no final de 1912 deixou de existir, passando a integrar essa rua no centro de São Paulo, próximo à Igreja da Boa Morte, de onde vinha seu nome antigo (DICIONÁRIO de Ruas, s. d.).

Outra notícia, de 1916, revela novamente a presença de menores na capoeira, dessa vez logo no título, “Capoeira precoce”. Segundo o jornal, um menino de 13 anos chamado Armando estava na porta da casa dos pais, na Lapa, quando apareceu outro menino, Evilasio, armado de navalha.

Este menor, que é tido na roda dos seus companheiros por valente, entendeu de exhibir-se perante Armando numas letras de capoeiragem. Mas foi infeliz, pois num dos seus gestos, feriu o pequeno Armando com um golpe de navalha na mão direita. (*Correio Paulistano*, 3 de setembro de 1916).

Provavelmente, a capoeira era aprendida por observação, as crianças observavam os adultos jogando, muitas vezes seus próprios pais, e começavam a reproduzir o que viam. Na tiririca, algumas décadas depois, temos evidências claras dessa mesma forma de aprendizado, e, portanto, temos razões para suspeitar que na capoeira, nesse momento, acontecia o mesmo. Ao menos fica perceptível que a capoeira não era uma coisa rara, de alguns poucos sobreviventes dessa prática, mas sim algo orgânico da cidade de São Paulo (entre as classes populares), percebida e reproduzida pelas crianças que, assim, perpetuavam uma tradição urbana de capoeiragem.

O menino que acertou Armando “é tido na roda dos seus companheiros por valente”, aqui não sabemos se a roda em questão é apenas um círculo social ou então uma roda de capoeira, mas fica claro que a capoeira não era uma atividade isolada, praticada por indivíduos sozinhos. Era, como é até hoje, uma atividade em grupo. Outra notícia, de 1911, mostra meninos envolvidos com a capoeira novamente:

Escrevem-nos pedindo que solicitemos a atenção da polícia para um grupo de *moleques* desocupados que diariamente permanecem à rua Barão de Campinas, esquina da Alameda Glette. Além de concorrerem para impossibilitar o trânsito, esses menores *entregam-se a exercícios de capoeiragem* e a correrias, dirigem gracejos para mocinhas que vão para as escolas e fazem uma gritaria infernal. (*O Estado de S. Paulo*, 7 de junho de 1911).

Detalhe é que esses meninos estavam lá diariamente, portanto, era uma atividade cotidiana. O ponto fica nos Campos Elísios, local que era uma extensão da Barra Funda, mais precisamente na esquina da Alameda Glete. No final da Glete, próximo aos trilhos de trem, havia cortiços habitados por negros e se formou uma comunidade que ficou conhecida como Negros da Glete ou Bambas da Glete, exatamente por serem pessoas envolvidas com valentias e pernadas. Embora os relatos sobre os Bambas da Glete sejam a partir da década de 1930, portanto, um período posterior, é possível que já em 1911 essa comunidade estivesse se formando, e esses moleques, que estavam jogando capoeira segundo o jornal, fizessem sua fama 20 anos depois¹².

A formação de grupos de capoeira, e sua atuação conjunta, é o que possibilitou à capoeira conquistar sua força e sua fama ao longo do século XIX, ganhando a alcunha de maltas de capoeira, agindo politicamente através de territórios, símbolos e identidades (SOARES, 1999). Em São Paulo não encontramos o termo malta sendo usado para designar grupos de capoeira, mas percebemos a existência e atuação desses grupos.

O *Correio Paulistano*, em 4 maio de 1913, traz a notícia com o título “Proezas de um grupo de desordeiros”. Nela, o jornal narra, em duas colunas, uma grande confusão que aconteceu durante a festa de Santa Cruz, na região do Canindé. Sabemos que as festas religiosas, ou melhor, as festas profanas que aconteciam após as cerimônias religiosas, eram aglutinadoras de populares e de suas culturas, especialmente a capoeira. A festa da Penha, no Rio de Janeiro, era um imenso caldeirão cultural, considerado um local de gestação de culturas populares e encontro de pessoas, especialmente da população negra, com a presença marcante de capoeiras (CUNHA, 2002). A própria festa de Bom Jesus de Pirapora, na cidade de mesmo nome no interior paulista, é também exemplo desse encontro cultural, com um momento festivo nos barracões, que ganha mais importância do que o evento religioso, sendo os barracões um local para encontro de populares, especialmente negros de diversas regiões do estado, trazendo suas culturas musicais, inclusive suas pernadas. As festas em torno de eventos religiosos incomodavam tanto que em 1909 o Arcebispo Metropolitano D. Duarte Leopoldo fechou a Capela de Santa Cruz do Pocinho, no Arouche, e proibiu qualquer evento por lá devido aos festejos populares realizados, que foram considerados “abusos meramente profanos, realizados à sombra da religião” (SECCO, 2008).

O fato é que eventos festivos eram locais muito frequentados por capoeiras, que se sentiam à vontade no meio de algazarras, multidões e confusões, e não poderia ser diferente na festa de Santa Cruz do Canindé¹³, noticiada pelo *Correio Paulistano* em 1913. O próprio jornal começa falando que “Findas as cerimônias religiosas, que serviram apenas de pretexto para os festejos externos, subiram no ar as primeiras gyrandolas de foguetes de lágrimas” (*Correio Paulistano*, 4 de maio de 1913). Logo

12 Os bambas da Glete serão tema do próximo capítulo, mas, para mais informações sobre eles, ver: Britto (1989) ou Azevedo (2016).

13 A festa de Santa Cruz, no dia 3 de maio, foi um evento festivo importante na cidade de São Paulo. Trataremos melhor dela no Capítulo 2.

em seguida, começou um leilão num coreto próximo, e sobre isso o jornal fala: “Em torno do coreto agglomerou-se desde logo a nata da concorrência, a gente dinheirosa e escolhida, que não vae á festas para ouvir maxixes e presenciar o indecoroso samba da negraria desenfreada” (*Correio Paulistano*, 4 de maio de 1913 – grifos nossos).

Desde esse momento, percebemos a presença negra na festa, com sua musicalidade, o samba. Interessante notar já em 1913, na cidade de São Paulo, a denominação de samba por parte de um jornal, referindo-se à musicalidade negra urbana. A notícia continua falando que pela madrugada começaram a aparecer perturbadores: “Dentre todos os perturbadores da ordem – e pella madrugada eles já eram muitos – um grupo se destacava pelas suas façanhas atrevidas. Era o grupo chefiado pelo ex-cabo da Força Pública Aristides de tal, expulso não ha muito tempo por indigno daquella corporação” (*Correio Paulistano*, 4 de maio de 1913).

O grupo chefiado por Aristides começou a causar confusões na festa, dirigindo “gracejos” a todos que passavam. A polícia foi chamada a intervir, quando, ao chegar ao local, os companheiros de Aristides se acalmaram, mas “o mesmo não se deu, entretanto, com respeito a Aristides, que, encostando-se ao coreto com ares gingões de *capoeira experimentado*, foi declarando desde logo não consentir que ninguém se aproximasse” (*Correio Paulistano*, 4 de maio de 1913 – grifos nossos).

Aristides é considerado pelo jornal um capoeira e um líder do seu grupo. Segundo a notícia, um praça se aproximou para prender Aristides, que “num movimento rápido e inesperado” sacou uma enorme faca e cortou a perna do policial. Outro soldado que se encontrava no local de folga pulou sobre Aristides e conseguiu prendê-lo, mas nesse momento seus companheiros intervieram, conseguindo soltar o capoeira, que fugiu correndo. O curioso é que o jornal revela os endereços tanto do policial que tomou a facada, como do próprio Aristides, que era procurado. Ambos residiam na região da Luz, ou seja, eram vizinhos praticamente, e moravam muito perto da festa que acontecia do outro lado do rio Tamanduateí, na Rua Canindé.

Aristides, declarado pelo jornal como “*experimentado capoeira*”, era chefe de um grupo de “desordeiros” que atuava na região da Luz e do Brás, próximo de onde morava e da festa de Santa Cruz. É isso o que podemos tirar da notícia do *Correio Paulistano*, verificando que existem elementos para pensarmos numa malta de capoeira em São Paulo na segunda década do século XX. Igualmente às maltas cariocas, temos a presença de um grupo de valentes, liderados por um reconhecido capoeira que se destaca em habilidade e valentia dos demais e que por isso tem o respeito e a ajuda no momento necessário. Além disso, temos uma possível territorialidade compreendendo a região da Luz e do Brás e a atuação na festa religiosa dessa região.

Outros fatos indicam a presença de maltas de capoeiras na virada do século XIX para o XX em São Paulo. Encontramos indícios de maltas na várzea do Carmo, região próxima ao convento do Carmo no rio Tamanduateí. Segundo o jornal *O Estado de S. Paulo* de 1900,

É bem conhecido, por todos quanto costumam passar pela várzea do Carmo, nos domingos, do meio-dia em diante, o originalíssimo espectáculo, que oferecem os desocupados das ruas Vinte e Cinco de Março e Santa Rosa, de uns combates a pedradas travados no aterrado do gasômetro. [...] *as auctoridades do Braz conseguiram apurar que os desocupados da rua de Santa Rosa têm três partidos formados, que disputam com outros tres da rua Vinte e Cinco de Março, havendo em cada um delles uma bandeira diferente e os respectivos chefes, que são vagabundos adestrados no jogo da funda, capoeiras e navalhistas, que se impõem aos companheiros e subordinados pela força e pela brutalidade de que dão provas nas investidas da varzea.* (*O Estado de S. Paulo*, 15 de janeiro de 1900 – grifos nossos)¹⁴.

Aqui vemos claramente a formação de grupos de capoeiras, com hierarquias, pois há chefes, territorialidades ligadas às ruas e símbolos que os identificam, tais como as bandeiras. Essas são características equivalentes às maltas cariocas do século XIX e, apesar de não receberem esse nome em São Paulo, possuem evidente similaridade. Mais do que isso, são agrupamentos, pois há três da Rua 25 de Março e três da Santa Rosa, ou seja, são grupos muito similares às federações de maltas Nagoas e Guaiamuns, descritas por Carlos Eugênio Libano Soares (1999). Segundo o autor, os Nagoas teriam uma territorialidade na parte externa da cidade do Rio de Janeiro e seriam ligados a uma tradição africana, enquanto os Guaiamuns teriam seu território na parte central da cidade e teriam um componente nacional, ou seja, eram crioulos¹⁵. Ambos os grupos seriam compostos de várias maltas de capoeiras, que representavam por sua vez as freguesias ou bairros (SOARES, C. E. L., 1999).

No caso de São Paulo percebemos que cada grupo fica de um lado do rio Tamanduatê, Santa Rosa do lado do Brás, e Vinte e Cinco de Março do lado do centro, e o local escolhido para os confrontos era o aterrado do Gasômetro, local amplo, na várzea, que facilitava os confrontos mas também as fugas no caso da polícia intervir. Isso é o que o jornal nos conta, pois, continuando a notícia, afirma que houve uma ação policial planejada para capturar os capoeiras e que rapidamente eles fugiram, entrando em cortiços próximos.

Apesar das poucas informações e continuidades, fica clara a presença de grupos de capoeiras em São Paulo no início do século XX, especialmente no centro da cidade. O termo malta aqui é, portanto, cabível nos moldes das maltas de capoeira cariocas, mas não é utilizado pelos jornais porque caiu em desuso. Na verdade, malta é um termo de origem portuguesa, muito usado durante o Império e que, na passagem para a República, deixa de ser utilizado. Para os portugueses, malta está relacionado a um bando ou uma corja de malandros e ociosos, por isso o termo era aplicado à capoeiras da capital no Império.

Outra notícia, de 1914, mostra novamente um agrupamento de capoeiras e não à toa numa região ocupada historicamente por negros:

14 Jogo da funda seria o ato de arremessar pedras a distância com a ajuda de uma corda, uma arma de arremesso medieval.

15 Nome usado para escravos nascidos no Brasil.

Pedem-nos que chamemos as vistas da policia sobre *agrupamento de individuos* que todas as tardes até alta hora da noite *dão lições gratuitas de capoeira* na rua Conselheiro Carrão, no trecho compreendido entre a esquina da rua Ruy Barbosa e Treze de Maio. As familias não podem por alli transitar, porque é demais audaciosa e desrespeitadora a attitude de semelhante gente. (*O Estado de S. Paulo*, 8 de fevereiro de 1914 – grifos nossos).

Vemos, portanto, um ponto de encontro para um grupo de capoeiras que fica no coração do Bixiga, onde se praticava e, ainda segundo o jornal, se ensinava capoeira. Isso é revelador não apenas de uma possível forma de transmissão da capoeira em grupo, nos moldes das maltas cariocas, que sabemos haver essa relação ensino-aprendizagem, mas também demonstra que a capoeira era uma prática cotidiana na cidade de São Paulo, pois todas as tardes havia esse agrupamento de capoeiras no Bixiga.

O fato de Aristides, chefe do grupo de capoeiras da festa de Santa Cruz da notícia anterior, ser um soldado reforça seu vínculo com a capoeira, pois conforme já dito antes, após a Guerra do Paraguai houve um ligação visceral entre os capoeiras e as forças armadas. Esse vínculo se perpetua ao longo do início do século XX, e por essa razão encontramos os casos de capoeiras soldados reportados pelos jornais. Como, por exemplo, o jornal *O Estado de S. Paulo* de 3 de março de 1900, que relata a prisão do soldado Manuel Fortunato da Silva no Largo do Ouvidor. Segundo a notícia, Manuel quebrava um vidro do caixilho da janela de um prédio, quando foi surpreendido por dois praças da Guarda Civil, que

[...] reprehenderam o soldado, a quem procuraram prender, e nesse momento Manuel Fortunato, arrancando *uma navalha, fez um movimento de capoeira*. Os dois guardas-civicos, assustados, retrocederam e apitaram, acudindo então um grupo de companheiros... (*O Estado de S. Paulo*, 3 de março de 1900 – grifos nossos).

Os guardas, nesse caso, ficaram assustados ao verem Manuel fazer um movimento de capoeira com uma navalha e, mesmo estando em maior número, apitaram buscando ajuda. Manuel era um soldado, um capoeira, que tentava quebrar um caixilho de janela, provavelmente para entrar na casa e possivelmente para furtá-la. A notícia vem com o título de “Desordem”, mas o que mais impressiona é perceber como a figura de um capoeira era temida e respeitada, pois dois guardas se sentiram intimidados com a presença dele e, mesmo com a chegada de ajuda, Manuel resistiu à prisão e chegou na delegacia com marcas de agressão (*O Estado de S. Paulo*, 3 de março de 1900).

Outra notícia, dessa vez de *O Commercio de São Paulo*, de 1902, fala de um capoeira que saía à frente de uma banda da polícia e passava rasteira em um menor.

Uma victima da capoeiragem – hontem, ás nove horas da noite, approximadamente, quando passava pela rua 15 de Novembro a secção da banda de musica da força policial, que vinha da retreta do Jardim do Palacio, *um capoeira que a precedia passou o pé no menor João de Camargo, atirando-o por terra*. (*O Commercio de São Paulo*, 27 de novembro de 1902 – grifos nossos).

Mais uma vez existe a relação de capoeiras com forças da repressão, dessa vez num ambiente clássico da capoeiragem, as bandas militares. Desde o século XIX temos relatos de capoeiras à frente de bandas militares (CUNHA, 2002), relação que faz todo o sentido dentro da filosofia da capoeira de estar em locais de algazarra, de grandes públicos, com música, locais em que eles poderiam exhibir suas habilidades, escancarando para todos sua relação com as forças armadas e a permissividade por parte delas.

Dos capoeiras à frente de bandas é que surge a cultura do frevo em Pernambuco e aparecem figuras como o mestre sala nas escolas de samba do Rio de Janeiro e o baliza nos cordões carnavalescos de São Paulo, ambos com funções de proteger o estandarte ou o pavilhão da agremiação e por isso mesmo com habilidades lúdico-marciais de um capoeira (DUARTE, s. d.; CUNHA, 2002).

Podemos pensar, portanto, que, embora se configure um panorama geral de perseguição e repressão à capoeira nas primeiras décadas do século XX em São Paulo, existiam também momentos de permissividade, como nas bandas militares, e momentos de impossibilidade de controle, como nas festas públicas, locais privados e principalmente o carnaval.

Os capoeiras são figuras clássicas do carnaval, sua presença nas festas do momo são registradas desde os entrudos da corte imperial, passando pelos ranchos e cordões, entidades carnavalescas que tomaram para si as identidades e territorialidades das maltas de capoeira. Segundo Maria Clementina Pereira Cunha, a maioria dos cordões cariocas do início do século XX possuíam capoeiras entre seus integrantes, principalmente com a função de proteger o estandarte. (CUNHA, 2002, p. 400).

Em São Paulo, temos alguns indícios de capoeiras no carnaval, por exemplo, uma coluna do jornal *O Commercio de São Paulo* de 1902, na qual, apesar de bastante ilegível, conseguimos perceber que o autor narra uma história de carnaval em que ele é abordado por um capoeira na rua, com uma navalha na mão (*O Commercio de São Paulo*, 20 de fevereiro de 1902).

O pesquisador Pedro Cunha encontra um ofício de um delegado de Santos, em 1890, pedindo a prisão de José da Silva “por estar fazendo jogo de capoeira quando passava um grupo carnavalesco” (CUNHA, 2011, p. 233). No mesmo ofício o delegado afirma que José não fazia profissão de capoeira e era ensacador de café no armazém. Como vimos, não é à toa que José fazia capoeira quando passava um grupo carnavalesco, e, do mesmo jeito, o fato de ele ser ensacador de café explica muito de sua condição de capoeira. Ao contrário do que o delegado dizia, ser ensacador de café era uma profissão muito comum aos capoeiras, como vamos ver melhor no Capítulo 2, sendo que muitos ensacadores faziam esse trânsito São Paulo-Santos.

O carnaval poderia ser um momento de diversão e, ao mesmo tempo, de exaltação, sendo por isso propício para brigas, resolução de rixas e formação de novos conflitos. Era sobretudo um momento em que os populares tomavam as ruas, e conflitos territoriais, raciais e de nacionalidade poderiam ocorrer. Os conflitos entre estrangeiros e nacionais eram comuns no início do século, pois havia uma disputa pelo mercado de trabalho, e os primeiros tinham franca preferência devido à política de valorização da mão de obra estrangeira (CHALHOUB, 1986).

Em 1908 o jornal *Correio Paulistano* noticia um confronto entre um italiano e um capoeira brasileiro que teria começado no carnaval e terminado meses depois em outubro.

O italiano Fernando Brasil Molinaro [...] tendo tido no terceiro dia de carnaval do corrente anno, uma contenda com o navalhista de alcunha Bugrinho e sendo por este emprazado para um desforço em momento oportuno, só hontem, entretanto, teve a infelicidade de encontrar-o num lamentavel estado de excitação alcoolica.

O caso passou-se às 6 horas e 40 minutos da tarde, na avenida Tiradentes. Bugrinho estava com um companheiro, ao que parece, dado como elle ao perigoso *sport da capoeiragem*. (*Correio Paulistano*, 5 de outubro de 1908 – grifos nossos).

Primeiramente, o jornal chama Bugrinho de navalhista e apenas depois revela sua identidade de capoeira, ou seja, naquela época as duas coisas podiam ser sinônimas. O relato continua dizendo que Bugrinho, na terça-feira gorda, sacou uma navalha e atacou o seu rival, que desviou do golpe, mas foi atingido por outra faca, dessa vez do companheiro de Bugrinho. A polícia apareceu, mas: “Bugrinho, lésto como um veado, deitára a correr, desaparecendo. O companheiro do capoeira, que se recusou a dizer o nome, foi autuado em flagrante” (*Correio Paulistano*, 5 de outubro de 1908).

Aqui, vemos a confirmação de que Bugrinho era um capoeira, não apenas porque o jornal reafirma isso, mas também porque Bugrinho apresenta outra característica dos capoeiras, saber sair na hora certa. Na mesma página do jornal, há outras notícias envolvendo confrontos e rixas entre populares, que acabam com bengaladas, outra arma comum aos capoeiras. Os locais são emblemáticos, um acontece na Barra Funda, devido a uma cobrança de pensão atrasada, e o outro acontece no Glicério, próximo à Rua do Lavapés, onde dois homens, que segundo o jornal já são desafetos faz tempo, entram em conflito usando bengalas (*Correio Paulistano*, 5 de outubro de 1908).

Na Rua Espírita, uma transversal à Rua do Lavapés, havia o Morro do Piolho, conhecido como um local de encontro de capoeiras e valentes no início do século XX (CUNHA, 2011). O local foi consagrado por Adoniran Barbosa, que interpretou na rádio o malandro Charutinho, que vivia no Morro do Piolho e ainda compôs um samba inspirado nesse personagem chamado “No Morro do Piolho”, que fala um pouco sobre o modo de vida desse malandro. Assim, no Cambuci e no Glicério, bairros populares habitados por muitas famílias negras, havia um ponto consagrado aos capoeiras, o Morro do Piolho, e muito próximo a ele foi fundada a primeira escola de samba ainda em atividade de São Paulo, a Lavapés, de 1937, que, apesar do nome escola de samba, tinha na sua organização muito de um cordão carnavalesco¹⁶.

16 Falaremos mais dessa escola no segundo capítulo.



Figura 1 – Morro do Piolho em 1904, no final da Rua Espírita (CUNHA, 2011, p. 251). Na esquina, apoiado no poste, vemos um homem todo de preto. Seria um capoeira?

Um evento ligado aos cordões carnavalescos e em que podemos encontrar indícios da presença de capoeiras é a festa de Bom Jesus de Pirapora. A cidade de mesmo nome era um local de romaria e concentração de negros desde o final do século XIX. Para lá iam populares, representando os “batalhões” de sua cidade, e posteriormente os cordões carnavalescos. Segundo Mário Wagner Vieira da Cunha, que visitou a festa na década de 1930, havia valentes que se defrontavam e saíam à frente dos cordões nos desfiles que faziam fora dos barracões, pela cidade, durante o dia:

Esses cordões são formados por grupos de indivíduos que anualmente se congregam em Pirapora. Três eram os blocos deste ano: o do Borboleta, o Partido do Zeca Gomes e o do Jacaré. O primeiro tomou o nome de seu chefe. Era um mulato magro, de culote e perneiras, *tido e havido por cabra valente. Bom capoeira*, conhecido na cidade. *Punha-se na frente do seu bando, movimentando-se numa dança que se assemelhava ao jogo da rasteira*, pois abaixava frequentemente o corpo e apoiado numa das pernas bem flexionada, fazia a outra girar rapidamente descrevendo um círculo na terra [...] [CUNHA, Mário Wagner Vieira da. Descrição da Festa..., 1937, p. 19 – grifo nosso]. (CUNHA, 2011, p. 281).

Aqui, vemos um capoeira, que é chefe de seu grupo ou cordão, que sai à frente dele no desfile, executando exercícios que se assemelham à rasteira da capoeira, “apoiado numa das pernas bem flexionada, fazia a outra girar rapidamente descrevendo um círculo na terra”.

Outra evidência de capoeiras em Pirapora é a notícia de 1903 do jornal *O Commercio de São Paulo* falando que Antônio Eusébio, vulgo *Calimban*, fora levado ao hospital ferido e em estado grave: “Antônio Eusébio tinha sido offendido por um *capoeira* em Pirapora por ocasião das festas que se realisaram alli”. Segundo o jornal, fora preso Benedicto Alexandre de Almeida, vulgo *Sardinha*, indiciado como autor dos ferimentos. “Ficou apurado tambem que entre offendido e offensor houve uma lueta em Pirapora, e que depois, quando Antônio Eusébio regressava a esta capital, foi novamente agredido na estação de Parnahyba pelo mesmo Benedicto Alexandre de Almeida” (*O Commercio de São Paulo*, 27 de agosto de 1903 – grifos nossos).

Caliban é o nome de um personagem de William Shakespeare e virou sinônimo de escravo ou homem brutalizado (CALIBÁN, 2019), o que já indica uma provável origem negra do agredido, Antônio Eusébio. *Sardinha* é uma giria usada desde o tempo dos capoeiras do Império para a navalha, o que reforça a identidade de capoeira do agressor Benedicto Alexandre. Contudo, o mais interessante dessa notícia é pensarmos a festa de Pirapora como uma aglutinadora da população negra, inclusive de capoeiras. Ela cumpre o papel de sociabilidade, integração e manutenção de tradições populares no ambiente profano que ocorria nos barracões, local onde os romeiros ficavam hospedados e faziam suas festas. É nesse momento de integração, festa e algazarra que os capoeiras estavam presentes, e em Pirapora não poderia ser diferente.

Pessoas de diferentes origens, inclusive da capital São Paulo, se encontravam em Pirapora e retornavam para suas cidades, dando continuidade às relações desenvolvidas nesse momento. É o caso dos nossos capoeiras anteriormente citados, que terminam na cidade de São Paulo uma rixa desenvolvida ou perpetuada em Pirapora. A festa de Pirapora constitui, portanto, uma amálgama de culturas populares, que estavam sendo desenvolvidas no estado de São Paulo, de que capoeira faz parte, nos mesmos moldes que a festa da Penha no Rio de Janeiro (CUNHA, 2011).

As notícias de jornal não apenas mostram a presença da capoeira na cidade de São Paulo e em cidades do interior do estado, como também revelam uma territorialidade desses capoeiras e consequentemente uma territorialidade negra e popular na cidade. Vimos até agora muitas notícias sobre capoeiras no centro de São Paulo e suas imediações. Isso se deve primeiro ao fato de que São Paulo era uma cidade pequena na virada do século XX e com uma concentração demográfica grande no centro da cidade, segundo, por haver uma presença negra no centro que aos poucos vai sendo reprimida e expulsa, indo ocupar novas áreas ao redor e em comunidades mais distantes. Veremos agora mais algumas notícias de capoeiras em comunidades negras.

O jornal *Correio Paulistano* de 29 de outubro de 1915 trazia a notícia com o título “Proezas de um capoeira”, idêntica à encontrada no jornal *A Gazeta* com o título “Uma brincadeira de mau gosto e suas consequências”:

O pintor José Benedicto Gonçalves, solteiro, de 25 annos de idade, residente à rua Saracura Pequena n. 6, sahindo do trabalho hontem, ao anoitecer dirigiu-se em companhia de Julio de Mello, do empreiteiro de obras Saladino Vaz e do pedreiro João de tal, à venda de Domingos Mastrogiacomio, à rua Bella Cintra n.77, onde palestraram e beberam até cerca das 20 horas. Quando se dispunham a retirar-se, João de tal, que se achava alcoolizado, poz-se a *jogar a capoeira, empunhando uma faca*. José Benedicto, irritando-se com “figurações” do pedreiro, procurou desarmar-o, mas foi por elle ferido na região fronto-temporal esquerda. Em seguida o aggressor evadiu-se. (*Correio Paulistano*, 29 de outubro de 1915 – grifos nossos).

Vemos que esse caso aconteceu no bairro do Bixiga. José Benedicto, o ferido, morava na Rua Saracura Pequena, atual Rua Dr. Plínio Barreto, ao lado da av. Nove de Julho e portanto ao lado do rio Saracura (DICIONÁRIO de Ruas, s. d.). O incidente aconteceu próximo dali, na Rua Bela Cintra. A postura do jornal é de desqualificar o pedreiro, enfatizando que ele estava alcoolizado, dando ares de marginalidade e tolice para sua atitude de jogar capoeira. Também temos a faca relacionada diretamente ao jogo. O que nós tiramos dessa notícia é que a capoeira estava presente no ambiente de lazer desses trabalhadores, que aqui é representado pela venda ou botequim e que também era um local de rivalidades e conflitos.

Segundo Chalhoub, o botequim era a principal opção de lazer de homens pobres nas cidades, ali eles bebiam, conversavam e entorpeciam seus corpos após uma jornada pesada. Era uma fuga da lógica de trabalho que o projeto burguês procurava implantar e, por isso mesmo, uma forma de resistência ao modelo de vida destinado aos trabalhadores na sociedade republicana, provando que esse projeto encontrou obstáculos no modo de vida e nos hábitos tradicionais dos populares (CHALHOUB, 1986). Não é à toa que a capoeira estava presente nesse espaço, pois era uma cultura popular que sofria a mesma repressão e possibilitava o mesmo tipo de desobediência e resistência.

A seguir, outro caso de capoeira envolvendo um botequim, dessa vez de 1914, também noticiado pelo *Correio Paulistano*:

Na avenida Celso Garcia, quasi em frente ao prédio n. 567, onde a italiana Aida Maria Bergamasso é estabelecida com um sórdido botequim, desenvolveu-se hontem às 19 horas, pouco mais ou menos, violenta scena de sangue, de que resultou a morte de um individuo turbulento e de maus costumes. Aquella hora, a victima que era o carroceiro Antônio Freitas do Nascimento, por alcunha “Pelludo”, de 19 anos de idade solteiro, morador do Bairro do Tatuapé, discutia acaloradamente com cinco portugueses tiradores de areia, e que parece serem empregados da própria Aida Bergamasso. Pessoas que por ali transitavam naquelle momento presenciaram parte da contenda e notaram a attitude provocadora e aggressiva de “Pelludo”, *cafuso terrível com veleidades de abalizado capoeira*. Assim é que Nascimento repellindo os insultos que por sua vez lhe dirigiam os portugueses, exprimia-se pouco mais ou menos numa gyria como a que se segue e que eles estavam muito longe de comprehendere: – “*eu como poeira e quando cavo terra com o pé, engulo um homem!*”. (*Correio Paulistano*, 20 de maio de 1914 – grifos nossos).

O ambiente do botequim é novamente palco de um conflito, dessa vez envolvendo portugueses e um capoeira. O jornal faz questão de desqualificar o lugar como sórdido. Antônio Freitas, vulgo “Pelludo”, tinha “veleidades de abalizado capoeira”, porém, mais do que isso, segundo o jornal tinha gírias que os portugueses não entendiam e que podem ser identificadas como gírias de capoeira. “Comer poeira” pode ser uma alusão ao jogo baixo próximo ao chão, presente na capoeira, e “cavar terra com o pé” pode ser uma alusão à uma boa rasteira, ou boa utilização dos pés como arma, por isso ele “engole um homem”, ou o derruba. Apesar do significado dessas gírias ser apenas suposição, sabemos que os capoeiras utilizavam muitas delas, como a citada anteriormente (“Oh ferro, nunca vi tanto aço!”) e, portanto, essas relatadas pelo jornal podem muito bem ser gírias usadas por capoeiras¹⁷.

Outra evidência reforça a identidade de capoeira de Antônio Freitas. Logo adiante o jornal afirma que ele possuía um lenço no pescoço, característica dos capoeiras para se protegerem das navalhas. O caso termina de forma inusitada em relação aos outros – Antônio leva cinco tiros dos portugueses, que fogem em seguida.

Antônio Freitas era um carroceiro, um trabalho braçal exercido por populares, e por isso encontramos casos de carroceiros envolvidos com capoeira. Uma coluna de *O Estado de São Paulo* de 1914 corrobora com a ideia ao apresentar uma queixa dos cocheiros em relação aos carroceiros:

Enquanto pelas medidas regulamentares da polícia não é permitido aos cocheiros de praça abandonarem a boléa, os carroceiros do largo de S. Francisco e do largo do Ouvidor abandonam os seus veículos, agrupam-se nos passeios, *jogam, fazem capoeira*, dirigem chalaças as senhoras que passam, chasqueiam dos velhos e repontam inconvenientes a quem ousa adverti-los. (*O Estado de S. Paulo*, 6 de dezembro de 1914 – grifos nossos).

Aparentemente, a capoeira era uma prática comum aos carroceiros de São Paulo, que a praticavam em seus momentos de ócio, nos locais onde estacionavam as carroças, reforçando o Largo São Francisco como um local histórico de capoeira em São Paulo. Na verdade, todas as pessoas que exerciam ofício nas ruas estavam sujeitas ao mundo da capoeira.

Numa cidade movida a bondes e em franco crescimento demográfico, os carroceiros exerciam importante função no transporte de mercadorias, de armazéns para mercados e também para consumidores. Era uma profissão autônoma e, portanto, amplamente exercida por negros e populares. Em pesquisa sobre o bairro do Bixiga,

17 Sobre as gírias de capoeiras, podemos encontrar registros no livro de Plácido de Abreu de 1886, o primeiro escrito sobre capoeiras, em que o autor relata informações importantes sobre a capoeira carioca do século XIX, inclusive gírias usadas por capoeiras. Depois, a revista *Kosmos* de 1906 reproduz algumas gírias usadas por capoeiras com golpes e nomes hierárquicos. Nessa revista é que vemos o primeiro registro da gíria *sardinha* como navalha, *rabo de arraia* como golpe, *fortaleza* como ponto de encontro, sendo frequentemente a taverna ou a igreja, entre muitas outras. Cavalheiro (2018) encontra um texto chamado “Diálogo entre capoeiras”, de 1904, também repleto de gírias, inclusive *sardinha* para navalha. Além disso, nesse texto, vemos um modo de se falar coloquial e popular, muito parecido com o relatado pelo *Correio Paulistano*, e que pode ser típico de capoeiras.

Sheila Schneck (2016) percebeu grande quantidade de cocheiras nesse bairro, o que indica grande atividade de carroceiros na região.

Outro caso que envolve carroceiros e capoeira é o do carroceiro Braz da Silva, noticiado pelo jornal *O Commercio de São Paulo* em dezembro de 1908 com o título de “Desastre ou agressão?”.

Na tarde de domingo, na chacara n. 357, da rua Voluntarios da Patria, estavam reunidos diversos carroceiros, entre os quaes Braz da Silva, de 34 annos de idade, *os quaes se divertiam, dando pulos e exercitando-se no jogo da capoeira*. Antes do escurecer, os carroceiros sahiram, seguindo para os lados de Sant’Anna.

As 7 horas da noite, porém, os moradores da casa 357 communicaram ao subdelegado do districto que na sua chacara foi encontrado o cadaver de Braz da Silva [...]

Depois de removido o cadaver para o necroterio da Central, a autoridade interrogou as pessoas residentes na chacara, declarando estas que, durante a tarde, um grupo de carroceiros, entre estes Braz e Jeronymo Pereira, *ali se divertia, saltando e jogando a capoeira*.

Não sabiam dizer, porém, si durante a brincadeira, Braz foi atirado ao chão por algum companheiro. (*O Commercio de São Paulo*, 1º de dezembro de 1908 – grifos nossos).

A chácara ficava na zona norte, um local pouco povoado da cidade em 1908. A notícia põe em xeque, desde o título, se o óbito seria fruto de um desastre em meio à brincadeira, ou se seria uma agressão proposital, evidenciando os dois lados da capoeira, ora divertimento, ora luta e atividade causadora de violência. Contudo, lendo o artigo, fica claro que os carroceiros foram para a chácara se divertir e estavam jogando capoeira, fazendo uma brincadeira. Caráter inerente à capoeira, que a perpassa desde os primórdios da arte até atualmente, é sua dialética entre jogo e luta. Como em qualquer luta, há um ato de violência presente, mesmo que seja camuflado e perceptível apenas em outra frequência, acessada pelos capoeiras que a conhecem. Segundo Sodré:

Mas a capoeira implicava, como todas estratégia cultural dos negros no Brasil, num jogo de resistência e acomodação. Luta com aparência de dança, dança que aparenta combate, fantasia de luta, vadição, mandinga, a capoeira sobreviveu por ser jogo cultural. Um jogo de destreza e malícia, em que se finge lutar, e se finge tão bem que o conceito de verdade da luta se dissolve aos olhos do espectador e – ai dele – do adversário desavisado. (SODRÉ, 2005).

Veza por outra, essa violência pode trazer consequências nítidas e desagradáveis, como, por exemplo, acidentes, às vezes fatais. Braz da Silva pode ter sido derrubado na brincadeira, caído de cabeça no chão e, devido à queda, ter falecido, já que apresentava contusão grave na cabeça. Contudo, a capoeira também sempre foi espaço para resolução de rixas e conflitos, portanto, é possível que o jogo tenha se encaminhado para uma violência proposital por parte dos jogadores, e Braz da Silva tenha morrido em função de um golpe na cabeça, como um chute alto ou um rabo de arraia (movimento giratório no qual o calcanhar é direcionado para a cabeça do oponente).

O mesmo caso é noticiado também por *O Estado de S. Paulo*, reforçando a primeira opção e com alguns detalhes a mais. Segundo o jornal, um capitão da polícia passou pelo depósito de caminhões de José Maria e “encontrou um irmão de

José Maria de nome Jeronymo jogando capoeira com o empregado Braz da Silva e outros rapazes”. O capitão repreendeu os dois, porém, “Retirando o capitão Castro, os rapazes prosseguiram no jogo de rasteiras, em meio de grande gritaria”. Então, dois praças foram ao local e já encontraram Braz da Silva morto. O jornal ainda traz a informação de que o médico legista concluiu que Braz “na ocasião em que jogava capoeira com o filho de seu patrão, Jeronymo Pereira da Silva, deu uma queda, recebendo a contusão verificada pelo medico legista na autopsia” (*O Estado de S. Paulo*, 1º de dezembro de 1908).

O jornal afirma ora que Jeronymo era irmão e ora que era filho de José Maria, dono do depósito, e nisso inclusive aparece uma divergência com o jornal *O Commercio de São Paulo*, que afirma ser uma chácara o local da morte. As demais informações coincidem em sua maioria entre os dois jornais, inclusive a data da reportagem. Portanto, ao ler essa última notícia, ficamos com a impressão de que Braz da Silva morreu devido a uma queda no momento do jogo, porém não sabemos se a queda foi acidental, proposital ou se o médico encobriu a morte violenta do funcionário para não prejudicar o filho do patrão.

Os casos de brincadeira que se transformavam em violência parecem ser frequentes. O noticiado pelo jornal *O Estado de S. Paulo* ocorre na frente de um cortiço na Rua Concórdia, no Brás, em 1914:

Hontem, ás 16 horas, o padeiro Manuel Simões, de 19 annos, residente no cortiço da rua da Concordia, 187, *jogava defronte de sua casa a capoeira* com um menor seu collega de cortiço, de nome Hilario. *A capoeira em breve deu lugar a desavença entre os dois jogadores*, e Hilario, não estando para fatigar-se com grande discussão, resolveu pôr termo ao caso, *puxando de uma navalha* que trazia no bolso e com a qual vibrou um golpe no braço esquerdo do companheiro. (*O Estado de S. Paulo*, 11 de março de 1914 – grifos nossos).

Outro caso, noticiado pelo *Correio Paulistano* em 1913, deixa claro como a brincadeira poderia facilmente se transformar em agressão e as rixas surgiam no próprio ambiente da capoeira:

Na rua Vergueiro o preto Alfredo Eugênio, de 22 anos de idade, morador da alameda Ribeiro da Silva n. 57, *jogava a capoeira* hontem ás 2 horas da tarde com diversos companheiros. Um destes, exasperado por ter *cahido a uma rasteira* de Alfredo, vibrou-lhe uma navalhada no lado direito do maxilar inferior. O agressor evadiu-se em seguida e a victima foi medicada na Polícia Central. (*Correio Paulistano*, 2 de julho de 1913 – grifos nossos).

A brincadeira, nesse caso, descambou para o conflito após uma rasteira não aceita por um dos participantes, que utilizou da navalha para resolver a questão. Notamos que o conflito se deu em região próxima ao centro (Rua Vergueiro) e que o capoeira atingido pela navalha era negro e morava na região de Campos Elísios, já perto da linha de trem, local desvalorizado, onde se formaram cortiços e comunidades negras. Essa notícia está apresentada na coluna Desavenças e Agressões do *Correio Paulistano* (2 de julho de 1913), e junto a ela há mais duas de agressões envolvendo bengalas e cacetes. Apesar de nesses casos não haver menção à capoeira, sabemos que

navalhas, bengalas, cacetes e porretes eram armas comumente usadas por capoeiras, o que portanto nos deixa com suspeitas de que haja mais casos de capoeira do que aparenta nos jornais, revelando ser São Paulo uma cidade de capoeiras nas primeiras décadas do século XX.

Mais uma notícia do *Correio Paulistano*, em 1913, traz a capoeira em meio a conflitos. Com o título de “Figurações de um capoeira”, ela mostra novamente um carroceiro envolvido.

Um tanto alcoolizados, regressavam hontem á tarde, de uma pescaria, os individuos de nome Benedicto Rodrigues, Achilles de tal, José Nery e Francisco de tal, todos residentes na casa de Francisco del Bucci , no Belemzinho. Ao chegarem no meio do caminho, Francisco de tal entendeu de *exercitar-se na capoeiragem, e com uma de suas “figurações” deu um tombo em Benedicto Rodrigues, dando-lhe ainda com os pés na cara.* Em seguida Francisco e seus companheiros evadiram-se. [...] Benedicto Rodrigues tem 21 annos de idade, é solteiro e *carroceiro.* (*Correio Paulistano*, 27 de outubro de 1913 – grifos nossos).

A palavra que aparece dessa vez é “exercitar” e não “jogar”, contudo prevalece o sentido ambivalente da atividade, ou seja, uma brincadeira luta. Observa-se também que Benedicto Rodrigues, não por acaso, é carroceiro.

O jornal *O Estado de S. Paulo* traz a mesma notícia com o título de “Um capoeira valente”:

Hontem ao escurecer, o nacional Benedicto Rodrigues, de 21 annos de idade, *carroceiro*, morador da Quarta Parada, recolhia-se de uma pescaria a sua casa, acompanhado de seus amigos Achilles de tal, José Nery e Francisco de tal, residentes na casa de Francisco del Bucci, no Belemzinho. *Todos conheciam Francisco de tal como um capoeira perigoso*, e elle proprio, sabendo as suas habilidades, não se furtou a alguns exercicios durante o caminho. [...] *O capoeira* deu em Benedicto *uma valente rasteira que o prostrou por terra*, e, em seguida cahiu-lhe em cima, aggreuiu-o a ponta-pés e a bofetadas, fugindo depois com os outros companheiros. (*O Estado de S. Paulo*, 27 de outubro de 1913 – grifos nossos).

O jornal *O Estado de S. Paulo* já aponta o agressor como um capoeira com fama de perigoso e fala que Benedicto Rodrigues morava na Quarta Parada, bairro anexo ao Belenzinho. Interessante notar que, segundo os dois jornais, todos os outros envolvidos moravam juntos na casa Francisco del Bucci, provavelmente um cortiço, e o nome del Bucci, possível origem italiana, revela uma situação comum no início do século XX em São Paulo, famílias negras morando em porões de casas de imigrantes italianos (AIDELLI et al., 2006). A casa se situava no bairro do Belenzinho, bairro esse pouco lembrado mas que possuía comunidades negras, como demonstram as memórias de Jacob Penteadó:

Todos os anos, os moradores das ruas Conselheiro Cotegipe, Dr. Clementino e Passos, aguardavam, com justificado aborrecimento, o dia em que se comemorava a “Lei Áurea”, ou seja, o 13 de Maio, que, então, era feriado nacional. Foi abolido pelo governo ditatorial, em 1930, que desejava, assim, eliminar a lembrança da escravidão no Brasil. Na rua Conselheiro Cotegipe, entre as outras duas citadas, havia uns casebres, para dentro do alinhamento, com um terreiro e um vasto quintal, aos fundos, habitados por negros. Muitos deles diziam-se ex-escravos. Na época, era difícil encontrar-se um negro velho que não se dissesse antigo escravo e veterano do Paraguai... No dia 12 de maio, à véspera, portanto, daquela data, à boca da noite, começavam a chegar negros que nem formiga. Vinham sozinhos ou em magotes, todos empunhando os mais variados instrumentos: bombos, chocalhos, pandeiros, atabaques, triângulos, maracas, tamborins, reque-reques, puítas, *urucungos*, marimbas, adufes, e outros, herdados, quiçá, dos seus ancestrais africanos. Surgiram tantos que parecia incrível coubessem naquele reduto. Seu chefe era o Barnabé, um latagão de mais de dois metros de altura. Seus pés eram descomunais. Andava sempre descalço pois não havia botina que lhe servisse. (PENTEADO, 2003, p. 195 – grifos nossos).

O autor, aqui, descreve com precisão onde ficava a comunidade negra, aparentemente cortiços ou “casebres” entre as ruas Conselheiro Cotegipe, Dr. Clementino e Passos. A notícia anterior era do ano de 1913 e as memórias do autor são de 1910, ou seja, possivelmente, os capoeiras eram moradores dessa comunidade ou bem próximos e, portanto, frequentavam o samba do dia 13 de maio, narrado por Penteado.

O autor dá pistas sobre uma musicalidade negra urbana em São Paulo do início do século XX, com diversos instrumentos de origem africana, ou usados na cultura afro-brasileira, inclusive o urucungo, ancestral do berimbau usado modernamente na capoeira. Sabemos que a capoeira praticada nesse período e anteriormente, seja em São Paulo, seja no Rio de Janeiro ou outro lugar do Brasil, não possuía o berimbau ou urucungo na sua musicalidade. Embora pudesse possuir musicalidade, ela pouco se assemelhava à musicalidade litúrgica que a capoeira moderna apresenta¹⁸.

A inclusão do berimbau na capoeira voltará ao debate mais à frente, porém, o que nos interessa nesse momento é perceber a presença de uma comunidade negra no Belenzinho, com festas, musicalidades e chefes (Barnabé), e, se não está explícita a presença de capoeiras nessa festa, a notícia anterior confirma o indício deles nessa comunidade, indício esse feito por Penteado (2003, p. 196) ao falar: “O samba de então era bem diferente do atual. Não passava de um exótico amálgama das numerosas danças regionais, da capoeira, do lundu, do jongo, do batuque, do cateretê, etc.”

O autor cita a capoeira e ainda nos dá outro elemento ao falar que, “na época, era difícil encontrar-se um negro velho que não se dissesse antigo escravo e veterano do Paraguai”. Como já foi dito, muitos capoeiras foram para a Guerra do Paraguai e regressaram de lá com *status* de herói, o que explica o orgulho em falar que eram veteranos dessa guerra.

18 Notamos a presença de musicalidade na capoeira desde o século XIX em telas de viajantes como Rugendas, uma das quais será mostrada no terceiro capítulo, e Debret, embora essa característica não seja a mais marcante da capoeira nesse período. Assim, percebemos que não havia berimbau na capoeira, apesar de ser registrado em outros momentos da cultura popular de rua. Encontramos inclusive uma gravura de um possível jogo de capoeira com a presença de um urucungo, tocado transversalmente como se fosse uma rabeca. Fora essa exceção, a musicalidade perceptível na capoeira desse período é dominada por tambores.

Falamos muito da capoeira em São Paulo, mas claro que a capoeira aqui, como em qualquer outra cidade, não estava em um ambiente isolado, desconectado do resto do país. Pelo contrário, havia intercâmbios com outras cidades, especialmente o Rio de Janeiro, que, além da proximidade, era a capital e um importante reduto de capoeiras. A notícia de 1903 confirma essa situação: “A polícia prendeu hontem, á requisição do sr. chefe de policia do Rio, o famoso capoeira Sartorio, que commetteu, ha tempos, um assassinato na Capital Federal” (*Correio Paulistano*, 2 de junho de 1903).

É provável que muitos capoeiras do Rio de Janeiro tenham fugido da repressão na capital federal e vindo para São Paulo. Sartório é um caso desses e dos bem importantes, pois sua prisão foi requisitada pelo delegado do Rio de Janeiro. Os capoeiras cariocas que aqui chegaram trouxeram sua experiência, mas também encontraram um terreno fértil desses indivíduos, o que remonta à própria tradição de capoeira paulista e não à importação dessa cultura de outra cidade do Brasil. O que podemos supor é que havia um intercâmbio de pessoas, e portanto também de práticas culturais, entre São Paulo e Rio de Janeiro e em ambos os sentidos, ou seja, paulistas também iam para a capital federal, levavam seus costumes e influenciaram as práticas culturais por lá.

Assim, diante de tantos casos expostos e analisados, fica clara a presença da capoeira e de capoeiras em São Paulo no início do século XX, presença essa que remonta a uma tradição de capoeira nessa cidade vinda século XIX, mas que, ao que parece, tem seu auge nas primeiras décadas do século XX. Podemos dizer, a partir do material encontrado, que a cidade de São Paulo era uma cidade de capoeiras, repleta desses indivíduos, circulando pelas ruas, em cortiços, botequins, prostíbulos, praças, largos e festas. Havia sim grupos de capoeiras, nos moldes do que, no Rio de Janeiro do século XIX, foi chamado de maltas de capoeira, grupos que brincavam, se exercitavam e utilizavam a capoeira em conflitos com outros grupos e com a polícia. Havia mulheres e crianças envolvidas com capoeira, que era praticada do centro da cidade até regiões mais distantes, revelando comunidades negras envoltas nessa cultura. Assim como na capital do Império, esse foi um problema de ordem pública que assolou e minou o projeto burguês civilizacional, resistindo a todo o instante a um modelo de urbanização segregacionista que alvoroçava a cidade de São Paulo.

Importante falar que aqui foram selecionados os casos mais relevantes, pois havia ainda mais material referente à capoeira que optamos em não utilizar. Temos que lembrar também que estamos analisando notícias de jornais, e não a totalidade de casos sobre capoeira, mas sim uma pequena parcela, que gerou violência ou desagrado e que por isso mereceu a atenção dos jornais. Assim, podemos dizer que estamos diante de uma fração do que era a capoeira na cidade e que provavelmente tinha dimensões muito maiores do que conseguimos acessar pelos jornais.

As notícias sobre capoeiras nos jornais paulistas têm seu auge nas duas primeiras décadas do século XX. Após esse período ainda encontramos notícias, mas cada vez menos referentes a esse tipo social, o capoeira marginalizado, perigoso e temido. Como veremos adiante, as notícias sobre capoeira mudam radicalmente de perspectiva no final dos anos 1920.



Figura 2 – Caricatura de um capoeira. O jornal humorístico *O Sacy*, de 12 de fevereiro de 1926, brinca no final da legenda com a suspeita que existia na época de que o próprio presidente Washington Luiz seria um capoeira

O gráfico e o mapa a seguir representam os casos de capoeira como violência urbana, noticiados pelos jornais paulistanos, encontrados durante as pesquisas para este trabalho. Notícias sobre lutas nos ringues ou textos publicados que discorrem sobre a capoeira como luta, mas não relatam um caso de violência urbana e nem trazem sua localização ou, ainda, que tratam da capoeira de forma genérica não estão contemplados. Aqui se trata do capoeira enquanto tipo social, que virou alvo dos jornais a partir de casos de violência em que estavam envolvidos.

O gráfico apresenta uma divisão por décadas, demonstrando serem as duas primeiras as que mais apresentaram casos de capoeiras relatados pelos jornais. Já o mapa apresenta a localidade dos casos na cidade de São Paulo, revelando uma predominância no centro da cidade¹⁹. Foi usada a totalidade de casos pesquisados, sendo que nem todos foram analisados neste trabalho devido a questões de tempo e espaço.

¹⁹ Todos os casos presentes na tabela e no mapa foram retirados da Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional, através de pesquisa nos jornais digitalizados.

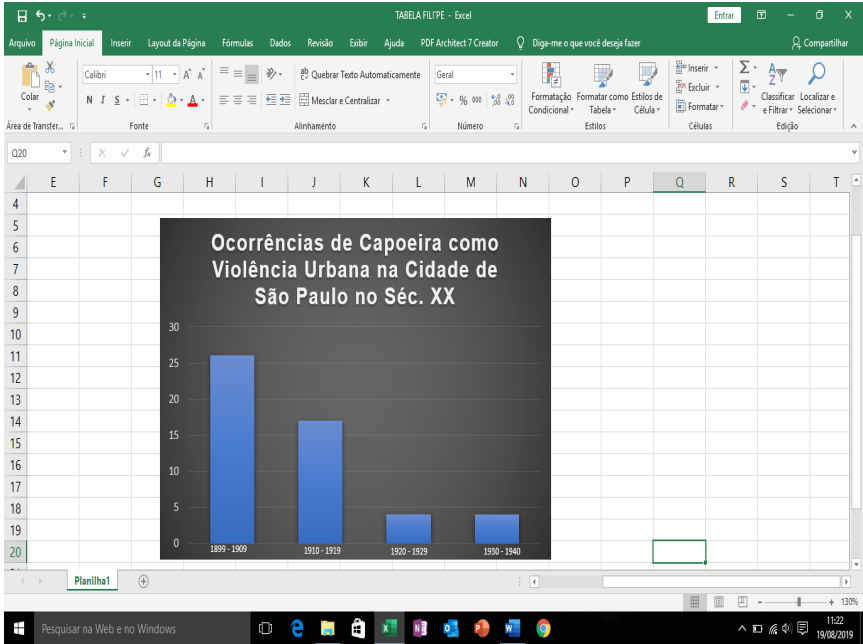
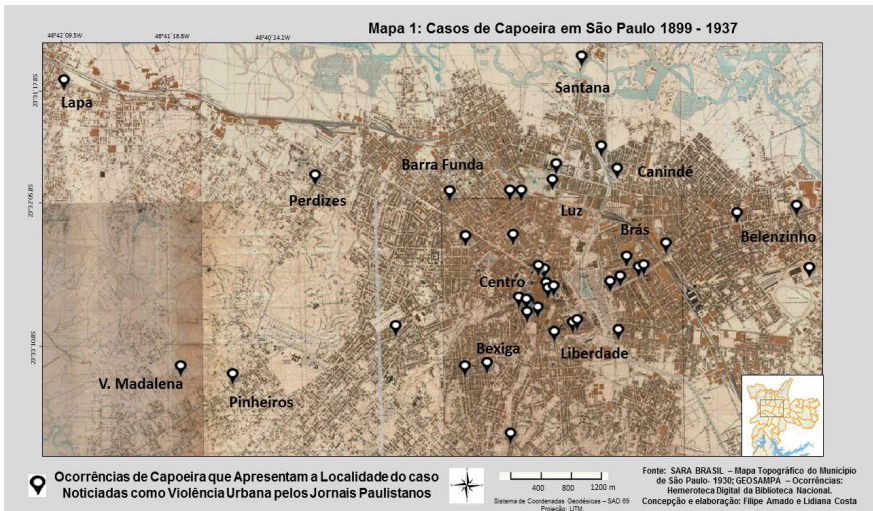


Gráfico 1



O capoeira

– *Qué apanhá sordado?*

– *O quê?*

– *Qué apanhá?*

Pernas e cabeças na calçada.

(Oswald de Andrade, *Pau-Brasil*, Au Sans Pareil, 1925).

O poema de Oswald de Andrade de 1925 mostra que a cultura da capoeira era difundida e conhecida em São Paulo, inclusive pela elite, pelos letrados e intelectuais da época. Realmente a capoeira já era conhecida e praticada pela classe alta desde o Império, inclusive em São Paulo, como já vimos na Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Em 1886, Plácido de Abreu escreve o primeiro livro sobre capoeira, registrando sua prática no Rio de Janeiro, das maltas e freguesias (PLACIDO, 1886). Aluísio Azevedo (1997), em seu romance *O cortiço*, também retrata esse personagem, o capoeira carioca, famoso e temido pela sociedade.

O discurso predominante sobre a capoeira no início da República é o da criminalização, rejeição e marginalização dessa prática, apontando o terror que era a capoeira para a sociedade carioca desde o Império. Esse discurso está inserido na lógica burguesa republicana de afastar e condenar as práticas negras ligadas à escravidão e consequentemente ao Império. A capoeira, como já foi falado, é uma instituição oriunda do Império, provavelmente a mais importante cultura escrava desse período, sendo praticada posteriormente por libertos, livres, brancos e estrangeiros. Contudo, no início do século XX começam a aparecer discursos positivando a capoeira, enaltecendo essa prática como uma luta nacional.

A revista carioca *Kosmos*, em 1906, publica quatro páginas dedicadas exclusivamente à capoeira, com uma rica descrição sobre esse tipo social, com ilustrações de golpes, retratando dois capoeiras da corte, um Guaiamum e outro Nagoa, maltas ou federações de maltas da segunda metade do século XIX. As ilustrações ainda vêm com legendas que na verdade são diálogos entre os capoeiras, com gírias e expressões próprias. Mas o interessante para nós, neste momento, é o tom do discurso da revista, colocando a capoeira como uma luta nacional, como uma cultura mestiça:

Creou-a o espirito inventivo do mestiço, porque a *capoeira* não é portuguesa nem é negra, é mulata, é cafusa e é mameluca, isto é – é cruzada, é mestiça tendo-lhe o mestiço anexado, por princípios atavicos e com adaptação inteligente, a navalha do fadista da *mouraria* lisbôeta, alguns movimentos sambados e simiescos do africano e, sobretudo, a agilidade, a levipedez felina e pasmosa do indio nos saltos rapidos, leves e imprevistos para um lado e outro [...]. (L. C., 1906, 57).

Esse discurso da mestiçagem na capoeira encontrará fortíssimos ecos a partir da década de 1920, inclusive em São Paulo, e desembocará na política varguista de cooperação da cultura negra para o projeto nacionalista do Estado Novo, subvertendo a identidade negra pela mestiça.

A perseguição à capoeira no início da República tinha como premissa teórica o darwinismo social e a eugenia, correntes pseudocientíficas que apontavam a inferioridade biológica da raça negra e, portanto, de sua cultura. Contudo, os mesmos pressupostos que tentavam inferiorizar a capoeira foram usados num discurso higienizador, que atribuiu valores brancos a ela e que colocou o mestiço como o seu protagonista. A capoeira, dentro dessa perspectiva, deveria civilizar-se e, portanto, para existir, deveria renunciar às suas origens negras e tornar-se mestiça e, mais do que isso, nacional (REIS, 2000).

Muitos autores cariocas reproduzem esse discurso nacional e mestiço, colocando a capoeira como um esporte, uma ginástica nacional, que, dentro da visão eugênica, corroboraria para a melhora da saúde, do corpo e da raça. Reis cita diversos intelectuais que vão nessa direção, como Mello Moraes, Coelho Neto e Anníbal Burlamaqui (REIS, 2000).

Mello de Moraes usa exatamente esses três argumentos para defender a capoeira: é um esporte e uma ginástica; é herança mestiça; e é um elemento conformador da identidade nacional, identidade essa que estava sendo buscada pela sociedade republicana a todo instante (REIS, 2000).

Coelho Neto escreve um artigo em 1928 chamado “Nosso jogo”, em que coloca a capoeira como excelente ginástica e arma de defesa pessoal, comparando a capoeira com outras lutas, como o boxe inglês, a savate francesa, o jogo de pau português e o jiu-jítsu japonês, argumentando sobre a superioridade da capoeira em relação a essas lutas estrangeiras. Nesse mesmo artigo o autor fala que, em 1910, quase mandou um projeto de lei para a Câmara dos Deputados, com uma proposta de inclusão pedagógica da capoeira nas escolas civis e militares (REIS, 2000).

Também em 1928 Anníbal Burlamaqui, conhecido como mestre Zuma, edita o livro *Ginástica nacional (capoeiragem) metodizada e regradada*, em que estabelece regras e normas para lutas de capoeira no formato de competição, num modelo parecido com o boxe (REIS, 2000).

Outro defensor da capoeira como luta e esporte foi Agenor Moreira Sampaio, conhecido como Sinhozinho, que ensinou educação física em diversos clubes do Rio de Janeiro, inclusive entre as forças armadas, e foi um dos poucos que ensinavam a capoeira em suas aulas. Sinhozinho, que era paulista nascido em Santos, assim como Burlamaqui, apresentava um viés estritamente marcial da capoeira, apagando as

características ritualísticas e musicais (ASSUNÇÃO, 2014). Ele resgatava inúmeros golpes da capoeira carioca e apresentava uma proposta didática e metodológica para o ensino da capoeira, no mesmo sentido feito posteriormente e com êxito pelos baianos Bimba e Pastinha nas suas escolas de capoeira. Nesse sentido, Sinhozinho contribuía para refrear o processo de marginalização e esquecimento da capoeira, mas, diferentemente dos baianos, sua proposta ignorava as origens afro-brasileiras da arte e retirava o protagonismo negro, substituindo todo o sentido cultural da capoeira pelo modelo marcial que as lutas orientais e ocidentais preconizavam, lutas essas como o jiu-jítsu, que ganhavam espaço de forma massiva nesse início do século XX²⁰.

Muito dessa visão da capoeira como arte marcial é sustentado pela simbólica luta entre Ciríaco, conhecido como Macaco, e Sada Miako, um campeão japonês de jiu-jítsu, ocorrida em 1909 no Rio de Janeiro. Na ocasião, Ciríaco venceu o campeão de jiu-jítsu com um rabo de arraia, um golpe clássico de capoeira, e foi exaltado pelo público, virando notícia nacional. Essa luta impulsionou a ideia da capoeira como arte marcial genuinamente brasileira, capaz de vencer qualquer outra, encaixando no ideal nacionalista republicano e levando uma série de intelectuais, jornalistas, médicos e esportistas a defender a capoeira como esporte e luta nacional (ASSUNÇÃO, 2014).

Esse processo de inversão do sentido da capoeira e de apropriação dela pelas elites, já tão bem estudado no Rio de Janeiro, aconteceu em São Paulo também e de forma muito bem documentada pelos jornais da época, com inúmeros textos e lutas envolvendo a capoeira em terras paulistanas.

O texto de Olavo Bilac publicado em 1908 no jornal *Correio Paulistano* vai na direção contrária a isso. O autor comenta uma notícia da *Gazeta do Rio*, informando sobre a luta de dois capoeiras em Copacabana:

“Hoje às 7 horas, bater-se-ão em exercícios de corpo, na praia de Copacabana, dois adestrados capoeiras, Raphael da Lapa e Tiburcio Gonçalves. A lucta durará 40 minutos. O vencedor ganhará 200 garrafas de cerveja”.

Si a informação é verdadeira, o duelo de Raphael e Tiburcio vem demonstrar que ainda vive, e apaixonona alguns fiéis, esse nosso desgraçado “sport” nacional que todos suppunham morto. (BILAC, 1908).

O autor inicialmente compara a capoeira a outras lutas, legitimando-a nesse sentido, para em seguida criticar sua prática e condenar seu passado violento que jamais poderia ser desvinculado da capoeira:

Porque, em fim, ninguém pôde negar ao exercício de capoeiragem essa honra: é um “sport” tão legítimo como a esgrima, o “box”, o “savate”, o jogo de pau, a lucta romana e o jiu-jítsu. [...]

Por mim, confesso que não amo nem applaudo esses exercícios violentos [...]. A gymnastica a natação, a equitação, o cyclismo, a pelota, o foot-bal, e tantos outros exercícios corporaes que a hygiene e a moral approvam e recomendam, são bastantes para a educação physica dos homens. [...]

20 Sobre Sinhozinho, ver: A capoeira de Sinhozinho (s. d.), que contém diversas informações e fotos da capoeira praticada e ensinada por ele.

A capoeiragem, sob a capa do “sport”, é uma escola de vício e crime. E o Rio de Janeiro seria uma cidade sem civilização, si pudesse recordar-se sem horror do que eram antigamente os seus bandos de capoeira, matulas de animaes ferozes que retalhavam se renamente o ventre de um transeunte pacífico, quando queriam verificar si a “sardinha” estava bem amolada. São Paulo não pôde saber o que era isso, no Rio de Janeiro de ha vinte annos. Os capoeiras eram aqui os senhores absolutos da cidade. Os desafios entre “guayamus” e “nagôas” faziam-se as claras, publicamente. No dia do encontro a policia prudentemente se abstinha de ir impedir a lucta: e quando esta terminava, as mesas do necrotério e as camas das enfermarias de cirurgia da Misericordia ficavam todas occupadas. [...]

Dir-me-ão que ao exercicio da capoeiragem não é indispensavel a navalha, e que um homem pôde ser capoeira sem ser assassino. Duvido muito disso! (*Correio Paulistano*, 17 de março de 1908).

A citação, embora longa, é apenas um pedaço do artigo de Olavo Bilac e é rica para entendermos diversos discursos que permeavam a capoeira nessa época. Para começar, é um comentário à primeira luta anunciada de capoeira nos jornais paulistas, embora se desse em terras cariocas, num tom de competição, com tempo de luta preestabelecido, anúncio dos participantes e premiação. Perceba que ela ocorre em 1908, um ano antes da famosa luta de Ciríaco.

Depois, percebe-se por parte de Olavo Bilac um reconhecimento da capoeira como esporte nacional, comparando com outras lutas e a colocando no mesmo grau de legitimidade. Ao mesmo tempo há elementos higienistas e eugênicos ao pensar a importância dos exercícios para “a hygiene e a moral” e a “educação physica dos homens”. Porém, para o autor, outros esportes seriam mais adequados para essa finalidade, e não a capoeira, pois “a capoeiragem sob a capa do ‘sport’ é uma escola de vício e crime”. Bilac justifica sua opinião recordando o terror promovido pelos capoeiras no Rio de Janeiro imperial, citando as famosas coalizões de maltas Guaiamuns e Nagoas e toda a violência consequente de suas batalhas. O autor ainda fala que “São Paulo não pôde saber o que era isso, no Rio de Janeiro de ha vinte annos”. O que o autor não sabia, pois vivia no Rio de Janeiro, é que em São Paulo havia muitos capoeiras, talvez não na mesma proporção que a corte no final do Império, mas, exatamente no período em que é publicado esse texto, São Paulo era uma cidade de capoeiras, com grupos, confrontos e uma presença constante nos jornais do período.

É na década de 1920 que veremos a explosão de discursos apologéticos à capoeira como esporte e luta nacional. O jornal paulistano *A Gazeta* publica, em 22 de março de 1922, um texto em clara defesa à capoeira, em que comenta um outro artigo, sobre um marinheiro brasileiro que teria enfrentado e vencido diversos outros marinheiros americanos numa briga de bar em Washington através da capoeira. Segundo o artigo, a “capoeiragem é “superior a todos os outros systemas de lucta porque é uma reunião de todos elles”, em seguida afirma que “si num torneio internacional se apresentassem campeões de todos os generos de lucta de certo a ‘capoeiragem’ seria vencedora”. Por fim o jornal se coloca em relação ao artigo:

Ao acabarmos de lêr este artigo [...], é natural que tenhamos a curiosidade de saber si a capoeiragem é cultivada entre nós. Saberemos então [...] que, além de não ser cultivada, é proibida na nossa marinha de guerra, e no exercito, e quem a conhece a fundo é considerado moleque. O nosso "almofadinha" sabe o que é "swing", um "jab", ou uma "prise de tête", mas nunca poderá definir uma cocada. *Porque de facto a capoeira tem um grande, um imperdoavel defeito... é genuinamente nacional.* (A Gazeta, 22 de março de 1922 – grifos nossos).

Vemos aqui a capoeira colocada como luta nacional. Há uma crítica ao fato de ser proibida nas forças armadas e é lembrado um golpe clássico da capoeira, a cocada, que nada mais é do que uma cabeçada desferida no queixo do oponente (Kosmos, ano 3, n. 3, março de 1906). Esse discurso militante em favor da capoeira como luta genuinamente nacional, mais eficiente do que as demais estrangeiras, desprezada e que precisa ser mais valorizada, será encampado por parte da imprensa paulista.

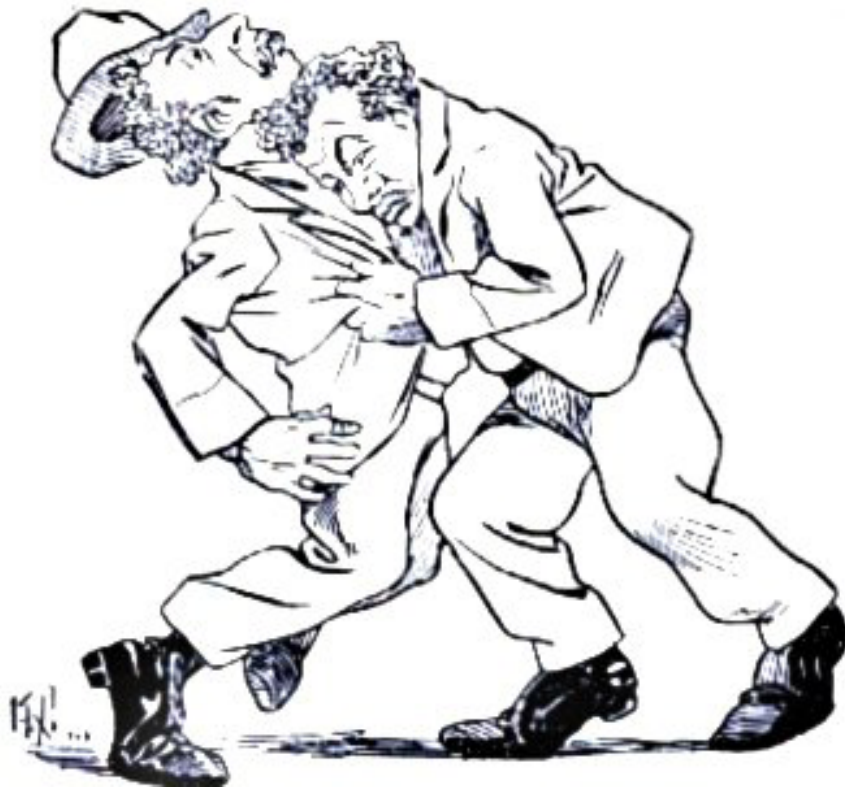


Figura 3 – A revista *Kosmos* (ano 3, n. 3, março de 1906) traz a legenda “A cocada”, retratando uma cabeçada (L. C., 1906, p. 57)

Outro artigo de *A Gazeta*, também de 1922, irá defender a capoeira na olimpíada do centenário, de que o Brasil teve a pretensão de ser a sede. Tentou-se inclusive mudar o ano do evento, que deveria acontecer em 1920, para acontecer em 1922, no Centenário da Independência do Brasil. Era um momento de afirmação nacional e de movimentos buscando uma identidade para o país, como, por exemplo, a Semana de Arte Moderna. Foi nesse sentido que se pleiteou a realização da olimpíada para mostrar a grandeza esportiva do brasileiro, e por isso o jornal defendia a inclusão da capoeira no programa esportivo:

Será que o “knock-out” boxístico é mais eficiente que o rabo de arraia? [...] Não faz muito tempo ainda, que num theatro do Rio, um afamado japonez, mestre da terrivel “lucta japoneza” das torções rapidas e dos golpes fulminantes, foi derrotado por um capoeira do Morro da Favella! (*A Gazeta*, 16 de janeiro de 1922).

O jornal faz provável referência à luta de Ciriaco com Sada Miako em 1909 e novamente defende a eficiência da capoeira frente a outras lutas. Em 1923 o mesmo periódico reproduz um texto do dr. Gomes Carmo nessa linha, de comparar a capoeira ao boxe, exaltando a primeira e criticando o segundo. O título é “Capoeira x boxa...”:

[...] a nossa gente, originaria de povos mal evoluídos, tem franco apego ao que é vosso genuinamente nacional. É o caso que, tendo nós o jogo mais defensivo e agressivo que se possa imaginar, jogo elegante de destreza, de que só gatos são capazes, delle não nos preocupamos, delle temos vergonha: mas não exaltamos simiescamente, ridiculamente deante dessa brutalidade afro-britannica, que se chama box. (*A Gazeta*, 5 de novembro de 1923).

O discurso eugênico é claro aqui ao usar o argumento de que somos um povo “mal evoluído”, e impressiona a inversão de origens ao ligar o boxe como uma luta afro-britânica e defender a capoeira sem tocar nesse assunto, como que esquecendo de propósito as origens negras da luta. A ligação com uma origem africana é um claro argumento para desqualificar o boxe, pois afro aqui é usado de modo pejorativo. O texto termina sugerindo que a marinha adote oficialmente a capoeira.

Outro artigo interessante está presente no *Diário Nacional* de 1927 com o título de “O jogo da capoeira deve fazer parte da nossa educação physica – injustificavel preconceito que contra elle existe”. Nesse artigo há novamente a sugestão da adoção da capoeira como esporte e luta, apoiada em argumentos médicos higienistas: “O physico do brasileiro melhorou consideravelmente o que irá redundar em beneficio da sua mentalidade e valor moral”. O artigo é assinado por J. C Alves de Lima, que era um diplomata brasileiro nos Estados Unidos e por isso deveria realizar inúmeras viagens com a Marinha, na qual indagou sobre a capoeira:

Mais de uma vez, viajando em navios de guerra, do Brasil ao Estados Unidos e vice-versa, tivemos a occasião de suggerir aos officiaes de bordo a introducção official desse jogo na marinha e no exercito. Notamos porém, que sobre este assumpto, todos se fechavam propositalmente, por onde se vê, que o preconceito muito póde influir para o adiamento da idéa mais aceitável, mais oportuna.

O nosso interrogatorio não se estendeu sómente aos officiaes. Confabulando com os proprios marinheiros fomos informados do grande numero delles que conheciam o jogo, bem como alguns officiaes de bordo. Isto dito com maior reserva. (LIMA, 1927).

Ora, as forças armadas, como já foi dito, foram um dos grandes redutos de capoeiras, não sendo de espantar que as tentativas de abafar e esconder a capoeira nessa instituição fossem maiores e mais duradouras, de forma que ninguém se sentia confortável para tocar nesse assunto por lá. Contudo, vemos que a base, ou seja, os marinheiros conheciam a prática da capoeira e sabiam utilizá-la. Isso é confirmado na sequência do artigo, quando o autor nos conta três histórias de marinheiros brasileiros que usaram da capoeira no exterior para se defender em brigas e conflitos, inclusive em desvantagem numérica, sendo bem-sucedidos. O artigo é concluído da seguinte forma:

[...] porque não adoptal-o nas nossas escolas durante as horas de recreio? Outros povos, de maior valor physico, que se esmurrem á vontade. Nós não. *Popularizemol-o, portanto o jogo da capoeira, innato do povo brasileiro*. Por isso mesmo nenhum povo no-lo disputará. (LIMA, 1927 – grifos nossos).

O artigo ainda possui uma imagem de um marinheiro aplicando uma rasteira em um policial, provavelmente retratando a luta citada no artigo entre o marinheiro brasileiro e o policial alemão, da qual o brasileiro saiu vitorioso.

O JOGO DA CAPOEIRA

deve fazer parte da nossa educação physica INJUSTIFICAVEL PRECONCEITO que CONTRA ELLE EXISTE

Se quem tem acompanhado, sem o maior interesse, até hoje o desenvolvimento dos jogos athleticos no Brasil, e que poderá avaliar os grandes efeitos de semelhante passa-tempo, tão útil e saudável como ao espirito da nossa mocidade.

Não ha duvida que no sentido fisico devemos o desenvolvimento de nossa mocidade, até, bem poucos tempo, um composto de estes mirrados, pallidos, velhos pre-maturos, falando da vida alheia pelas esquinas sem nenhum ardor patriótico que tão bem se assenta na adolescência. Mas esse grande milagre, essa transformação rapida, jamais ter-se-ia operado na nova geração, se os exercicios physicos já não fizessem parte integrante da sua educação na sociedade. E só assim poderemos ter uma patria forte e feliz, não para a defensiva, mas para a defensiva, quando atacada dos direitos de que nenhum povo e nenhum homem podem, distanciam, abrir mão.

Já em 1904, na qualidade de um dos representantes do Brasil, na Exposição de São Luiz, assim exprimimo-nos: "Um facto que muito tem nos impressionado, ao lermos as jornadas da terra, é a tendencia mais que louvavel que se vem accentuando em varios Estados do Brasil, que já começa a imitar o Rio Grande do Sul, Paraná e São Paulo, no que diz respeito aos jogos athleticos. Facto este que muito contribuirá para o engrandecimento e pujança de nossa nacionalidade.

Quem teve a oportunidade de estar sempre em contacto com povos, divergencia sua religião e origem, terá observado que a vanguarda da civilização pertence a aquellas nações que não olvidam a educação physica de seus habitantes. Porque só uma sociedade forte e viril será capaz de grandes commettimentos, que a muitos parecerão actos de verdadeiro arrojo e loucura. E é por isto que daquelles nações, com o maior entusiasmo, esses tomas o Rio Grande do Sul, Paraná e ultimamente, de Minas Geraes, que em qualquer tempo, poderão ser medir, em condições isoparas com os dos Estados Unidos, Inglaterra e outros países da Europa".

Hoje diziamos ha 23 annos. E quanto já não conseguimos em tão curto espaço de tempo?

Ainda está gravado na nossa memoria o visitio de Theodoro Roosevelt quanto ao Brasil, so

pois esportos nos Estados já citados, ao atravessarem em demanda do Uruguay e da Republica Argentina, para dalli fazer a sua entrada no sertão brasileiro, pelas mãos de Cândido Mariano Rondon, Roosevelt, na sua infancia, um racho, conforme ouvimos de sua dedicação e illustre irmão, Mrs. Douglas Robinson; pelos seus contínuos exercicios, torações e um forte, um super-homem, vivendo mais do que era licito esperar, devido á sua delicada saude.

Concepção-se isto facilmente, estudando-se as leis da Criatura, quanto ao rejuvenescimento das plantas, as mais pobres, Enriquecidas de adubo chimico que lhes falta, os correspondentes complemento de ar e luz, voltam no seu primeiro vigor, cotizando a mesma fortaleza de outora.

Muito já conseguimos em menos de vinte annos.

O physico do brasileiro melhora consideravelmente, o que irá redundar em beneficio da sua mentalidade e valor moral. Hoje via-se grandes victorias obtidas pelo Athletico Paulistano, na Europa, batendo com grande vantagem os seus primeiros queros.

Mas existe entre nós, um jogo, um esporte de que ainda não cogitamos, que devemos cultivar com o maior esmero, tirando das camadas mais baixas da sociedade — o conhecido vulgarmente pelo nome do opoite, tanto no Brasil quanto do qual nenhuma nação se envergonharia.

Pois se o americano, qualquer que seja a sua idade e posição social, faz uso do "box", o japonês do "ju-jui-tsu", porque não o brasileiro com o jogo de capoeira, em movimentos rapidos, grande astucia e presença de espirito que pôde plantar, em um fechar de olhos, o maior brutalmente, somente com o auxilio das mãos e dos pés?

Mais de uma vez, visitado em navios de guerra, do Brasil aos Estados Unidos e vice-versa, tivemos occasião de suggerir aos officiaes de bordo a introdução official deste jogo na marinha e no exercito. Notamos porém, que sobre este assumpto, todos se chamavam, propozionalmente, por onde se vê, que o preconceito muito difficil para o adiantamento da idéa mais acceptavel, mais oportuna.

O mesmo interrogatorio não se estendeu somente aos officiaes. Confabulando com os proprios marinheiros fomos informados do grande numero delles que conheciam e feroz, bem como de alguns

de repente, era intimado por um official alemão, de longos e pontudos bigodes a deixar immediatamente o passeio, isto acompanhado do modo insolente, qualificando-o de negro. O nosso "cabra" não se deu por achado. Educado nas tricas da Cidade Nova imprimiu-lhe uma rasteira, tão forte e com "tal rapidez, que quando o official voltava a si, via com o maior espanto, a sua espada vergada e o "place-net" partido em mil pedacos. O tripulante des-se pressa em fugir para não ser massacrado pela massa popular, pelo crime de "mascunhetado".

No Battery Park, ponto inicial do Broadway, em Nova York, um marinheiro de um de nossos dreadnoughts deu que fazer a mais de vinte "policemans" recostado na parede do edificio onde está instalado o nosso consulado. Preso, tripulantes, homem de cor, quando

sua ultima edição sobre o mesmo grande crime da rua Aureliano Coutinho.

O mysterio de que, a principio, se revestia a tragedia ainda mais aguçou a curiosidade popular, que depois de algumas horas, viu o caso completamente esclarecido por se ter apresentado o criminoso perante a autoridade de serviço na Central.

Ausente como estava o dr. Soares Caldey, a serviço num crime que acabava de se verificar, as declarações do criminoso Alberto Ferreira Junior foram tomadas pelo dr. Durval Villalva, Lo delegado auxiliar.

Dolorosa tragedia por certo, esta. Dois lares invadidos pela desgraça: o de Alberto Ferreira Junior com a sua esposa e filhos e o da victima dr. Julio de Queiroz Guimarães, que deca só no mundo a sua infornada esposa, não tendo para consolá-la na sua viver um coração de filho.



Figura 4 — O Diário Nacional de 6 de novembro de 1927 mostra o desenho de um marinheiro aplicando uma rasteira em um policial, sendo que já havia outra figura no chão, ao fundo

Observemos que tom do discurso sobre a capoeira, utilizado nesse artigo, contrasta radicalmente com o utilizado nos jornais menos de uma década antes, onde a capoeira era vista como coisa de bandidos, como um terror, como uma arma típica dos arruaceiros e populares, como uma luta violenta praticada por gente desonesta e perigosa. Mas como os discursos vinculados nos jornais, em relação à capoeira, mudam radicalmente em tão pouco tempo? Na verdade, ainda há notícias de capoeiras, envolvidos em conflitos nas ruas de São Paulo, negros e populares sendo marginalizados nos jornais paulistas, mas em número sensivelmente menor do que nas décadas anteriores.

O mesmo Diário Nacional, ainda em 1927, publica, menos de um mês antes desse artigo defendendo a capoeira, uma notícia com o título de "Ladrão e mestre na capoeira". Nela é relatado que Boaventura Gonçalves, conhecido também como Pedro Alves, que já era famoso por praticar crimes em São Paulo e no Rio de Janeiro, fora preso em Santos, depois de roubar joias, ao tentar embarcar para São Paulo.

Boaventura Gonçalves não resistiu absolutamente á intimação policial, seguindo pacificamente, acompanhado dos dois empregados da policia. Quando porém estavam proximos da praça dos Andradas, Boaventura, imprevistamente, *num gesto rapido, aplicou um golpe de capoeira num dos agentes, de nome Alcides, derrubando-o*, enquanto agredia a bofetadas o outro, de nome Camargo. Este, irritado, fez então uso da pistola alvejando com um tiro o ladrão desordeiro. (*Diário Nacional*, 8 de outubro de 1927 – grifos nossos).

Boaventura teve aqui uma atitude clássica de capoeira ao pegar seus rivais de forma desprevenida. Ao invés de reagir no momento da prisão, o capoeira espera a melhor hora, o momento em que os policiais estão desprevenidos para tentar se libertar. Veja que o capoeira é referido aqui como ladrão desordeiro.

O *Correio Paulistano*, em 1926, tem uma notícia com o título “Um gesto de capoeira”, em que relata que Luiz Amello, morador do Bixiga, na Rua 13 de Maio, estava brincando com seu amigo “Creoulo” quando tomou uma rasteira deste e quebrou a perna (*Correio Paulistano*, 29 de março 1926).

O *Correio de S. Paulo*, já em 1935, traz uma notícia com o título “Dois conhecidos desordeiros fazem uso da capoeira”. Nela é descrita uma agressão sofrida por um tal de Odativo Farias na Rua dos Protestantes, na Luz, onde Didi e Negrão, que residem no Bom Retiro e, segundo o jornal, são desordeiros conhecidos, teriam aplicado uma rasteira em Odativo e depois atirado contra o homem, para em seguida fugir correndo para a Rua General Osório (*Correio de S. Paulo*, 20 de março de 1935).

Outra notícia curiosa, de 1936, tem o título de “Fim trágico de um famoso capoeira”. Nela, o capoeira de alcunha Zé Mundão, sexagenário, morreu após ser atropelado por um caminhão quando voltava de uma festa no bairro de Aparecida, em Campinas. O jornal conta detalhes da vida de Zé Mundão, “Heróe do pé e do cacete nas rodas de samba e nas zonas perigosas – principalmente do Matto Seco”. Mato Seco era uma região no centro de Campinas, na Rua General Câmara, um local repleto de botequins e que vez por outra aconteciam brigas, com a presença de cacetes e navalhas e portanto, com a presença de capoeiras. O jornal fala que essa zona foi extinta por volta de 1912 pelo delegado de policia. Em seguida, fala que “Com o tempo, a velhice tornou pesado o corpo do antigo capoeira. Fugiu então de qualquer barulho. Se continuava frequentando os sambas, era só por divertimento” (*Correio de S. Paulo*, 16 de novembro de 1936).

Identificamos aqui um local no centro de Campinas, Mato Seco, onde ocorriam sambas e que era um reduto de capoeiras. Samba aqui, mais do que a musicalidade negra, é uma referência à festa, ao encontro, à bagunça e ao divertimento, com a musicalidade, claro, que ocorria em diversos ambientes negros das cidades, principalmente nas quermesses e festas religiosas, usadas de pretexto para os encontros, como o que Zé Mundão frequentava em Aparecida no dia de sua morte.

Outra notícia, de 1937, fala de um tipo conhecido por nós, um carroceiro envolvido com capoeira:

O carroceiro Emílio Decaro, de 38 anos, casado, residente á rua Major Diogo, 109, quando se encontrava hontem, ás 20 horas, na esquina daquela via publica com a rua Conselheiro Carrão, discutiu com um preto desconhecido, que lhe “correu o pé” e atirou-o por terra, num golpe de verdadeiro “capoeira” dos morros cariocas. Em seguida, vendo que a victima se erguia, disposta a revidar a aggressão, o preto vibrou-lhe uma navalhada no braço esquerdo, fugindo em seguida. (*Correio de S. Paulo*, 20 de maio de 1937).

Emílio morava no Bixiga, e foi perto de sua casa que ocorreu o confronto com o capoeira. Podemos supor que o próprio Emílio seria um capoeira, pois tentou revidar a agressão, o que ratifica a presença de capoeiras em bairros negros como o Bixiga na década de 1930. A comparação com os morros cariocas revela que a memória da capoeira do Rio de Janeiro é, já na década de 1930, muito mais forte do que a memória da capoeira em São Paulo, apesar dos inúmeros casos que permeiam essa cidade nas primeiras décadas do mesmo século.

Vemos, portanto, que havia notícias de capoeira nos jornais paulistanos até a década de 1930 referentes ao tipo social capoeira e à capoeira sendo usada por populares em confrontos, em momentos de lazer e em resposta à repressão da polícia, nos mesmos moldes que encontramos nas duas primeiras décadas do século XX, embora em número bem menor. Isso pode significar que havia menos casos de capoeira que resultavam em agressões e ferimentos e, portanto, viravam notícias de jornal, ou pode significar que os jornais passaram a não se interessar por pequenos casos como os relatados, ou até que a repressão tenha sido bem-sucedida e o número de capoeiras na cidade tenha diminuído.

Portanto, embora o número de notícias tenha diminuído drasticamente, a capoeira enquanto cultura popular sobreviveu em São Paulo pelo menos até a década de 1930. Na verdade, o que defendemos aqui é que a cultura da capoeira permanece em São Paulo por muito mais tempo, mas muda de nome e sofre algumas transformações, lúdico-musicais, tornando-se menos violenta e, portanto, chamando menos a atenção da polícia e dos jornais.

Voltando aos textos predominantes sobre capoeira nos jornais das décadas de 1920 e 1930, encontramos um texto muito importante para entender como o discurso médico encara e coopta a capoeira para si. O artigo de 1927 é escrito pelo médico Annibal Silveira em sua coluna *Physicultura Positiva* e tem como título “Da capoeiragem – como corrigil-a e adoptal-a – do box americano – poucas vantagens e vicios fartos”.

Annibal Silveira era um estudante quando escreveu o artigo, pois se formou na Universidade de São Paulo em 1931, depois foi professor dessa universidade e livre-docente da clínica psiquiátrica da Faculdade de Medicina da USP (ANÍBAL SILVEIRA, s. d.). Seu artigo no jornal *Correio Paulistano* começa assim:

Entre as innumeradas manifestações do trabalho physico voluntario, uma existe genuinamente brasileira. Não o será pela divulgacão no paiz nem pelo prestigio de que gose nas rodas desportivas nacionaes. *Mas a origem della e sobretudo a camada social que a pratica fazem-n’a um jogo typica e inconfundivelmente indigena. Referimo-nos á capoeiragem.* Entretanto quasi nada sobre ella se tem produzido com viso scientifico. (SILVEIRA, 1927 – grifos nossos).

O que primeiro nos chama atenção é a origem que é atribuída à capoeira pelo médico. Indígena! Ou seja, um total apagamento da identidade negra, da sua ligação com a escravidão, de seu passado e de seu presente à época, ligado aos populares e especialmente aos negros, que viviam nas cidades como São Paulo e usavam da capoeira no seu dia a dia, das diversas formas já citadas aqui. Depois, o médico entende que não havia produção científica sobre a capoeira e assim se propõe a fazer uma análise científica sobre aspectos físicos e atléticos dela.

Então, o autor diz que “Convenientemente seleccionada e adaptada, constitue util ramo gymnástico. Rodeada de cautelas especiaes representa factor educativo e agente profissional relevante para as corporações policiaes”.

Ao lermos esse texto e os demais já citados, temos que ter em mente que a capoeira nesse período ainda era proibida pelo Código Penal da República de 1890 e que apenas no Código Penal de 1940 ela será descriminalizada (SERAFIM; AZEREDO, 2011)²¹. Ou seja, o médico está elogiando e sugerindo que a polícia adote uma luta oficialmente proibida pelo código penal! Ele, assim como os outros autores, está em clara defesa de algo que é proibido pela lei²².

Em seguida, o autor faz uma comparação entre a capoeira e outras lutas, como a luta romana, a luta livre, o judô, o jiu-jítsu e o boxe americano e francês. Usando argumentos de anatomia e fisiologia, como “o trabalho intenso de todas as pastas musculares”, a agilidade e locomoção, as “preensões e percussões” de golpes, a postura e o desenvolvimento moral e educativo das lutas citadas, Annibal procura acentuar as qualidades e a superioridade da capoeira em relação às outras, pois “qualquer golpe desse esporte revela a agilidade felina, a mobilidade, a perspicacia, a observação attenta, a astucia e a facilidade em simular que caracterisam a pessoa que habilmente o pratica”.

Segundo o médico:

A sua superioridade acima referida com relação á defesa pessoal e ao ataque, tem sido posta á prova quer no palco, quer em rixas e motins de brigões ou de marinheiros nacionaes. E isso indica que pode ser de grande vantagem para os mantenedores da ordem. Mas cumpre corrigir-lhe os senões physiologicos e outros concomittantes. Por exemplo, não permitindo a pratica da capoeiragem sinão após um treinamento corporeo geral e intenso, tornando obrigatorio, ao par do ensino della, o de gymnastica orthopedica organizada, e, por fim, não a facultando a individuos ainda não evoluídos somaticamente. (SILVEIRA, 1927).

Esse texto deixa claro como o discurso médico esportista incorpora a capoeira e a encara sob determinado prisma, ignorando seu uso popular, sua característica musical e cultural e a encarando apenas como um exercício, uma luta eficiente e nacional. O viés eugênico do médico ainda aparece ao não permitir que “individuos

21 Em 1941 Vargas, por decreto, regulamentou as atividades esportivas em confederações – nesse momento a capoeira passa a integrar a Confederação Brasileira de Pugilismo.

22 Em 1936 Mestre Bimba obtém uma licença especial para ensinar capoeira na sua academia em Salvador, que até então ele chamava de luta regional baiana exatamente por não poder usar o termo capoeira. Mesmo assim, a capoeira continua presente no Código Penal até 1940, quando é oficialmente retirada.

ainda não evoluídos somaticamente” a praticassem, ou seja, indivíduos que não possuíssem condições físicas e corporais adequadas não deveriam praticá-la. E, novamente, vemos a sugestão de que “os mantenedores da ordem” a adotem, ou seja, de que a polícia pratique capoeira.

O que Annibal Silveira provavelmente não sabia é que, apesar de não ser algo formal, a polícia paulista já possuía praticantes de capoeira desde 1922. Em entrevista para o jornal *A Gazeta*, o diretor da escola de educação física da força pública é indagado sobre as lutas que os soldados praticavam ali: “E na capoeira? No rabo-de-arraia não há quem ‘passe a perna’ ao Paulo de Campos; conhece á fundo esse despresado, si bem que efficiente jogo nacional” (*A Gazeta*, 20 de junho de 1922).

No ano seguinte, outra notícia revela a presença do sargento Paulo de Campos nos ringues usando a capoeira contra seu adversário.

Paulo de Campos que se evidenciou um mestre em cousas de soccos e... de pernas, passa as pernas por cima da cabeça de Corrêa, isto, com uma agilidade de pasmar. Paulo aplica ainda um golpe, que si não é a nossa clássica rasteira, nada lhe fica a dever. [...] Mario Macedo, no auge do entusiasmo, berra: Isto é que é lucta! *Não há como a capoeira, dos pés d’ouvido, da rasteira e do rabo de arraia!* (*A Gazeta*, 27 de março de 1923 – grifos nossos).

Detalhe é que, segundo o jornal, nesse ano de 1923, Paulo Campos é anunciado como “antigo monitor da Escola de Educação Physica da Força Pública”, enquanto no primeiro artigo é anunciado como sargento. Mesmo que seja um fato isolado, a questão é que havia ao menos um praticante de capoeira dentro da polícia e isso era sabido e dito publicamente para os jornais num período em que a capoeira era proibida. Talvez tenha sido por essa razão que Paulo Campos saiu da escola da força pública. Não só havia praticantes de capoeira, como entusiastas dela no público, mostrando que ela era bem conhecida dos paulistanos.

Um anúncio também na *Gazeta* fala sobre um piquenique realizado pelo City Bank Club no Alto da Serra, onde, dentre sua programação esportiva com inúmeras competições, chama atenção o “concurso de capoeira paulista” (*A Gazeta*, 4 de junho de 1926). Curioso que aqui há um sobrenome para a capoeira, não é apenas capoeira, mas sim capoeira paulista. Aparentemente se trata de um evento aberto, porque, além de ser destinado aos funcionários do clube, também havia venda de ingressos para quem se interessasse.

O *Diário Nacional* publica, em 29 de fevereiro de 1928, uma nota, falando que o Centro Cívico Palmares, uma organização negra, estava inaugurando uma escola de educação física e que a capoeira seria ensinada lá: “Esta escola será a única no seu gênero, pois além da gymnastica sueca e o pugilismo, ensinará também a ‘capoeira’ por um mestre desta formidável ‘arte’ de ataque e defesa”.

Percebemos aqui uma proposta de escola de capoeira numa entidade negra, portanto teoricamente não ligada a esses valores brancos higienistas. Contudo, essa e as outras propostas de ensino da capoeira parecem fracassar em São Paulo, e não temos mais notícias delas.

Esses artigos de jornais são importantes para esclarecer a visão da imprensa sobre a capoeira, ou melhor, a mudança da visão da imprensa sobre a capoeira a partir da década de 1920. Mas mais interessantes e significativas são as notícias que aparecem a partir de 1928 sobre lutas envolvendo capoeiras e outros lutadores, que terão amplo apelo popular e, portanto, reflexo nos jornais.

A CAPOEIRA NOS RINGUES

O início do século XX é um momento de ascensão das artes marciais pelo mundo. Como já vimos, há discursos médicos, eugênicos e científicos que estimulam os esportes e especialmente as artes marciais. Ao Brasil, chegam diversos estilos de lutas que ganham fama rapidamente. A chegada de lutas orientais como o jiu-jítsu e o judô no mundo ocidental está ligada à vitória do Japão sobre a Rússia czarista em 1905 e, a partir desse feito, o Ocidente passou a se interessar pelas artes marciais nipônicas e lutadores japoneses passaram a viajar por diversas cidades do Ocidente para exibir sua arte (ASSUNÇÃO, 2014).

No Brasil, aconteceu o mesmo, por exemplo, foi contratado um professor de jiu-jítsu para ensinar sua arte marcial na marinha do Rio de Janeiro, Sada Miako, que foi exatamente o derrotado em 1909 por Ciríaco na histórica luta que deu início à fama dos capoeiras nos ringues (ASSUNÇÃO, 2014).

O sucesso de lutas nipônicas no Brasil, por um lado, estimulou seu desenvolvimento por aqui, como é o caso da família Gracie, cujo patrono, Carlos Gracie, teve aulas com Conde Koma em Belém, em 1910, para depois fundar seu estilo conhecido como jiu-jítsu brasileiro; e, por outro lado, estimulou os ensejos por um esporte nacional que pudesse fazer frente aos estilos estrangeiros, especialmente japoneses, que invadiam o país (ASSUNÇÃO, 2014).

A participação de capoeiras nos ringues é algo conhecido pela historiografia da capoeira – o próprio Mestre Bimba fez sua fama inicial derrotando diversos lutadores de outras artes nos ringues de Salvador, na década de 1930. De fato, era muito comum organizarem eventos de lutas com a presença de lutadores dos mais diversos estilos, em várias cidades do país, e logo começaram a aparecer capoeiras para lutar, embalados por esses discursos favoráveis de intelectuais nacionalistas.

Em São Paulo não seria diferente. A cidade, que crescia, se modernizava e atraía pessoas de diferentes lugares do país e do mundo, promovia espetáculos de todo tipo. Um dos locais comuns para acontecer lutas eram os circos e parques de diversões. São Paulo teve muitos desses, por exemplo, o Parque Shangai, localizado no bairro do Glicério, da década de 1940 a 1960, e o circo Queirolo, fundado pelos irmãos Queirolo – uma família de origem italiana –, que nasceram em Buenos Aires e começaram a se

apresentar com números circenses pelo mundo todo, até fundar seu circo no Rio de Janeiro, e que na década de 1920 estava em São Paulo.

Foi no Circo Queirolo que se apresentou um japonês de nome Geo Omori, que se dizia campeão de jiu-jítsu invicto e que aos finais de semana desafiava qualquer um a enfrentá-lo no ringue do circo.

A primeira notícia envolvendo capoeiras nessa história é de 1928, quando o *Diário Nacional* apresenta a seguinte notícia:

A convite do empresário Eurico Palhares, chegou hontem à esta capital, procedente do Rio de Janeiro, o capoeira carioca Osvaldo Caetano Marques que enfrentará o lutador japonês de jiu-jitsu, Omori, no circo Queirolo. Acompanha este lutador, o seu instructor, Alberto Cruz. É provável que a luta com Omori se de segunda-feira próxima. Deverá ser, porém, sem restrições, quer no jiu-jitsu, quer na capoeira, para ficar provado qual das duas lutas é mais eficiente. A empresa do Circo Queirolo, ao que parece, pretende proibir os golpes de cabeça do lutador patricio. Ora isto, como se vê, tirará por completo o interesse do público. (*Diário Nacional*, 13 de outubro de 1928).

O fato de vir um capoeira carioca para São Paulo revela que a luta ganhou uma proporção maior do que um simples confronto local e que havia uma importância em ter um capoeira enfrentando um campeão de jiu-jítsu, para afirmar a superioridade da arte nacional, refletindo a luta de Ciríaco vinte anos antes. Também pode trazer a falsa impressão de que não havia capoeiras nessas terras, havendo a necessidade de trazer capoeiras do Rio de Janeiro. Isso é uma falsa impressão não apenas porque sabemos que havia capoeiras aqui, mas também porque as notícias seguintes vão confirmar capoeiras de São Paulo nos ringues.

Uma semana depois o *Diário Nacional* faz novo anúncio da luta, defendendo a capoeira enfaticamente, do qual destacamos alguns trechos:

No Brasil não se dedica entusiasmo às cousas que são verdadeiramente nossas. [...] Ninguém liga à peteca. A capoeira nem é bom falar. A própria policia condemna o seu uso. [...] A capoeira deveria ser um symbolo da ligeireza da nossa gente, e o seu uso em grande escala com certeza concorreria immensamente para tornar mais vivaz e irrequieta a nossa mocidade. [...]

O Capoeira! Seria assim uma figura extraordinaria e impressionante como o vaqueiro que quebra o matto da caatinga [...]

São Paulo hospeda actualmente o campeão da capoeira no Brasil. É Oswaldo Caetano Marques, que está aqui para travar luta romana com o famoso campeão japonês do jiu-jitsu, Omori. Hontem Caetano Marques fez uma demonstração batendo valentemente o companheiro de Omori, num encontro verificado no Circo Queirolo. Foi uma luta titanica. (*Diário Nacional*, 18 de outubro de 1928).

O jornal usa um tom nacionalista em clara defesa de Marques, que seria um campeão, e de apologia à capoeira, pois o praticante deveria ser, segundo o jornal, uma espécie de herói ou tipo social que traduz força e coragem. Bem diferente do capoeira dos jornais anteriores, que eram malandros, gatunos, desordeiros e desocupados.

A notícia do *Diário Nacional* de 19 de outubro de 1928 traz uma entrevista com o capoeira cujo título é “O campeão Oswaldo Caetano Vasques fala ao *Diário Nacional*”, mas com um detalhe – o sobrenome do capoeira mudou, antes era Marques e agora é Vasques. Ora, Oswaldo Caetano Vasques é um sambista carioca conhecido por Baiaco, da turma do Estácio, que junto com Ismael Silva fundou a Deixa Falar, primeira escola de samba do Rio de Janeiro, justamente em 1928 (BAIACO, 2009).

À primeira vista, parece difícil desvendar seguramente esse mistério. Baiaco, assim como a turma do Estácio, era envolvido com a pernada carioca, que, assim como a tiririca, nada mais é que uma variação da capoeira. Portanto, não é de espantar que ele estivesse defendendo a capoeira nos ringues, mesmo porque o samba e a capoeira eram frequentemente exercidos pelos mesmos corpos (PIRES, 1996). Contudo, Baiaco aparece geralmente com a data de nascimento em 1913 (BAIACO, s. d.) e, portanto, teria 15 anos em 1928, data da luta, sendo que o *Diário Nacional* afirma que Oswaldo tem 28. Porém, Maria Clementina Pereira Cunha nos dá pistas interessantes, que podem desvendar o mistério e provar que Baiaco era o tal capoeira. Segundo a autora, a data de nascimento de Baiaco, de acordo com processos criminais do Rio de Janeiro é 1901, o que faria dele, em outubro de 1928, um homem com 27 anos, próximo a completar 28, como afirma o jornal. Depois, Cunha (2011) nos avisa que era comum que Baiaco usasse diferentes nomes ou variações de seu nome para se livrar de processos e prisões. Dessa forma, é possível que o lutador da reportagem do *Diário Nacional* tenha usado um nome diferente e depois revelado seu nome verdadeiro, Oswaldo Caetano Vasques.

Baiaco era conhecido por ser um malandro, transitava, assim como os sambistas e capoeiras de São Paulo, pelos bairros pobres e negros, por prostíbulos, por atividades ilícitas, como os jogos de azar e o agenciamento de mulheres, por botecos, como o lendário café Apolo no Estácio, com trabalhos esporádicos, sendo detido pela polícia inúmeras vezes, acusado, entre tantos delitos, de vadiagem, que no código penal era o mesmo crime de capoeira: “dos vadios e capoeiras” (CUNHA, 2008).

Segundo Cunha (2008), Baiaco era, entre os malandros do Estácio, o maior frequentador de cadeias e delegacias. Isso com certeza vai contra a imagem produzida pelo jornal paulistano de um esportista, um campeão de capoeira. Contudo, Baiaco era um malandro também no sentido de ser um cara que sabia aproveitar as situações, e possivelmente viu a possibilidade de ir para São Paulo, agenciado por um empresário, conforme citado na reportagem, ganhar um dinheiro para fazer uma luta se dizendo campeão de capoeira. Dessa forma, é bem provável que nosso capoeira seja realmente Baiaco, o que apenas reforça o trânsito de capoeiras entre Rio de Janeiro e São Paulo na primeira metade do século XX e também o trânsito desses indivíduos entre a capoeira e o samba.

A entrevista com Vasques, contudo, não deixa de ser bem interessante. O jornal afirma que o capoeira fez parte da marinha nacional por quatro anos e que é a primeira vez que realiza uma luta em público:

– Antigamente, continuou, o ensino da capoeira era official na armada. Hoje os veteranos a ensinam durante as folgas. Em todas as corporações militares do Brasil, ha instructores de pugilismo, lutas etc., mas a capoeira, apezar de levar vantagem sobre todos os meios de defesa conhecidos, está lamentavelmente esquecida, talvez por ser brasileira. [...]

Ha uma infinidade de golpes que só são empregados na capoeiragem e que têm seus “termos technicos” pelos quaes são conhecidos por todos os lutadores. Entre outros, ha: “rabo de arraya”, “banda dorada”, “encruzilhada”, “banda solta”, “banda amarrada”, de “lado” e “frente”. Cabeçada solta ou amarrada, “me esquece”, “munjolo” e muitas outras. O capoeira usa mãos, pernas e cabeça. (*Diário Nacional*, 19 de outubro de 1928).

A entrevista é primorosa, primeiro, por confirmar o aprendizado secreto da capoeira entre a marinha brasileira e especialmente por revelar nomes de golpes usados na capoeiragem antiga, muitos deles presentes até hoje na capoeira das academias, possivelmente com aplicações diferentes. O jornal termina falando que Vasques voltará a São Paulo oportunamente, “onde se empenhará pela implementação da magnifica arma nacional”. Isso provavelmente faz parte de uma ilusão criada pelo jornal, sobre a formação de escolas de capoeira, com a vinda do capoeira carioca.

Na mesma edição do jornal com a entrevista do capoeira, há uma propaganda do Circo Queirolo falando sobre a luta que aconteceria naquele dia entre Omori e Vasques. O anúncio confirma a identidade do capoeira: trata-se realmente de Baiaco.

Grandioso espectáculo esportivo. A maior e a mais emocionante luta até hoje travada nesta capital. Capoeira contra jiu-jitsu. *Oswaldo Caetano Vasques (o Baiaco capoeira carioca)*, o mais temido dos capoeiras do afamado Morro da Favella do Rio, contra o até hoje invencível japonês Geo Omori. (*Diário Nacional*, 19 de outubro de 1928 – grifos nossos).

QUEIROLO

— O CIRCO PREFERIDO PELAS EXMAS. FAMILIAS —
Elegante e solidamente amado á RUA FORMOSA, N.º 20-A
(pegado á Casa Bife) — PRAÇA DO CORREIO - Teleph. 4-4265
Direção artistica de A. QUEIROLO

HOJE . 6.a-feira, 19 de outubro de 1928 **HOJE**

GRANDIOSO ESPECTACULO ESPORTIVO
A MAIOR E A MAIS EMOCIONANTE LUTA ATE' HOJE
TRAVADA NESTA CAPITAL

CAPOEIRA CONTRA JIU-JITSU

OSWALDO CAETANO VASQUES (o Balaca capoeira carioca)
o mais temido dos capoeiras do afamado Morro da Favela do Rio
contra o até hoje invencível japonês
G E O O M O R I

Continuação do **CAMPEONATO PAULISTA DE LUTA ROMANA PARA AMADORES**, patrocinado pelo "S. Paulo Jornal".

O maior e o melhor espectáculo esportivo realizado em S. Paulo

AVISO IMPORTANTE — Ficam sem valor para o espectáculo de hoje os permanentes e as entradas de favor, com excepção dos cronistas esportivos, por ter sido vendido este espectáculo ao sr. **ARMANDO LEONARDO**. — A Empresa Irmãos Queirolo.

Figura 5 – *Diário Nacional*, 19 de outubro de 1928. Propaganda do Circo Queirolo destacando a luta de Vasques contra Omori

O anúncio vem com a localização do circo: Rua Formosa, Praça do Correio. O circo estava estabelecido bem no centro da cidade, e em 1928, com o centro fervilhante, era garantia de casa cheia e um espetáculo de luta com amplo apelo popular e repercussão nos jornais.

Aparentemente a luta não foi realizada no dia 19, como afirmava o anúncio de jornal, mas sim no dia seguinte, pois há um novo artigo criando expectativa para a luta, dessa vez com um novo personagem que entra em cena e que será importante no decorrer da história. Ele se chama Argemiro Feitosa e, segundo o jornal, veio à redação dar apoio à ideia de reviver “a magnífica arma de defesa dos brasileiros, bem superior a qualquer congênera”. O jornal afirma que Feitosa era um professor de capoeira que nasceu no Ceará, fez parte da marinha, onde teria conhecido Baiaco, morava em São Paulo havia sete anos e possuía vários alunos de capoeira, um especialmente em condições de enfrentar Omori. Feitosa dá apoio à Baiaco falando que ele vencerá Omori e ainda fala sobre a criação de um instituto de capoeira e sobre golpes dessa luta:

Penso que os pequenos centros onde se ensina agora, em pequena escala, a capoeira, deveriam congregar-se e formar um grande instituto, muito mais eficiente para a difusão desse esporte. [...] Ha na capoeira 17 golpes principaes, conhecidos por todos os capoeiras. Estes são melhores segundo a maior ou menor habilidade de applical-os, devendo fazer uso de muitos contra-golpes e movimentos supplementares. (*Diário Nacional*, 20 de outubro de 1928).

A luta finalmente acontece, e no dia seguinte o *Diário Nacional* repercute de forma indignada a derrota de Vasques, num longo artigo de quatro colunas em que acusa o circo, o empresário de Vasques e o próprio capoeira de armação para a derrota. A chamada da matéria já fala por si: “Constituem uma indecorosa mystificação as lutas no circo Queirolo. Compromettendo o bom nome da capoeira nacional, Caetano Vasques não se exhibiu como devia – devem voltar-se para aquele centro de diversões as atenções policiaes” (*Diário Nacional*, 21 de outubro de 1928).

O jornal começa falando que, apesar dos preços exorbitantes cobrados pelo evento, o local “estava apinhado, suffocante. Lá fóra, uma porção de gente louca por entrar”. Havia-se criado uma grande expectativa em relação à luta, tanto por parte do público como por parte do jornal, que se coloca francamente do lado do brasileiro e defende abertamente a capoeira como luta nacional. “Estava em jogo a demonstração de eficiência de uma arma perigosa, como o jiu-jitsu, japoneza, e da capoeira, insuperal, genuinamente nossa e que constitue um legitimo orgulho para nós brasileiros” (*Diário Nacional*, 21 de outubro de 1928).

O jornal fica indignado com o fato de Baiaco se apresentar para a luta de quimono, assim como Omori, o que favoreceria muito o japonês, que usa as golas e mangas para derrubar. Em seguida a uma descrição dos cinco assaltos que durou a luta, sempre ressaltando as oportunidades que Vasques teve para derrubar o adversário, sua passividade durante toda a luta e a facilidade com que Omori, por fim, o derrubou e aplicou um golpe que fez o capoeira bater três vezes, desistindo da luta. O jornal tece então diversas acusações ao circo Queirolo, ao empresário de Vasques e ao próprio capoeira Baiaco e fala que a trama “merece bem a intervenção das autoridades policiaes, pelo menos para que ellas impeçam, para o futuro, explorações torpes como as que tem soffrido nosso público nos espectaculos esportivos desse gênero” (*Diário Nacional*, 21 de outubro de 1928).

Para o jornal, “o resultado do encontro de ante-hontem reflete bem o interesse da empresa de manter a invictibilidade de Omori, fonte inesgotavel de appetitosas rendas” (*Diário Nacional*, 21 de outubro de 1928). Contudo, o mais interessante ocorre a seguir, quando o jornal anuncia uma análise da luta feita por “um optimo capoeira”, que não é identificado, mas que, ao que tudo indica, parece se tratar de Argemiro Feitosa, pois logo em seguida o jornal afirma que Feitosa desafiou Omori para uma luta livre, sem quimono e fora do circo Queirolo, num local livre como um campo de futebol. Segue a análise:

Baiaca (Vasques) começou bem, dando o toque inicial seguido de um “rabo de frente”. Defendendo esse ataque, o japonex afastou-se, ficando completamente a descoberto. Era a hora propicia, esplendida, para que Baiaca, aproveitando o impulso do “rabo de frente” passasse

uma rasteira, seguida de dois “rabos de arraya” de costas, cahindo imediatamente na posição invencível que é o “pulo do passarinho”. Perdeu Baiaca, nessa fase, uma ótima oportunidade para pôr fóra de combate o seu adversário.

Pretendeu o japonês dar uns golpes de perna, avançando para Baiaca, ameaçando savatadas. Ficou assim, muitas vezes, apoiado num pé só, completamente a descoberto, perdendo o capoeira muitas oportunidades para passar a rasteira, o “rabo de arraya” e dar outros golpes de efeito. Às perseguições de Omori, muito facilmente Baiaca se teria esquivado, cahindo no passarinho.

Na pegada de gola, o japonês ficou ainda a descoberto para uma “tirada de lado” – forte golpe no peito produzido pelo pé. (*Diário Nacional*, 21 de outubro de 1928).

A análise da luta é exemplar para entendermos mais sobre a capoeira praticada no início do século XX. Inúmeros golpes e posições aparecem, alguns que lembram os usados na capoeira atualmente, como o rabo de arraia, e outros bem difíceis de imaginar, como a “posição invencível que é o ‘pulo do passarinho’”.

O desafio de Feitosa a Omori é aceito, e a luta se transforma num grande acontecimento, com proporções bem maiores do que a luta de Baiaco e com ampla repercussão nos jornais paulistanos. Os jornais *A Gazeta*, *Diário Nacional*, *Correio Paulistano* e *O Estado de S. Paulo* noticiam e repercutem a luta, sendo que o *Diário Nacional* é o que realiza a maior cobertura, com 29 artigos envolvendo essa luta entre outubro de 1928 e janeiro de 1929, mês que ocorre de fato o confronto. Por isso mesmo, será o mais usado e analisado aqui.

É perceptível, assim como já havia sido na cobertura da luta de Baiaco, que a redação do *Diário Nacional* se coloca amplamente a favor do capoeira, usando argumentos nacionalistas para isso.

Ainda na ressaca da luta de Vasques, dois dias depois, o *Diário Nacional* publica uma notícia afirmando que Omori aceitou o desafio de Feitosa através de carta do empresário do Circo Queirolo, havendo apenas uma exigência, que ambos os lutadores usassem quimono. O jornal critica o pedido pois não faria sentido o capoeira usar uma vestimenta oriental que facilitaria a pegada do japonês (*Diário Nacional*, 23 de outubro de 1928).

No dia seguinte nova matéria indica que foi acordado a não necessidade do quimono e cada lutador usaria o que julgasse melhor. O interessante dessa vez é que o jornal afirma que apareceu outro capoeira querendo desafiar Omori:

Outro brioso capoeira paulista, Luiz Gonzaga de Almeida, conhecido por Gradin, lança também o seu repto a Omori, certo de que poderá vencê-lo.

Daqui a pouco, nesse passo, será preciso organizar um campeonato.

Louvável, porém, essas demonstrações de desagrado á actuação de Caetano Vasques, que comprometeu o bom nome da capoeira nacional. (*Diário Nacional*, 24 de outubro de 1928).

Aparentemente as lutas de Omori não apenas atraíram o interesse da sociedade e dos jornais, mas fizeram também com que capoeiras surgissem das sombras e, de repente, a cidade, que “não” possuía esses indivíduos, começou a revelar uma tradição esquecida.

No artigo seguinte, o jornal admite publicamente estar empenhado em achar um capoeira que vença Omori e que está ajudando Feitosa e Gradin a se prepararem: “estamos tratando de prepará-los convenientemente, afim de se porem em impecáveis condições para sobrepujar Omori” (*Diário Nacional*, 26 de outubro de 1928).



Figura 6 – No *Diário Nacional* de 26 de outubro de 1928 aparece a imagem de Luiz Gradin

O desenho que acompanha o artigo de jornal não deixa dúvidas sobre o capoeira Gradin: é negro, o que demonstra que, apesar da tentativa de incorporar a capoeira à sociedade burguesa como luta nacional, ela ainda era praticada por negros.

Numa outra edição do *Diário Nacional* se anuncia que: “Estão se fazendo negociações para uma luta entre Luiz Gonzaga de Almeida (Gradin) e o campeão Omori, Deve ser um excelente encontro dado o valor do esportista brasileiro que joga muito bem a capoeira” (*Diário Nacional*, 7 de novembro de 1928).

Outra edição afirma que a luta entre Feitosa e Omori parece de difícil realização, pois não há patrocinador para o evento, nem local para receber a luta fora do Circo Queirolo. O tom do artigo é de desânimo e de pesar por deixar Omori invicto, mas no último parágrafo avisa que apareceu outro capoeira, dessa vez de Campinas, de nome Antonio Gomez, que se declarou disposto a enfrentar Omori mesmo na arena do Circo Queirolo (*Diário Nacional*, 15 de novembro de 1928). Ao que parece, a movimentação em torno desses confrontos envolvendo capoeira fez surgirem das sombras vários capoeiras, que, talvez pela aceitação e legitimidade que o jornal dava, não se sentiram mais ameaçados e passaram a se expor. Aparentemente é um momento de dúvidas e incertezas em relação ao futuro da capoeira – ao mesmo tempo que é perseguida e marginalizada, é defendida por parte da imprensa como arte nacional e é incentivada lutas que demonstrem sua superioridade.

Enquanto não havia uma definição sobre o confronto entre Omori e Feitosa, novas lutas envolvendo capoeiras aconteciam no Circo Queirolo.

As lutas de capoeira no Circo Queirolo continuam a provocar a mais viva indignação popular. [...] É bem de ver que isso não é capoeira, da qual não foram applicados, por nenhum dos contendores, os golpes de mestre. Houve, sim, verdadeiro pugilato, com visível inferioridade de uma das partes. Caso policial, sem duvida. (*Diário Nacional*, 18 de novembro de 1928).

Novo artigo do *Diário Nacional* traz o título de “Uma exibição de capoeiragem na Guarda Civica”. Fala que Feitosa pretende abrir uma escola de capoeira em São Paulo e que esteve na Guarda Civil para uma exibição contra um instrutor de jiu-jitsu dessa instituição.

Argemiro Feitosa, o excelente capoeira patricio, que pretende trabalhar muito para o desenvolvimento dessa arma em S. Paulo, pretende abrir uma escola para o ensino da capoeiragem. Afim de demonstrar sua habilidade, fez elle, há dias, uma exhibição na Guarda Civil que agradou immensamente. [...]

Argemiro Feitosa pretende publicar um livro de capoeira e delle fazem parte diversas explicações interessantes.

Damos abaixo alguns golpes que são prohibidos em campeonato, conservando os “termos technicos” que o leitor não compreenderá melhor do que nós mesmos:

Nº 3, que é cabeça amarrada ou solta, com a combinação da entrada de porco.

Nº 6, pé de ferro ou canella.

Nº 8, pé de gigante.

Nº 13, savata em continuação, mas devendo os disputantes agir com todas as guardas desses golpes.

São considerados mortais os seguintes golpes:

Nº 6, bico de ferro, quando desfechado nos seguintes lugares: baixo ventre, peito, rosto, rins, costelas, ou nuca. Entre esses golpes, há muitos que se applicam para inutilização de qualquer movimento do adversario.

Quando não em disputa, fica suprimido apenas o golpe de cabeça solta. (*Diário Nacional*, 6 de dezembro de 1928).

Interessante perceber, nesse caso, que os golpes citados pouco têm a ver com os golpes perpetrados pela capoeira baiana e que, devido à continuação de suas escolas, são praticados até hoje. Isso significa que muitos desses golpes, ou ao menos os nomes, são provavelmente criações da capoeira paulista, ou no mínimo de uma capoeira antiga²³, que nada tem em comum, nesse sentido da nomenclatura, com a capoeira baiana que estava se estabelecendo enquanto escola nesse mesmo período. Sendo assim é difícil imaginar como seria a “entrada de porco” ou o “pé de gigante”. Talvez “bico de ferro” seja algum tipo de chute, uma ponteira, golpe aplicado com os pés em que a parte abaixo dos dedos atinge o alvo.

Contudo, o mais importante é perceber que havia nomes específicos de golpes e uma tentativa de organização da capoeira enquanto arte marcial e mais, uma intenção de criar uma escola de capoeira em São Paulo antes da criação das academias de capoeira baianas, fato que acontecerá apenas a partir da década de 1930²⁴. Importante notar que essa intenção partiu de Feitosa, um negro, assim como mestre Bimba e Pastinha farão na Bahia. Isso é importante porque até então as iniciativas para o ensino regular da capoeira tinham partido principalmente de brancos, que pouco tinham a ver com a tradição negra da capoeira, e essas iniciativas não deram certo²⁵.

O primeiro anúncio da luta entre Omori e Feitosa é feito em 23 de dezembro de 1928, e em que o jornal, de forma bem empolgada, fala que “Finalmente parece que vamos ter um grande encontro de jiu-jitsu, a terrível arma nipônica, e capoeira, a insuperável arma nacional. Desta vez uma luta verdadeira, leal...” (*Diário Nacional*, 23 de dezembro de 1928). Foi acordado que a luta seria no campo do Clube São Bento de futebol, numa raia de 15 metros, e Feitosa lutaria sem quimono. A data marcada segundo o jornal era 30 de dezembro, mas no dia 27 aparece a notícia de que a luta foi adiada para o domingo seguinte (*Diário Nacional*, 27 de dezembro de 1928).

23 Esses nomes de golpes se aproximam mais à capoeira carioca, como o “meter o andante”, presentes na revista *Kosmos*. Contudo, não há na capoeira carioca relatos de golpes como esses.

24 Em 1932 Mestre Bimba abre sua primeira academia, ainda com o nome de “luta regional baiana”, pois a capoeira era perseguida e proibida. Em 1937 Bimba é convocado pelo interventor federal, Juraci Magalhães, e realiza uma apresentação de capoeira para ele, obtendo a partir disso um alvará de funcionamento para o seu Centro de Cultura Física e Capoeira Regional. Antes disso, Mestre Bimba já ensinava capoeira no Clube União em Apuros, frequentado majoritariamente por negros. Uma pessoa fundamental para a aceitação e o sucesso da capoeira de Bimba foi José Cisnando Lima, um cearense, branco, que cursou a faculdade de medicina em Salvador e entrou na academia de Bimba. Foi Cisnando que trouxe vários alunos da faculdade para treinar com Bimba, divulgou a capoeira regional, organizou shows, incentivou o mestre a regulamentar e registrar a capoeira regional. Para saber mais, ver: Xaréu (2009). Já Mestre Pastinha abre sua academia em 1941 após receber de Amorzinho, um capoeira da região conhecida como Gengibirra, a incumbência de cuidar da capoeira que se jogava ali, na Gengibirra, no bairro da Liberdade, em Salvador. Sua academia se chamava Ceca, Centro Esportivo de Capoeira Angola.

25 A mais importante proposta de ensino de capoeira antes dos baianos aconteceu com Agenor Moreira Sampaio, conhecido como Sinhozinho, que, embora nascido em Santos, desenvolveu sua escola e seu método de capoeira no Rio de Janeiro a partir da década de 1920. Era uma capoeira estritamente marcial, sem musicalidade, praticada majoritariamente por brancos na academia de Sinhozinho e ensinada em quartéis para soldados policiais.

No dia 2 de janeiro a luta é novamente anunciada e o jornal afirma que “pela primeira vez tem o público paulista o ensejo de assistir a um torneio de luta livre” (*Diário Nacional*, 2 de janeiro de 1929), ou seja, descaracteriza as lutas do Circo Queirolo como lutas livres. Ainda afirma que os preços serão “popularíssimos” e, portanto, a expectativa era de muito público para o campo do São Bento.

Durante a semana do dia 2 de janeiro de 1929, a luta é anunciada pelo *Diário Nacional* todos os dias, sempre num tom empolgante e enaltecendo Feitosa, o representante da “insuperável luta nacional” disposto a reabilitar a “nossa arma incomparável de defesa e ataque”. Interessante que a luta de Ciriaco, ocorrida em 1909, é constantemente lembrada como um momento em que a capoeira provou sua superioridade e que Feitosa “está em condições de repetir a proeza do moleque Ciriaco” (*Diário Nacional*, 2, 3, 4 e 5 de janeiro de 1929).

Então, no dia 5 de janeiro, vem a notícia de novo adiamento da luta, dessa vez para o dia 13 de janeiro, devido ao uso do campo do São Bento para outro festival (*Diário Nacional*, 5 de janeiro de 1929).

Os anúncios da luta continuam a ser diários, e no dia 8 de janeiro surgem mais detalhes: Feitosa recusara qualquer tipo de bolsa, e altas autoridades civis e militares foram convidadas para assistir à luta, que prometia ser um grande espetáculo. Contudo, o mais interessante é que, junto ao anúncio da luta, o jornal reproduz parte de uma carta recebida de um leitor, que afirma que “os capoeiras que até hoje lutaram com Omori não merecem absolutamente esse título. Praticam apenas a luta livre e não a capoeira”. O leitor, que não é identificado, analisa as lutas anteriores de Omori com capoeiras, revelando uma luta da qual não encontramos notícias no jornal: um tal de Bagunça, anunciado pelo Circo Queirolo como terrível capoeira e que teria perdido facilmente para Omori. Em seguida ele comenta a luta de Baiaco afirmando que o capoeira carioca “não passa de um simples estivador que tomou quando criança algumas lições de savate” (*Diário Nacional*, 8 de janeiro de 1929).

Só fez jogo alto. Ponta-pés no estomago e ouvido, o que não pôde ser confundido com o terrível “rabo de raia” dos nossos capoeiras em que os dois pés se levantam ao mesmo tempo, para cahirem juntos no rosto do adversario. (*Diário Nacional*, 8 de janeiro de 1929).

Aqui temos a descrição de um golpe, uma das poucas que encontramos nos jornais. O leitor chama de “rabo de raia” um golpe e m que os dois pés levantam juntos e vão juntos em direção à cara do oponente, bem diferente do que é conhecido hoje como rabo de arraia, em que um pé fica no chão e o outro vai em direção ao oponente num movimento giratório com as mãos no chão, sendo que o que atinge o alvo é o calcanhar. Provavelmente os nomes e as formas de executar os golpes mudavam muito (e ainda mudam) de capoeiras para capoeiras, assim é possível que houvesse nessa época um rabo de arraia executado de forma semelhante ao que conhecemos atualmente.

Nos dias seguintes a luta é anunciada enfaticamente, e o jornal coloca ares de evento nacional, pois diversos entusiastas da capoeira viriam de Santos e do Rio de

Janeiro para assistir à luta, além das autoridades e juízes especialmente designados para esse combate (*Diário Nacional*, 9, 10 e 11 de janeiro de 1929).



Figura 7 – O *Diário Nacional* de 13 de janeiro de 1929 expõe a foto do capoeira Argemiro Feitosa

No dia da luta o *Diário Nacional* traz uma imensa foto de Feitosa e outra de Omori e avisa que a luta será travada em cinco assaltos de cinco minutos cada. Nesse dia, não apenas esse periódico, mas também o *Correio Paulistano*, *A Gazeta* e *O Estado de S. Paulo* noticiam a luta, todos criando grande expectativa sobre o evento, trazendo detalhes da organização e enaltecendo Feitosa, o capoeira patricio. O *Diário Nacional* é com certeza o mais entusiasta de Feitosa e da luta, além de ser o jornal que realiza a maior cobertura do evento, trazendo notícias desde a luta de Baiaco, as repercussões dela, o desafio de Feitosa, as expectativas e adiamentos e finalmente o resultado.

O resultado é anunciado de modo um tanto desanimador pela redação do jornal, que descreve como foi a luta:

Constituiu o mais surpreendente e lamentável fracasso a luta de ontem entre Géo Omori, invicto campeão de jiu-jitsu, e Argemiro Feitosa, lutador nacional.

O campeão japonês dominou desde os primeiros minutos, pondo-se Feitosa na defensiva. A um golpe duplo deste nos rins de Omori, este protesta e o juiz adverte, quando na realidade aquelle é um golpe lícito de capoeira. O público, tomado de interesse, avança para a arena, obrigando a cavallaria a intervir.

Dahi por deante, inexplicavelmente, Feitosa recua. Parece um principiante, perturbado e o japonês faz delle o que quer. O nacional vae ao chão, terminando assim o primeiro assalto.

No segundo a superioridade de Omori é manifesta. Este derruba Feitosa varias vezes e subjuga-o afinal, enquanto o público, mui justamente, indignava-se com a má actuação de Feitosa.

O fracasso deste ultimo, como dissemos, parece inexplicável. Elle é mestre de capoeira, com diversos alumnos, fez já uma exhibição que agradou muito e não pretendeu um tostão para enfrentar Omori. Porque, pois, se animou a fazel-o sem estar convenientemente preparado? Desconhecia as suas forças ou desconhecia a força do habil japonês?

O facto é que aquelles que o apresentaram, entre os quaes o autor destas linhas, lamentam agora a imprevidencia com que agiram. Feitosa demonstrou-lhes diversas vezes, entretanto, a sua competencia e o seu fracasso não podia ser esperado, em absoluto. (*Diário Nacional*, 15 de janeiro de 1929).

Diante da derrota de Feitosa, o jornal em nenhum momento põe em dúvida a tal superioridade da capoeira em relação ao jiu-jitsu. Ele afirma que o fracasso do capoeira é inexplicável e mais adiante que era despreparo, por fim que era fruto do nervosismo e “falta de trato com o público”. Feitosa comparece à redação do jornal depois da luta e afirma que a derrota foi realmente fruto do nervosismo e que desafiava Omori para uma revanche, a qual o jornal anuncia com evidente desgaste e ressalvas: “enfim Feitosa pretende rehabilitar-se aos olhos do público. Vae ser bem difícil, mas enfim quem sabe...” (*Diário Nacional*, 15 de janeiro de 1929).

A *Gazeta* já trata do assunto em uma página exclusiva e, num tom de chacota, anuncia a vitória de Omori e a derrota do capoeira, criticando duramente a transformação das lutas em um espetáculo financeiro e que, por isso, atrai o interesse de empresários e falsos campeões. A descrição da luta é interessante, porém aqui reproduzimos apenas um trecho:

Inicia-se a... luta. Omori espreita. Feitosa dança e da... um saltinho com as mãos apoiadas na grama. Hum!... O homem parece que não vae... está ensaiando dizem. Omori ataca... Feitosa começa a... fugir. É agarrado! Luctam um pouco e o tempo escoo... de baixo de grande decepção. Segunda phase – Omori espera. Omori ataca. Omori tenta dar rasteira, porque Feitosa só... afasta! Omori não liga... Pulinhos. Assobios, apupos! [...] Terceira phase – omori começa a correr atrás de Feitosa... uma espécie de corrida de Ganso... Pachuchada. Novo salto de Feitosa e Omori derruba-o facilmente e o domina. O juiz levanta o braço de Omori que é carregado em triunfo. (*A Gazeta*, 14 de janeiro de 1929).



Figura 8 – *Diário Nacional*, 15 de janeiro de 1929. Omori por cima de Feitosa e ao lado dos juízes

Junto com o texto há essa imagem em que, apesar da baixa qualidade, podemos ver Omori por cima de Feitosa, e na foto de cima ele ao lado do juiz. O texto claramente ironiza as ações de Feitosa e, assim como o outro jornal, termina falando em “escândalo e amoralidade” e, por fim, caso de polícia.

A derrota de Feitosa representou uma grande frustração para os jornais e aparentemente para o público, contagiado pelo sentimento nacionalista que envolveu a capoeira e pela magnitude que tomou conta da luta com Omori. Contudo, para nós ela demonstra os caminhos que a capoeira foi tomando nas primeiras décadas do século XX, a disputa que se formulava sobre seus significados, sua atuação e seu lugar na sociedade burguesa republicana, ávida por símbolos nacionais, construtores de uma identidade brasileira. A repercussão nos jornais e a magnitude que a luta ganhou, com amplo público, presença de autoridades e clamor popular, revelam um capítulo importante sobre a capoeira em São Paulo, local esquecido dentro da historiografia da capoeira e que agora descobrimos que sediou um importante evento de luta, cuja capoeira (nem tanto Feitosa) era a estrela principal.

Vemos que houve exibições para autoridades policiais antes da luta, nos mesmos moldes que aconteceriam com Mestre Bimba, na Bahia, alguns anos depois e que

foram decisivos para a aceitação da capoeira e a permissão para abrir sua escola. Também há a intenção de abrir uma escola de capoeira em São Paulo por parte de Feitosa, que já possuía alguns alunos, ideia essa apoiada pelos jornais, ainda havendo a possibilidade de ele escrever um livro de capoeira. Essas coisas acontecem antes da capoeira baiana se apresentar com escolas, antes de ser concedida a permissão para Mestre Bimba abrir sua academia de capoeira regional baiana e concomitantemente com o processo de formulação do método de capoeira regional de Bimba²⁶.

Tudo isso nos leva a indagar se, caso Feitosa tivesse ganhado essa luta, o caminho da capoeira em São Paulo e consequentemente no Brasil não seria diferente. Talvez Feitosa tivesse aberto sua academia, publicado seu livro, outros capoeiras apareceriam e também ganhariam destaque e talvez a capoeira paulista fosse uma referência na história da capoeira, ao invés de ter caído, ao menos no que diz respeito à primeira metade do século XX, no ostracismo em que impera até hoje.

O fato é que, depois da luta de Feitosa, temos poucas notícias referentes à capoeira ao longo da década de 1930. Algumas exhibições e lutas ainda continuam a figurar na imprensa, mas nenhuma com a repercussão e o destaque que houve na luta de Feitosa. Sobre a luta, ainda vale a pena registrar dois artigos. O primeiro, no dia 16 de janeiro de 1929, dois dias após a luta, publicado pelo *Diário Nacional*, diz respeito a um novo desafio lançado a Omori por Antônio Gomes, que se diz capoeira, mora em Campinas e já havia mencionado antes sua vontade de enfrentar o japonês. O jornal, ainda de ressaca da luta de Feitosa, parece não se entusiasmar mais com lutas envolvendo capoeiras. “Somos dos que não crêm mais nos que se dizem campeões de capoeira, visto como os que até hoje se têm intitulado destemidos, têm fracassado lamentavelmente”. Mas novamente o discurso de Gomes é eloquente:

Fiquei admirado ao saber que o japonês anda derrotando jogadores de capoeira, como o Argemiro Feitosa, que foi um verdadeiro fiasco. Mas este homem não conhece a capoeira, porque, se conhecesse, não seria derrotado, que um capoeira vence sempre quando não se trata de combinação. (*Diário Nacional*, 16 de janeiro de 1929).

Não sabemos se a luta realmente se realizou, o fato é que não tivemos mais notícias dela, o que, devido à repercussão que essas lutas causavam nos jornais, indica que provavelmente ela nunca aconteceu. Alguns dias depois da carta de Gomes, o jornal publica outra carta, dessa vez de um leitor, cujo título é “A propósito da decadência da capoeira”.

26 Em 1968 Mestre Bimba comemorou os 50 anos da capoeira regional, o que dá a entender que essa modalidade teria começado em 1918 e, em 2018, foram comemorados os cem anos da regional. Contudo, alguns alunos do próprio Bimba afirmam que o desenvolvimento do método da regional teria ocorrido no final da década de 1920. Ver: Xaréu (2009, p. 53). A data correta, segundo esse autor, seria 1928 no clube União em Apuros, usando citação do próprio Bimba para comprovar isso. Com a perspectiva do historiador, devemos relativizar essas datas, pois há poucas evidências do ensino da regional em 1918 e sabemos que Bimba, ávido por reconhecimento, pode ter apressado o aniversário de 50 anos em 1968. De todo modo, a cultura não se cria simplesmente de um dia para o outro, é sim um processo de transformação.

Tenho acompanhado com todo o interesse tudo que diz respeito ás lutas havidas na capital, e, sinto bastante que os resultados tenham sido fracassos para o lado que, justamente, tenho torcido. Não sou capoeira (pois é grande a distancia do que se diz capoeira e o que o é de facto) entretanto convivi com diversos delles e entendo que o maior capoeira sem o respectivo treino se compara a um campeão futebolístico que, após algum tempo de descanso, entre em campo para uma luta pesada. O resultado será, nessas condições, o fracasso para qualquer esporte. [...] Acho que Feitosa conhece o esporte da capoeira, pois só quem conhece póde falar em tantos golpes por elle apontados, porém para uma luta dessas precisa treinar, e não se sujeitar a restricção de golpes.

Quanto ao sr Antonio Gomes, póde ser um capoeira, porém, estará nas condições de Feitosa, porque o treino tem resultado maior com a maior igualde de forças e creio que em Campinas tambem não ha capoeiras e, assim sendo, sem essas prevenções será outro fracasso que bastante aborreceu aos brasileiros. (*Diário Nacional*, 19 de janeiro de 1929).

Interessante a carta, pois revela certo tom saudosista do autor. Ele teria convivido no passado com capoeiras e hoje não mais, acredita que Feitosa e Gomes sejam capoeiras, mas ao mesmo tempo afirma que eles estão sozinhos, ou seja, o capoeira seria um tipo do passado que estava sumindo. Talvez realmente seja o caso, pois a partir de 1930 achamos poucos relatos de capoeira no jornal, ou talvez a capoeira continue fazendo parte do universo popular, principalmente negro, na cidade de São Paulo, e apenas tenha mudado de nome, ganhando outras características.

Em 1931 a capoeira reaparece nos ringues paulistas, dessa vez em um evento no Pavilhão Alcibiades, num programa de lutas que teria como atração principal Oswaldo Gracie, ilustre representante da família Gracie e do seu estilo de jiu-jitsu, que ficou posteriormente conhecido como Brazilian jiu-jitsu, e o capoeira Moleque de Copacabana, cujo nome de verdade não é revelado. Interessante notar que ambos vieram do Rio de Janeiro para realizar essa luta, o capoeira, cujo nome já revela sua origem carioca, e Oswaldo Gracie, que também morava na capital federal. Ao que parece, São Paulo se tornou um importante centro para a realização de eventos como esse, pois os participantes se deslocaram da mesma cidade para lutar em terras paulistas. O jornal *O Estado de S. Paulo* assim noticia a luta:

Vem sendo esperadas, com muito entusiasmo e interesse, as diversas lutas que a Sociedade Paulista de Pugilismo realizará sabbado próximo no Pavilhão “Alcibiades”. O programma, em vias de conclusão, tem como luta basica o encontro jiu-jitsu vs. capoeira, entre Oswaldo Gracie, excellent conhededor do difficil esporte nipponico, e o “Moleque de Copacabana”, tido como um dos melhores dos nossos raros capoeiras.

Serão ainda realizados encontros de capoeiragem e pugilismo, tomando parte os capoeiras “Manuelzinho”, Jansen e outros. (*O Estado de S. Paulo*, 25 de novembro de 1931).

Novamente há uma expectativa em relação à luta, mas, diferente do *Diário Nacional*, no caso de Feitosa, o jornal não toma claramente o lado do capoeira nem defende uma suposta superioridade dessa luta. Apesar de falar que o Moleque de Copacabana seria um dos “nossos raros capoeiras”, vemos que havia outras lutas envolvendo capoeiras no mesmo evento, lutas preliminares mas que confirmam a presença da capoeira nos ringues.

Mais uma vez o resultado da luta é uma derrota do capoeira, e novamente o jornal afirma que foi um fracasso e Gracie venceu facilmente a luta. Segundo o artigo, o capoeira não desferiu um só golpe de capoeira, desapontando todos os presentes.

O espectáculo de lutas levado a efeito hontem a noite, no Pavilhão Alcebiades, não correspondeu à expectativa e tampouco ao reclame que delle se fez durante toda a semana. [...] O “Moleque de Copacabana” lá esteve e sapateou no ringue com toda a deselegancia possível. Mas não conseguimos, como todos os que foram ao pavilhão, descobrir onde se meteu o capoeira! [...] Que não apareçam mais por aqui “moleques” iguais ao de Copacabana, são os nossos votos. (*O Estado de S. Paulo*, 29 de novembro de 1931).

Assim como na luta de Feitosa, há uma desilusão com o desempenho do capoeira, que não teria usado dos golpes e da tática da capoeiragem tradicional. Portanto, o desapontamento não era com a capoeira em si, mas sim com os representantes que estavam indo lutar e que não conseguiam honrar a luta que representavam. Possivelmente esses eventos de luta em São Paulo impulsionaram as lutas no Parque Odeon, em Salvador, onde Mestre Bimba se consagrou e inclusive pode ter ficado sabendo do fracasso dos capoeiras de São Paulo, o que o teria estimulado a participar e vencer em suas lutas.

Essa é a última ocorrência de combates envolvendo capoeiras com outros lutadores, em espetáculos para o público, até 1949, quando Mestre Bimba vem com seus alunos para São Paulo para um evento de lutas no Estádio do Pacaembu, o que já sinaliza a chegada da capoeira baiana em terras paulistas. Mestre Bimba visita a Academia Brasileira de Pugilismo de Kid Jofre, e sua comitiva participa de diversas lutas que inicialmente eram demonstrações combinadas com os adversários, o que desagradou Mestre Bimba. Ele voltou para Salvador, mas ficaram em São Paulo alguns alunos, que realizaram uma luta de verdade entre Clarindo, aluno de Bimba, e Piragibe, competidor de luta livre. O capoeirista saiu vencedor com uma joelhada na cara de Piragibe (XARÉU, 2009). Detalhe: agora são chamados de capoeiristas e não mais capoeiras, como era o termo anterior, ou seja, o novo termo se refere a um esportista, profissional, um lutador, e não mais um tipo social marginalizado. Isso significa que o praticante não é mais considerado um malandro, um vadio, um perturbador da ordem, passando a ser aceito pela sociedade. Essa comitiva de Bimba, com sua luta bem-sucedida, abriu espaço para a capoeira regional em São Paulo, tanto que, alguns anos depois, na década de 1950, Esdras Damiano, aluno de Bimba que esteve presente na sua comitiva, começa a ensinar capoeira regional na academia de Kid Jofre (CAPOEIRA do BRASIL, s. d.).

Importante lembrar que Mestre Bimba, que é considerado o grande responsável pela legitimação da capoeira baiana e precursor da introdução dela na sociedade como um esporte e luta, apesar de ter participado de diversas lutas e replicar o discurso da capoeira como eficiência marcial, nunca deixou de lado sua parte musical e cultural, preservando o berimbau e o pandeiro como instrumentos, usando dos cantos e das palmas e assim mantendo um ambiente lúdico na capoeira. Inclusive a

partir da década de 1950 apostou muito nos shows folclóricos, assim chamados onde havia outras apresentações como o maculelê (XARÉU, 2009).

Foi na década de 1950 que alguns capoeiristas baianos chegaram a São Paulo e se constituíram na primeira turma de capoeiristas na cidade, abrindo escolas e academias, sendo até hoje lembrados e reverenciados como os precursores da capoeira em São Paulo. Podemos citar, além de Esdras Damiano, alguns outros, como os mestres Zé de Freitas, Suassuna, Brasília, Ananias, Silvestre, Limão, Paulo Gomes, Joel, Airton Neves Moura, o Mestre Onça, entre outros que vão chegando embalados pelo momento de migração nordestina para o Sudeste (REIS, 2000).

Em 1938 encontramos notícias falando que o interventor federal Ademar de Barros foi visitar o quartel da polícia especial e que os soldados fizeram para ele demonstrações de lutas, incluindo a capoeira (*Correio Paulistano*, 1º de dezembro de 1938). No ano seguinte, no aniversário da mesma polícia especial, há novamente demonstrações de lutas em que a capoeira aparece novamente (*Correio Paulistano*, 22 de julho de 1939). Portanto, tudo indica que a capoeira permaneceu presente neste mundo das artes marciais, embora de forma discreta, chamando pouca atenção, mas integrando até mesmo a polícia, órgão que historicamente a perseguiu.

A presença da capoeira nos ringues e a conseqüente atenção que ela recebeu por parte da imprensa só foram possíveis devido ao discurso identitário nacionalista, juntamente com o discurso médico esportista que a legitimou perante a sociedade. Alguns anos antes a capoeira figurava nos jornais, como vimos, nas seções de ocorrência policial, marginalizada como sempre havia sido, perseguida e considerada coisa de malandros e vadios. Ora, como a capoeira muda de *status* em tão pouco tempo? Como ela passa de desprezada para cultuada como esporte nacional?

O que percebemos é que não era capoeira em si que era perseguida, e sim seus praticantes. O que sempre foi marginalizado não foi a capoeira e sim a população negra, os populares, e conseqüentemente suas práticas e culturais. Assim, enquanto praticada nas ruas, festas e praças, a capoeira representava um perigo. Sendo usada para brincadeira ou resolução de conflito, ela era algo perigoso e pertencente a um submundo, mas, a partir do momento em que foi cooptada pelos discursos nacionalistas e esportistas, transformou-se em algo positivo, defendido e incentivado. Mesmo se, nesse momento, os praticantes fossem negros, ainda assim ela estaria servindo aos propósitos elitistas e não mais populares. Vemos acontecer com a capoeira, nesse momento, o que irá suceder com diversas manifestações negras, como, por exemplo, o samba, nos anos seguintes, ocorrendo a apropriação e a transformação de seus signos, conforme Amailton nos lembra:

Portanto, há um processo de pilhagem cultural que se estabelece para incorporar a cultura negra. Uma dominação racial se impõe como projeto de alteração das tradições negras. O que se nota é que a cultura popular negra passa por transformações quando seus signos transitam para outra esfera, de modo a ser aceita. Nesse trânsito, aquilo que havia sido negro redefine-se a partir de outros interesses e visões de mundo. (AZEVEDO, 2016, p. 97).

Interessante pensarmos aqui também no conceito de circularidade da cultura de Carlos Ginsburg (2006), pois nessa incorporação da capoeira pelas elites e transformação para um modelo branco, modelo retratado pelos jornais como esporte nacional, há uma intensa troca de percepções e visões entre a elite e os populares que a praticam.

Ao analisarmos a presença da capoeira nos jornais paulistanos, percebemos que ela estava presente no cotidiano popular de forma contundente nas duas primeiras décadas do século XX. Ela seguia o caminho já tradicional, herdado dos capoeiras do passado, desde os tempos imperiais, com a formação de grupos organizados por territorialidades, com tipos sociais, algazarras e confrontos com a polícia. A partir da década de 1920 começa a se delinear uma proposta embranquecedora, elitista e nacionalista para a capoeira, que a incorporava à sociedade burguesa, atendendo ensejos construtores de uma identidade nacional.

O material trabalhado aqui constitui fonte inédita e revela capítulos da história da capoeira em São Paulo que permitem uma reavaliação da sua magnitude na cidade e, para além disso, possibilitam a quebra do monopólio de discurso sobre a história da capoeira, concentrado até então na Bahia e no Rio de Janeiro, colocando São Paulo como local importante para essa prática no início do século XX.

Assim, concordamos com Cavalheiro (2017) quando este fala que perceber que a capoeira serviu ao propósito de grupos marginalizados em locais poucos estudados como São Paulo, significa reconhecer que a história oficial não dá conta de explicar todo o processo histórico e nem todos os sujeitos envolvidos na construção da história da capoeira, principalmente porque essa história oficial, que se mescla com o imaginário da cultura popular nesse momento, é dominada pelo paradigma baiano de capoeira, o que obscurece outras participações nesse processo histórico.

Se olharmos exclusivamente pelos jornais, poderemos ter a impressão de que a capoeira praticada nas ruas, pelos populares, teria diminuído drasticamente em São Paulo a partir do momento em que surgiu a proposta branca esportista, que por fim teria sido extinta, sumindo completamente do cotidiano da cidade até a chegada do modelo baiano. Contudo, não é nisso que acreditamos, a capoeira continuou presente no universo popular e negro da cidade de São Paulo, mas ocorreram certas mudanças na forma com que os próprios praticantes e as comunidades encaravam essa prática. Ela se tornou mais lúdica e musical e ganhou outro, ou outros nomes, passando a ser conhecida por aqui como *tiririca*.

Assim, podemos dizer que, a partir da década de 1920, começam a se desenhar duas propostas distintas para a capoeira em São Paulo: uma embasada nos discursos elitistas, ligada a ideais nacionalistas, que procura apagar o passado e a identidade negra e que pensa a capoeira como arte marcial, metodizada e regrada, rejeitando seu lado cultural, retirando qualquer elemento musical e lúdico, defendendo sua prática em escolas, quartéis e instituições, dessa forma incorporando-a à sociedade burguesa republicana; a outra, de cunho popular, vai na direção contrária: busca uma prática mais lúdica, dançada, gingada, com música, batucada e cantos, com uma prática espontânea, sem centros de treinamento e incorporada no cotidiano

dos trabalhadores, onde permanecem conceitos importantes da capoeiragem antiga, o que é perdido na primeira proposta, como o seu uso tanto na diversão como em conflitos, e principalmente seu lado metafísico, em que a dialética de significados e a polissemia imperam – essa passa a ser conhecida como tiririca.

Não queremos cair aqui numa dicotomia radical entre uma proposta branca, racista e modernizante, e outra proposta negra, pura e autêntica, forma de análise já erroneamente aplicada em outros momentos históricos²⁷. Havia sim a troca de significados e influências entre brancos e negros, elite e populares, como, por exemplo, a presença de golpes clássicos da capoeira antiga nas propostas de capoeira regrada e metodizada. Havia também o interesse de capoeiras negras no reconhecimento da capoeira nos ringues, escolas e academias, contudo, o que parece reger essa primeira proposta é um pensamento elitista de apagamento de identidade negra, enquanto, na segunda proposta, observamos uma cosmovisão africana, com musicalidades, corporeidades e significados distintos da primeira proposta.

A primeira proposta acaba se frustrando nos ringues paulistas e, embora não tenha sumido, sendo praticada por poucos entusiastas, tem que esperar a bem-sucedida experiência baiana de Bimba chegar a São Paulo no final da década de 1940 para ver um esboço do que pretendia ser. Já a tiririca, também chamada de pernada ou mourão-mourão, irá permear o universo popular, as comunidades negras e o cotidiano de São Paulo por muitas décadas e também terá no sucesso do modelo baiano uma das razões de seu declínio. Contudo, fundamental nesse caminho pautado por valores negros e populares da capoeira, intimamente ligado à sua transformação musical e lúdica, é a presença de uma musicalidade que está em franca ascensão a partir do início do século XX, explodindo pelas praças, ruas e largos, terreiros, cortiços e porões e que se fará presente na tiririca: o samba.

27 Essa forma de análise foi empregada, por exemplo, com relação à capoeira regional e à capoeira angola, colocando a primeira como a misturada e nacional, enquanto a segunda seria a pura, autêntica e africana, forma equivocada de análise na nossa visão e que se alinha a discursos e interesses próprios de grupos e pessoas.

CAPÍTULO 2

À CIDADE E O SAMBA

*São Paulo, menino grande
Cresceu não pode mais parar
E o pátio do colégio quem lhe viu nascer
Um velho ipê parece chorar
Não vejo a sua mãe preta
Na rua com seu pregão
Cafezinho quenteinho, sinhô,
Pipoca, pamonha e quentão.
Lembrar, deixa-me lembrar, lalaiálalaiá
Agora que o menino cresceu
Perdeu sua simplicidade
Desprezou o seu amor-perfeito
E um cravo vermelho, amigo do peito
São Paulo de Anchieta
E de João Ramalho
Onde estão teus boêmios,
A sua garoa, cadê seu orvalho?
Lembrar, deixa-me lembrar, lalaiálalaiá.
(Geraldo Filme, “São Paulo, menino grande”).*

O SAMBA PAULISTA É RURAL OU URBANO?

O samba é uma das grandes manifestações negras do século XX. Antes de virar um gênero musical e ser apropriado pela indústria fonográfica, era um momento de encontro, de festa e de musicalidade. O samba de São Paulo, como já dito, vem sendo alvo da atenção de diversas pessoas, entre músicos, acadêmicos e grupos de resgate. Discutiremos o samba aqui com o intuito de entender como ele se relaciona com a capoeira no início do século XX em São Paulo e como, a partir desse relacionamento, se forma uma prática de capoeira mais lúdica e musicalizada, que ficou conhecida como tiririca e está diretamente ligada com a dinâmica urbana e com as comunidades negras.

“Não existe samba paulista, nem samba carioca, nem samba baiano, samba é samba em qualquer lugar, samba é brasileiro” (entrevista de Seu Carlão do Peruche concedida ao autor no dia 13 de setembro de 2017). A fala do sambista Carlão do Peruche é interessante pois vai contra toda uma corrente que procura resguardar a história, as características e uma suposta origem para o samba de São Paulo, afirmando uma identidade própria e assim se diferenciando do samba carioca. Curioso ainda é que Seu Carlão é um ícone para os mesmos defensores do samba paulista, um baluarte reverenciado por tudo o que fez pelo samba em São Paulo.

Esse movimento que procura dar identidade ao samba de São Paulo foi e é protagonizado por sambistas, intelectuais, acadêmicos e artistas ao longo das últimas décadas, numa ação importante para tentar consagrar uma memória para o samba na cidade e dar alguma visibilidade para grandes sambistas invisibilizados, para uma cultura apagada e uma história esquecida.

O sucesso dessa proposta é relativo, visto que a maioria dos paulistanos não conhece quase nada sobre o samba de São Paulo e as grandes referências continuam sendo no Rio de Janeiro. Contudo, podemos afirmar que existe hoje um discurso e uma narrativa contada sobre o samba paulista.

Uma das bases dessa narrativa parte de uma afirmação importante e diferenciadora quanto à origem: o samba paulista teria uma origem rural. O estado de São Paulo foi um local de concentração de escravos no final do período da escravidão justamente por ser o centro da economia do café. Para as fazendas de café vieram muitos escravizados, seja do tráfico transatlântico, seja do tráfico interno que foi amplamente realizado após a proibição do tráfico internacional. Nas fazendas, no ambiente rural, e nas cidades do interior do estado, se desenvolveu uma forte cultura musical negra, como o jongo, o samba de umbigada, o samba-lenço e diversas outras variações. Uma delas, o samba de bumbo, ficou conhecida através do artigo de Mário de Andrade com o nome de “O samba rural paulista” (ANDRADE, 1937).

Mário de Andrade foi para Pirapora do Bom Jesus e lá viu as festas dos negros nos barracões, constatando uma musicalidade bem específica e diferenciada do samba conhecido por ele até então, que era o samba tocado no rádio da época, o samba carioca sendo exportado e enaltecido pela indústria fonográfica. A constatação de uma musicalidade negra em Pirapora, que Mário de Andrade chamou de “samba rural paulista”, deu início a um discurso de que o samba de São Paulo teria uma origem rural, e disse que daria a sua singularidade.

De fato, Pirapora foi uma grande referência para os sambistas do passado. Percebemos isso nos próprios discursos deles e nos diversos relatos e trabalhos sobre o assunto²⁸. O que nós vamos refletir agora é sobre o discurso que se construiu em cima da musicalidade de Pirapora, considerada “berço” do samba paulista, e como isso foi usado para fundamentar a ideia da origem rural do samba de São Paulo.

28 Geraldo Filme, Toniquinho Batuqueiro, Madrinha Eunice e Carlão do Peruche são exemplos de sambistas que frequentaram as festas de Pirapora, referindo-se diversas vezes a ela.

Um trabalho marcante do discurso da ruralidade no samba paulista é o disco *Plínio Marcos em prosa e samba, com Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro*, que, dividido em lado A e B, possui no primeiro lado sambas considerados urbanos e, no lado B, sambas considerados rurais, seja pela temática, seja pela letra ou pela melodia. Os sambas, juntamente com as intervenções feitas por Plínio Marcos, revelam a tentativa de procurar uma origem e um desenvolvimento específico para o samba feito em São Paulo. O espaço geográfico de origem do samba seria o interior, as plantações de café, enquanto as referências musicais para esse samba seriam o batuque de umbigada, o tambu, as congadas, o jongo e principalmente o bumbo. A ligação com o samba da cidade de São Paulo se daria com a vinda das famílias negras do interior para a cidade, como os casos explicitados por Plínio Marcos de Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro, trazendo consigo as experiências musicais do interior e continuando sua prática nas suas comunidades urbanas (MARCHEZIN, 2016).

Plínio Marcos foi um escritor e teatrólogo que militou a favor do samba paulista e em seus trabalhos procurou valorizar os sambistas e a cultura do samba em São Paulo. Seu discurso de singularidade do samba paulista se apoia muito no argumento de que seria um samba rural, que veio para a capital junto com os negros no período pós-Abolição.

Podemos observar aqui, portanto, um discurso muito bem construído sobre a origem do samba paulista, um discurso que interessa aos propósitos de Plínio Marcos e que também interessa aos sambistas, que viam a possibilidade de visibilidade e afirmação de uma identidade própria. Os três sambistas do disco, Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro, trazem em seus discursos e em seus sambas referências a Pirapora, ao rural e a outras manifestações culturais, como o moçambique e o jongo, o que acaba sendo usado para confirmar a tese da origem rural do samba de São Paulo e Pirapora como o local específico e simbólico de surgimento.

Esse discurso vem sendo endossado por grande parte da historiografia que trata do tema. Vendo a importância da referência rural para os sambistas e das cidades do interior, acaba concluindo uma origem rural e confirmando o discurso identitário do samba paulista. É o caso de Ieda Marques Britto, que afirma:

E de fato, foram os sambistas oriundos do interior, especialmente das zonas onde a concentração de negros havia sido intensa em períodos mais antigos, que maior colaboração deram às ocorrências na capital. Esse dado favorece a discussão sobre as origens do samba paulista, identificando-as como rurais. (BRITTO, 1986, p. 67).

A autora invoca o texto de Mário de Andrade para justificar o nome “rural” e afirma que sambistas antigos, como Dionísio Barbosa, Inocêncio Mulata, Pé Rachado e Madrinha Eunice, “nunca deixaram de se reportar à natureza rural do samba paulista” (BRITTO, 1986, p. 69). Ou seja, o fato dos sambistas terem referências em cidades do interior, como Pirapora e ambientes rurais, estaria confirmando

a suposta origem rural do samba paulista, anunciada por Mário de Andrade e propagada como forma de diferenciação e autoafirmação desse samba.

Maria Aparecida Urbano também reforça a identidade rural do samba paulista e localiza Pirapora e as festas que ocorriam no barracão dos romeiros por ocasião das celebrações religiosas católicas como os locais de origem do samba:

Por ter uma área de bom tamanho interno, servia de dormitório aos romeiros, pois na parte superior possuía vários quartos, e na parte baixa os romeiros faziam roda de samba, batucando ao som do ritmo afro-brasileiro, dando origem, desta forma, ao Samba Paulista. (URBANO, 2005, p. 107-108).

José Geraldo Vinci de Moraes (1997, p. 92) analisa o depoimento de Dionísio Barbosa falando sobre Pirapora: “lá surgiu o Bumbo Grande, feito com barrica de banha ou azeitona, e couro de cabrito”. A partir disso, o autor fala que “o depoimento esclarece por que o samba paulista é conhecido como samba de bumbo e que também acabou sendo denominado como Samba de Pirapora” (MORAES, 1997, p. 93). O autor revela que Dionísio identifica Pirapora como suposta origem do instrumento bumbo, o que justificaria a frequente similaridade que se estabelece entre samba paulista, samba de bumbo e samba de Pirapora.

É preciso aqui alertar sobre a confusão que se faz com esses nomes, e ter consciência de que esses três sobrenomes dados ao samba não são sinônimos e, portanto, não se referem necessariamente à mesma coisa. Muitas vezes, quando se fala de samba rural, também se comete o mesmo erro, ou seja, colocando-o como sinônimo de samba paulista, samba de bumbo e samba de Pirapora.

Moraes continua e afirma a predominância do aspecto rural no samba paulista:

O samba como dança folclórica que, derivada do batuque, assumiu nas diversas regiões do país formas distintas. Em São Paulo seu aspecto rural foi consistente e predominante, assumindo algumas feições variadas na organização coreográfica, originando o samba de roda, o samba lenço e o samba de Pirapora, no qual, por exemplo, a umbigada era elemento obrigatório. (MORAES, 1997, p. 95).

Geraldo Filme, um dos grandes sambistas de São Paulo e uma espécie de portavoiz, uma referência para os demais sambistas e um grande militante da originalidade do samba paulista, procura diferenciar este último do samba carioca e faz referências ao ambiente rural para isso:

O nosso samba não tem nada a ver com o samba do Rio, é tão diferente em tudo, os tipos de manifestação da gente, no andamento. O nosso vem mesmo daqueles batuques, daquelas festas que eram dadas aos escravos quando tinham boas colheitas de café. Então eram dadas aquelas festas pros escravos nas quais eles se manifestavam com aquelas danças, era batuque, era umbigada. (SAMBA À PAULISTA..., Parte 1, 12min50).

Aqui está a base de um dos argumentos diferenciadores do samba paulista, a ruralidade de São Paulo, em contraposição ao samba carioca, que seria urbano. Geraldo Filme não fala exatamente isso, mas suas palavras são usadas como base para justificar essa oposição rural *versus* urbano.

Interessante questionar aqui o que de fato são características urbanas e rurais no samba. Umbigadas seriam características rurais? Não havia umbigadas no samba carioca? Não é isso que alguns relatos nos dizem. Segundo esse raciocínio, não seria possível o samba urbano de São Paulo ter uma identidade própria, diferente da do Rio de Janeiro? E quais são as características que tornam o samba carioca urbano? Apenas por esses questionamentos já é possível problematizar a narrativa consagrada.

O discurso da origem rural do samba paulista em contraposição ao samba urbano do Rio de Janeiro é defendido fortemente no trabalho de Márcio Marcelino (2007), *Uma leitura do samba rural ao samba urbano na cidade de São Paulo*. A análise do autor se estrutura na ideia de que o samba paulista é essencialmente rural e se mantém com essa característica mesmo quando presente na cidade de São Paulo, pois teria sido trazido das fazendas pelos negros que migraram para a cidade, enquanto o samba carioca seria essencialmente urbano. O autor usa o depoimento de Geraldo Filme, apresentado acima, para justificar essa oposição, samba paulista rural, samba carioca urbano, e apresenta Pirapora como o grande centro irradiador do samba. “Observamos também que, além de irradiar o samba para a cidade de São Paulo, Pirapora do Bom Jesus espraiava o samba para outras cidades do interior paulista, como Itu e Campinas” (MARCELINO, 2007, p. 30).

Pirapora novamente é colocada como local originário que teria irradiado o samba para as outras cidades. No nosso entendimento, Pirapora não era apenas um centro de irradiação, mas também de aglutinação, de captação das manifestações negras do estado de São Paulo, que eram juntadas, trocadas e metamorfoseadas para depois retornarem a seus locais. Nesse sentido, as festas de Pirapora cumpriam muito mais um papel de captação do que de irradiação, sempre fazendo um trabalho de mão dupla, ou seja, um movimento de ida e volta com as culturas locais.

Os cordões carnavalescos de São Paulo, ainda para Márcio Marcelino, seriam expressões rurais, pois participavam das festas de Pirapora, mas aos poucos adotaram o modelo urbano do Rio de Janeiro e, portanto, foram um dos responsáveis pela transformação do samba rural em urbano. O pilar do raciocínio se baseia na ideia de que o espaço, ou seja, a cidade de São Paulo e suas transformações urbanas, foi determinante na transformação de um samba rural para um samba urbano e isso teria acontecido na década de 1950, com a institucionalização dos desfiles carnavalescos.

Em meados dos anos 1950, houve a institucionalização das disputas, com locais previamente marcados [...] Este foi caracteristicamente o momento de transição do samba rural para o samba urbano, a forma de ocupação dos sambistas nos desfiles estava se padronizando, a ideia de espaço urbano ainda não era compreendida pelos mesmos, mas faltava pouco para assumir de vez a necessidade de um padrão que acirrasse as competições e, desta forma, conquistar seu espaço na metrópole. (MARCELINO, 2007, p. 119).

O entendimento de Márcio Marcelino é interessante, pois se baseia profundamente nas ideias estigmatizadas pelo discurso da originalidade rural do samba paulista e expõe ao máximo uma suposta identidade rural, que teria permanecido, para esse autor, até a década de 1950, mesmo com todo o ambiente extremamente urbano de São Paulo. O entendimento de Marcelino está longe de ser isolado e, como vimos, se alinha com todo um discurso historiográfico e está calcado nos posicionamentos de sambistas, embora os depoimentos sejam muitas vezes analisados sob um prisma específico, sendo, portanto, passíveis de interpretação diversa.

O discurso da origem rural do samba paulista parece surgir da necessidade de afirmar uma história própria para o samba de São Paulo e, portanto, uma origem própria, diferente da do samba carioca. É, dessa maneira, a tentativa de substituir um mito de origem por outro, a partir da ideia de que, para conferir identidade ao samba paulista, é preciso apontar uma origem específica que se contraponha ao discurso de origem hegemônico, que coloca o Rio de Janeiro, com referências à Praça Onze, a Tia Ciata, à turma do Estácio e muitas vezes ao morro e à favela, como local fundante do samba. Nesse sentido Pirapora aparece como o local ideal para localizar geograficamente o nascimento do samba paulista.

É, portanto, uma postura teleológica, cujo objetivo claro é a afirmação da identidade do samba paulista com uma verdadeira origem diferenciada e identitária. Neste trabalho, adotamos a ideia de que o debate sobre origens, no sentido da tentativa de estabelecer uma verdadeira origem para a cultura, é desnecessário e pouco produtivo. Principalmente porque acreditamos que a cultura popular não surge simplesmente, ela está em constante transformação e, desse modo, não é possível precisar uma origem geográfica temporal. Assim, a busca por uma origem no tempo e no espaço sempre será incompleta e contraproducente, permitindo outros pontos de vista e interpretações. Nossa postura é de desconstrução dos discursos de origem, sinalizando os interesses presentes neles e suas falhas na perspectiva histórica e interpretativa. Isso não significa retirar a importância do samba de bumbo e de Pirapora na formação do samba praticado em São Paulo, mas sim evidenciar um discurso no mínimo questionável que afirma que o samba paulista é exclusivamente rural e veio para a capital por meio das festas de Pirapora, como se não houvesse samba em São Paulo antes disso. Essa narrativa contém uma fragilidade interpretativa que não explica realmente por que o samba paulista seria rural.

No Capítulo 1, já citamos sambas praticados na cidade de São Paulo na primeira década do século XX, como o narrado por Jacob Penteadó, que ocorria no Belenzinho, na comemoração do 13 de Maio; ou na festa de Santa Cruz do Canindé, em 1913, noticiada pelo *Correio Paulistano*, com a presença de samba e capoeiras. Neste capítulo, iremos explorar mais alguns exemplos.

Osvaldinho da Cuíca, que além de sambista consagrado é também um pesquisador do samba paulista, explica que diversos tipos de musicalidades negras foram reunidos sob o nome de samba rural, mas que de fato não havia muitas características comuns entre eles. Osvaldinho reconhece que na primeira metade do século XX o

samba teve sua vertente mais reconhecida no samba de bumbo feito em Pirapora, mas afirma que é um engano apontar Pirapora como uma origem do samba paulista:

A palavra samba em São Paulo só ganhava sentido comum, entendida por gente de qualquer parte do estado, quando se falava no samba-de-bumbo das popularíssimas festas de Bom Jesus de Pirapora. Aquela era, sem dúvida, a manifestação mais popular que levava o nome de samba por essas bandas. Antes de comentá-la, porém, é preciso um esclarecimento: aquele samba não foi a semente do samba paulista, como muita gente diz, visto que seu surgimento é bem posterior ao aparecimento do samba na maioria das cidades do estado. Seria bem mais correto dizer que seu papel foi o de um grande e generoso balaio, reunindo e combinando diversos tipos de samba trazidos pelos romeiros. (CUÍCA; DOMINGUES, 2009, p. 23).

Neste trabalho é adotado um ponto de vista similar ao exposto acima, ou seja, as festas de Pirapora não podem ser vistas como o local de surgimento do samba, e sim como um momento de confluência de diversas musicalidades negras que eram intercambiadas e transformadas, para depois retornarem com seus grupos para suas localidades. Nesse sentido, Pirapora tem papel semelhante ao da festa da Penha no Rio de Janeiro, semelhança apontada por Osvaldinho da Cuíca e André Domingues (2009) e outros autores, como Britto (1986), que destacam o momento de formação e trocas culturais às margens da festa religiosa.

Também concordamos com Fernanda de Freitas Dias sobre como Pirapora foi incorporada a um discurso mítico de origem a fim de contemplar o interesse de determinados grupos:

A narrativa do surgimento do samba paulista na cidade de Pirapora pode ser observada em qualquer apresentação relativa ao samba na cidade. Esta narrativa, como um mito de origem, faz referência à presença negra em Pirapora já no século XIX, como escravos que visitavam a cidade com seus senhores, a sua continuação até meados do século XX e à presença de visitantes provenientes da capital paulista. De acordo com este pensamento, com a confluência destes sambadores e dos integrantes de cordões carnavalescos paulistanos, foi em Pirapora que surgiu o ritmo que deu origem ao samba paulistano e aos demais espalhados então pelo Estado. Quando a narrativa é mencionada dentro da cidade, são feitas referências, mesmo sem mencionar nomes, a intelectuais, historiadores, a fim de se legitimar cientificamente o discurso. (DIAS, 2008, p. 133).

Esse discurso mítico de origem não dá conta da pluralidade de musicalidades que convergiam em Pirapora e, portanto, torna homogênea uma cultura extremamente plural, que são as diversas manifestações culturais negras no pós-Abolição. Fernanda Dias também segue esse raciocínio:

A concepção de Pirapora enquanto “berço” do samba tende a desconsiderar tais processos históricos, bem como a possibilidade de existência prévia de outras modalidades de samba de bumbo antes mesmo da consagração de Pirapora enquanto lugar de interação destas diferentes manifestações. (DIAS, 2008, p. 134).

O próprio tamanho e o auge da festa de Pirapora precisam ser analisados com cuidado quando observamos algumas datas referenciais. Urbano nos informa que foi na década de 1880 que o primeiro barracão foi construído. Em 1897, Pirapora foi desmembrada da Paróquia de Parnaíba, e o santuário é transformado em igreja, mas somente em 1921 é construído o segundo barracão, destinado aos campineiros, enquanto o primeiro ficava para os paulistas, promovendo a partir de então os famosos “debates” entre os dois grupos. Em 1936, a Igreja e as autoridades proíbem as festas nos barracões, e o mais antigo é fechado. Finalmente, na década de 1950, os barracões são demolidos (URBANO, 2005, p. 108-109). Assim podemos pensar em cerca de cinco décadas de festa com o auge na década de 1920, pois o próprio Mário de Andrade (1937), quando visita a festa, em 1937, afirma que ela estava decadente.

Pirapora deve ser vista, portanto, como uma aglutinadora de diversas musicalidades populares, um local privilegiado para as trocas culturais e que com certeza exerceu certa centralidade na formação de sambistas, uma referência no samba de São Paulo, mas não o “berço” do samba e nem o local de nascimento, que irradiou num movimento único o samba para as demais localidades, incluindo a capital. A festa de Pirapora, por ser um momento de aglutinação, trocas e interações, pode ser vista muito mais como um ambiente urbano do que rural, ela seria uma forma de sazonalidade do urbano, algo já apontado por outros autores²⁹.

Mesmo o adjetivo “rural” deve ser visto com cautela, parecendo claro que há grande confusão ao se usar o termo “samba rural”. Manzatti, em seu trabalho sobre o samba de bumbo, nos esclarece que:

Nenhum grupo conhecido ao longo da história definiu a si próprio como praticante do Samba Rural Paulista, nem mesmo através da forma abreviada, Samba Rural. O termo se impôs a partir de fora dos grupos envolvidos na produção do samba em questão por força da estatura intelectual e da ascendência de Mário de Andrade sobre os estudiosos que o sucederam [...]. (MANZATTI, 2005, p. 50).

O autor continua e afirma que:

Para Mário de Andrade, deve ter pesado muito na escolha do adjetivo “rural” a sensação que se tinha na época, coincidente com o aprofundamento de uma sensibilidade positiva em relação ao folclore e à cultura nacional, de que o ambiente urbano constituía um perigo à integridade dos princípios e conteúdos “puros” da cultura popular. (MANZATTI, 2005, p. 53).

Portanto, entendemos que o adjetivo “rural” no samba é uma construção que pode ser questionada, e não algo inerente que caracteriza um estilo específico. Uma construção que surge com Mário de Andrade e seu projeto modernista de valorização do mundo rural em contraposição ao urbano, e que depois é replicada por sambistas e intelectuais interessados na construção identitária do samba paulista. É o que conclui também Manzatti:

²⁹ Sobre a sazonalidade do meio urbano, ver: Risério (2012).

Ao afirmar as características e a origem rural deste samba, Mário e os demais estudiosos que o seguiram imprimiam um juízo de valor, criando categorias distintas em relação ao interesse para o grande projeto modernista de construção de uma nova cultura nacional. Mesmo estando intimamente ligada à presença dos negros escravizados nas fazendas de café do interior do estado de São Paulo, a prática desse samba rapidamente ganhou a periferia das grandes cidades como Campinas, Piracicaba, Jundiaí e a própria capital, além de Sorocaba e Botucatu. Nesse ambiente, principalmente em Pirapora do Bom Jesus, onde, mais tarde, veremos a manifestação ganhar sua projeção mais expressiva, o Samba de Bumbo continuou sendo praticado em sua plenitude, ganhando mesmo condições de se desenvolver ainda mais que no meio rural. (MANZATTI, 2005, p. 54).

O autor chama atenção para outra questão: o samba de bumbo era praticado em cidades, seja nas do interior do estado, seja na própria capital, como constatado pelo próprio Mário de Andrade em 1931, 1933 e 1934 na Avenida Rangel Pestana durante o carnaval (ANDRADE, 1937). Portanto, se o samba de bumbo era praticado em ambientes urbanos, por que então esse sobrenome “rural”? Outras evidências nos mostram que havia outros sambas na capital paulista como os exemplos já citados no primeiro capítulo. Há aqui provavelmente uma confusão comum entre interior e capital, rural e urbano e também uma questão simbólica: o bumbo aqui se torna um símbolo do rural, um herdeiro dos tambores de troncos de árvores usados no tambu e no jongo.

Manzatti considera duas vertentes assumidas pelo samba de bumbo: uma seria junto à cultura caipira nos municípios onde se manteve uma concentração de negros oriundos das plantações de café; a outra seria incorporada à cultura dos migrantes estabelecidos nas periferias das cidades. Assim, o autor propõe uma dupla existência do samba de bumbo desde o final do século XIX: uma, na zona rural, e outra, nas periferias das cidades paulistas, inclusive da capital (MANZATTI, 2005).

O autor, por fim, admite o uso do adjetivo “rural” para o samba de bumbo, observando que ele não remete a um arcaísmo, proposto, segundo ele, por Mário de Andrade, e sim a costumes e a uma cultura caipira e interiorana presente também nas cidades do início do século XX, inclusive na capital (MANZATTI, 2005).

Assim nos parece coerente pensar que a cultura negra no interior de São Paulo se desenvolveu em nítida relação e simbiose com a cultura caipira, formando diversas manifestações, como o samba-lenço e o próprio samba de bumbo. Ao mesmo tempo, também fica claro que o samba esteve presente na cidade de São Paulo desde pelo menos o final do século XIX e, portanto, não nos parece coerente pensar numa simples migração do samba do interior para a capital, muito menos em uma origem em Pirapora, que teria sido responsável pela vinda do samba para São Paulo, desprezando assim toda a musicalidade negra feita na capital no mesmo período em que as festas de Pirapora se firmavam como referência para sambadores paulistas. É o que nos diz Fernanda de Freitas Dias:

Assim, elevar a cidade de Pirapora enquanto “berço” do samba paulista significa desconsiderar o processo histórico que introduziu o samba de bumbo na capital, com a migração de pessoas vindas do interior para a cidade de São Paulo. Significa também desconsiderar os redutos formados na capital, como as casas em que era realizado o samba – a casa da Tia Olímpia, ou o terreiro de Zé Soldado – além do não reconhecimento da importância da existência de diversas localidades em que o samba de bumbo era praticado, mesmo em momento anterior à tradição formada em Pirapora destes diversos grupos se reunirem na festa do Bom Jesus. (DIAS, 2007).

Além disso, não nos parece coerente considerar o samba paulista como uma cultura rural e a tiririca como uma cultura urbana, posicionamento comum entre sambistas e autores, como, por exemplo, Plínio Marcos no disco em que coloca o samba “tiririca” nas faixas ligadas ao samba urbano (PLÍNIO MARCOS em prosa e samba..., 2011). Vamos falar sobre a tiririca no terceiro capítulo, mas sabemos que ela e jogos de pernadas semelhantes com outros nomes eram encontrados em ambientes rurais, em cidades do interior, como Sorocaba, inclusive em Pirapora, como já foi sinalizado no Capítulo 1. Por que então colocar a tiririca como uma cultura urbana e o samba como uma cultura rural?

Neste trabalho entendemos a importância do ambiente e das manifestações rurais em São Paulo e respeitamos a opção pelo rural enquanto um dos elementos de entendimento do samba paulista, desde que numa perspectiva não exclusivista e respeitando a pluralidade de manifestações. Contudo, adotamos aqui o urbano como chave de interpretação e entendimento de manifestações negras como a capoeira, o samba e a tiririca.

A ideia da capoeira como manifestação rural ou quilombola, que veio para os centros urbanos posteriormente, já foi questionada e hoje existe o entendimento por parte de alguns autores de que a capoeira seria um fenômeno urbano (SOARES, 1999; 2002). Aqui não se trata de apontar as cidades como o local de surgimento da capoeira, como já dissemos esse debate parece ser contraproducente, mas sim de colocar o ambiente urbano como o local em que a capoeira pôde se desenvolver plenamente, ganhar seu espaço e sua notoriedade enquanto fenômeno social e cultural, absorvendo outras influências e se mesclando com outras vertentes culturais.

No mesmo sentido pensamos sobre o samba. Independentemente de sua suposta origem, é nas cidades que o samba se dissemina, que se torna uma cultura amplamente praticada e reconhecida. Aqui não desprezamos a influência rural, presente inclusive no samba carioca (GOMES, 2003), mas identificamos as cidades como locais de aglutinação, de contiguidade, de grande densidade e diversidade e que, por isso, propiciam a multiplicação dos contatos e relações entre as pessoas, gerando uma gama de atividades e produções amplas, inclusive culturais, que com certeza contribuíram para o desenvolvimento das culturas negras, como o samba e a capoeira. Essa característica das cidades, uma vocação própria, é chamada de urbanidade (OLIVA, 2016).

Jacques Levy estabelece alguns indicadores para a urbanidade de uma cidade: a compacidade, a densidade residencial e de atividades, a presença de espaços públicos, a predominância da métrica pedestre, a intercessibilidade dos lugares urbanos, a

diversidade de atividades, havendo a copresença de comércio e residências, a heterogeneidade sociológica, seriam alguns dos principais indicadores da urbanidade de uma cidade ou de uma região da cidade (LEVY, 1999, p. 243 apud OLIVA, 2004, p. 107). Podemos também pensar a urbanidade da seguinte forma:

A trama ideal da vocação relacional (a urbanidade) de uma cidade combina elevada densidade demográfica mais diversidade de atividades (e objetal), que necessariamente se estruturam num espaço marcado pela *compacidade*. Essas condições propiciam práticas urbanas dentro da chamada *escala humana*. (OLIVA; FONSECA, 2016, p. 26-27).

Para Jacques Lévy (1999, p. 298 apud OLIVA, 2004, p. 106), a urbanidade fornece a possibilidade de encontros imprevisíveis em função da “circulação multidirecional e aleatória sobre uma rede larga e densa de informações múltiplas”. Em outras palavras, a urbanidade proporciona múltiplas trocas e contatos entre os habitantes de uma cidade, ocasionando o encontro, o achado ou a produção de algo que não se estava procurando. O encontro inesperado de algo que não se estava buscando, ou o acaso criativo que a cidade propicia, se chama serendipidade (OLIVA, 2004).

A serendipidade está na base da formação de manifestações culturais e talvez seja uma saída interpretativa para se contrapor à teleológica busca pelas origens da cultura popular. Porque o surgimento das culturas não é algo premeditado, ninguém planejou criar o samba, a capoeira ou a tiririca, e nem as transformações sofridas por essas manifestações foram arquitetadas e realizadas conscientemente. Foi o acaso, a partir de um plano de fundo cultural e social, além de condições de interações, favoráveis ou não, que levou à formação das culturas populares e suas transformações ao longo do tempo.

Viver nas cidades é uma forma de aumentar as relações, as trocas sociais e as experiências coletivas, a cultura é essencialmente uma criação coletiva e, portanto, haverá maior possibilidade de diversificação, transformação e expansão no meio urbano do que no meio rural. Podemos dizer que as cidades são dinamos da sociedade e de suas expressões culturais³⁰.

Assim, acreditamos que foi nas cidades, especialmente na cidade de São Paulo no período pós-Abolição, que ocorreram as condições para as transformações e o desenvolvimento do samba, que o levaram a ser uma importante cultura negra nas comunidades que se formaram. Referimo-nos aqui ao momento anterior à sua cooptação pela indústria fonográfica, pelo mercado e pelo projeto nacionalista do Estado Novo. Também é nesse momento e nesse propício ambiente que podemos notar as transformações na capoeira, sua proximidade com o samba e suas variações com outros nomes, como tiririca.

30 A ideia de cidades como dinamo da sociedade surgiu nas aulas da disciplina IEB 5025 “A urbanidade e a imagem da metrópole de São Paulo como fatores de sua produção e interpretação”, ministrada por Jaime Tadeu Oliva e realizada em 2017 no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP).

TERRITÓRIOS E URBANIDADES NEGRAS

Os bairros negros que se formaram em São Paulo nas primeiras décadas do século XX possuíam muito das características da urbanidade apontadas por Levy. Eram bairros com forte densidade populacional, misturando residências com comércios, locais onde predominava a escala pedestre e, portanto, a escala do humano, locais onde praças, largos, ruas e ambientes públicos desempenhavam importante papel na vida dos moradores e no cotidiano cultural deles. Apesar de serem locais segregados pelas elites, lugares, portanto, sem grande diversidade social, havia geralmente a mistura entre nacionais e estrangeiros, pois, como veremos adiante, era comum as famílias negras morarem nos porões de casas de imigrantes. Além disso, bairros como Bixiga e Barra Funda são notórios pela presença de italianos, que conviviam lado a lado com as famílias negras. Isso não significa uma convivência harmoniosa e integrada, havia tensões e distinções entre esses dois grupos, porém ambos conviviavam no mesmo bairro.

A própria proximidade com o centro era uma característica desses bairros, conhecidos por serem redutos negros, o que conferia urbanidade a eles. O centro de São Paulo foi um local de grande urbanidade nas primeiras décadas do século XX, teatros, bares, restaurantes, residências, mercados, conturbações sociais, aglomerações e movimentações recheavam o centro da cidade, que crescia rapidamente. Claro que as transformações do centro de São Paulo se deram conjuntamente com a expulsão e a segregação da população negra, de suas moradias e atividades, contudo, ainda havia a possibilidade de ocupar os espaços públicos e desfrutar, ao menos parcialmente, das condições de urbanidade que o centro oferecia. Assim, locais no centro, como a Praça da Sé, o Anhangabaú, a Praça da República, o Largo São Francisco entre outros, são locais de referência para a população negra e para o desenvolvimento das suas manifestações culturais.

Ao observar fotos de Vincenzo Pastore, de 1910, vemos um centro e imediações repletos de vida, de pessoas, de populares, que desenvolviam suas atividades por ali, sejam ligadas ao mundo do trabalho, sejam lúdicas e sociais. São pessoas conversando, mulheres e crianças se encontrando, engraxates à espera de trabalho, carregadores perto de estações de trem, vendedores ambulantes e mercados, como o Mercado dos Caipiras, situado na Várzea do Carmo, no final da Rua General Carneiro, onde atualmente está o terminal rodoviário Dom Pedro II.



Figura 9 – Comércio de frutas no Mercado dos Caipiras. Anexo ao Mercado Municipal da Rua 25 de Março com General Carneiro, na Várzea do Carmo, *circa* 1910. Autoria: Vincenzo Pastore/Acervo Instituto Moreira Salles



Figura 10 – Comércio em frente ao Mercado Municipal. Esquina da Rua 25 de Março com General Carneiro, *circa* 1910. Autoria: Vincenzo Pastore/Acervo Instituto Moreira Salles



Figura 11 – Duas mulheres conversando. Proximidades do atual Parque D. Pedro II, *circa* 1910. Autoria: Vincenzo Pastore/Acervo Instituto Moreira Salles



Figura 12 – Meninos engraxates. Largo São Bento, *circa* 1910. Autoria: Vincenzo Pastore/Acervo Instituto Moreira Salles

Vimos que essa região da Várzea do Carmo era um local de frequentes conflitos entre capoeiras e possivelmente o rio Tamanduaté era uma área limítrofe, com grupos do Brás e Canindé disputando com outros do centro e da Luz, sendo a Rua 25 de Março o palco de embates físicos. Mercados são locais interessantes para capoeiras, seja pelo ambiente de algazarra que lhes é propício, seja pela possibilidade de envolvimento e ganho de renda. Sendo assim, é plausível que um dos fatores das constantes disputas de capoeiras na região seja a existência do Mercado dos Caipiras, local com intensa movimentação de pessoas e produtos. Esse mercado foi inaugurado em 1867 e demolido em 1939 e foi a referência de mercado para os paulistanos até essa data, já que foi em 1933 que se inaugurou o Mercado Municipal atual, mas apenas em 1939 é que passaram a circular os bondes na sua proximidade.

Portanto, nós partimos da ideia de que havia urbanidade na cidade de São Paulo no início do século XX, mas que a cidade cresceu e se desenvolveu de forma antiurbana³¹, ou seja, negando a urbanidade e adotando políticas desenvolvimentistas, que, consciente ou inconscientemente, iam diretamente contra as características da urbanidade. Esses projetos elitistas e que sabotavam a urbanidade transformaram e ditaram um modelo de cidade que boicotou o potencial urbano de São Paulo e atingiu profundamente as comunidades negras aqui formadas.

A cidade cresceu de forma descompacta, espraiando-se pelo espaço, consequentemente perdendo a compacidade que havia no centro anteriormente. Dentre as razões para a concretização de um modelo antiurbano, podemos indicar:

1) O crescimento acelerado, marca do século XX, se deu negando a densidade e a diversidade concentrada e valorizando a dispersão demográfica combinada a uma lógica homogeneizante da produção e do uso dos espaços (monofuncionalismo), o que determinou uma cidade marcada pela perda da compacidade; 2) A descompactação implicou na formação de espaços urbanos sem continuidade e contiguidade, gerando, ao inverso da compacidade, uma cidade dispersa e fragmentada; 3) Uma consequência de grande importância foi a criação de um regime de distâncias, que, de certo modo, inutilizou parte da eficiência da escala humana e a “caminhabilidade”; 4) A decorrência mais importante foi o exercício de um século (algo que se reforça ainda) de uma experiência urbana marcada por ambientes de baixa intensidade interacional, numa cidade em que situações de segregação ficaram naturalizadas como “bom urbanismo”. Esse é traço mais relevante do que denominamos “urbanidade frouxa”. (OLIVA, 2016, p. 28).

Isso se deve a elementos dispersores que atuaram de forma planejada em São Paulo, como, por exemplo, a formação dos bairros da Companhia City, inspirados nos modelos de subúrbio norte-americano e que preconizavam exatamente o afastamento, o isolamento, a homogeneização social e de atividades. A Companhia City comprou, em 1912, 37% dos terrenos do perímetro urbano de São Paulo, terrenos situados a oeste da Avenida Paulista, onde construíram bairros como o Jardim América, Jardim Paulista, Pacaembu, Alto de Pinheiros e Alto da Lapa (OLIVA, 2016, p. 28). Esses bairros já estavam alinhados com os projetos anteriores de segregação e negação da cidade por parte das elites, como os bairros Campos Elíseos e Higienópolis, inspirados numa doutrina higienista e segregacionista.

Outro elemento que foi responsável por grande dispersão e redução da urbanidade foi o automóvel e a política de transporte que optava pelo modelo automobilístico como predominante na cidade. O automóvel é uma forma de transporte individual e privada, que não promove o relacionamento com as pessoas e com o espaço. É, portanto, na sua gênese, algo antiurbano. Quando ele se torna o meio de

31 O conceito de antiurbanidade foi trabalhado nas aulas da disciplina IEB 5025 “A urbanidade e a imagem da metrópole de São Paulo como fatores de sua produção e interpretação”, ministrada por Jaime Tadeu Oliva e realizada em 2017. Em São Paulo uma das principais medidas que caracterizam a política antiurbana é a opção pelo modelo automobilístico individual e as diversas consequências disso, como as avenidas e viadutos.

transporte principal, isso tende a mudar radicalmente o espaço geográfico e consequentemente o modo como as pessoas lidam com a cidade.

O automóvel ao se generalizar impõe severas e profundas transformações no espaço urbano significando um remanejamento geral da configuração e por decorrência das relações antes existentes e dependendo do tamanho e do formato da proliferação as práticas pedestres podem restar inviáveis. O uso automobilístico maciço tende a recortar o território rompendo a contiguidade e, a engendrar uma organização reticular do espaço, um verdadeiro espaço do automóvel. (OLIVA, 2004, p. 113).

O modelo automobilístico afetou profundamente os bairros negros, que sofreram com as políticas urbanas voltadas para esse tipo de transporte. Veremos mais detalhadamente adiante como avenidas e viadutos recortaram os territórios negros, sabotando as comunidades, diminuindo a urbanidade desses locais e afetando inclusive as práticas culturais realizadas.

Outro elemento dispersor e antiurbano é a perda da multifuncionalidade do centro devido à especialização de atividades. A região, que até então era um local de moradia e trabalho, inclusive da população negra, como vimos em notícias de jornais do capítulo anterior, conciliando com a vida cultural e comercial, passa gradualmente a ser um grande bolsão de emprego e negócios, reunindo a burocracia pública, com empresas privadas e comércio, perdendo assim sua diversidade característica da urbanidade.

A população negra já teve no centro um dos seus principais pontos de encontro. A igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos ficava na Rua XV de Novembro (atual Largo Antônio Prado) e, para além dos cultos católicos, era um local de encontros e práticas religiosas e culturais africanas. Havia um cemitério e moradias negras no entorno da igreja, situada bem no coração da cidade. Sua mudança de endereço para o Largo do Paissandu (local atual) em 1904 fez parte de uma política higienista que visava expulsar a população negra do centro, abrir praças e avenidas para melhorar o fluxo de pessoas e carros e levar o “progresso” para São Paulo baseado num modelo europeu de cidade. O novo local da igreja não cumpriu o mesmo papel anterior de aglutinar a população negra, que agora em suas próprias comunidades foi criando formas autênticas de organização, ou seja, não necessariamente em torno de uma igreja (BRITTO, 1986).

O Largo do Rosário ficava em um entroncamento estratégico da cidade, no final da Colina História. Era de lá que se planejava a saída de diversas linhas de bonde para diferentes regiões de São Paulo. A prefeitura não deixaria esse espaço para uma igreja de negros, tratando de desapropriar o terreno, mediante indenização irrisória, e realocação em terreno problemático, pois o Largo do Paissandu era naquela época um tanque, chamado de Tanque do Zunega, e foram necessários grandes esforços para drená-lo e fazer suas fundações (SECCO, 2008).

Podemos situar a remoção da igreja do Rosário dentro de uma política de intervenção urbana por parte do poder público direcionada para o centro, que não agia exclusivamente contra a população negra, mas que com ela lidava de forma violenta e

discriminatória. Essa política incluía alargamentos de ruas, transferência e demolição de mercados, construção de praças e bulevares e destruição de cortiços e pensões.

As operações chamadas de “trabalhos de melhoramento da capital”, que começaram no governo Antônio Prado (1899-1911) e tiveram seu auge no governo de Raymundo Duprat (1910-1914), tinham como objetivo o estabelecimento de um modelo europeu, com uma estética burguesa e um espaço que atendessem as atividades de seus interesses, resultando na expulsão dos negros e populares do centro (ROLNIK, 1989). Segundo Rolnik, é possível estabelecer uma relação entre o processo de limpeza do centro velho e a formação dos bairros negros em seu entorno, como Barra Funda, Bixiga e Liberdade. Entretanto, apesar do projeto segregacionista das elites, o centro de São Paulo continuou a ser ocupado e reterritorializado pela população negra, como veremos mais à frente.

Determinante no crescimento de São Paulo foi o entroncamento ferroviário que aqui se criou. Em 1867 é inaugurada a São Paulo Railway, ligando Santos a Jundiá, depois, em 1875, aparece a Estrada de Ferro Sorocabana; também em 1875 é inaugurado o primeiro trecho da ferrovia São Paulo-Rio de Janeiro, que ia até Cachoeira Paulista, no Vale do Paraíba, sendo que, no início do século XX, a Central do Brasil incorpora esta última e liga diretamente São Paulo com a capital federal (ABPF-SP, s. d.).

As ferrovias moldaram a cidade, dando nova função comercial, atraindo a elite cafeeicultora, que agora podia morar na cidade, com fácil acesso para as fazendas no interior, aglomerando imigrantes que chegavam ao litoral e se dirigiam para o interior, ficando, porém, muitas vezes na capital, e também atraindo a população negra. Foi nas margens dos trilhos que permeavam a cidade que se formaram bairros industriais, de trabalhadores, e para onde grande parte da população negra se dirigiu, formando suas comunidades em locais desvalorizados, próximo de trabalhos braçais de carregadores e ensacadores de armazéns das ferrovias e nas vizinhanças dos bairros da elite, que ofereciam trabalhos domésticos.

Barra Funda, Campos Elíseos, Bom Retiro, Canindé, Brás, Belenzinho são todos bairros que se desenvolveram próximo à linha férrea e aglutinaram por isso mesmo grande número de populares e trabalhadores nas primeiras décadas do século XX. Outros, como Bixiga, Liberdade e Glicério, se formaram como bairros populares não por estarem próximos às linhas de trem, mas sim pela proximidade com o centro e bairros de elite, como a Paulista e Higienópolis. É nesses locais e no centro da cidade que encontramos maior incidência das manifestações negras estudadas aqui, a capoeira, o samba e a tiririca. Há também outros territórios com comunidades e incidências de culturas negras na cidade, mais afastados do centro, como Bosque da Saúde, Jabaquara, Vila Madalena, Pinheiros, Perdizes, Tatuapé, Vila Matilde e Penha de França, mostrando que as comunidades negras estavam presentes nas diferentes regiões da cidade e não apenas nos bairros centrais, onde se formaram os mais sólidos territórios negros. Geraldo Filme confirma algumas localizações territoriais dessas comunidades em São Paulo:

Zona de negro aqui em São Paulo era Liberdade, Bixiga, e Barra Funda e um pedaço muito antigo que pouca gente lembra, aqui onde está hoje situada a Vila Madalena, Vila Ida e Vila Ipojuca. Ali já era bem distante. Mas essa região toda de Liberdade, Barra Funda e Bixiga era o centro mesmo. E a zona leste que, por ser distante, tem uma história negra muito interessante. (AZEVEDO, 2016, p. 46).

Com o crescimento da cidade e a perda do centro como local de moradia, a população pobre se aglutina em bairros próximos, desvalorizados ou já com certa presença negra. Nesses locais fundaram-se fortes comunidades, que, apesar de marginalizadas, conseguiam formar o que Britto (1986) chama de “territórios livres”. Para a autora, os laços de solidariedade e resistência desses bairros de vida comunitária garantiram essa legenda frente à repressão que os populares sofriam na cidade.

José Carlos Gomes da Silva enfoca, por outro lado, o aspecto de repressão, violência e perseguição que existia na Barra Funda, afirmando a presença policial e as constantes prisões feitas aos moradores do bairro. O autor parte de uma visão que entende a cidade fundamentalmente como um espaço de luta e por isso confere maior importância à repressão e à resistência que ocorriam nos bairros populares (SILVA, 1990).

Amailton Azevedo usa o conceito de “micro-áfricas” para pensar esses territórios, que seriam ressignificações da diáspora africana em São Paulo, constituindo comunidades, por meio de relações culturais transmitidas por uma memória africana através da oralidade, com suas conexões, injunções, tensões e negociações estratégicas. As micro-áfricas representariam uma estratégia de resistência social diante do modelo de cidade que estava sendo imposto à população negra no período, e suas expressões culturais eram vivências dissonantes que desafiavam os limites do modelo urbano, ao mesmo tempo que influenciavam e formavam uma nova cultura urbana (AZEVEDO, 2016).

Entendemos, neste trabalho, que havia a presença de agentes repressores e a ação deles, mas ao mesmo tempo era formada uma rede de cumplicidade que deixava essas regiões com ares de mais protegidas em relação ao restante da cidade, propiciando a prática de manifestações como o samba e a tiririca.

O *modus operandi* das comunidades negras não se alinhava aos valores burgueses e capitalistas da sociedade paulistana. Por exemplo, sua relação com o trabalho era autônoma e fluida, ao contrário do rígido e controlado trabalho fabril. Outro exemplo são as habitações, ao contrário da intimista e reservada casa burguesa, as moradias das famílias negras são coletivas, geralmente cortiços ou porões de casas. As manifestações culturais negras poderiam ocorrer tanto nessas habitações coletivas, englobando a comunidade e não apenas moradores, como nos espaços públicos, praças, largos e na própria rua. Em bairros com grande concentração demográfica, a rua se torna um espaço natural de trocas, encontros e experiências, uma característica da urbanidade, como vimos anteriormente.

Maria Cristina Cortez Wissenbach se refere a pontos “explodidos” nas ruas de bairros com grande concentração demográfica onde aconteciam as sociabilidades e culturas populares:

[...] a unidade básica da sociabilidade dos primórdios do século eram os grupos de vizinhança, apertados na alta densidade das moradias e dos quarteirões populares [...] as dimensões do trabalho informal das ruas e o entorno das moradias coletivas constituíam os pontos, explorados, em torno dos quais girava o mundo da sociabilidade popular [...]. (WISSENBACH, 1997, p. 150).

As ruas, largos e praças, portanto, são locais privilegiados para a concentração popular e consequentemente para as manifestações das culturas populares. Assim é o caso da cultura negra, que tem nesses locais públicos uma possibilidade de convulsão e florescimento. Muniz Sodré traça um paralelo entre a Praça Onze, no Rio de Janeiro, local fundante do samba carioca, com a Congo Square, em Nova Orleans, espaço também de histórica manifestação negra. Para o autor:

Na praça, lugar de encontro e comunicação entre indivíduos diferentes, torna-se visível uma das dimensões do território, que é a flexibilidade de suas marcas (em oposição ao rígido sistema diferencial de posições característico do “espaço” europeu), graças à qual se dá a territorialização, isto é, a particularização da possibilidade de localização de um corpo. (SODRÉ, 2007, p. 17).

Assim “o processo sociabilizante dos negros na diáspora atravessa limites geográficos e aproxima lugares distantes” (SODRÉ, 1988, p. 138), que para o autor são a Praça Onze e a Congo Square, mas que podemos facilmente incluir nesse paralelo outros lugares, como, por exemplo, o Largo da Banana, localizado no bairro da Barra Funda, local mítico do samba paulista e também da tiririca, destruído em 1958 para a construção do Viaduto Pacaembu. O autor ainda admite que “às vezes todo um bairro pode assumir características de uma praça” (SODRÉ, 1988, p. 47).

Na Barra Funda, assim como em outros locais, era muito comum no início do século XX as famílias negras morarem nos porões das casas. Eram locais baratos, que, apesar de simples, conseguiam abrigar uma família inteira. Havia muitas casas com porões devido à influência de imigrantes que viviam lado a lado com famílias negras. Esses porões de casas geminadas foram sendo interligados, propiciando o contato dessas famílias e formando intrincada rede de labirintos e verdadeiros “quilombos urbanos” que ocuparam os subterrâneos da Barra Funda (SILVA, 1990, p. 55).

Esse bairro tem como marco de ocupação a inauguração da estação de trem Barra Funda em 1875, da linha Sorocabana. A partir daí começou a haver uma ocupação de famílias italianas, que erguiam suas casas de acordo com um modelo italiano de construção, o *capomastri*, portanto, casas de modelo europeu com porões (BRUNELLI et al., 2006). Esses porões foram alugados para famílias negras, que procuravam o bairro devido à proximidade de bairros da elite – que ofereciam trabalhos domésticos – e também devido ao entroncamento das linhas férreas Sorocabana e Santos-Jundiaí, que ofereciam trabalhos ocasionais de carregadores e ensacadores.

Era justamente o Largo da Banana o local em que esses carregadores esperavam chegar o próximo carregamento e ficavam, após o serviço, vendendo parte da mercadoria que ganharam como remuneração pelo trabalho. Eles eram conhecidos por “chapas” e, entre rodas de samba e tiririca, vendiam frutas, principalmente bananas,

adquiridas como soldo. Os chapas trabalhavam duro, porém tinham a possibilidade de controlar seu tempo de trabalho e lazer, garantindo a autonomia característica dos trabalhos negros, já que o ritmo era determinado pela mercadoria que chegava do trem e deveria ser descarregada ou ensacada. Assim, tinham a possibilidade de acelerar o serviço para desfrutar de maior tempo livre, usado geralmente para vender mercadorias, fazer samba e jogar tiririca, tudo acompanhado de uma boa cachaça.

Era comum o trânsito desses trabalhadores para Santos quando não havia muito trabalho em São Paulo. Eles pegavam o trem para o porto de Santos, onde trabalhavam embarcando ou desembarcando a mercadoria dos navios nas docas. O trabalho no porto poderia ser ainda mais estafante, mas a remuneração podia ser melhor, o que compensaria a viagem (SILVA, 1990). Isso demonstra que havia um contato frequente entre chapas da Barra Funda e estivadores de Santos, consequentemente uma troca cultural importante, já que Santos possuía comunidades negras e um passado recente de capoeira com grupos e conflitos (CUNHA, 2011).

O Largo da Banana resiste como um local importante na memória do samba em São Paulo, pois sofreu um processo de apagamento, físico e simbólico, e, se é lembrado por um segmento pequeno da população, geralmente ligado ao samba, é porque sobreviveu na memória e no discurso de sambistas. O depoimento colhido de Tio Mário nos mostra um pouco sobre esse lugar. Morador da Barra Funda, Tio Mário tocou na bateria do cordão Campos Elyseos na década de 1940, depois no cordão Camisa Verde e Branco e trabalhou no Largo da Banana como carregador dos barracões. Tio Mário fala sobre a rotina de trabalho nesse local:

Ah, ali a gente carregava um caminhão, eles não davam dinheiro, eles davam em fruta, né, então se você desse uma sorte de pegar um vagão de banana lá, que tivesse mais ou menos 20, 30 caixas, precisava até alugar um lugar para pôr na praça para vender, vinha tudo verde, vinha quatro, cinco caixas, era a turma da fruta, né. Meu negócio era mais, eu ia na fruta, era cimento, o que vinha eu metia bronca. Trabalhei muito tempo no Largo da Banana. Em matéria de samba foi tudo ali mesmo, comecei ali e se Deus quiser vou terminar ali mesmo. Ali tinha muito samba que o pessoal fazia ali mesmo. (Tio Mário em entrevista concedida ao autor no dia 10 de outubro de 2017).

Tio Mário tinha 90 anos na época da entrevista, e suas palavras são de grande importância por nos trazer um testemunho único do ambiente de trabalho do Largo da Banana, provavelmente o único trabalhador ainda vivo daquele local. Sua fala revela a exploração do trabalho daquelas pessoas, que não recebiam em dinheiro, tendo que trabalhar novamente na venda da mercadoria, uma dupla jornada.

Os “chapas” eram um grupo próprio, com signos que os diferenciavam do restante dos trabalhadores. Trabalhavam com uma indumentária parecida, com expressão carregada e jamais sorriam, gostavam de cachaça e eram conhecidos por serem bons de briga (SILVA, 1990).

Trabalhavam normalmente sem camiseta, vestiam bermudas ou calção, utilizavam gorro ou bonés na cabeça, para proteção do couro cabeludo, onde apoiavam os sacos de café. Utilizavam uma faca na cintura, para eventual abertura dos sacos e uma agulha, caso fosse necessário costurá-los. Devido ao esforço físico a que estavam submetidos, utilizavam uma faixa de proteção na cintura e uma espécie de avental para o apoio das mercadorias antes de colocá-las no chão. (SILVA, 1990, p. 57).

Apesar da possibilidade de autonomia, o trabalho dos chapas era intenso e massacrante, carregando sacos e sacos de mercadorias das mais diversas, para cima e para baixo, como café, sal, frutas e cimento. Pela estação Barra Funda passavam tanto mercadorias de exportação, como o café, que tinha como destino final o porto de Santos, como os produtos de consumo para abastecer a cidade de São Paulo. Participando na fase do transporte, no processo de acumulação primitiva do capital dos cafeicultores paulistas, os chapas tinham suas estratégias de resistência, como, por exemplo, jogar para baixo do vagão do trem algumas frutas no momento de descarregar, que eram coletadas pelas crianças e depois somadas às que eram vendidas no Largo da Banana (SILVA, 1990, p. 57).

O próprio samba e a tiririca realizada por eles no Largo da Banana eram também uma forma de contestação a um modelo de trabalho e conduta, que a eles era imposto e que não admitia formas lúdicas e sociais enquanto trabalhassem, muito menos a autonomia de intercalar ou privilegiar esses momentos.

Na Alameda Glete, perto dos trilhos de trem, ficava um grupo conhecido por “negros da glete” ou “bambas da glete”, tidos como um grupo de valentões da Barra Funda, trabalhadores das sacarias dos trens e no Largo da Banana, envolvidos nas principais práticas culturais negras, como o futebol, o carnaval e a tiririca.

A Alameda Glete fica na verdade no vizinho bairro de Campos Elíseos, que já na segunda década do século XX tinha se tornado uma extensão da Barra Funda, com famílias negras ocupando os porões e transformando os casarões em cortiços. Seu nome vem do arquiteto que projetou o bairro, o suíço Frederico Glete, e é uma rua que sai da Av. São João e vai até os trilhos de trem da Sorocabana. No final dessa rua existia uma aglomeração de cortiços e também botecos frequentados por muitos populares.

Segundo José Carlos Gomes Silva, que recolheu depoimentos de antigos moradores do bairro, ali ficava o mais importante ponto negro da região:

Na Barra Funda, o mais importante ponto de negro ficava no final da Alameda Glete, quase no Bom Retiro, uma região de fronteiras, talvez por isso mais neutra. Ali era terminal das linhas de bondes elétricos e a proximidade da estação da luz facilitava ainda mais os contatos e o fluxo das pessoas. No local existiam os campos de futebol, e também um importante cortiço de negros no número 60 da Glete onde o batuque comia solto (cf. Depoimento do sr. José Francisco) A presença dos negros nos botequins desta região e certamente as brigas que patrocinaram valeram-lhes o termo genérico de os “bambas da glete”. (SILVA, 1990, p. 73).

Através do depoimento do Sr. José Francisco, o autor consegue identificar um ponto exato de moradia, “um importante cortiço”, que fica no número 60 da Alameda

Glete. Seu Zezinho do Morro da Casa Verde confirma: “Briga no 6o! Você já sabia que no 6o o pau tava comendo” (apud SILVA, 1990, p. 97). Interessante pensar a Glete, e a comunidade que se formou ali, como uma zona limítrofe, fronteira, que não está no coração da Barra Funda, fica próximo ao centro, ali havia um terminal de bondes e muitos campos de futebol formados nas várzeas dos rios. Fatores que favorecem o contato com diversas pessoas, trocas e fluxos culturais.

A Alameda Glete parece ser realmente um ponto de referência para a comunidade negra – sambistas como Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Zezinho do Morro ou moraram na rua ou então passavam por lá frequentemente e tinham contato desde crianças com aquele ambiente. Vimos casos de meninos capoeiras no primeiro capítulo, que ficavam na Alameda Glete, que também é frequentemente citada como ponto de batuque, samba e pernadas, sendo um território envolto também no carnaval e no futebol, ou seja, nas principais manifestações culturais negras do início do século XX.

Entendemos, assim como Silva, que as práticas culturais são fatores fundamentais para constituir a identidade de um grupo e que isso ocorreu de forma intensa na Barra Funda, especialmente nesse pedaço da Glete, que também por isso se tornou uma comunidade à parte, sendo referenciada de forma distinta.

A identidade coletiva do grupo no território negro da Barra Funda era construída cotidianamente, a partir do desenvolvimento de práticas que valorizassem o estoque cultural afro, a despeito do grau de repressão que sofriam essas manifestações. Foi sem dúvida a partir da manipulação desses elementos que os indivíduos passaram a atuar no espaço urbano como um grupo específico (SILVA, 1990, p. 105).

A partir disso podemos pensar a formação dos cordões carnavalescos e times de futebol que não à toa surgiram primeiro na Barra Funda.

Segundo Britto, havia uma distinção social entre moradores da Barra Funda: os que incorporaram valores do mundo branco, sobretudo da igreja católica, e os que não se adaptaram e ficaram à margem, sendo diferenciados pelos próprios moradores do bairro. Dionísio Barbosa, fundador do Grupo Barra Funda, primeiro cordão carnavalesco de São Paulo, estaria dentro do primeiro grupo, pois era católico e funcionário de empresa de carpintaria, enquanto o segundo seria composto de “valentes da pernada”, ensacadores que iam de São Paulo para Santos, ou seja, os chapas, jogadores de tiririca no Largo da Banana, moradores da Glete (BRITTO, 1986).

José Geraldo Vinci de Moraes (1997) confirma que os negros da Glete guardavam certa distância das atividades coletivas, como, por exemplo, jogos e festas cristãs, mas realizavam suas rodas de partido-alto, de capoeira e de pernada, além do futebol.

Ao mesmo tempo havia espaços de convívio entre os grupos aparentemente distintos, por exemplo, o samba realizado por Tia Olímpia na Rua Anhanguera, situada na Barra Funda de baixo, do outro lado dos trilhos de trem (BRITTO, 1986). Tia Olímpia fazia parte dessas mulheres negras que eram referências dentro das comunidades, promovia sambas em sua casa nas quais diversas pessoas do bairro participavam, incluindo o pessoal da Glete.

A família negra nesse período tinha a mulher como figura nuclear. Isso tem a ver com o racismo, que levou os homens negros a serem preteridos em relação aos imigrantes nas nascentes indústrias paulistas, pelo menos até a década de 1930, e se deve também ao fato de que elas conseguiam empregos domésticos e, portanto, garantiam uma renda fixa para a família. E é justamente em torno de algumas mulheres que começam a se formar pontos cruciais de confraternização e convivência nos bairros negros. Além de Tia Olímpia na Barra Funda, a “dona” do samba da Rua Anhanguera, havia outras conhecidas, como Madrinha Eunice, que foi a fundadora da Escola de Samba Lavapés, a escola mais antiga de São Paulo, ainda em atividade, Dona Sinhá, que desfilou pela primeira vez com o Vai-Vai antes de ser dirigente e se tornar um símbolo do Camisa Verde e Branco, e Dona Cecília, figura central no Cordão Campos Elyseos. Assim como essas, tiveram muitas outras que atuaram diretamente nas comunidades negras e nas festividades, como afirma Simson:

Esse papel feminino, atuando ora junto aos membros da família, ora junto à agremiação carnavalesca, não só incentivando mas também garantindo a criação e manutenção dos folguedos, foi constatado em relação a épocas diversas do desenvolvimento dos folguedos negros na cidade, em relação a diferentes tipos de entidades carnavalescas e às diversas fases da vida das agremiações. (SIMSON, 1991-1992, p. 26).

Assim, podemos dizer que as mulheres foram uma parte central na formação de comunidades negras, promovendo encontros e “sambas” em suas casas, vinculadas a atividades carnavalescas, ou mesmo mantendo tradições culturais ancestrais em seus terreiros urbanos, envolvendo diversas vezes práticas religiosas e musicais (SODRÉ, 1988).

Outras mulheres menos conhecidas saltam aos nossos olhos através de depoimentos, como, por exemplo Joaquina, caracterizada pelo Sr. José Francisco, em depoimento colhido por Silva (1990, p. 97), como “uma crioula conhecidíssima no pedaço... a Joaquina era respeitadíssima”, frequentava sambas e batuques na Barra Funda e é identificada como frequentadora da Glete (Seu Carlão do Peruche em entrevista concedida ao autor no dia 13 de setembro de 2017). Maria-Pé-de-Violão também é lembrada como uma negra respeitada, que andava armada e se envolvia em frequentes brigas, trabalhava vendendo jornal nos bondes e depois saltava no ponto final, na Alameda Glete, e ficava nos botequins bebendo e arranjando briga (SILVA, 1990).

Diferentemente da Barra Funda, as regiões do Bixiga e Liberdade já eram redutos negros desde antes da Abolição. As encostas do rio Saracura, no Bixiga, eram um local de escravos fugidos, considerado perigoso e de difícil ocupação. Exatamente por estar em encostas íngremes e, logo após, numa região de várzea, o local já era conhecido como Quilombo do Saracura (NASCIMENTO, 2014, p. 32). A região que compreende a Liberdade e o Glicério fica vizinha ao Bixiga e da mesma forma muito próxima ao centro. Também era um reduto abolicionista e um local de constante presença negra, seja no pelourinho, que ficava na atual Praça 7 de Setembro,

seja pelas igrejas Santa Cruz das Almas dos Enforcados, no Largo da Forca, e Nossa Senhora dos Aflitos, na Rua dos Aflitos (MORAES, 1997)³².

Apesar da presença negra nos tempos da escravidão, é no pós-Abolição que esses bairros vão receber seu maior contingente de famílias negras. Portanto, a formação das comunidades negras desses bairros está intimamente ligada às reformas do centro da cidade e à expulsão das moradias coletivas para regiões mais desvalorizadas (MORAES, 1997).

Fernando Penteado, filho de Frederico Penteado, um dos fundadores da Escola de Samba Vai-Vai e morador do Bixiga por muitos anos, fala sobre a moradia dos negros na região:

Nasci na Saracura. Ali era um brejo. Tem um rio que passa por baixo. Ele passa ali onde hoje a Vai-Vai ensaia, passa na Nove de Julho e deságua no Viaduto do Chá. Toda a água da Avenida Paulista desencana ali (região da Vai-Vai), ali era um brejo e ninguém queria morar lá. Então, os italianos ficavam na Rua Rocha (mais acima) e a gente ficava embaixo. Isso lá atrás, né. Os negros ficavam todos aqui embaixo. E quando falava de Saracura era pejorativo, mas nós assimilamos o apelido. Então falamos no samba: “É o Vai-Vai do Bixiga, Orgulho da Saracura”. (Fernando Penteado em entrevista concedida a NASCIMENTO, 2014, p. 35).

Apesar da presença e da convivência com os imigrantes, as relações entre esses dois grupos nunca foi igual, a suposta integração não era plena e a segregação territorial era nítida. Enquanto os italianos moravam nas melhores ruas na parte alta, como a 13 de Maio, as famílias negras ficavam nas encostas e no vale do rio Saracura, onde atualmente está a Avenida Nove de Julho, uma região recusada pelos imigrantes (MORAES, 1997). No Glicério, semelhante situação ocorria com as famílias negras ocupando a área desvalorizada às margens do córrego Lavapés, que constantemente alagava (SIMSON, 2007).

Britto compara o grupo que vivia na Saracura nas primeiras décadas do século XX com os negros da Glete, afirmando que ambos eram vistos institucionalmente como transgressores da ordem, ligados ao samba, ao futebol e à capoeira, mas que, dentro de suas comunidades, eram respeitados e muitas vezes protegidos ao se vedar o acesso a determinada área do bairro, contribuindo assim para a ideia proposta pela autora de território livre (BRITTO, 1986).

32 Ver também: Arquidiocese de São Paulo (s. d.).



Figura 13 – Vale do Saracura. Região da atual Praça 14 Bis, *circa* 1900. Autoria: Vincenzo Pastore/Acervo Instituto Moreira Salles



Figura 14 – Vale do Rio Saracura em 1937, momento de construção da Av. Nove de Julho, quando ainda era possível ver pequenas habitações no vale. Foto sem autoria conhecida, possivelmente de algum engenheiro da obra (FUI NA SARACURA..., s. d.)

Pé-Rachado, um dos fundadores do Vai-Vai, fala sobre um ponto negro no Bixiga conhecido por “Laranjeira”:

Naquela época existia a “Laranjeira” que é uma... aquela travessa que tem hoje da Conselheiro Carrão pro fim da Santo Antônio. Aquele pedaço tinha o apelido de “Laranjeira”... Tinha uma lá e ali morava um bocado de crioulo ali... E ali na Laranjeira saia muito samba... (apud MORAES, 1978, p. 44).

O lugar apontado pelo sambista ficava próximo ao rio Saracura, assim como na Glete havia moradias de negros e também realização de sambas, embaixo da árvore que dava nome ao local. Outro ponto de samba próximo dali, segundo Pé-Rachado, era o “Cabaré dos Pobres”, um boteco na Rua Santo Antônio que também reunia os negros da região (MORAES, 1978, p. 44).

Os cortiços, assim como os porões, foram formas de habitação coletivas que restaram aos marginalizados da sociedade e especialmente às famílias negras, pois para os operários era comum a construção de vilas operárias. Se na Barra Funda predominaram os porões nos subterrâneos do bairro, no Bixiga os cortiços proliferaram.

A Vila Itororó é um exemplo, ela fica ao lado do córrego Itororó canalizado para construção da avenida de mesmo nome, que depois passou a se chamar 23 de Maio. Foi construída entre 1916 e 1922 como um conjunto residencial, mas, a partir da década de 1940, acabou se transformando num grande cortiço (NASCIMENTO, 2014).

Mas o complexo de cortiços mais notáveis do Bixiga ficava próximo ao Largo Riachuelo e ao Largo da Memória, entre as ruas Jacaréi, Japurá e Santo Amaro. Havia quatro cortiços, cada um com sua característica: o Vaticano, o Pombal, a Geladeira e o maior deles, o Navio Parado. Segundo Nabil Bonduki:

Devido à sua visibilidade, o conjunto de cortiços do sr. Francisco Barros, situado no Bixiga (ao lado da rua Jacaréi, onde Prestes Maia implantaria, na década de 1940, o Viaduto Jacaréi) e quase todo construído na primeira metade da década de 1920, tornou-se o símbolo desse tipo de assentamento. Formado por prédios independentes, denominados “Navio Parado”, “Vaticano”, “Geladeira” e “Pombal”, cada qual com características próprias, o conjunto tinha um desenho único, com acessos controlados, formando uma espécie de cidadela onde acabaria surgindo um modo de morar coletivo. Condenado pelos higienistas, pela elite e pela imprensa como território da promiscuidade e da falta de higiene, seus moradores desenvolveram uma forte coesão interna, cuja maior expressão era o fato da polícia não conseguir entrar no local ou, quando entrava, nunca encontrava ninguém, nem mesmo o famoso bandido Meneghetti, espécie de Robin Hood do local. (BONDUKI, 1998, p. 55).

O autor identifica a origem dos cortiços na década de 1920, seu dono, Francisco Barros, e sua destruição na década de 1940 para a construção do Viaduto Jacaréi. Além disso, há a constatação de uma coesão entre seus moradores, uma cumplicidade diante da situação precária de vida e da marginalização imposta pelo pensamento higienista, capaz de impedir a polícia de entrar e até proteger procurados, situação semelhante à da Glete e da Barra Funda, na região próxima aos trilhos de

trem. No Vaticano havia um pátio interno onde há relatos de cultos mágico-religiosos, o terreiro da mãe Jurema³³.

O Navio Parado era o maior desses cortiços, e seu nome provavelmente remete a um navio negreiro, revelando ser uma habitação negra.

Principal edifício do conjunto, o Navio Parado ocupava o antigo vale do rio Bixiga. De grandes dimensões, tinha dois pavimentos e era ladeado por varandas que serviam simultaneamente de área de circulação, de sociabilidade e cozinha. Cada unidade do cortiço, segundo relatos de antigos moradores, era constituída de dois cômodos com dimensões razoáveis. Isolado no terreno, o Navio Parado foi de certo modo o primeiro bloco habitacional da cidade, rompendo com a lógica do lote (BONDUKI, 1998, p. 56).



Figura 15 – Complexo de cortiços formado pelo Navio Parado, Vaticano, Geladeira e Pombal antes de 1940³⁴

O Navio Parado foi demolido para a construção do Edifício Japurá, uma tentativa de habitação popular para “trabalhadores supostamente qualificados”, ou seja, trabalhadores com empregos fixos e renda, o que exclui, portanto, vasta gama de populares, principalmente negros (CORDEIRO, 2005). A construção de conjuntos habitacionais verticalizados parece ter sido uma política pública para acabar com os “pavorosos” cortiços, contudo, eles eram destinados sempre a “trabalhadores

33 Relato de Joaquim Ignácio de Souza Netto encontrado no *site* São Paulo Minha Cidade (s.d.).

34 Foto presente no relatório da Escola de Sociologia e Política publicado na *Revista do Arquivo Municipal* em 1935. Retirado de: Cordeiro (2005, p. 8).

supostamente qualificados”. Houve comissões e relatórios sobre habitações populares nas primeiras décadas do século XX, revelando a preocupação das autoridades e da sociedade em geral com essa forma de habitação que predominava na região central. Um desses relatórios constatou uma média de 236,5 pessoas para cada banheiro dentro de um cortiço (CASTRO, 1944 apud CORDEIRO, 2005). Situação obviamente insalubre que foi resolvida com uma política de expulsão dos moradores pelo poder público.

O Bixiga foi se formando como um bairro dinâmico, com mistura de residência e comércio, inúmeras vendas de miudezas, armazéns de secos e molhados, imigrantes, negros, populares, cortiços, proximidade ao centro e a bairros ricos. Para Sheila Schneck:

No Bixiga, predominaram moradias em meio ao comércio miúdo, serviços, oficinas e manufaturas de menor porte. Todavia, em todos esses bairros observamos a coexistência entre moradia e trabalho. Já as camadas altas, ao deixarem o “centro”, num primeiro momento fixaram-se nos bairros mais bem localizados a oeste, como Campos Eliseos, por volta dos anos 1870, para logo em seguida buscar áreas altas e nobres aos olhos do discurso higienista, como o Morro dos Ingleses, a Avenida Paulista e Higienópolis, áreas de uso exclusivamente residencial. Foi nesse processo de reordenação urbana, com a realocação de pessoas e atividades produtivas, que se definiram as funções do bairro do Bixiga. (SCHNECK, 2016).

Assim como a Barra Funda, o Bixiga era um bairro com urbanidade, desse modo não se encaixa num conceito de gueto, como um local de isolamento e segregação. Lógico que a integração nunca é plena, mas a segregação também não, por isso podemos falar que, apesar das diferenças entre negros e imigrantes, o Bixiga era um local de urbanidade e não um gueto. Como já foi dito, os bairros populares e negros em São Paulo da primeira metade do século XX tinham grande urbanidade, e os bairros da elite é que se assemelhavam mais a guetos por procurarem o afastamento e o isolamento. Nesse sentido a elite é que se fechou em guetos, enquanto os populares, ao menos em seus bairros, podiam desfrutar da cidade, dito aqui como sinônimo de urbanidade.

Um dos grandes pontos de encontro popular e conseqüentemente de efervescência cultural foram as festas promovidas pelas igrejas em datas religiosas. São Paulo tem uma tradição de festas religiosas, que, dentro de uma sociedade pacata e regrada, como era no século XIX, se constituíam na única forma de diversão, seja para famílias da elite, seja para escravos e homens livres pobres, um momento desfrutado muitas vezes por todos lado a lado. A permissividade desse momento festivo propiciou a penetração dos negros e suas formas próprias de socializar e festejar, por isso acabou sendo um dos principais momentos de formação da cultura negra³⁵.

35 Isso remonta a uma tradição jesuíta de mesclar cultos católicos com expressões culturais indígenas para garantir a aproximação e a catequese. Essa tradição ajuda a explicar o sincretismo presente no catolicismo popular, nas religiões de matriz africana, e a importância das festas profanas à margem das festas católicas oficiais para a formação da cultura negra. Ver: Moraes (1997).

Vinda do século XIX, essa tradição das festas religiosas, como momento de encontro de populares, permaneceu na primeira metade do século XX, por isso temos notícias de festas emblemáticas, como a de Bom Jesus de Pirapora ou a festa da Penha, no Rio de Janeiro, e muitas outras na cidade de São Paulo. Para José Geraldo Vinci de Moraes (1997, p. 76), “Enfim os negros na verdade encontraram uma maneira de participar e influir decididamente na vida cultural da cidade, insinuando-se em direção a uma das mais tradicionais formas de expressão da população paulistana, as festas religiosas populares”.

No Bixiga, no dia 4 de março de 1926, é fundada a Paróquia Nossa Senhora Achirópita por imigrantes italianos. Sua comemoração religiosa, em agosto, logo se tornou um espaço de festas para os moradores do bairro, incluindo a população negra. Foi assim que a festa na Rua 13 de Maio virou palco de batucada e samba feitos pelos negros, incluindo a presença do bumbo (BRITTO, 1996).

Simson afirma que a festa de Santa Cruz no dia 3 de maio era muito comemorada pela população negra. Na frente da Igreja Santa Cruz das Almas dos Enforcados, na Liberdade, durante esse festejo, sempre havia folguedos negros, e no Glicério o samba acontecia num terreno baldio ao lado da igreja de Santa Cruz (SIMSON, 2007). Deolinda Madre, a Madrinha Eunice, fundadora da Escola de Samba do Lavapés, que é a escola de samba mais antiga em atividade na cidade de São Paulo, frequentou as festas de Santa Cruz no Glicério em 1913 e confirma a presença do bumbo, zabumba, samba e tambu (MORAES, 1997).

Alcides Marcondes, um dos fundadores do Cordão Campos Elyseos e compositor do grupo, confirma que havia samba de bumbo nas festas de Santa Cruz do Glicério no dia 3 de maio e também na festa da Achirópita na Rua 13 de Maio com presença da zabumba (MORAES, 1978).

Vimos no primeiro capítulo a presença de capoeiras na festa de Santa Cruz no Canindé. José Geraldo Vinci de Moraes nos esclarece que a festa de Santa Cruz é uma festa característica de São Paulo e foi a que mais reuniu a população negra e suas culturas, com músicas e danças³⁶.

Significativa é a festa da Capela de Santa Cruz do Pocinho, também já citada no primeiro capítulo. A capela ficava na Rua Vieira de Carvalho, próximo ao Largo do Arouche, e foi fechada no ano de 1909, pois: “De há muito que as festas desta capella revestiam-se de um caráter meramente profano, sendo inúmeros os abusos ali praticados à sombra da religião”³⁷. Ou seja, as festas profanas à margem da festa religiosa incomodaram tanto as autoridades que levaram ao fechamento da capela.

A festa da Penha de França foi outra importante festividade popular que reuniaromeiros de diversos lugares e um grande contingente de população negra. Sua localização, afastada da cidade no início do século XX, no bairro de Penha de França,

36 A festa de Santa Cruz parece ser uma tradição paulista, vinculada ao culto do símbolo da cruz, introduzido no Brasil pelos jesuítas. A festa acontecia nos dias 2 e 3 de maio. Ver: Moraes (1997).

37 Livro Tombo da Igreja da Consolação (SECCO, 2008, p. 53).

levava a um deslocamento grande de pessoas no período de festividade, e o bairro era tomado por romeiros³⁸.

Segundo Jacob Penteado, as festas da Penha de França pareciam um verdadeiro carnaval, havia comida, música e muita jogatina no largo (PENTEADO, 2003). Assim como outras festividades, ela trouxe reclamações das autoridades eclesiásticas devido ao excessivo caráter pagão que assumia, e pelos jornais vemos a presença da cultura negra nas festas:

Pelas novenas, o templo enchia-se de fiéis, homens e mulheres, velhos, moços e crianças, olhos fitos na virgem de sua devoção, o jogo aparecia como um atrativo inofensivo, mais pelo divertimento do que mesmo por interesse, *o samba, o jongo, o cateretê rematavam as festas da igreja*. (*Correio Paulistano*, 30 de agosto de 1903 apud SILVA, 2018 – grifos nossos).

Além das festas do largo, havia procissões pelo bairro, e assim podemos dizer que, seja pela magnitude da festa, pela presença de grande contingente negro e suas manifestações culturais, seja pelo relativo afastamento da cidade, havia grandes semelhanças entre a festa da Penha de São Paulo e a do Rio de Janeiro e entre a festa da Penha de França e a de Bom Jesus de Pirapora (SILVA, 2018).

A igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Penha de França fica próximo ao santuário da Nossa Senhora da Penha de França e, diferentemente de sua irmã no centro da cidade, sobreviveu no seu local original, onde está até hoje. Sua presença revela uma forte aglutinação de afrodescendentes na região. Ela foi construída pela irmandade de Nossa Senhora do Rosário no início do século XX, mas congregava também a irmandade de São Benedito, o que levava a uma dupla presença negra, pois eram irmandades de “homens de cor” (SILVA, 2018).

A presença de festas religiosas populares em São Paulo demonstra que o catolicismo popular era algo muito forte e presente na população negra, convivendo lado a lado com elementos de matriz religiosa africana, como curandeiros e feiticeiros. A perseguição a feiticeiros e a rituais mágico-religiosos foi, assim como ao samba e à capoeira, uma constante nas primeiras décadas da República. O relato de Seu Zezinho do Morro da Casa Verde mostra a presença desse personagem na Barra Funda: “Naqueles tempos havia os feiticeiros... hoje em dia é candomblé... é isso aquilo... sabia sempre que se trabalhava com as almas, o que havia muito naquela época era trabalho com as almas, trabalhava demais com as almas” (SILVA, 1990, p. 80).

José Carlos Gomes da Silva (1990, p. 80), ao estudar as prisões de negros em São Paulo nas primeiras décadas do século XX, percebe que havia forte perseguição aos cultos de origem africana na cidade, chamados de “baixo espiritismo”, através de processos de prisões referentes a feiticeiros e macumbeiros.

Segundo Wissenbach:

38 Sobre a festa do santuário de Nossa Senhora da Penha de França e sobre a igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Negros de Penha de França, ver: Silva (2018).

Na geografia da cidade, curandeiros e pitonistas, feiticeiros, macumbeiros e ocultistas, agindo individualmente ou já aglutinados em centros e institutos, espalhavam-se pelos diversos distritos populares, especialmente pelas ruas dos populosos bairros do Brás, da Mooca, do Belenzinho, da Luz e da Santa Ifigênia, assim como proliferavam nas adjacências da Penha, de Santana e de Pinheiros. Em alguns deles, tais como o Cambuci e a Barra Funda, apareciam inter-relacionados a coletividades negras [...]. (WISSENBACH, 1997, p. 135).

Portanto, era nos bairros populares, de maior aglutinação de pessoas e maior presença negra, que mais frequentemente se achavam esses personagens, seja atuando de forma independente e individual, seja associados, inclusive com outras coletividades negras. Desse modo a presença de curandeiros e vendedores de ervas atendia a uma demanda mágico-religiosa da população e fazia parte do cenário urbano, contrastando, junto com as outras manifestações culturais negras, com o modelo de cidade que se tentava implementar. Esse conjunto de práticas deixava à mostra ritmos sociais e temporalidades que se apresentavam como resistências à proposta de urbe que as elites procuravam estabelecer.

Voltando ao Bixiga, o *Correio Paulistano* traz a seguinte notícia no ano de 1907:

A Saracura: É um pedaço da África. As reliquias da pobre raça impellida pela civilização cosmopolita que invadiu a cidade, ao depois de 88, foi dar alli naquela furna. Uma linha de casebres borda as margens do riacho. O valle é fundo e estreito. Poças dagua esverdeada marcam os logares donde sahiu a argilla transformada em palacetes e residências de luxo. Cabras soltas na estrada, pretinhos semi-nus fazendo gaiolas, chibarros de longa barba ao pé dos velhos de carapinha embranquecida e lábio grosso de que pende o cachimbo, dão áquelle recanto uns ares do Congo. Alli pae Antonio, cujas mandingas celebram os supersticiosos de Pinheiros, de Santo Amaro, da várzea e até do Tabôa, pratica os seus mysterios e *tange o urucungo, apoiando ao ventre rugoso e despido a cabeça resonante*. As casas são pequenas; as portas baixas. Há pinturas enfumaçadas pelas paredes esburacadas. A mobilia, caixa velhas e tóros de pau, sobre ser pobre, é sórdida. E alli vão morrendo aos poucos - sacrificados pela própria liberdade que não souberam gosar, recosidos pelo álcool e estertorando nas angustias do brightismo que os dizima, eliminados pela elaboração anthropologica da nova raça paulista – os que vieram nos navios negreiros, que plantaram o café, que cevaram este solo de suor e lágrimas, accumulados alli, como o rebotalho da cidade, no fundo lobrego de um valle. (*Correio Paulistano*, 9 de outubro de 1907 apud KOGURAMA, 1999 – grifos nossos).

A notícia confirma a localização geográfica das famílias negras no vale do rio Saracura e demonstra certo desolamento pela condição de vida desses negros, pois estariam morrendo aos poucos, e afirma que a região tem ares de Congo. Contudo, ao que nos interessa agora, ela revela a presença de Pai Antônio, cujas mandingas atraem gente de Pinheiros e Santo Amaro e que possui um urucungo. Como já dito antes, o urucungo é o nome ancestral dado ao berimbau, o que demonstra a presença desse instrumento em São Paulo no cotidiano da população negra, seja no samba, como vimos no caso do samba do Belenzinho, seja nos cultos de origem africana, como o do Pai Antônio, e ainda sua ausência na capoeira, como já dito no Capítulo 1.

Percebemos que os territórios negros não se limitavam apenas às regiões próximas ao centro. Houve sim um espraiamento das comunidades negras em diversos pontos

da cidade. De volta à Zona Leste, a Vila Matilde e a Vila Esperança também tinham seus redutos negros. O Largo do Peixe é uma referência para os negros da região, assim como o Largo da Banana é na Barra Funda. Seu Nenê fala sobre as rodas de tiritica que aconteciam por lá e a sua centralidade como ponto de encontro na formação da Escola de Samba Nenê da Vila Matilde. “Porque tudo surgiu ali. Todos os finais de tarde nós estávamos no Largo fazendo nosso batuque” (SILVA; BRAIA, 2000, p. 42).

O Largo inicialmente era conhecido por Largo do Bar Madeira, devido a um bar com esse nome que ficava ali. Porém, lá se vendia muito peixe e, assim como o Largo da Banana, isso determinou o modo como as pessoas a ele se referiam, passando a ser conhecido como Largo do Peixe. O reconhecimento oficial veio em 1988, quando, após um desfile da Nenê de Vila Matilde, cujo enredo era Zona Leste, um vereador fez um projeto de lei para oficializar o nome (SILVA; BRAIA, 2000, p. 42).

A Zona Sul da cidade, na região da Saúde e do Jabaquara, foi um local de histórica importância para a comunidade negra paulista. Era lá que havia um quilombo, ainda nos tempos da escravidão, que era usado de entreposto para negros fugidos das fazendas do interior na tentativa de alcançar o quilombo de Jabaquara, em Santos. Os Caifazes, grupo organizado para libertação de escravos no período pré-Abolição, enviavam muitos escravizados nessa rota de fuga.

Ali se constituiu uma comunidade negra no início do século XX conhecida como terreiro do Zé Soldado, que Mário de Andrade viu em Bom Jesus de Pirapora quando visitou a festa na década de 1930. E ali se formará um cordão carnavalesco chamado Flor do Bosque (região do Bosque da Saúde), que agregará boa parte da comunidade negra da região, inclusive Seu Carlão do Peruche, que, antes de fundar sua agremiação e antes mesmo de tocar na Lavapés, iniciou suas atividades carnavalescas na Flor do Bosque e aponta a região da atual Praça da Árvore como local frequente de batucadas e tiritica, devido à proximidade com um baile (Carlão do Peruche em entrevista concedida ao autor em 13 de setembro de 2017).

Outras territorialidades negras surgem aos nossos olhos ao estudarmos os bairros de São Paulo. Na Vila Madalena, bairro formado principalmente por portugueses, também houve comunidades negras e suas manifestações culturais. Maria Helena Tom³⁹, lembrando de sua infância na década de 1950, fala sobre o cordão Fio de Louro, que existia no bairro e que saía pelas ruas no período pré-carnaval, com batucada, balizas e o chamado Livro de Ouro, pedindo contribuições para comerciantes (entrevista concedida a Karen Worcman para o Museu da Pessoa em 27 de julho de 2017). Além desse cordão, havia no bairro a Escola de Samba Coração de Bronze e, em Pinheiros, bairro vizinho, o cordão Caveiras de Ouro.

Em Perdizes havia uma comunidade conhecida por Navio Negroiro, cujo nome verdadeiro era Vila Vitória. Antigos moradores do bairro se referem a ela como

39 Maria Helena Tom, nascida em 1948, morou na sua infância na Vila Madalena, na Rua Rodésia, depois se casou com Hélio Bagunça, que a “raptou”, como ela mesmo fala, do Vai-Vai para o Camisa Verde e Branco. Os dois participaram, na década de 1970, da fundação da Escola de Samba Tom Maior, que ensaiava embaixo do Viaduto Paulo VI, no Sumaré.

um local de descendentes de escravos que ficava entre as ruas Cayowaá, Aimberê e Turiassu, onde atualmente acaba a Avenida Sumaré. Era uma região pantanosa e alagadiça por onde passava o córrego Água Branca. A várzea do rio foi usada como campo de futebol, e ao lado do campo havia a comunidade negra. Um time de várzea do bairro, o Aimberê Futebol Clube, treinava nesse campo, e um dos seus jogadores era Ademar Pantera, morador da Vila Vitória, que depois foi jogar no Palmeiras, em seguida no Fluminense e no Flamengo, sendo um jogador de sucesso (PERDIZES, as glórias da várzea, 2013).

Em outro relato de um morador descobrimos pistas sobre essa comunidade:

Eu falei do Cine São Geraldo. Este já foi depois, lá por 1928-1930. Mas antes dele houve o Cinema Vitória que ficava no fim da Turiassu num descampado que havia ali atrás do antigo Germânia, onde depois veio o Palestra Itália. Acabou virando cortiço. Ficava, mais ou menos onde hoje é a praça Marrey Junior. (PACHECO, 1982, p. 247).

Possivelmente, o cinema Vitória, que virou cortiço, teria dado origem à Vila Vitória. Por ser um cortiço e abrigar muitos negros, teria recebido esse apelido de Navio Negro, provavelmente de forma pejorativa e racista, pois os moradores de Perdizes não simpatizavam muitas vezes com os negros. Havia a turma da Calábria, como eram conhecidos os italianos que moravam na Rua Monte Alegre e que frequentemente entravam em confronto com os negros que vinham para Perdizes e ficavam num casarão na Rua Caiubi (PERDIZES, as glórias da várzea, 2013).

Infelizmente sabemos pouco sobre a Vila Vitória, apenas fragmentos se revelam nas rachaduras da história, porém podemos supor que seu desaparecimento tenha a ver com a construção da Avenida Sumaré na década de 1960, cujo final é exatamente na Praça Marrey Junior, com sua árvore centenária, único testemunho daquela época.

São inúmeros os casos de avenidas e viadutos recortando os espaços da cidade, retificando e canalizando os diversos rios de São Paulo, transformados em esgotos, invadindo bairros populares, passando por cima de praças e de largos, acabando com pontos de sociabilidade, de contato e interação, retalhando as comunidades negras, minando e definindo a urbanidade dos bairros e da cidade.

No pensamento higienista da época, as avenidas propiciavam a circulação do ar e abriam espaço entre os insalubres cortiços. Assim, a opção pelo modelo automobilístico de transporte foi consciente e alinhada ao projeto de cidade de inclinação segregacionista que se instaurava.

Em 1924 Francisco Prestes Maia e João Florence Ulhôa Cintra publicam um artigo no *Boletim do Instituto de Engenharia* com o nome “Um problema atual: os grandes melhoramentos de São Paulo”. Esse seria a origem do Plano de Avenidas encomendado pelo prefeito José Pires do Rio em 1930 e que norteou o planejamento de transporte de São Paulo nas décadas seguintes. Seu plano de radiais e perimetrais seria parcialmente implementado nos governos de Prestes Maia, à frente da prefeitura nos anos de 1938 a 1945, nomeado pelo interventor federal Ademar de Barros, e depois quando Maia foi eleito, em 1961.

Não foi apenas o Plano de Avenidas que levou à construção de vias cortando bairros e espaços públicos, mas foi a partir dele que se operou um novo padrão de urbanização, espraiando e esgarçando a cidade, promovendo a perda de urbanidade do centro e dos bairros ao seu entorno (OLIVA, 2004).

Segundo Teresa Caldeira, o Plano de Avenidas foi determinante na cidade:

O plano propunha mudar o sistema de circulação da cidade abrindo uma série de avenidas partindo do centro até os subúrbios. Ele exigiu uma considerável demolição e remodelação da região central, cuja zona comercial foi reformada e aumentada, estimulando a especulação imobiliária. Consequentemente os trabalhadores que não podiam pagar os altos aluguéis acabaram expulsos do centro. (CALDEIRA, 2011, p. 216).

Isso porque, antes, a concentração na região central da cidade era determinada pelo transporte público baseado nos bondes, que era de difícil expansão devido aos custos, acarretando uma cidade compacta, restringida pelo alcance das linhas. O modelo automobilístico e as suas vias, as avenidas, possibilitaram a rápida expansão da cidade em direção à periferia, impelindo inclusive a população pobre nessa direção (CALDEIRA, 2011, p. 216)⁴⁰.

A região central, ou melhor, o centro e os bairros em sua volta foram os que mais sofreram com as mudanças urbanas provocadas pelo automóvel. Os anéis viários construídos ao redor do centro atravessam justamente esses bairros, rasgando-os com viadutos. As baixadas e várzeas dos rios, tradicionalmente habitadas pela população pobre e pelas famílias negras, são preenchidas por avenidas no projeto de ocupação dos fundos de vales presente no Plano de Avenidas (SANTOS, 2014)⁴¹. É o caso da Avenida Sumaré, citada anteriormente, e do sistema “Y” das avenidas Nove de Julho e 23 de Maio, que canalizaram e ocuparam os rios Saracura e Itororó, juntando-se mais à frente na região do Anhangabaú, obras executadas no primeiro governo de Prestes Maia⁴².

40 Sobre os bondes, há uma narrativa dominante de que São Paulo parou de investir nesse tipo de transporte porque era muito caro e o poder público não quis fazer esse gasto, causando um caos na expansão periférica sem infraestrutura etc. Os bondes, originalmente oriundos de investimentos privados, eram lucrativos porque a cidade era relativamente compacta e densa. Desse modo, esse transporte é rentável e sustentável, pois sempre há passageiros para todos os lados, na ida e na volta. Se a cidade se expandisse dessa forma, mantendo o padrão de compacidade e densidade, a expansão correspondente das linhas de bonde permaneceria rentável, pois bastaria expandir em distâncias curtas, criar mais interconexões e sempre com muitos passageiros. Outra questão é que a cidade dispersou-se e rompeu com seu padrão de compacidade. Mandou para distâncias muito longas pequenos grupos populacionais. Levar os bondes até elas exigiria um aumento do investimento com uma rentabilidade bem mais baixa, inviabilizando o interesse privado, e o poder público não tinha como e não se interessou em investir nisso, optando pelo ônibus, muito mais barato e flexível, mas que contribuiu muito mais para a dispersão do que para a compactação.

41 Segundo a autora, as avenidas fundo de vale foram massivamente implementadas a partir de 1980, mas já eram realizadas bem antes disso, e sua ideia estava presente no Plano de Avenidas.

42 O ribeirão Itororó deu nome à Avenida Itororó, depois chamada de Avenida Anhangabaú e por fim de Avenida 23 de Maio; sua conclusão se deu apenas na década de 1960.

A região conhecida antigamente por Várzea do Carmo é um local emblemático para pensar as mudanças da cidade. Da pacata vila provinciana no século XIX, para a aglomerada cidade de ares europeus das primeiras décadas do século XX e depois dos anos 1930 em diante, as avenidas e viadutos rasgando e tomando conta do espaço urbano. Era um local inicialmente alagadiço, formado na várzea do rio Tamanduateí, próximo ao centro, onde havia o Porto Geral, principal porto do rio Tamanduateí no século XIX, onde as lavadeiras iam lavar as roupas e onde os capoeiras se encontravam ainda no início do século XX, uma espécie de zona fronteira para eles, os capoeiras. Depois, em 1922, fica pronto o Parque Dom Pedro II, numa tentativa fracassada de integração do centro com a Zona Leste⁴³ e numa região já frequentada devido ao Mercado dos Caipiras que havia ali⁴⁴.

Por fim, nos anos 1950, o local foi dilacerado por viadutos e avenidas, inviabilizando a partir de então a escala humana na região. Atualmente, no local do antigo mercado, há o terminal de ônibus de mesmo nome do parque.

Vejamos Várzea do Carmo em três momentos distintos:



Figura 16 – Casario e lavadeira às margens do rio Tamanduateí. Região da Várzea do Carmo, atual Parque D. Pedro II. Casarões na colina histórica, que compõe o centro de São Paulo, e lavadeiras, que estendem roupas no outro lado da margem, circa 1910. Autoria: Vincenzo Pastore/Acervo Instituto Moreira Salles

43 A solução de um parque na região do Tamanduateí parece não ter conseguido integrar o centro com a Zona Leste, mesmo porque o parque não se tornou uma região amplamente frequentada.

44 Datas e nomes oficiais tirados de: Dicionário de Ruas (s. d.).



Figura 17 – Região central de São Paulo e do Parque D. Pedro II, uma tentativa de integração do centro com a Zona Leste. Destaque para o Mercado dos Caipiras. Mapa Sara Brasil, 1930



Figura 18 – Parque D. Pedro II, 1922. No centro da foto, o coreto da Ilha dos Amores, que ficava no meio do Tamanduateí; no fundo, à direita, possivelmente se trata do Mercado dos Caipiras. Cartão-postal de São Paulo, Museu da Imigração do Estado de São Paulo



Figura 19 – Visão atual do complexo viário que passa na região da antiga Várzea do Carmo. A área verde à direita do rio Tamanduateí é o que sobrou do Parque D. Pedro II e, à esquerda do rio, vemos o terminal de ônibus de mesmo nome. Extraído de: BVY Arquitetos (s. d.)⁴⁵

Aqui não se trata de enaltecer de modo saudosista o passado e uma São Paulo de antigamente, mas sim de esclarecer como a cidade, especialmente a região central, foi perdendo sua urbanidade a partir da implementação do modelo automobilístico de transporte e como isso afetou profundamente as comunidades negras e consequentemente suas práticas culturais.

O Plano de Avenidas continha uma ideia de perimetrais, que envolveriam o centro da cidade, e de radiais, que o ligariam com a periferia, e, embora não tenha sido totalmente implementado, nunca deixou de ser uma referência para vários projetos futuros (SANTOS, 2014). O sistema perimetral deveria ser composto de avenidas e viadutos, que de fato foram construídos ao longo das décadas, cortando o centro e os bairros do Bixiga, Liberdade e Glicério. Primeiro, os viadutos Jacaré, Nove de Julho e Dona Paulina, no centro, construídos ainda na primeira gestão de Prestes Maia, depois, o complexo de viadutos e avenidas que começa no Elevado Presidente João Goulart passa pelos viadutos Julho de Mesquita Filho e do Glicério, terminando no Viaduto Leste-Oeste, que cruza o Tamanduateí.

A construção desses viadutos em bairros populosos alterou de forma brusca a urbanidade dessas regiões, destruiu casas, cortiços e habitações populares, e determinou uma nova relação das pessoas com os espaços transformados. Houve, portanto, uma inviabilização de moradias populares e a valorização de algumas áreas. Desse modo temos que pensar que a construção de viadutos e avenidas está

45 A imagem representa uma descontinuidade na cidade e uma inviabilização do modo pedestre.

intimamente ligada com a desvalorização de determinadas regiões e a valorização de outras.

No Bixiga há uma clara relação do deslocamento de famílias negras para bairros da periferia com a construção de obras públicas, como a Ligação Leste-Oeste. É o que constata Larissa Nascimento através de depoimentos de moradores:

Antigamente, a Bela vista era um bairro bastante negro. Eu lembro na minha infância. Muita coisa aconteceu, foi afastando, pelo fato da Bela Vista encarecer. É muito caro, hoje, morar na Bela Vista. E fato, a Bela Vista está espalhada por São Paulo toda. [...] E onde vamos mandar essa galera? Vamos mandar para as periferias, tipo Itaquera, São Miguel, Vila Formosa. (Carlos “Pastel” em entrevista a NASCIMENTO, 2014, p. 36).

Não apenas as moradias, mas também os espaços públicos foram aos poucos sumindo para dar lugar a avenidas e viadutos. Desse modo, o Largo da Memória, antes conhecido por Largo dos Piques, onde antigamente havia um mercado de escravos e depois virou um ponto onde se fazia samba (MORAES, 1978), sumiu da cidade, assim como sua ligação com o Parque do Anhangabaú, que formava um grande espaço público, restando apenas o antigo e esquecido chafariz. Atualmente, além da confluência das avenidas Nove de Julho e Treze de Maio, há o terminal de ônibus Praça da Bandeira no local. Novamente, pontos públicos de sociabilidade negra são transformados em avenidas e terminais de ônibus. Perto dali, o antigo Largo do Riachuelo também foi engolido pela cidade. Na Liberdade, a Praça Almeida Júnior e o Teatro São Paulo foram destruídos para a construção da Radial Leste em 1967 pelo prefeito Faria Lima, um seguidor das ideias de Prestes Maia que deu continuidade a seu projeto viário (SANTOS, 2014).

Mas talvez o local mais emblemático para a comunidade negra, destruído e apagado do mapa em nome do progresso e do trânsito, tenha sido o Largo da Banana, na Barra Funda, que cedeu lugar para o Viaduto Pacaembu atravessar os trilhos de trem, conectando os dois lados do bairro e acabando com as antigas porteiras. O viaduto foi construído em 1958, num momento em que a estação de trem e o seu transporte de mercadorias já tinham perdido a importância.

O jornal *O Estado de S. Paulo* noticia a inauguração de uma das vias do viaduto em outubro de 1958 e faz referência ao Largo da Banana: “Foi inaugurado, segunda-feira, um viaduto no *Largo da Banana*, no prolongamento da Av. Pacaembu pelo prefeito da cidade. Este viaduto é composto de duas pontes independentes das quais apenas uma está concluída” (*O Estado de S. Paulo*, 3 de outubro de 1958 – grifos nossos).

O *Correio Paulistano* noticia a solenidade de início das obras em março de 1957 e novamente faz referência ao Largo da Banana: “O ato realizou-se no local em que se erguerá a cabeceira sul do novo viaduto, isto é, no Largo das Bananas, junto à rua Brigadeiro Galvão” (*Correio Paulistano*, 31 de março de 1957). Já em 1959 o jornal comenta os gastos para a realização do viaduto, 72 milhões de cruzeiros: “A obra tem as seguintes características: - iniciando no prolongamento da Avenida Pacaembu,

liga o largo Brigadeiro Galvão (largo da Banana) com a rua do Bosque...” (*Correio Paulistano*, 11 de julho de 1959).

Vemos pelas notícias que o nome popular de Largo da Banana é indicado pelos jornais, mas o nome oficial aparece como Largo Brigadeiro Galvão, nome da rua que termina no largo.

Acabando com um dos principais redutos da cultura negra na cidade, sua lembrança permaneceu na memória dos moradores do bairro e de sambistas, como Geraldo Filme, que fez um samba em sua homenagem⁴⁶.

Vou sambar n'outro lugar

Fiquei sem o terreiro da Escola
Já não posso mais sambar
Sambista sem o Largo da Banana
A Barra Funda vai parar
Surgiu um viaduto, é progresso
Eu não posso protestar
Adeus, berço do samba
Eu vou-me embora
Vou sambar n'outro lugar.
(Geraldo Filme, “Vou sambar n'outro lugar”).

Na música, Geraldo Filme denuncia o modelo de cidade que está sendo implementado através da imagem do progresso e do viaduto, símbolo máximo do automóvel. Explícita a impotência de agir e protestar diante da perda desse importante ponto de samba, chamado na música de “berço do samba” por Geraldo, exatamente por ser uma referência para muitos sambistas, inclusive ele próprio.

A destruição do Largo da Banana, para a construção do Viaduto Pacaembu, se insere numa lógica automobilística de transformação da cidade, com os espaços públicos dando lugar a complexos viários. Mais do que isso, está ligado a uma série de ataques às comunidades negras e populares de São Paulo, com avenidas e viadutos recortando seus territórios, minando seus locais de sociabilidade e práticas culturais, inviabilizando dinâmicas sociais anteriores e expulsando os moradores, seja pela construção das vias e desapropriações decorrentes, seja pela valorização e elitização de bairros próximos ao centro.

Além do apagamento dos territórios negros, a construção dos complexos viários mostra um desprezo por algo que nunca foi reconhecido pelas elites, pois Largo da Banana era o nome popular dado ao local, oficialmente ele nunca existiu. A ausência de memória pública oficial desse lugar, assim como de outros da cidade, revela até hoje o desprezo do poder público por essa memória, pois ao lado há atualmente o Memorial da América Latina e nenhuma referência ao antigo e saudoso largo⁴⁷. O

46 Para saber mais sobre o Largo da Banana e seu fim, ver: Siqueira (2018).

47 No início de 2020 o Departamento de Patrimônio Histórico de São Paulo realizou uma cerimônia e colocou uma placa embaixo do viaduto sinalizando o local do histórico Largo da Banana.

próprio Mário de Andrade, morador da Barra Funda, na Rua Lopes Chaves, tão atento à cultura popular, nunca escreveu ou fez qualquer referência ao Largo da Banana, nem sobre o samba e a tiririca ali praticados.

Junto com o apagamento dos territórios negros se operou o apagamento das práticas culturais afro-paulistas presentes nesses ambientes. Largos e praças, cortiços e porões, ruas em comunidades densas e contíguas foram locais de práticas culturais, como o samba, a capoeira e depois a tiririca. As reformas urbanas perpetradas por todo o século XX, com destaque para as de cunho automobilístico, sabotaram, minaram e apagaram esses territórios negros, contribuindo, portanto, para a diluição das expressões culturais negras, numa intrincada política de esquecimento.

SAMBAS, CORDÕES CARNAVALESCOS E FUTEBOL DE VÁRZEA

Como vimos, a cidade de São Paulo passou por grandes mudanças durante o século XX, e a população negra esteve fortemente presente nesse espaço, sendo, portanto, parte envolvida e atingida pelas transformações. O ideal civilizatório, individualista e burguês que perpassou todo esse período obrigou a população negra a reorganizar seus sistemas de valores e, nesse sentido, as manifestações culturais foram de extrema importância (AZEVEDO, 2016, p. 19).

É no processo de transformação da cidade que a cultura negra irá se tornar um importante fator de relacionamento entre todos os agentes envolvidos e das diferentes formas possíveis, no aspecto de resistência, de solidariedade, de disputas, de dissidência e confluência com a sociedade em seu entorno e dentro de suas próprias comunidades.

Portanto, redefinir valores e expectativas diante de uma cidade que se urbanizava e modificava rapidamente os padrões culturais significava imprimir marcas que se projetavam como prática de resistência social... (revelando) estratégias para preservar suas expressões culturais, mas também como norma, à medida que sambas, carnavais, escolas de samba foram se tornando experiências contínuas na cidade. Desse modo, essas experiências podem ser compreendidas como vivências dissonantes, que desobedeceram certos limites estabelecidos do que deveria ser a cidade, e consonantes, ao imprimir valores e normas que formataram a cultura metropolitana (AZEVEDO, 2016, p. 20).

Diante da hostilidade da cidade com os negros e do racismo da sociedade republicana, as comunidades negras criaram instituições que favoreciam suas práticas culturais e que possibilitaram sua organização, garantindo também a sociabilidade e o sentimento de pertencimento. Práticas culturais como o samba, a capoeira ou a tiririca perpassavam essas organizações, gravitando suas principais atividades.

Foram criadas diversas organizações negras nas primeiras décadas do século XX em São Paulo, sociais, políticas, esportivas, jornalísticas e culturais. Uma das principais organizações negras foram os cordões carnavalescos, não se restringindo ao período do carnaval e organizando diversas atividades, no âmbito cultural, social, e até esportivo, se desmembrando ou surgindo a partir de times de futebol, como veremos mais à frente.

Em 1914 é fundado o primeiro cordão carnavalesco da cidade, o Grupo Barra Funda, de Dionísio Barbosa, dando início a uma tradição negra paulista de carnaval, com os cordões se constituindo na principal forma de organização e aglutinação dessa população, incorporando inclusive capoeiras e posteriormente sua derivação, a tiririca.

Pensamos o cordão Barra Funda, mais tarde conhecido como Camisa Verde e Branco, não como uma origem do carnaval negro paulista, mas sim como o início da formação de um modelo de carnaval, que irá consolidar uma tradição negra que pode ser pensada como uma continuidade dos blocos de esfarrapados, que já existiam e aglutinavam populares nos dias de momo. Na própria festa de Pirapora havia diversos cordões carnavalescos de diversos locais além da cidade de São Paulo. O que propomos de fato aqui é pensar em continuidades e transformações, não em origens para as manifestações culturais. Portanto, não pensamos o Grupo Barra Funda como uma origem dos cordões, mas sim uma transformação importante que está ligada a uma tradição carnavalesca presente também, mas não apenas, na cidade de São Paulo.

Se no carnaval os negros forjaram os cordões carnavalescos como forma de participar e marcar seu espaço nos dias do Momo, no esporte o futebol, que chegou ao Brasil pelas elites, foi rapidamente assimilado pelos populares e interpretado de forma singular pelos negros, que incorporaram nele uma maneira de expressão corporal tipicamente de matriz africana (AZEVEDO, 2016, p. 20).

Na região do Bom Retiro, perto do final da Alameda Glete, havia muitos campos de futebol formados na várzea do Tietê, onde surgiram vários times de várzea, inclusive da Barra Funda, bairro vizinho. Nas primeiras décadas do século XX não eram aceitos jogadores negros nos grandes clubes de futebol de São Paulo, como o Corinthians e o Paulistano, por isso se formaram times de negros que se ligavam frequentemente aos cordões carnavalescos, sendo um fruto do outro. É o caso de um dos principais times de negros, o São Geraldo, fundado em 1917 e que segundo Brito era composto desse grupo conhecido por “Bambas da Glete” (BRITTO, 1986).

Geraldo Filme confirma a relação dos jogadores do time São Geraldo com os chapas do Largo da Banana:

Na própria Avenida Pacaembu, aquele pedacinho tinha o campo do São Geraldo. O São Geraldo era um clube de futebol que jogava o pessoal exatamente que trabalhava descarregando saco, descarregando banana, fardo de algodão, lá na estação aquela raça toda, e eles brigavam muito. (SAMBA da Barra Funda..., 2011).

O São Geraldo foi um dos grandes times de negros de São Paulo, chegando a ganhar diversos campeonatos das ligas de futebol da cidade (nunca na divisão

principal, pois não eram aceitos times de negros nas principais) e amistosos contra times grandes e de brancos. Em 1922 o São Geraldo ganhou seu mais importante título, a Copa do Centenário da Independência do Brasil, nome dado ao campeonato paulista de 1922. Após esse título, o São Geraldo passou a ser uma referência para a comunidade negra, seus jogos eram cobertos por órgãos da imprensa negra e suas vitórias aclamadas como grandes conquistas (DOMINGUES, 2015).



Figura 20 – Time do São Geraldo em 1922. Foto: Cacellain

O time passou a ser um símbolo da força e da vitória negra frente a uma sociedade extremamente racista, uma forma de lutar e de demonstrar o valor dos negros não apenas no futebol mas na sociedade como um todo (MELLO, s. d.). A visibilidade do São Geraldo após esse feito está ligada a um associativismo negro presente a partir do início do século XX e que se manifesta em vários grupos, como, por exemplo, o Centro Cívico Palmares (1920-1926) e a Frente Negra Brasileira (1931-1937), que realizavam diversos projetos de inserção do negro na sociedade burguesa. Além disso, havia uma imprensa negra com vários periódicos ligados a grupos, como os cordões carnavalescos, que tinham o objetivo de enaltecer a presença negra numa sociedade racista como a de São Paulo⁴⁸.

Abaixo vemos a tabela de outro campeonato vencido pelo São Geraldo em 1923, com a ilustração de um jogador negro usando o uniforme preto e branco do time.

⁴⁸ Para saber mais sobre a imprensa negra paulista, ver: Ferrara (1983).



Figura 21 – Tabela do campeonato vencido pelo São Geraldo em 1923 (NILO DIAS Repórter, 2017)

O São Geraldo teve seu primeiro campo na Rua Tupi, próximo à Avenida Pacaembu, e sua sede oficial era na Rua Barra Funda, sendo depois transferida para a Rua Florêncio de Abreu, no centro. Sua decadência aconteceu aparentemente na década de 1930, quando os jogadores negros passaram a ser aceitos em times grandes. Segundo Seu Zezinho do Morro, muitos jogadores foram contratados pelo Corinthians e perceberam a oportunidade de ganhar dinheiro jogando futebol, já que, até então, times como o São Geraldo eram exclusivamente amadores. Os últimos relatos do time na imprensa são da década de 1940 (DOMINGUES, 2015)⁴⁹.

O futebol foi amplamente praticado por afrodescendentes, e outros times exclusivamente de negros surgiram, tornando-se uma prática ligada, portanto, a outras

49 Petrônio Domingues (2015, p. 373) afirma que a última notícia do São Geraldo na imprensa é de 1941.

manifestações negras, como a capoeira e o samba, e, até por ser um esporte de disputa e contato físico, envolvia frequentemente a violência, podendo-se encontrar traços de valentões e capoeiras. Sobre o futebol de várzea, Jacob Penteadado nos fala:

Àquele tempo, esse esporte era, na realidade, jogo para machos, pois a violência campeava, predominando o fator físico, a força bruta. Para isso, mais do que pela técnica, quase inexistente, os integrantes do “time” eram escolhidos pela sua robustez. Empregava-se muito a marreta, golpe de ancas no adversário, que ia cair, geralmente, fora do campo. (PENTEADO, 2003, p. 200).

O autor cita confrontos que ocorreram em times de várzea do Belenzinho, como o Cinco de Outubro e o Estrela de Ouro, times que incluíram negros entre seus jogadores.

Ninguém queria perder e poucas partidas terminavam regularmente, num jogo entre o Estrela e o Cinco houve um confronto entre jogadores. O temido Vilas Boas, como sempre, fez praça de valentão. Mas o negrinho Ladislau, franzino, porém ágil como um saci, enfrentou o “monstro” com a maior calma. Vilas Boas já tinha chacoalhado Aníbal, preto alto e forte. Foi pra cima do outro “colored”, mas este puxou uma navalha e disse, com a maior fleuma:

– Você bateu no negro grande, mas não bate no negro pequeno. Vamos! Pode começar a briga. Vilas Boas, talvez surpreso com a firmeza do outro, embatucou. [...]

Foi a única vez que Vilas Boas respeitou o adversário. (PENTEADO, 2003, p. 203, p. 204).

Antônio Vilas Boas era um jogador valentão, branco, que arrumou briga com os negros Aníbal e Ladislau. Ladislau, que era o menor, teve a atitude de um capoeira ao puxar a navalha e adotar a postura de que o mais fraco pode muitas vezes ser o mais ágil e, portanto, o vencedor de um conflito.

Em 1923 o jornal *A Gazeta* publica uma coluna falando sobre o futebol e os constantes conflitos que ocorrem entre jogadores nas partidas:

O futebol de agora ao envez de ser um vehiculo para cimentar amizades duradouras, tem sido, com especialidade, o pomo das maiores discordias. E por que? Porque não ha de negar, a mór parte dos moços que se dedicam ao futebol é de educação muito rudimentar; hoje em dia qual-quer indivíduo acostumado a longa data no modesto officio *de carroceiro ou de carregador*, devido a alguns predicados de futebolista, apparece em publico, perante assistencia entusiasta, para exhibir-se na arte do chute... Vai dahí que a maior desintelligencia proveniente de um esbarrão, de um ponta-pé que lhe acertam por acaso, é o ensejo bastante para palavrões costumeiros, quando em contacto com os de sua eguala, o ensejo bastante para a *exhibição de predicados de capoeira ou de valentão de taberna*. (*A Gazeta*, 21 de novembro de 1923 – grifos nossos).

Percebe-se que o jornal acusa muitos carroceiros e carregadores de participarem dos times de futebol, profissões, como já vimos, comuns a negros e especialmente a capoeiras. As constantes brigas entre jogadores, segundo o jornal, seriam resolvidas através da capoeira, ou seja, os jogadores eram frequentemente capoeiras, ou pelo menos tinham algum contato com essa cultura.

Em 1933 foram organizados dois torneios envolvendo exclusivamente times negros da capital. O primeiro, em fevereiro desse ano, foi organizado pelo time Extra Brasil em sua sede, na Rua Glicério, e visava apurar o “leader negro da capital”, entre os times participantes estava o São Geraldo, o Caveira de Ouro de Pinheiros, o Florida-penha, da Penha de França, e o Cai-Cai, do Bixiga, diretamente ligado à fundação do Vai-Vai⁵⁰. O segundo campeonato, organizado pelo clube Cravos Vermelhos, foi anunciado como um torneio entre todos os clubes compostos de “homens de cor” da capital. Os dois eventos foram anunciados pelo jornal *A Gazeta*, que avisava sobre a presença de bandas e orquestras vinculadas aos times disputantes, o que denota a relação dos times de futebol com outras atividades culturais e musicais⁵¹.

Olga Von Simson afirma a existência de jogos realizados entre uma seleção de jogadores brancos e uma de jogadores negros no dia 13 de maio. A concentração da seleção negra era na casa de Dionísio Barbosa. Para a autora, o futebol e o samba, compreendendo o carnaval dos cordões, eram as duas principais atividades de lazer da população negra nas primeiras décadas do século XX (SIMSON, 2007). Podemos incluir nessa lista os bailes dos chamados “salões da raça”, que eram clubes de dança negros, normalmente – mas não apenas – localizados no centro.

Muito comum na época era a formação de cordões carnavalescos a partir de times de futebol ou vice-versa, times a partir de cordões. Os cordões carnavalescos são as principais organizações culturais negras do início do século XX, ligadas diretamente às comunidades com diversas atividade de cunho popular.

O time São Geraldo também se transformou num cordão carnavalesco e teve que mudar seu nome para Geraldinos devido a uma pressão por parte da igreja São Geraldo, comarca de Perdizes situada até hoje no Largo do Padre Péricles, na Avenida Francisco Matarazzo, que fica bem próximo à Barra Funda (Osvaldinho da Cuíca em entrevista concedida ao autor em 24 de maio de 2017).

O exemplo do São Geraldo merece aqui destaque por ser uma confluência de diversos fatores presentes nas comunidades negras e por estar envolto nas práticas culturais estudadas nesta pesquisa. São moradores de uma comunidade negra na região de Campos Elíseos (grande Barra Funda), carregadores do Largo da Banana, onde faziam sambas e jogavam tiririca, também nos botecos da Alameda Glete, onde ficaram conhecidos entre a comunidade como um grupo específico, os “bambas da glete”, formaram um time de futebol bem-sucedido e um cordão carnavalesco, que foi reprimido pela conservadorismo católico, obrigando-o a mudar de nome por possuir o mesmo nome da igreja. O mais intrigante de tudo é que, talvez pelo sumiço aparentemente na década de 1940, esse grupo é pouco conhecido no meio popular, e temos poucas informações sobre ele no meio acadêmico.

Um dos principais rivais do time São Geraldo era o time Barra Funda, ligado ao cordão carnavalesco de mesmo nome, fundado por Dionísio. A rivalidade dos times pode ser estendida também ao carnaval, com os cordões, e se alinha com a

50 Sobre a fundação do Vai-Vai, ver: Soares (1999).

51 Para saber mais sobre esses torneios, ver: Silva (2018).

diferenciação proposta por Britto em relação à distinção social entre os grupos de negros do mesmo bairro.

O fato é que, apesar de rivalidades, havia trocas e parcerias entre eles, pois Dionísio Barbosa fala que emprestava o salão de festas do Grupo Barra Funda para bailes do São Geraldo, bailes esses que ajudavam a arrecadar dinheiro para o carnaval e para o time. Em troca, os jogadores do São Geraldo faziam a segurança dos bailes do Barra Funda (DOMINGUES, 2015), bailes famosos na Rua Lopes Chaves que depois deram origem ao Royal, importante salão de dança de negros. Isso também vai ao encontro do que Britto (1986) fala sobre os negros valentões da Glete, que não podiam participar dos bailes do cordão de Dionísio, mas ficavam nos botecos bebendo e fazendo segurança e entravam em ação quando começava uma briga.

Há ainda algo intrigante que envolve esse grupo da Glete e o São Geraldo. O cordão Geraldinos, que teria sido proveniente do time São Geraldo, é apontado pelos entrevistados neste trabalho como pertencente à família Penteado, do Bixiga. Tio Mário, Carlão do Peruche e Osvaldinho deixam claro em suas entrevistas que o presidente do cordão era da família Penteado. Sabendo da tradicional rivalidade entre os dois bairros, como explicar então um cordão carnavalesco de uma família do Bixiga em pleno território da Barra Funda? E ainda, o Cordão São Geraldo, depois Geraldinos, aparece no início da década de 1930⁵², momento em que estava sendo fundado o Vai-Vai, cuja data oficial de fundação é 1930. Como Frederico Penteado teria participado da fundação dos dois cordões em períodos tão próximos?

É verdade que a Alameda Glete fica já no final dos Campos Elíseos, uma região fronteiriça e relativamente próxima ao Bixiga. Ao mesmo tempo, a rivalidade parece surgir exatamente a partir da década de 1930, ou seja, no momento de fundação desses cordões poderia haver esse trânsito entre diferentes comunidades. O próprio Vai-Vai aglutinou em sua formação foliões da Barra Funda, especialmente do Cordão Campos Elyseos (SILVA, 2012).

Já Olga Von Simson afirma que quem criou o cordão a partir do time São Geraldo foi Zezinho do Morro da Casa Verde, após sair do grupo Barra Funda e do Flor da Mocidade (SIMSON, 2007). As rivalidades, apesar de existentes, também são construções históricas, e líderes dos cordões afirmam que as relações eram boas e de muito respeito entre as entidades carnavalescas. Ao mesmo tempo sabemos que conflitos existiam, e não à toa havia figuras responsáveis por proteger o estandarte, o baliza e o cordão como um todo, os batedores.

O Grupo Barra Funda é o cordão carnavalesco mais lembrado e conhecido, é uma referência por ser o primeiro e também por ter tido uma continuidade com o cordão e, depois escola de samba, Camisa Verde e Branco. Zélia Lopes da Silva também fala que a trajetória desse cordão é emblemática pelo papel aglutinador que ele exerceu na comunidade negra da Barra Funda (SILVA, 2012).

52 Segundo matéria do *Correio Paulistano* de 23 de janeiro de 1936, o Geraldinos na época teria dois anos de existência, significando que teria sido fundado em 1934.

Outra organização carnavalesca tão importante e tão antiga foi o cordão carnavalesco Campos Elyseos. Ele se formou a partir de um bloco de “esfarrapados”, como eram conhecidos os blocos que saíam no carnaval sem muita organização e vestindo frequentemente roupas velhas e sujas, chamado Bloco dos Boêmios, que se reunia desde 1913 na Alameda Gleite e, portanto, existia antes do surgimento do grupo Barra Funda nesse importante ponto negro que foi a Gleite (DOMINGUES, 2012).

O cordão Campos Elyseos foi fundado em 1919 por um grupo de amigos na casa de Argentino Celso Wanderlei, próximo ao Largo da Banana, e teve seu primeiro desfile em 1920. Sua primeira sede foi na Rua Jaguaribe, na casa de outro fundador, Euclides dos Santos, onde foi feito um estatuto, estabelecida uma diretoria e associados. Petrônio Domingues sugere que seus fundadores eram “homens de cor” bem inseridos na sociedade, com empregos públicos, e o cordão se insere dentro do associativismo negro já citado, que pretendia ressignificar os valores da sociedade sobre o negro, enaltecendo suas práticas e ações. Nesse sentido, houve diversas parcerias entre o cordão Campos Elyseos e jornais negros e inclusive a fundação do próprio jornal da entidade, *O Progresso*, que circulou a partir de 1928. Nesse ano o Campos Elyseos prestou homenagem ao time São Geraldo, oferecendo uma taça em um baile que foi noticiado por *O Progresso* (DOMINGUES, 2012). Ainda segundo Domingues:

A esfera do lazer abria uma fresta para a utopia redentora. Talvez tenha sido por isso que os afro-paulistas penhoraram tanta energia em prol do carnaval, fazendo dessa manifestação popular uma oportunidade para mobilizar a “população de cor”, franquear projeção aos seus talentos e potencialidades e visibilidade aos seus ímpetos de autoafirmação. Os cordões carnavalescos tornaram-se veículos através dos quais os negros deram vazão às iniciativas criadoras, desenvolveram suas qualificações artístico-culturais e envergaram suas bandeiras, seus rituais e símbolos afro-diaspóricos, possibilitando, por um lado, o fortalecimento dos laços de união, amor próprio e solidariedade entre os “irmãos de cor” e, por outro, o diálogo com as agências da sociedade civil e do Estado. (DOMINGUES, 2012, p. 142).

Os cordões carnavalescos se proliferaram na década de 1930, representavam a identidade de um bairro ou comunidade, havendo frequentemente mais de um cordão por bairro. Ao redor deles havia diversas atividades que também existiam de forma independente e que faziam parte da gama de atividades culturais negras de São Paulo. Carnaval, futebol, festas (sambas), bailes de gafeira, tiririca, piqueniques e viagens, como as que o Camisa Verde organizava para Santos e Pirapora; todas essas manifestações se desenvolviam sob uma centralidade da principal forma de organização negra paulistana que eram os cordões carnavalescos. Forma essa que perdeu até o início da década de 1970, quando os últimos cordões, Vai-Vai e Camisa Verde e Branco, se tronaram escolas de samba, instalando por completo o modelo de carnaval carioca em São Paulo.

Para Muniz Sodré:

As congadas, os cordões, os cucumbis, as diversas festas processionais ou dramáticas de origem africana representavam possibilidades temporárias de se penetrar coletivamente em território proibido – eram reterritorializações que também asseguravam a copresença de tempos e espaços civilizatórios diferentes. (SODRÉ, 1998).

Essa ideia de reterritorialização, proposta por Sodré, pode ser aplicada aos cordões paulistas, que faziam trajetos diversos, mas geralmente passando pelo centro de São Paulo, numa verdadeira ocupação de um território que antes era familiar aos negros e agora era estranho e hostil a eles. Dessa forma aproveitavam o momento de permissividade e possibilidade de negociação para se apropriar dos espaços públicos que eram negados a eles, ou estavam sendo retirados da cidade, marcando a presença negra coletiva no território, sob os olhares de toda a população.

Também passavam por regiões da elite paulistana, como a Avenida Paulista, num momento muito específico de permissividade e inversão de valores sociais. O carnaval é desde o tempo da colônia um momento de inversão dos signos sociais e afrouxamento das regras, numa loucura tolerada como forma de aliviar tensões para depois da folia reafirmar novamente o *status quo* (CUNHA, 2002). Os cordões, embora não tivessem esse aspecto de loucura, perceberam esse caráter no carnaval e o elegeram como o melhor momento para se realizar os desfiles, isso porque nem sempre os desfiles acontecerem no carnaval.

Para Petrônio Domingues:

Os afro-paulistas atribuíam diferentes sentidos e diversos significados ao carnaval. Para muitas vozes, o “reinado da folia” era um lenitivo aos sofrimentos sociais ou, antes, um momento de inversão ritual da faina diária – uma válvula de escape da penosa rotina de trabalho. (DOMINGUES, 2012, p. 127).

Para o autor, o carnaval era um momento em que ressoavam as tensões raciais de uma sociedade racista como a paulistana no pós-Abolição, de forma lúdica e satírica (DOMINGUES, 2012, p. 127). Não é à toa, portanto, que a principal forma de organização negra do início e meados do século XX tivesse no carnaval o seu principal momento de expressão. Ao mesmo tempo havia uma disputa de forças, a permissividade não acontecia à toa e sim porque havia uma pressão popular organizada, que reivindicava seu espaço nesse momento; da mesma forma é comum o relato de violência de agentes repressores do Estado e de hostilidade da elite durante os desfiles⁵³.

O percurso dos cordões, embora diverso, seguia certa lógica em comum nas primeiras décadas do século XX. Começavam no bairro de origem, passavam por casas de benfeitores que ajudaram financeiramente o carnaval desse cordão e depois se dirigiam para o centro, local em que poderiam encontrar um cordão rival, acarretando muitas vezes em confrontos, e onde passavam por pontos estratégicos, saudando autoridades policiais e clubes de dança negros, os salões da raça (SIMSON, 2007).

53 Sobre cordões, ver: Simson (2007) e Moraes (1978).

Wilson Rodrigues de Moraes nos traz exemplos de percursos seguidos:

Os cordões desfilavam pela cidade sem roteiro fixo. Havia no entanto certa preferência por alguns caminhos e logradouros. Era comum passarem pelas avenidas Angélica, Paulista, Brigadeiro Luís Antônio e São João e pelo centro, naquele tempo constituído pelas ruas São Bento, 15 de novembro, Libero Badaró, pelas praças da Sé e do Patriarca e pelo viaduto do Chá. (MORAES, 1978, p. 38).

Relatos sobre o Grupo Barra Funda falam sobre visitas do cordão, nos dias dos desfiles, a clubes de dança negros na região central – o cordão entrava no clube, fazia uma apresentação e recebia em troca uma valsa tocada pela orquestra da casa. Já o Campos Elyseos visitava sempre a casa de um apoiador do grupo no Bixiga, mostrando o trânsito de grupos negros em diversas comunidades (MORAES, 1978, p. 38), também tinha o centro como destino, passando pelo Largo São Francisco, Pátio do Colégio e Praça do Patriarca (DOMINGUES, 2012).

O Vai-Vai, fundado em 1930, portanto, num período posterior, também cumpria esse ritual de homenagear apoiadores do cordão pelo bairro e depois ir para o centro da cidade. Dessa forma fica claro que os cordões carnavalescos tinham o centro como uma referência para o folguedo. Não é à toa que muitas das competições e concursos que ocorreram na cidade, a partir da década de 1930, aconteceram no centro, no triângulo histórico, no Anhangabaú e na Avenida São João (SIMSON, 2007).

Na década de 1930 também surgiram escolas de samba em São Paulo, notadamente a Primeira de São Paulo, fundada em 1935, na Pompeia, por Elpidio de Faria, e a Lavapés em 1937, fundada por Madrinha Eunice no Glicério, que, apesar do nome escola de samba, era muito mais próxima aos cordões paulistanos do que às escolas cariocas. Até mesmo pela referência e proximidade, as primeiras escolas de São Paulo adotaram o mesmo funcionamento dos cordões, com a mesma estrutura carnavalesca e rítmica.

Isso significa que tinham um estandarte como pavilhão, e não uma bandeira, uma porta-estandarte, um baliza responsável por proteger o estandarte, símbolo máximo do grupo, possuíam rumbearias, batedores, muitas vezes uma corte composta de rei e rainha, tinham um tema geral do ano, e não um enredo, elementos de sopro na bateria e do bumbo do samba de bumbo, além disso tocavam um ritmo chamado de marcha sambada. Wilson Rodrigues de Moraes, em 1970, gravou a marcha sambada, tocada por Geraldo Filme e Zeca da Casa Verde, e concluiu que ritmicamente era uma polirritmia executada sobre a base da marcha (MORAES, 1978). Ao mesmo tempo, há relatos de diferentes ritmos tocados pelos cordões, às vezes mais leves e cadenciados e às vezes mais acelerados (MORAES, 1978).



Figura 22 – Escola de Samba do Lavapés, em 1937, com as rumbeiras e o estandarte, características dos cordões de São Paulo. Foto do acervo pessoal de Osvaldinho da Cuíca (CUÍCA; DOMINGUES, 2009, p. 40)

Entendemos aqui que essa musicalidade tocada pelos cordões carnavalescos de São Paulo faz parte do amplo leque de manifestações musicais que está sob o guarda-chuva cultural do samba. Nesse sentido não cabe aqui ficar endossando ou criticando separações estilístico-musicais e sim entender que a musicalidade dos cordões carnavalescos era uma expressão musical das comunidades negras paulistanas, sob constante influência dos sambas praticados pela cidade, nos porões, cortiços, largos e praças. Era, portanto, construída a partir das batucadas de carregadores e de engraxates, das festas com samba de bumbo, bumbo, aliás, presente nas baterias dos

cordões e escolas de samba da época, e influenciada também pelas músicas carnavalescas que se tocavam nos bailes e depois no rádio.

Também temos que pensar que os cordões estiveram constantemente em transformação e, portanto, sua musicalidade também. Se no início havia o conjunto de choro, composto de vários instrumentos de corda e sopro, como violões, cavaquinhos, flautas etc., e uma bateria reduzida, já nos anos 1930 era a batucada da bateria que predominava, tendência que irá se acentuar progressivamente.

Simson (2007, p. 170) propõe duas fases para os cordões: a fase “heroica” nas décadas de 1910 e 1920, em que não havia desfiles institucionalizados, e a fase de “institucionalização progressiva”, da década de 1930 até 1968, quando foi oficializado o carnaval paulistano com um regulamento do Rio de Janeiro.

Essa divisão se dá a partir da análise da institucionalização dos desfiles, mas, sob o ponto de vista estrutural e rítmico, propomos outra divisão. As duas primeiras décadas, de 1910 e 1920, seriam a fase de estruturação dos cordões, momento em que, até onde se têm notícias, existiam basicamente dois cordões e duas dissidências deles, situados todos na Barra Funda: os dois principais, Grupo Barra Funda e Campos Elyseos, e mais tarde suas dissidências, respectivamente, Flor da Mocidade (1927) e Os Desprezados. As duas décadas seguintes, de 1930 e 1940, especialmente a primeira, seriam o momento de ouro, o auge desse tipo de organização, com dezenas de cordões se espalhando por toda a cidade e mesmo as escolas que surgiram nesse período, que se estruturavam como cordões. O terceiro momento se dá nas décadas de 1950 e 1960, quando progressivamente o modelo de escola de samba carioca vai tomando conta do carnaval paulista, com os cordões e escolas adotando diversos elementos das escolas do Rio de Janeiro, e que culmina com a oficialização do carnaval e a adoção do regulamento carioca em 1968⁵⁴.

A primeira fase é um momento de conquista do espaço pelas organizações, tanto externamente, na cidade, quanto internamente, nos próprios bairros; era preciso que a comunidade enxergasse os cordões como entidades confiáveis e representativas. Emblemáticos, nesse sentido, o trabalho feito no grupo Barra Funda para que as famílias deixassem suas filhas desfilar no cordão e o fato de que nos primeiros desfiles era um homem que fazia o papel de porta-estandarte e somente depois as mulheres ocuparam essa posição (SILVA, 2012). O cordão Campos Elyseos, em seu primeiro desfile, contava com 30 integrantes, nos anos seguintes esse número passaria para mais de 100, e a popularidade desse grupo fez com que fosse convidado para desfilar em Campinas e Rio Claro (DOMINGUES, 2012).

Mas não havia apenas os cordões no carnaval afro-paulistano das primeiras décadas do século XX. Os blocos de “sujos” já mencionados, que se autodenominavam “esfarrapados” e “remendados”, já tinham a tradição de sair e ocupar ruas da cidade e, juntamente com Zé Pereiras, Caiapós e Ranchos, compunham o carnaval de até então. Contudo, evidenciamos aqui os cordões e as primeiras escolas de samba

54 Para saber mais sobre o processo de oficialização do carnaval paulista sob a ótica dos sambistas, ver: Moraes (1978).

que seguíam o mesmo formato por construírem uma tradição própria e possuírem uma organização que, como já dito, transcendia os dias do momo, o que faz deles importantes organizações negras.

A década de 1930 pode ser considerada o auge dos cordões, quando surgiram muitos deles pelas várias regiões da cidade. Onde havia sólidas comunidades negras se organizaram cordões carnavalescos, muitos a partir de blocos de esfarrapados ou de times de futebol, como o caso do Vai-Vai e do São Geraldo. Poderia haver dissidências de um cordão que formava outro no mesmo bairro, como o caso do Flor da Mocidade, na Barra Funda, ou, já na década de 1960, o Fio de Ouro, surgido de uma dissidência do Vai-Vai.

Em 1933, a Frente Negra Brasileira realizou o que provavelmente foi o primeiro concurso carnavalesco negro de São Paulo, realizado no Clube São Paulo, e que contou com as seguintes agremiações: Camisa Verde, Bloco do Boi, Cordão das Baianas e Bloco da Mocidade. No ano seguinte a competição foi novamente realizada com a presença de outros grupos: Mocidade do Lavapés, Caveira de Ouro, Baianas Carnavalescas, Flor da Mocidade, Bloco Naval, Vae-Vae, Desprezados (SILVA, 2012).

Em 1936, o *Correio Paulistano* toma a iniciativa de organizar um concurso de desfiles de cordões carnavalescos pelas ruas da cidade. O jornal chama o evento de “Dia dos cordões negros” e se refere a ele em reportagens como “parada-monstro” e “parada encantamento”, criando grande expectativa para o dia dos desfiles.

Dizer que a gente de côr não tem sido um factor maior em todos os festejos populares, notadamente no periodo carnavalesco, seria praticar grossa injustiça contra quem, sem medir sacrificios e aborrecimentos, tudo tem feito para que a alegria sã do publico seja absoluta nos momentos apropriados. Os negros são apaixonados do rythmo, amantes das festas carnavalescas, e bem pobre seria do Carnaval Paulista, do verdadeiro Carnaval, que é o da rua, si os clarins momisticos não fossem écoar profundamente no animo daquella gente humilde e trabalhadora, simples e amiga, preponderando para que os dias sem nuvens de Momo, assumam proporções gigantescas, com as passeatas festivas dos seus cordões, e o revoltar dos seus balisas, o gingar das suas pastorinhas, as suas phantasias bizarras e os seus bailes animados. (*Correio Paulistano*, 22 de dezembro de 1935).

É no mínimo surpreendente que um grande jornal, que não faz parte do associativismo negro, na sociedade racista paulistana, fale em um tom tão elogioso da “gente de cor” e do carnaval realizado por ela. Mais surpreendente ainda é que esse jornal organize um torneio exclusivo para esse tipo de organização negra, o que pode ser interpretado como uma forma de aceitação e integração dos negros de forma subordinada, pois o racismo nem sempre é sectário e antissocial.

Pelo regulamento, fica claro que, apesar do nome da competição fazer referência aos cordões, poderiam se inscrever quaisquer entidades carnavalescas negras, como blocos, ranchos e escolas de samba. A única divisão feita foi quanto ao número de integrantes, abaixo de 50 em uma categoria e acima de 50 em outra.

Inscreveram-se nesse evento dez agremiações carnavalescas negras. Na primeira categoria, até 50 integrantes, havia a Escola de Samba Primeira de São Paulo, o bloco

Baianas Paulistas, o Grupo Carnavalesco Desprezados e o Bloco das Caprichosas. Na segunda categoria, mais de 50 integrantes, havia o Rancho Mimoso Príncipe Negro, os cordões Mocidade do Lavapés, Marujos Paulistas, Geraldinos, Barra Funda (Camisa Verde) e Flor da Mocidade. No dia do desfile apareceram ainda o Vae-Vae e o Bloco dos Artistas de Côr. Foram, portanto, 12 agremiações carnavalescas negras que desfilaram nesse dia, concorrendo a prêmios oferecidos pelo jornal e sendo julgadas por comissão composta de jornalistas. Estavam presentes alguns dos principais agrupamentos carnavalescos negros da cidade com exceção de um, o Campos Elyseos.

O *Correio Paulistano* fez grande alarde sobre esse dia, seja na divulgação, seja na cobertura do evento, anunciado como grande sucesso. O percurso começava na Avenida São João, passando pela Rua Libero Badaró, sede do jornal, e depois por uma série de ruas do centro, como as ruas Direita, 15 de Novembro, Largo São Bento, Viaduto Santa Efigênia e Largo do Paissandu. Os vencedores do concurso foram, na primeira categoria, a Escola Primeira de São Paulo e, na segunda, o Cordão Geraldinos (*Correio Paulistano*, 26 de janeiro de 1936)⁵⁵.

Interessante ver a presença do Bloco Baianas Paulistas, composto apenas de mulheres e homens travestidos de mulheres, que teria dado origem posteriormente à Escola de Samba do Lavapés, segundo os integrantes atuais da escola; mas, ao mesmo tempo, vemos que já havia um cordão chamado Mocidade do Lavapés antes da fundação da Escola de Samba do Lavapés.

Entre outros cordões negros ainda não citados, podemos elencar o Desprezados da Penha, o Esmeraldino, na Pompeia, o Bando das Estrelas, na Santa Cecília, o Paulistano da Glória, na Liberdade, e o Som de Cristal, no centro. Todos surgidos na década de 1930 (MORAES, 1978).

Em 1939, o Grupo Barra Funda paralisa suas atividades por conflitos internos, retomando apenas em 1953, quando foi refundado por Inocêncio Tobias, já com o nome Camisa Verde e Branco. Inocêncio, que era cunhado de Dionísio Barbosa, tocou muito tempo na bateria do Campos Elyseos, e foi quando esse cordão estava acabando que ele trouxe a bateria dele para formar seu novo cordão. Tio Mário, um dos nossos entrevistados, confirma essa transição, pois tocava na bateria do Campos Elyseos quando esta foi incorporada ao Camisa Verde e Branco.

Na década de 1940 houve uma restrição para o carnaval de rua, e os desfiles foram aglutinados na Cidade da Folia, no Parque Antártica. Essa restrição, somada à ausência do Camisa Verde, talvez tenha dado uma esfriada no ímpeto dos cordões, mas logo em seguida haverá nova impulsão no início do que chamamos de terceira fase, com escolas de samba que procuraram aos poucos trazer elementos do Rio de Janeiro, notadamente a Nenê de Vila Matilde e depois a Unidos do Peruche.

A Nenê, fundada em 1949, começou ainda com as características de um cordão pois possuía estandarte e baliza, mas aos poucos foi se inspirando no modelo carioca,

⁵⁵ Detalhe: o desfile não ocorreu no período de carnaval e sim no dia 25 de janeiro, aniversário da cidade de São Paulo.

principalmente após o apadrinhamento da escola pela Portela⁵⁶. Na figura 23 vemos a presença do estandarte ao lado de Dona Inez de Camargo (ao centro), baluarte da escola, e ao mesmo tempo uma bandeira, revelando ser um momento de transição. Há, ainda, três balizas, um acima, à esquerda, segurando um bastão, e dois na frente, com capa, sendo que um é uma criança.



Figura 23 – Escola de Samba Nenê de Vila Matilde nas suas primeiras formações em 1953 (SILVA, 2000, p. 47)

Não apenas as escolas, mas também os cordões começaram a adotar elementos típicos das escolas de samba, como porta-bandeira e mestre-sala, comissão de frente, ala das baianas, instrumentos das baterias cariocas, como o repinique e um ritmo de batucada cada vez mais próximo ao samba do enredo do Rio de Janeiro. Dessa forma, se na década de 1930 as escolas paulistas se assemelham muito aos cordões, a partir da década de 1950 são os cordões que cada vez mais vão se assemelhar às escolas de samba.

Isso não muda a importância dos grupos carnavalescos como entidades centrais nas comunidades negras e do carnaval enquanto momento de expressão máxima deles. Contudo, o processo de transformação dos cordões, que culminará na oficialização do carnaval paulista nos moldes cariocas, está diretamente atrelado à perda de uma identidade particular e que supomos estar relacionada com o desaparecimento de culturas típicas, como a tiririca.

⁵⁶ Seu Nenê fala que Paulo da Portela foi uma grande inspiração para ele, e que por isso a escola paulista adotou as cores azul e branco e a águia como símbolo da agremiação, assim como a escola de samba carioca.

Dentre os elementos dos cordões, um merece por nós destaque: o baliza. Já foi apontado no primeiro capítulo que era comum capoeiras saindo à frente de bandas marciais desde o tempo do Império. Desfiles, procissões e bandas eram momentos propícios para capoeiras demonstrarem suas habilidades à frente dos cortejos. Essa tradição deu origem ao frevo em Pernambuco, num momento em que foi proibida a presença dos capoeiras e que foi preciso se adaptar para algo mais lúdico, com danças que remetem aos chutes de capoeira (DUARTE, s. d.).

Da mesma forma, no Rio de Janeiro essa tradição dos capoeiras à frente de bandas musicais deu origem à figura do mestre-sala, com a função de proteger o grupo e principalmente o estandarte – depois bandeira – desse grupo, símbolo máximo da entidade carnavalesca. Essas entidades herdaram inclusive muitos aspectos das maltas de capoeiras, como uma territorialidade específica, ligada a uma comunidade, e consequentemente os confrontos envolvendo grupos diferentes.

Portanto, era comum ranchos, cordões e blocos de diversos locais do país, no princípio do século XX, possuírem esses elementos responsáveis pela proteção, que frequentemente eram capoeiras – assim os balizas herdaram essa função e posteriormente os mestres-salas. Além da proteção, os balizas deveriam abrir espaço na multidão para o cordão passar, outra função atribuída aos capoeiras em período anterior. Por isso acreditamos que a presença do baliza à frente dos cordões está ligada a uma tradição de capoeiras à frente de bandas e grupos carnavalescos. Segundo Paulo Dias:

É, portanto, o clima de forte disputa entre as primeiras agremiações carnavalescas – rivalidade que mais tarde é “institucionalizada” na forma de desfiles competitivos entre Escolas de Samba –, aliado à necessidade de se apresentar competentemente a agremiação ao público, que fazem emergir essa figura mista de guardião e diplomata, unindo força e elegância. O domínio de danças de confronto afro-brasileiras como a capoeira, a pernada carioca e a tiririca paulista, era uma habilidade requerida dos primitivos Mestres-Salas – mestres de cerimônia, balizas, bate-dores – para a defesa do pavilhão de suas agremiações, alvo constante de roubos ou destruições nos tempos dos ranchos e dos cordões. Observe-se que a prática de se arrebatar o pavilhão entre grupos de uma mesma modalidade não é exclusiva das agremiações carnavalescas, mas tem antecedentes no roubo ritual da bandeira que acontece, por exemplo, entre Folias de Reis que se cruzam em seu percurso. (DIAS, 2017, p. 62).

Os balizas em São Paulo foram figuras importantes do carnaval. Havia concursos específicos para eles, com atribuição de prêmios. Também eram responsáveis muitas vezes por arrecadar verbas para o carnaval através de exibições para benfeitores do cordão.

Segundo Simson, a função defensiva dos balizas foi de grande importância na década 1930, quando se formaram rivalidades entre os cordões de diferentes bairros, principalmente com a rivalidade entre Bixiga e Barra funda. O Flor da Mocidade chegou a ter balizas e contrabalizas, e no Camisa Verde havia outra figura, a do mestre-de-cerimônia, que também ficava ao redor do estandarte protegendo, tendo, além disso, uma função de direção do desfile (SIMSON, 2007).

Zezinho do Morro fala que eram muito comuns os conflitos no Largo de Santa Cecília, na Rua das Palmeiras. Todo ano o Vai-Vai entrava em confronto

com uma agremiação da Barra Funda por ali (SIMSON, 2007). Simson também afirma que havia cordões mais agressivos, que procuravam o combate, e cordões mais defensivos. Entre os primeiros estavam Vai-Vai, Geraldinos, Desprezados e Camisa Verde e, entre o segundo grupo, Campos Elyseos, Flor da Mocidade e Som de Cristal. Durante os embates o objetivo era sempre rasgar o estandarte do rival, o que representava a maior ofensa possível, por isso a necessidade de figuras de proteção e que pudessem ao mesmo tempo atacar e invadir o cordão rival se necessário (SIMSON, 2007, p. 120).

Percebe-se que havia semelhança entre os cordões paulistanos e as clássicas maltas de capoeira cariocas, pois ambos possuíam uma territorialidade específica, com símbolos e signos que os identificavam e frequentemente entravam em conflito, seja nos desfiles, seja com a presença de um integrante no território do outro grupo⁵⁷.

Pé Rachado fala sobre alguns famosos balizas do Vai-Vai, dizendo que chegou a sair com cinco deles, entre eles, Genésio e Nicolau, que, segundo o sambista, eram engraxates e quando moleques começaram a balizar (MORAES, 1978). Era muito comum a prática da tiririca entre os engraxates, como veremos mais à frente, o que reforça uma possível ligação entre os balizas e a tiririca, relação essa que se torna mais plausível se pensarmos na tradição de capoeiras à frente de bandas e cordões. Simson (2007) também chama atenção para essa relação ao falar que os balizas tinham conhecimento de capoeira ou tiririca, destacando Ataliba, baliza negro de um grupo carnavalesco branco, o Moderado da Água Branca.

Seu Manezinho, primeiro mestre-sala de São Paulo, fala da relação dos balizas e da figura do mestre-sala, a partir de uma conversa que ele teve com Dionísio Barbosa quando chegou a São Paulo na década de 1940:

A molecada já fazia (tiririca) na casa do Seu Dionísio, eu vi eles fazendo, eles falavam tiririca. Seu Dionísio falou para mim assim: “você sabe o que é baliza?”. Aqui em São Paulo é esse negócio de jogar porrete pra cima, né? Aí eu falei: “no Rio baliza é o que dança com a porta-bandeira”, fala mestre-sala hoje, então ele fica balizando. Tinha que ser bom de briga, de encrenca, para defender a porta-bandeira. Ainda falam baliza lá no Rio. Aí eu falei pra ele: “mas em São Paulo tem isso aí?”. Ele: “tem! Vai lá na Barra Funda para você ver!”. (Seu Manezinho em entrevista concedida ao autor em 6 de outubro de 2018).

Assim, segundo Manezinho, havia o termo “balizar”, referindo-se ao ato de proteger o estandarte ou bandeira, tanto por balizas como por mestre-sala, e a característica de valentia necessária a essas figuras.

Com torneios e concursos carnavalescos patrocinados pelo comércio e por jornais, os embates entre cordões passaram a diminuir durante os desfiles. Assim, a função dos balizas passou a ser mais lúdica e houve a incorporação de mulheres nessa

57 Simson afirma que uma das principais causas dos conflitos era a disputa pelos “estoques de moças casamenteiras” disponíveis em cada bairro, fato confirmado por Seu Carlão do Peruche, falando que quando era mais novo e morava na Barra Funda não podia aparecer no Bixiga porque pensavam que ele estava de olho nas meninas de lá.

função. Essa figura, que marcou o carnaval paulistano, foi sumindo na década de 1960 com a adoção progressiva do modelo carioca e, por fim, em 1968, com o regulamento do Rio de Janeiro, que previa mestre-sala mas não balizas (SIMSON, 2007). No início da década de 1970 permaneceram apenas três cordões, Vai-Vai, Fio de Ouro e Camisa Verde e Branco, que em 1972 passaram definitivamente para escola de samba.



Figura 24 – Dois balizas atuando no desfile de carnaval do cordão Fio de Ouro em 1971 (MORAES, 1978, p. 83)

Percebe-se pela foto que os balizas também podiam usar as pernas em suas coreografias, num movimento que pode ser referência a uma rasteira.

O centro da cidade, embora não fosse mais um local de moradia para a população negra, foi reterritorializado, como vimos através dos desfiles dos cordões carnavalescos mas também através de outra atividade: o ofício de engraxate. Esses populares iam ao centro em busca de clientes e carregavam consigo as práticas culturais aprendidas em suas comunidades.

Engraxate foi uma atividade comum para setores mais pobres da população, principalmente negros, na primeira metade e meados do século XX. Era uma forma de ganhar alguns trocados, seja para ajudar a família, seja para conseguir fazer suas próprias vontades, como ir ao cinema ou a um baile. Havia os engraxates de salão, que trabalhavam sob o jugo do dono do estabelecimento; os engraxates de cadeira, que gozavam de maior autonomia, porém ficavam fixos em um ponto; e havia ainda os engraxates ambulantes, que ficavam circulando com suas caixas à procura do melhor

ponto (SANTOS, 2015). Esses últimos eram principalmente crianças que viviam aos montes, sempre à procura de fregueses e trocados.

Ocorria frequentemente uma disputa entre os próprios engraxates por território e clientes, principalmente entre os ambulantes e os com cadeiras. Nessas disputas cotidianas muitas vezes o uso da força era necessário, inclusive com pernadas e cabeçadas, golpes típicos da tiririca (SANTOS, 2015).

José Geraldo Vinci de Moraes fala da dificuldade da vida cotidiana desses engraxates, que levavam com bom humor, mas também com seriedade, seus momentos de lazer nas ruas. Esses populares eram perseguidos pela polícia e discriminados como vagabundos pela sociedade paulistana da época e, de certa forma, encontravam no samba e na tiririca momentos de sociabilidade, o que lhes permitia sobreviver mais alegremente, de forma que o samba e a tiririca se constituíram numa cultura popular negra e urbana importante do período (MORAES, 2000).

Assim como ser carregador no Largo da Banana, ser engraxate possibilitava uma autonomia maior em relação ao tempo de trabalho, conseguindo brechas que eram usadas para o ócio e para a expressão cultural. Jovens, entre um serviço e outro, ficavam batucando em suas caixas e latas de graxas, fazendo samba e jogando tiririca.

A região principal dos engraxates era o centro da cidade, mas não apenas, qualquer lugar mais movimentado significava mais possibilidade de fregueses. O centro de São Paulo em meados do século era um local de intensa movimentação de pessoas e uma vasta gama de atividades, não apenas grandes instituições estavam lá, como bancos e empresas, mas também havia uma rica atividade cultural, com cinemas, teatros, cafés, bares e restaurantes. A maioria delas era pouco acessível para a camada mais pobre da população, como os engraxates, mas atraíam muitos membros da burguesia paulistana, que precisavam engraxar seus sapatos e, portanto, eram fregueses abundantes.



Figura 25 – Engraxates em momento de lazer em São Paulo, *circa* 1910. Autoria: Vincenzo Pastore/ Acervo Instituto Moreira Salles

Muitos desses engraxates vinham de bairros com comunidades negras, como a Barra Funda, o Bixiga e o Glicério. Outros vinham, a partir da década de 1950, dos bairros da Zona Norte, como Parque Peruche e Casa Verde. Traziam dos seus bairros as experiências culturais vividas em suas comunidades e observadas entre os mais velhos. Muitos vinham a pé, com sua caixa no ombro, andando até o centro; no caminho passavam por territórios negros, como o Largo da Banana, e lá observavam as práticas de samba e tiririca, que reproduziam à sua maneira entre seus parceiros de trabalho no centro, em locais como a Praça da Sé, a Praça do Correio e a prainha – final da Rua São João com a Líbero Badaró (Osvaldinho da Cuíca em entrevista concedida ao autor em 24 de maio de 2017). Assim, podemos dizer que os engraxates eram verdadeiros difusores de tradições culturais populares negras (SANTOS, 2015).

Muitos sambistas, reconhecidos hoje como personagens importantes da história do samba de São Paulo, foram engraxates na juventude e contaram suas histórias posteriormente. É o caso de Geraldo Filme, Toniquinho Batuqueiro, Carlão do Peruche, Germano Mathias, Osvaldinho da Cuíca, entre outros. Nas suas músicas foram imortalizados aspectos da vida de engraxate, da cidade e da tiririca praticada por eles.

Engraxates, ensacadores, carregadores e balizas são exemplos de intersecção entre a capoeira e o samba, mas, para além deles, nos parece que essa relação era comum nos ambientes negros. Os capoeiras do início do século XX provavelmente transitavam por todos esses territórios negros descritos neste capítulo, como largos, praças, ruas, cortiços e porões, times de futebol, blocos e cordões carnavalescos,

tomando parte da musicalidade que se desenvolvia nesses locais e levando a sua expressão corporal típica da capoeira. Afinal os capoeiras eram membros das comunidades negras de São Paulo e, portanto, estavam sujeitos às suas dinâmicas culturais e sociais, ao mesmo tempo que poderiam influenciá-las. Como possuíam um perfil de sujeitos que gostam de confusão, aglomeração e festas, jamais iam perder a oportunidade de estar em desfiles carnavalescos e sambas de suas comunidades e da cidade em geral.

Foi nesse contexto, do início para meados do século XX, de explosão cultural nas comunidades negras que a tiririca se formou, uma transformação que a capoeira sofreu num contexto social de repressão, entre outros fatores, apropriando-se da musicalidade do samba, ganhando ludicidade e juntando à expressão corporal da capoeira. Isso inclui, além dos golpes e da forma de se movimentar, toda a percepção metafísica, dialética e polissêmica presente na capoeira, como será debatido no Capítulo 3.

CAPÍTULO 3

A TIRIRICA

Tico-tico canta na mata

Sabiá canta na laranjeira

Nunca vi roda de samba

Sem jogo de capoeira.

(cantiga de capoeira, autor desconhecido).

DA CAPOEIRA AO SAMBA – MEMÓRIAS E CONCEPÇÕES SOBRE A TIRIRICA

Vimos no primeiro capítulo que a cidade de São Paulo teve uma grande presença de capoeiras nas duas primeiras décadas do século XX, e que houve forte repressão a esse tipo social, ao mesmo tempo uma cooptação da capoeira como esporte nacional. Simultaneamente, o samba, como musicalidade negra, explodia pela cidade nesse período, assim como o futebol de várzea e os cordões carnavalescos. Desse modo podemos dizer que no início do século XX começou a haver maior intercâmbio da capoeira com outras culturas afro-brasileiras. Nesse momento o samba se mostrou um excelente espaço de integração e permanência dos capoeiras da época.

Conforme nos mostra o trabalho de Antônio Liberac Cardoso Simões Pires (1996), sobre a capoeira no Rio de Janeiro durante as primeiras décadas da República, apesar das perseguições, a capoeira nunca deixou de estar presente na cultura popular do período e já fazia parte do cotidiano da classe trabalhadora da cidade.

Ao relacionar o samba e a capoeira no Rio de Janeiro, Pires nos fala:

Em primeiro lugar o samba e a capoeira por diversas vezes foram práticas que apareceram produzidas pelos mesmos corpos. Ou seja, grandes sambistas também foram capoeiristas e

essa amálgama representa-se na “pernada carioca”, no caso do Rio de Janeiro, no samba duro, no caso da Bahia, e no batuque, que para alguns teriam dado origem a diversos movimentos de capoeiragem. Portanto os produtores do samba e da capoeira, em certos momentos, não se diferenciavam totalmente enquanto grupos sociais. Em segundo lugar tanto o samba como a capoeira obedecem à mesma lógica de construção dos símbolos nacionais. (PIRES, 1996, p. 32).

A questão dos símbolos nacionais não será discutida neste momento, mas, da mesma forma que o autor relaciona a pernada carioca e o samba duro baiano, como uma amálgama entre o samba e a capoeira, podemos colocar a tiririca nesse mesmo processo⁵⁸.

Vemos portanto que a capoeira e o samba começam a se aproximar no início do século XX. Isso ocorre por uma necessidade de adaptação da capoeira a uma nova sociedade pós-abolicionista, onde, além de haver grande perseguição à prática de capoeira por parte da polícia e da sociedade elitista, havia também uma condenação por parte da própria camada popular e negra de práticas violentas e que pudessem representar perseguições e repressões dentro das comunidades (CUNHA, 2011). É nessa aproximação, com transformações e adaptações, que acreditamos que a tiririca se formou, numa tentativa de sobrevivência da cultura popular frente à repressão.

Portanto, os capoeiras participavam dos sambas, entendido aqui no sentido plural do termo, não apenas como musicalidade negra mas como um momento de encontro e festa, como era comumente utilizado antes de se consolidar como um gênero de música nacional. A presença de capoeiras nesses momentos era frequente, inclusive pelas brigas que poderiam ocorrer nesses sambas. Como, por exemplo, a noticiada pelo *Correio Paulistano* em 1913 com o título de “Grande conflito”:

No correr de uma festa de Santo Antônio, que se realizava hontem, à noite, na rua Anhanguera, *diversos pretos organizaram um tumultuoso samba*, que se prolongou até à 1 hora da madrugada. A essa hora, tendo recebido ordem do festeiro, o guarda-cívico de ronda naquella rua promoveu a dissolução do grupo; e como encontrasse resistência por parte dos pretos, fez trillar o apito de socorro. Cinco ou seis outros guardas-cívicos acudiram aos apitos, estabelecendo-se grande conflicto, de que sahiram feridos o menor Ediglio Grimaldi, de 17 anos de idade, filho do negociante Matheus Grimaldi, estabelecido à rua Lopes de Oliveira, n. 1; Antonio Baptista, carroceiro, de côr preta, com 20 anos de idade, morador à rua dos Italianos, n. 221, e João Augusto Pinto Junior, também preto e carroceiro, morador no n.223 da rua dos Italianos. (*Correio Paulistano*, 7 de Julho de 1913 – grifos nossos).

Percebam que a festa de Santo Antônio ocorreu na Rua Anhanguera, na Barra Funda, na mesma rua em que havia o samba de Tia Olímpia, próximo aos trilhos de trem. Dentre os feridos há um menor, morador da Barra Funda e filho de negociante, e dois moradores do Bom Retiro, que o jornal deixa claro serem negros e que eram carroceiros, atividade comum, como já vimos, aos capoeiras.

⁵⁸ Sobre a pernada carioca e o samba duro trataremos mais à frente.

O jornal noticia outros conflitos entre negros em sambas pela cidade, como, por exemplo, o samba ocorrido em Perdizes, onde Leonel atingiu Alfredo com diversas cacetadas (*Correio Paulistano*, 3 de janeiro de 1904), ou o samba na Travessa Silvio no Brás, próximo à linha de trem no Brás, onde Felix Costa matou a tiros Benedicto Martins por vingança de uma antiga desavença (*Correio Paulistano*, 14 de junho de 1914). Outro caso aconteceu na Rua Santo Amaro, no Bixiga, onde Joanna Maria Ramos recebeu grave ferimento de José Mathias Ramos durante o samba que acontecia naquele local (*Correio Paulistano*, 13 de novembro de 1905).

As notícias de conflitos em sambas são das duas primeiras décadas do século XX e se assemelham com as notícias de capoeiras da mesma época já estudadas no Capítulo 1. Não apenas são da mesma época mas são escritas no mesmo tom pelo jornal, ou seja, um tom racista de denúncia a práticas consideradas impróprias para a sociedade da época, sempre evidenciando a origem racial dos envolvidos como “pretos”, tentando assim desqualificar os indivíduos. Um tom bem diferente do usado depois na década de 1930, por exemplo, nos anúncios do “Dia dos cordões negros” ou nos anúncios de lutas de capoeiras nos ringues.

O fato é que os capoeiras de São Paulo perambulavam pelos territórios, comunidades e ambientes festivos negros e, portanto, frequentavam os sambas da cidade. Foi nesses ambientes que provavelmente se formou a tiririca, numa transformação da capoeira diante da repressão por ela sofrida, incorporando a musicalidade do samba com batucadas e versos e dando mais ludicidade à prática da capoeira.

Pedro Cunha segue nessa mesma direção ao falar sobre o incremento de musicalidade e ludicidade na capoeira:

Na virada do século XIX para o XX, as mudanças históricas que abordamos antes levaram capoeiras e valentões em São Paulo a se direcionarem cada vez mais para uma vertente lúdica, adaptando suas habilidades marciais a manifestações que encontravam algum espaço no mundo modernizado. Nunca deixariam de atuar como capangas de políticos e empresários, protetores de sua comunidade ou mesmo grupos autônomos com suas linguagens próprias. Contudo, aos poucos, elementos mais associados à violência começaram a ser mais disfarçados, enquanto a música e a dança ganharam maior peso. (CUNHA, 2011, p. 255).

Apenas salientamos que isso não se deu na virada do século XIX para o XX mas sim a partir da década de 1920, pois, como vimos, a capoeiragem da navalha e do porrete continua presente na cidade de São Paulo nas duas primeiras décadas do século XX.

Não que não houvesse ludicidade ou musicalidade na capoeira antiga. Vimos no Capítulo 1 que eram frequentes os relatos da capoeira como uma brincadeira, um momento de diversão entre os participantes, que facilmente poderia descambar para o conflito. Sobre a musicalidade da capoeira antiga não temos muitas informações, contudo sabemos que havia musicalidade negra nas cidades brasileiras desde pelo menos o século XIX e, através de desenhos e gravuras, como, por exemplo, a de Johann Moritz Rugendas, vemos musicalidade na capoeira carioca desse período.



Figura 26 – Desenho de Rugendas de nome “Jogar capoeira ou Dance de la guerre”. Vemos dois adversários, um de vermelho e outro de amarelo. Ao fundo, o Morro da Providência e, à direita, o Morro do Livramento. Essas pessoas estão no que hoje seria a estação de trem Central do Brasil (RUGENDAS, 1979, prancha 98 – original de 1835)

Nota-se a presença de um tambor, tocado por um homem que se senta por cima dele e usa as mãos para tocar. Além disso, verifica-se, à esquerda da roda, um homem batendo palmas e outro com as mãos para cima, num gesto de dança. Portanto, há ritmo e musicalidade na capoeira desde o século XIX e provavelmente havia alguma musicalidade na capoeira paulista das primeiras décadas do século XX – contudo, essa não parece ser a principal característica da capoeira no período.

O que nos chama mais a atenção quando pesquisamos a capoeira nesse momento é seu aspecto violento, disputas territoriais de grupos, enfrentamentos com a polícia e resoluções de rixas e conflitos. Isso ocorre em primeiro lugar devido às fontes pelas quais acessamos a capoeira dessa época, jornais e relatos policiais, que sempre enfatizam o aspecto violento e perigoso. Contudo, parece que, dentro da dialética jogo e luta, brincadeira e conflito, valentia e malandragem, que sempre houve na capoeira, o que se sobressai na capoeira do século XIX e início do XX é seu caráter combativo e portanto violento. Isso não elimina as características lúdicas e até musicais que poderia haver na capoeira desse momento, mas é com a explosão do samba pela cidade de São Paulo que a capoeira irá ganhar nova cara e novo impulso para sua continuidade, adquirindo uma musicalidade e uma ludicidade muito maior do que antes. Junto com essas características, recebe novo nome, pois a capoeira era proibida por lei, como vimos anteriormente, fortemente perseguida e estigmatizada por um passado extremamente violento, já a tiririca não.

Dessa forma discordamos de Manzatti (2005, p. 23; p. 94) quando este fala que a tiririca era uma forma primitiva de capoeira. O conceito de primitivismo passa uma ideia de algo anterior à capoeira, algo mais simples e singelo que depois se tornaria a capoeira que conhecemos. O que defendemos aqui é justamente o contrário: a tiririca seria uma transformação pela qual a capoeira passou, não sendo, portanto, anterior a ela e, se levarmos em conta o incremento de musicalidade e ludicidade, não há nada de mais simples na tiririca em relação à capoeira que se praticava antes, pelo contrário.

Ney Lopes (2006, p. 163) define a tiririca de forma parecida ao falar que é uma “forma rudimentar de capoeira, jogada ao rés do chão. Praticada outrora na cidade de São Paulo e no interior de Minas Gerais”. Cabe aqui questionar, rudimentar em relação a quê? Certamente é rudimentar em relação à capoeira que conhecemos atualmente, mas não em relação à que era praticada anteriormente à tiririca. Portanto, a análise da tiririca como primitiva ou rudimentar é anacrônica.

Também discordamos de André Santos quando ele pensa a tiririca como uma dança de rasteiras e sugere que ela pode ser melhor entendida através do samba do que da capoeira.

Parece, porém, que a tiririca é melhor compreendida se associada ao samba do que à capoeira. Para comprovar essa ideia, basta observar que alguns ex-jogadores de tiririca, como Toniquinho e Carlão, tornaram-se sambistas e não mestres de capoeira. É válido lembrar, também, que o modo de dançar o samba com rasteiras não é exclusividade de São Paulo. Diversos outros tipos de manifestações que podem ser rotulados como “samba” são dançados com rasteiras, como a “pernada” ou “batucada”, no Rio de Janeiro, e o “batuque”, na Bahia. Ainda está para ser feita uma pesquisa profunda e comparativa entre as danças brasileiras com rasteiras (SANTOS, 2015, p. 133-134).

O autor, quando faz essa afirmação, desconsidera a tradição de capoeira de São Paulo, que vem desde o século XIX, alcançando as primeiras décadas do XX. A ideia de que a grande maioria de praticantes de tiririca se tornaram sambistas se deve ao fato de que eram os cordões carnavalescos e escolas de samba as principais organizações negras em São Paulo, e não academias de capoeira e muito menos de tiririca. Vimos no Capítulo 1 que houve tentativas frustradas de se criarem academias de capoeira em São Paulo na primeira metade do século XX, e a tiririca sempre operou num modo espontâneo e popular de aprendizado, assim como a capoeira antiga, portanto, nunca houve a figura do mestre responsável por ensinar discípulos. Por isso, é claro que Toniquinho Batuqueiro e Carlão do Peruche nunca se tornariam mestres de capoeira, não existindo essa figura como a conhecemos hoje, que aparece apenas com o modelo baiano de capoeira.

Portanto, é normal que haja grande número de sambistas que praticaram a tiririca nas escolas de samba atuais e que lá encontremos pessoas que possuem memórias sobre essa prática cultural. Afinal, cordões e escolas de samba foram as grandes instituições negras paulistanas, e muitas delas existem até hoje. Por isso é principalmente através da velha guarda das escolas de samba que se preservam tradições e conhecimentos do samba feito em São Paulo e também das comunidades negras da

época. Por isso boa parte dos estudos acadêmicos referentes ao samba paulista tem depoimentos de integrantes da velha guarda como fonte. Desse modo é natural que ali seja o local onde busquemos informações sobre a tiririca, que, claro, está intimamente ligada ao samba, aos cordões e às escolas.

Santos (2015, p. 116) interpreta a tiririca como uma dança com rasteiras, um modo de dançar dos sambistas paulistas, e a compara com outras expressões culturais de outros estados, como a pernada carioca e o batuque baiano. Sobre essas e outras manifestações trataremos mais à frente, porém, ao estudarmos a tiririca, principalmente através das entrevistas realizadas neste trabalho, percebemos que não se trata apenas de uma dança de rasteiras e possui outros elementos que remetem à capoeira, como golpes altos com o pé, movimentos próximos ao chão e cabeçadas.

Essa concepção de tiririca como uma dança de rasteiras é baseada numa memória comum no meio do samba, influenciada por alguns discursos e algumas fontes que acabaram predominando na formação dessa memória coletiva⁵⁹. Isso também se consolida num momento de fratura entre o samba e a capoeira⁶⁰, a partir da década de 1960, quando sambistas que não vivenciaram a tiririca e não praticaram a capoeira não enxergam semelhanças entre as duas, pois eles têm como referência a capoeira baiana.

Dessa forma, este trabalho, a partir de quatro entrevistas realizadas com sambistas de São Paulo, que serão amplamente utilizadas neste capítulo, procura trazer nova perspectiva sobre a tiririca. A história oral se torna uma ferramenta para acessar memórias marginalizadas e contrastar com memórias predominantes, não sendo, portanto, mera alternativa diante de escassez de fontes escritas.

A história oral ficou identificada como a “história vista de baixo”, validada por populares e oprimidos por oferecer outra visão da documentação tradicional e das vozes geralmente contidas nesses documentos (MEHY, 1996). Nesse sentido, a história oral traz uma perspectiva que pode contemplar diferentes visões da história e possibilita recuperar histórias que não estão acessíveis devido à pouca documentação oficial existente.

Michael Pollak, ao pensar a memória coletiva, usa o conceito de “memórias subterrâneas”, contrastando com a memória oficial, cuja maior expressão seria a memória nacional. O autor atenta para o processo de construção dessa memória

59 Germano Mathias talvez tenha sido um dos grandes influenciadores dessa memória através de depoimentos e filmes como *O preço da vitória* (1959), de Oswaldo Sampaio, em que há trecho no qual ele encena um jogo de tiririca com rasteiras numa roda de engraxates (GERMANO Mathias mandingueiro.wmv, 2011). Germano Mathias, juntamente com depoimentos de outros sambistas, como Geraldo Filme, enfoca a questão das rasteiras, mas em nenhum momento fala que se trata apenas de uma dança de rasteiras – novamente temos a questão de como os depoimentos são interpretados.

60 Procuramos neste trabalho demonstrar as proximidades e contatos entre o samba e a capoeira, cuja grande expressão em São Paulo seria a tiririca. Essa proximidade é fraturada com a consolidação dos modelos atuais de samba e capoeira.

oficial e aponta a história oral como uma ferramenta importante para emergir as memórias subterrâneas (POLLAK, 1989).

Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. Aplicada à memória coletiva, essa abordagem irá se interessar portanto pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias. Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “Memória oficial”, no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz, da empatia com os grupos dominados estudados, uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. (POLLAK, 1989, p. 4).

De fato, a memória do samba paulista desponta como uma memória subterrânea, contrastando com a memória oficial do samba carioca, eleito o original e símbolo nacional. A questão é que, como bem aponta Pollak, a memória está em disputa, e essa disputa não se dá apenas entre uma memória oficial e uma subterrânea, mas também entre diversas memórias subterrâneas que lutam, às vezes entre si, para emergir. É o caso da tiririca, que é, na maioria das vezes, apropriada como uma memória do samba paulista, enquanto a capoeira seria algo referente à Bahia. Isso transparece na fala das fontes orais diversas vezes, assim como de outros sambistas, inclusive em acadêmicos, e dificulta o entendimento da tiririca como algo próximo à capoeira. Isso porque a memória tem um curto alcance e atualmente não consegue ir muito antes de meados do século XX, sendo que a capoeira é uma cultura antiga, já presente em São Paulo desde pelo menos o século XIX e, portanto, não foi trazida pelos baianos e nem aparece nestas terras como uma invenção deles.

Portelli (1996) vai no mesmo sentido em seu trabalho sobre o massacre de Civitella Val di Chiana, mostrando como a memória de um grupo está constantemente em disputa e é alterada com o passar do tempo, sendo importante a busca por discursos alternativos mesmo entre grupos subjugados.

Como fala Ecléa Bosi (2003, p. 64), na verdade citando Vovelle, “Não há, afirma com razão Vovelle, métodos fáceis para reconstituir uma cultura popular: ela é uma história tecida de silêncios, uma vez que pertenceu sempre às classes dominadas”.

Tanto em torno do samba, como em torno da capoeira, foram construídas memórias oficiais que representam interesses específicos em momentos específicos da história. A partir da década de 1930, principalmente com o Estado Novo, a cultura negra e o próprio negro são incorporados a uma visão de nação que busca símbolos nacionais através de propostas que enquadram práticas culturais numa concepção específica de cultura nacional. Assim, algumas propostas regionais começam a ser cooptadas e direcionadas como modelos. É nesse momento que o samba e a capoeira começam a ganhar espaço, mas, na época do Estado Novo, a capoeira baiana e o samba carioca é que são eleitos como símbolos nacionais, que com o tempo vão conquistando o imaginário popular e fundando seus mitos de origem, excluindo e

renegando outras culturas regionais, numa verdadeira política de esquecimento (POLLAK, 1989).

Nesse sentido, a memória subterrânea sobre o samba paulista luta para emergir, mas traz com ela uma concepção específica sobre tiririca, que seria uma dança de rasteiras. Essa interpretação não dá conta do que foi essa manifestação cultural e não traz consigo uma explicação histórica sobre ela.

Nas entrevistas encontramos elementos que nos permitem pensar em discursos alternativos sobre a tiririca, justamente com os quatro sambistas que a vivenciaram em suas vidas. Ao mesmo tempo identificamos dois mestres de capoeira que se dizem portadores de uma memória relativa à tiririca, mas que se recusaram a conceder entrevistas para este trabalho⁶¹. Nesse sentido, a recusa à entrevista tem que ser analisada como uma forma natural de preservação, diante da histórica cooptação e ressignificação feita pela sociedade branca e burguesa das manifestações negras, enquanto os grandes mestres e baluartes dessas culturas amarguraram na pobreza até o final de suas vidas.

Osvaldinho da Cuíca, por exemplo, deixa transparecer em suas falas a concepção da capoeira enquanto cultura baiana, ao mesmo tempo que percebe na tiririca elementos claros da capoeira. Para ele, a tiririca:

É uma cultura regional do estado de São Paulo. Como na Bahia nasceu a capoeira, no Rio de Janeiro nasceu a pernada carioca, samba duro, ou mais explicitamente o samba de plantar. [...] É que ela tem muita semelhança, a tiririca, com os golpes de capoeira, tem um pouco semelhança, a única diferença é que a capoeira você está o tempo todo atento quando você faz a... qual é que o nome... a ginga, né, então quando você faz a ginga, 1, 2, 3; 1, 2, 3, quando você faz aquela ginga. E na tiririca esse momento da ginga é sambado no pé, era sambado com muita ginga, mas é sambado, sem parar de sambar, era movimento do corpo, né, e de perna, e aí, quando o cara distraía, dava um golpe, distraía não, dava um golpe, ameaçava por cima, dava por baixo. (Osvaldinho em entrevista concedida ao autor em 24 de maio de 2017).

Osvaldinho afirma que há semelhança entre os golpes da tiririca e da capoeira, inclusive altos e baixos, “ameaçava por cima, dava por baixo”. Além disso, traz algo interessante para o debate, a ginga. Atualmente é considerado ginga, na capoeira, um movimento de corpo que obedece a certa lógica de tempo e de posição de braços e pernas, contudo, esse modelo atual de ginga está ligado a uma didática que surge com as academias. Gingar pode ser muito mais que isso, e de fato era qualquer movimento de corpo de acordo com uma musicalidade e ligado a uma expressão corporal afro-diaspórica. Osvaldinho reconhece isso ao falar que “na tiririca esse momento

61 Mestre Marcos Simpício, de Campinas, exigiu pagamento pela entrevista, argumentando que muitos mestres morreram sem dinheiro. Ele desenvolve trabalhos práticos sobre tiririca, fazendo apresentações e indo em grupos de capoeira, mediante cachê, ensinar a tiririca. Mestre Índio Mocambo não pediu dinheiro, mas também usou o argumento dos mestres que morreram na pobreza para negar a entrevista. Aparentemente ele está afastado da capoeira, recluso e magoado, razões possíveis para a negativa à entrevista. Contudo, ambos os mestres postaram vídeos em redes sociais sobre o assunto, que foram analisados para este trabalho.

da ginga é sambado no pé, era sambado com muita ginga, mas é sambado”. Portanto, havia ginga na tiririca, apenas não é a ginga que ficou conhecida hoje, ligada a uma proposta didática da capoeira baiana.

Seu Carlão do Peruche também revela uma compreensão da tiririca próxima à da capoeira: “Tiririca pra mim é um embrião da capoeira, só muda o nome, é rapidez, giro e pernada, essas coisas toda, ameaçava pin, saía fora, cabeçada tinha” (Seu Carlão do Peruche em entrevista concedida ao autor em 13 de julho de 2017).

Novamente a concepção de embrião remete a origem, primitivismo e rudimentar, como se a tiririca fosse anterior à capoeira. Claro, Seu Carlão desconsidera que havia capoeira em São Paulo antes dele nascer, desde o século XIX. Mesmo assim, ele percebe as semelhanças da tiririca com a capoeira que ele viu, a baiana.

Todos os nossos entrevistados confirmaram a presença de golpes altos na tiririca, tanto frontais, quanto com a projeção dos calcanhares num movimento giratório, o que indica semelhança com golpes antigos da capoeira, como o rabo de arraia, conhecido atualmente também como meia-lua de compasso. Assim como o rabo de arraia, a cabeçada é outro golpe que caracterizou os capoeiras desde o século XIX, presente na capoeira atual, apontado pelos entrevistados como presente na tiririca.

Em depoimento colhido por Santos (2015, p. 181), Toniquinho Batuqueiro confirma a presença das cabeçadas: “Pegou a cabeçada o cara cai, não tem por onde. Cai e se não acudir morre. Mesmo o cara que dava cabeçada dava uma só também, não dava tantas seguidas. Dava uma, o cara... perdia o fôlego, caía, num ia pra cima pra acabar de eliminar. Caiu, caiu”⁶².

Vimos no primeiro capítulo menção ao rabo de arraia nos jornais paulistas da década de 1920 e, portanto, sabemos que havia esse golpe na capoeira praticada em São Paulo. Desse modo a cabeçada, o rabo de arraia e a própria rasteira são elementos que ligam a tiririca à capoeira paulistana de antigamente. Contudo, o maior elo que podemos fazer entre a tiririca e a capoeira é justamente a polissemia e a dialética de significados: luta, jogo, dança, esporte, música, brincadeira e violência, malandragem e valentia; e seu lado metafísico, que transcende o lócus da prática e nos leva a experiências energéticas, espirituais e sensoriais, as quais nos permitem conectar essas práticas com a diáspora africana e são expressas atualmente através de conceitos como mandinga e axé⁶³.

Wilson Rodrigues de Moraes (1978, p. 45), ao definir a tiririca, fala que é “uma modalidade de samba com nítida influência da capoeira”. Ele é um dos poucos autores que demonstra a percepção da capoeira como uma cultura antiga de São Paulo e pesquisa alguns de seus traços, como a postura de 1833, que proíbe a capoeira nessa província. Sobre a capoeira, o autor fala: “Essa prática deveria ter sido bastante corrente entre o povo paulistano, pois levou as autoridades a tomar medidas drásticas”

62 Toniquinho faleceu em 2011.

63 O axé é a energia vital que está presente nas manifestações afro-brasileiras, na religião mas também nas práticas culturais. A mandinga se refere também a algo abstrato, uma forma de comportamento dentro e fora da roda de capoeira que se aproxima da malícia e da malandragem, mas não são sinônimos. Sua origem remete à etnia africana mandinga, que veio para o Brasil escravizada e possuía elementos mágico-religiosos como o patuá. Quem tem mandinga é chamado de mandingueiro.

(MORAES, 1978, p. 45). Portanto, para entender a tiririca, é preciso conhecer e levar em conta o passado de capoeira existente na capital paulista.

Moraes, além de estudioso do samba, era participante desse mundo, escrevendo enredos para escolas de samba e como mestre-sala de sua escola, o Camisa Verde e Branco. Através de sua vivência, conseguiu fotografar alguns integrantes dessa escola jogando tiririca em 1969, portanto, quando ainda era cordão carnavalesco:

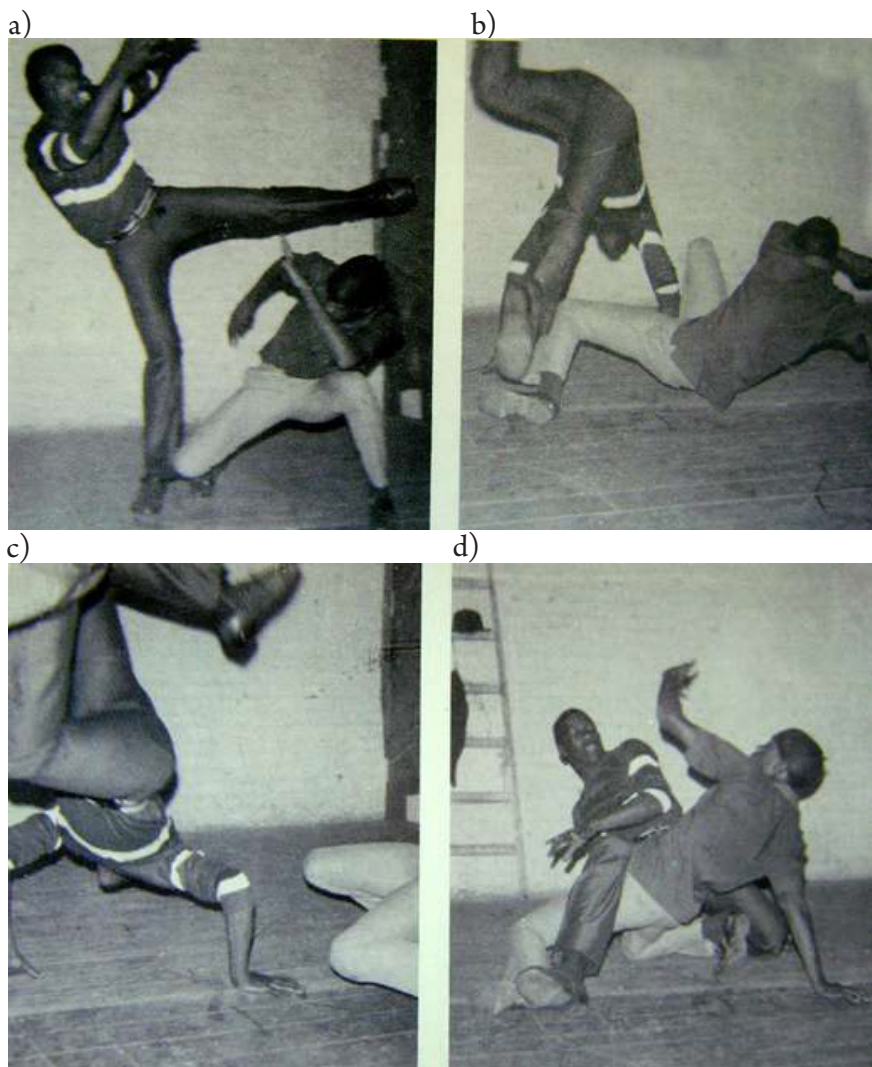


Figura 27 – Fotos da tiririca sendo jogada por integrantes do Camisa Verde e Branco, tiradas por Wilson Rodrigues de Moraes em 1969 (MORAES, 1978, p. 48-49 apud CUNHA, 2011, p. 306-307)

Na foto um percebemos a presença do chute alto lateral e uma esquivada baixa para desviar do golpe. Na imagem 2, há uma espécie de inversão de um dos jogadores, uma parada de mão, enquanto o segundo jogador faz um movimento de chão rasteiro e defende seu rosto com uma das mãos. Na 3, vemos apenas um dos jogadores realizando outra parada de mão, num movimento que aparenta estar indo para o que na capoeira atual se chama de “queda de rins”, com o cotovelo apoiado ao lado do corpo e os pés para cima. Por fim, na foto 4, vemos um entrelaçamento de pernas, possivelmente a tentativa de um golpe desequilibrante que lembra a tesoura aplicada atualmente na capoeira.

Se a foto é de 1969, é possível argumentar que já havia influência da capoeira baiana em São Paulo e, portanto, é possível que os jogadores já estivessem mesclando elementos da tiririca com a capoeira moderna. Também temos que entender que essas fotos foram tiradas provavelmente não de forma espontânea, e sim através de pedido do fotógrafo. Contudo, por se tratar de integrantes de uma comunidade negra do samba de São Paulo, é plausível que estejam reproduzindo, sem interferência da capoeira baiana, seus conhecimentos e suas práticas sobre a tiririca, passadas pelos mais velhos ou vivenciadas por eles mesmos.

Moraes afirma que havia tiririca ainda na década de 1970, quando seu livro foi escrito, mas de forma não muito exposta, e que ela teria dado uma identidade própria à forma como o sambista de São Paulo se movimentava:

Isso trouxe para o sambista uma postura peculiar. Ele dança ligeiramente inclinado, com os braços dobrados nos cotovelos, em posição de defesa; desenvolveu um passo meio saltitante que permite, ao ritmo do samba, o seu rápido abaixar para escapar aos golpes altos, e ao mesmo tempo, facilita o “jogar de perna” sobre o adversário. Essa postura, de modo geral, se nota mesmo quando o sambista está simplesmente dançando, sem jogar tiririca. (MORAES, 1978, p. 47).

Pelos relatos, a tiririca era praticada, assim como o samba e a capoeira, em roda onde todos os presentes participavam, seja tocando, cantando versos ou coros, batendo palmas ou jogando. Dentro da roda ficavam dois jogadores, que, assim como na capoeira, se movimentavam, gingando e sambando, enquanto aplicavam golpes visando acertar ou derrubar o adversário, podendo ir para o chão apoiados nas mãos e nos pés para se esquivar de golpes ou para aplicar golpes desequilibrantes e depois voltar em pé rapidamente. Era um jogo rápido, com golpes velozes e, assim como na capoeira, existia a malícia de enganar o adversário, não era apenas acertar e derrubar à força, mas sim pegar desprevenido, criando situações para isso. Segundo Seu Carlão, “tiririca, ela é mais rápida, cabeçada, mete a perna em você” (Carlão do Peruche em entrevista concedida ao autor em 13 de julho de 2017). Já Osvaldinho fala sobre a ludicidade e os conflitos na tiririca:

Ela nasceu como uma brincadeira lúdica do sambista de brincar na roda, na porta dos botecos de antigamente, no meio de engraxate, ou nos cordões, que na época não tinha escola de samba, era cordão. E aí, principalmente nos cordões, era muito comum nego se machucar, que o cordão

adversário, o cara era de outro bairro, quando ele chegava numa pernada havia uma rivalidade e briga pra valer, então valia cabeçada, chute frontal de todo jeito, que nem a capoeira, era assim. (Carlão do Peruche em entrevista concedida ao autor em 13 de julho de 2017).

Osvaldinho chama atenção para as rivalidades entre as comunidades negras e para a prática da tiririca, que podia acontecer num conflito entre cordões carnavalescos ou numa roda de tiririca, quando chegava uma pessoa de outro bairro e a prática lúdica podia se tornar mais violenta.

Celso Lima, da Escola de Samba Prova de Fogo, sobre a tiririca fala: “É quase parecida com a capoeira, mas só de pernada, os nego que pulava mais e batia mais, era a brincadeira” (ZECA, o poeta da Casa Verde, 2012, 5min45). A palavra “pernada” pode ser interpretada como movimentos da perna para desequilibrar, portanto, rasteiras, o que daria a ideia de um jogo apenas de rasteiras. Mas também pode ser interpretada como qualquer golpe com as pernas, incluindo rasteiras e golpes altos, aqui entendemos nesse sentido. O sambista ainda fala sobre pular e bater, dando a impressão de diferentes golpes e diferentes planos em que poderia acontecer o jogo da tiririca, tanto num plano baixo próximo ao chão, como num plano médio e alto, com pulos.

Para Tio Mário os golpes na tiririca:

Era que nem a capoeira mais ou menos, tinha golpe alto, eu achava graça dos caras ficar miúdo, tinha que ficar miúdo, saber cair, levantar, o negócio era bom, viu. Porque se o cara pega uma faca alguma coisa, se o capoeira for mesmo ligeiro, o cara não vai pegar, [...] tanto é que os caras que fazem essas coisa aí não podem brigar, isso aí era defesa pessoal. (Tio Mário em entrevista concedida ao autor em 10 de outubro de 2017).

Essa característica apontada por Tio Mário, de ficar “miúdo”, parece estar relacionada ao jogo de chão, quando o jogador tem que se encolher e ir para o chão para desviar de golpes ou contra-atacar. Isso pode estar ligado ao significado de “tiririca”, na etimologia da palavra, um mato rasteiro, portanto, o jogador poderia também desenvolver um jogo próximo ao chão.

Outro depoimento interessante é de um mestre de capoeira do Rio de Janeiro, Mestre Celso:

A gente não dizia que era capoeira não. Dizia que ele era um cara malandro, né. Eu tinha um primo que também teve preso na Ilha Grande. Americano, né, o apelido dele era Americano. Esse meu primo fazia também algumas coisas de capoeira, rolava no chão, jogava a perna, dava cabeçada, mas ele já dizia que aquilo era tiririca, eles faziam lá na Ilha Grande no presídio. Não diziam que era capoeira. (CID, s. d., p. 6).

Vemos aí um mestre de capoeira do Rio de Janeiro, que conhece ou já ouviu falar de tiririca. Além disso, identifica um local onde seu primo teria aprendido, o presídio de Ilha Grande, lugar onde poderia haver presos tanto de São Paulo como do Rio de Janeiro. Percebemos que, apesar de identificar golpes da capoeira, ele não considera essa prática descrita como tal, provavelmente por não estar no modelo de capoeira baiana que ele aprendeu com seu mestre Arthur Emídio, baiano radicado

no Rio de Janeiro e um dos introdutores do modelo baiano lá, na década de 1950. Mestre Celso prossegue:

Os meus primos diziam que, a respeito de tiririca. Tiririca o camarada jogava aqui no chão, e metia a perna no cara no chão, no que tava em pé, aí o cara caía, assim jogava a mão assim, e assim, e assim, e assim, daqui a pouco ele metia a perna ou se não ele já fazia assim dava uma cabeçada. Era um negócio que não era capoeira. (CID, s. d., p. 7).

Novamente vemos a recusa em identificar a prática da tiririca com a da capoeira, apesar de identificar os golpes em comum, como a pernada e a cabeçada. Interessante notar novamente a presença do “jogo de chão”, ou seja a possibilidade de um ou ambos os jogadores irem para o chão e lá aplicarem golpes e movimentações, sendo esse tipo de jogo de chão comum na capoeira atual, tornando-se mais um elo entre elas. Como é normal nas descrições e relatos orais sobre a tiririca, pouco podemos entender de palavras como “o cara caía assim, jogava a mão assim e assim”, que apenas são compreendidas através de demonstrações práticas.

Outro relato, agora vez de Donga, o famoso sambista carioca, mostra como no Rio de Janeiro, embora não fosse predominantemente, também poderia ocorrer o uso do nome tiririca para essa prática da capoeira com batucada:

É bom esclarecer que batucada não é samba, pois está mais próximo da capoeiragem. *Batucada é quase tiririca, que é capoeiragem*, pois foi o primeiro canto que apareceu na capoeira. Assim: “Tiririca é faca de cortá, não me mata, moleque de sinhá, ê-ê galo já cantou”. Isso é da época escravista. Batuque é capoeiragem porque você tem que dar o nome do que tira o outro: “tronco”, “banda”, “facão”, “encruzilhada”, “sentado”, “em pé” etc. Isso é coreografia de capoeiragem e na batucada também tem. São os preceitos, pois para você ir lá tem que fazer umas letras. Muitos fazem confusão, mas batucada não tem nada a ver com o samba. Samba-batuque é equívoco, pois o samba é sapateado, nos pés, pelos homens, e nos quadris, pelas mulheres. (depoimento de Donga ao MIS, retirado de: FENERICK, 2005, p. 93 – grifos nossos).

Donga, ao contrário de outros sambistas, associa a tiririca mais à capoeira do que ao samba e usa o nome batucada, que, junto com pernada carioca, era o nome usualmente dado a essa capoeira com batucada e versos de samba no Rio de Janeiro. Trataremos das músicas mais à frente, porém, Donga aponta tiririca como um canto da capoeira do período da escravidão, uma possível explicação da relação do nome com a prática: “Tiririca é faca de cortá, não me mata, moleque de sinhá, ê-ê galo já cantou”. Ele também lembra de golpes como banda e encruzilhada, que, como vimos no Capítulo 1, estavam presentes na capoeira antiga de São Paulo.

João Mina, outro famoso batuqueiro do Rio de Janeiro, também fala sobre tiririca, lembrando música semelhante à de Donga e associando tiririca com um golpe que era usado nas rodas de batucada (ABREU; CASTRO, 2011 apud CUNHA, 2011). Esses relatos constituem possíveis razões para o nome tiririca ser usado para essa capoeira jogada e sambada ao som de batucada e versos. Embora os depoentes sejam do Rio de Janeiro, sabemos que havia grande trânsito de pessoas e culturas entre Rio e São Paulo.

Esse processo de musicalidade e ludicidade que a capoeira passou ao longo do século XX não foi exclusivo de São Paulo, havendo, portanto, em outras localidades, práticas semelhantes, se não iguais, à tiririca, com outros nomes. No Rio de Janeiro eram usados os termos *batucada* ou *pernada carioca*, contudo, os autores que passam por esse tema afirmam que um jogador ficava plantado no meio da roda, enquanto o outro se mexia e buscava a melhor oportunidade para derrubá-lo⁶⁴.

Em São Paulo também poderia haver outros nomes para práticas semelhantes. Em depoimento colhido por José Gomes da Silva, Zezinho do Morro da Casa Verde fala sobre uma prática parecida com a tiririca, mas que na sua época tinha outro nome, “mourão-mourão”, que era praticado na Barra Funda:

Ali, ali nós ficava (sic) fazendo morão-morão que hoje em dia mudou o nome... o morão-morão, cê fica em pé e o cara canta: “Oi morão-morão bota nego no chão, morão-morão bota nego no chão” [...] Cê ta em pé, tem, um do seu lado, tem outro do lado de lá, então cê põe a mão no ombro de um e na mão do outro esperando o outro lhe dá a capoeira. [...] Nego vai lá, nego vem cá, até que no fim, ele vem e te mete a perna, e você tem que sai fora. Até que hoje em dia eles não dizem mais morão-morão, eles dizem tiririca [...] mudou de nome. (apud SILVA, 1990, p. 96).

No relato de Seu Zezinho, embora não fique claro, dá a impressão de algo estático, ou seja, um dos jogadores ficaria parado esperando o golpe, “então cê põe a mão no ombro de um e na mão do outro esperando o outro lhe dá a capoeira”. Isso vai ao encontro da maioria das descrições da pernada carioca na bibliografia sobre o tema, e realmente pode ter existido essa forma de capoeira plantada, tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo, contudo, nos parece que tanto na pernada carioca como na tiririca prevalecem formas dançadas e gingadas da capoeira ao som do samba batucado. Como fala Seu Carlão do Peruche:

Não, eu nunca vi ninguém parado. Oh, roda de samba, você parado, plantado pra eu derrubar você. Não sei quem inventou essa coisa aí. Você entra numa roda de samba, todo mundo olhando, as menininhas ali, vendo você se exercitar e você vai ficar parado para derrubar você? [...] Muda só o nome, muda só o nome da diversão [...] os golpes são os mesmos, hoje é folclore. (Carlão do Peruche em entrevista concedida ao autor em 13 de julho de 2017).

Seu Nenê da Vila Matilde, ao contar suas memórias, usa os dois termos, tanto tiririca como mourão-mourão, e relaciona com a capoeira. Para ele as rodas de batucada e pernada que aconteciam no Largo do Peixe na década de 1940, eram fundamentalmente uma brincadeira e, junto com o futebol e os bailes, constituíam o divertimento da camada popular e principalmente dos negros em meados do século XX:

Na época nosso divertimento era esse. Futebol de várzea – eu mesmo joguei muito, não é à toa que sou corintiano roxo – baile e, nas horas vagas dávamos pernada. [...] Pernada é coisa de caboclo, isso vem da senzala. Nego estava dormindo à toa, de bobeira, com preguiça, vinha outro nego e tum, dava uma pernada para acordar o preguiçoso. [...] Hoje fazem a capoeira, mas é tudo

64 Referências para a pernada carioca podemos encontrar em: Neto (2017); Moraes (1978). Além de relatos de sambistas antigos, como Osvaldinho da Cuíca.

originário dos escravos. Hoje não são só os pretos, são filhos de espanhol, a italianada... virou espetáculo. *Mas, nos tempos antigos, era pernada, tiririca.* Nessa vale tudo, não é como a capoeira, que só pega mesmo se você se descuidar, que é encenação, é arte. Pernada não, era teço no calcanhar, outro na perna e, quando você não esperava nada, o outro vinha e te derrubava. [...] Mas ninguém brigava, era uma época linda. Era tudo brincadeira. Nós ficávamos naquelas pernadas e era só sorriso. [...] No outro sábado, estávamos lá novamente. Começávamos com a capoeira, mourão-mourão. De repente meu irmão vem com o cavaco. “Vem Nenê, vamos tocar um samba que ouvi no rádio”. (SILVA, 2000, p. 42; p. 44 – grifos nossos).

Seu Nenê se refere com grande saudosismo a essa época, não havia brigas, era tudo brincadeira e sorriso, porém, ao comparar com a capoeira, fala que, diferente desta, a tiririca não era encenação, “valia tudo”. Sua descrição, diferente da de Seu Zezinho, não lembra nada um jogo estático e plantado. Assim, apesar de não descrever golpes altos nem cabeçadas, isso fica subentendido.

Percebemos então que a capoeira passou por diferentes processos de transformação, adquirindo diferentes nomes regionais e, às vezes, diferentes nomes na mesma localidade, como tiririca e mourão-mourão⁶⁵. Portanto é possível que tenha existido essa modalidade de jogo plantado, que também é chamada de samba-plantado ou sambaduro, contudo, provavelmente havia mais de um estilo de jogo, ou seja, essa capoeira com batucada foi praticada tanto nesse formato plantado, como no formato da tiririca, com os dois jogadores se movimentando simultaneamente. J. Muniz Jr., em sua descrição da pernada carioca, dá a entender que também havia golpes altos e cabeçadas:

Com a extinção das maltas de capoeira que proliferavam assustadoramente pelo Rio de Janeiro, em fins do século passado [XIX], surgiu uma outra forma de diversão. Era a pernada carioca, uma espécie de “batucada braba” ou “samba pesado” (duro), geralmente confundido com o samba dançado e cantado. [...] Na batucada o negócio era pra valer, na base da pernada e da cabeçada, e, devido ainda ao excesso de cachaça consumida pelos batuqueiros, apareceram insinuações maldosas, que eram logo transformadas em versos. [...] Só entrava na roda quem era bamba de fato ou de direito, ou então os novatos que se achavam em condições de enfrentar os antigos. E ali surgiam os golpes mais diversos: a “rapa”, “tesoura”, “banda”, “rabo de arraia”, “cabeçada”, a “baiana”, “bengala”, “tombo da ladeira”, e tantos outros. (MUNIZ JÚNIOR, 1976, p. 84; p. 88).

Se havia golpes altos, como o rabo de arraia, não fazia sentido um dos jogadores ficar parado esperando tomar o golpe. Isso até faria sentido se houvesse apenas golpes desequilibrantes, como acontecia numa outra vertente regional do jogo, o batuque baiano.

O batuque é um nome genérico que pode definir diversas manifestações culturais negras do Brasil ao longo do tempo, contudo, na Bahia do início do século XX, havia essa luta que, assim como seus primos carioca e paulista, tinha musicalidade, versos e dois contedores no meio da roda aplicando golpes desequilibrantes, visando

65 “Mourão” é uma palavra comumente usada em ambientes rurais e se refere ao tronco de árvore grosso e forte usado para fazer cercas, cancelas e amarrar gado.

à queda do oponente. Só que no caso do batuque baiano havia um batuqueiro que convidava outro para ficar plantado ao centro, praticante esse que era chamado de mourão e deveria ficar com os dois pés juntos esperando o golpe desequilibrante do outro batuqueiro, tentando não cair⁶⁶. Percebe-se que o nome do batuqueiro que ficava plantado, na Bahia, é o mesmo dado por Seu Zezinho e por Seu Nenê na prática da capoeira em São Paulo, mourão-mourão, e que depois, segundo Seu Zezinho, teria mudado de nome para tiririca.

Segundo depoimento de Nocá Jacó, um praticante do batuque, ele é “uma mistura de samba e capoeira, uma forma grosseira de dançar ao som da viola” (Nocá Jacó em entrevista concedida a Antonio Liberac apud ABREU, 2014, p. 25). Havia uma charanga ou bateria de instrumentos no batuque, que poderia variar de roda para roda, podendo ser composta de instrumentos como viola, berimbau, pandeiro, ganzá e eventualmente um tambor de tronco de árvore. Segundo Frede Abreu, o batuque baiano foi praticado em Salvador, no Recôncavo Baiano e em algumas localidades do interior (Nocá Jacó em entrevista concedida a Antonio Liberac apud ABREU, 2014, p. 25).

O pai de mestre Bimba, Luiz Cândido Machado, era considerado um campeão do batuque em Salvador. Bimba, ao criar sua luta regional baiana, a capoeira regional, diz que se inspirou em golpes do batuque, e outros mestres baianos falam que o batuque seria um embrião da capoeira. Isso deu origem a uma crença de que o batuque seria um ancestral da capoeira e que a capoeira teria começado do batuque. Pensando que o processo que formou a tiririca foi semelhante ao que formou o batuque na Bahia, tudo nos leva a crer que, na verdade, o batuque é que veio da capoeira e não o contrário.

Neste trabalho procuramos mostrar como houve um processo de transformação da capoeira no início do século XX, com a repressão e o desgaste da figura do capoeira, e um incremento de ludicidade e musicalidade na sua prática, que adquire outros nomes. Esse processo que estudamos especificamente em São Paulo aconteceu em diversas regiões do país, já que a proibição estava no Código Penal brasileiro, como no Rio de Janeiro, na Bahia e em outros lugares. Assim, tudo indica que tiririca, pernada carioca, batuque baiano e – podemos colocar nessa lista – a punção do maranhão⁶⁷ são fenômenos culturais de uma mesma transformação que a capoeira sofreu nesse período, podendo ser considerados primos regionais de uma capoeira que se musicalizou e adquiriu ludicidade e nomes distintos⁶⁸.

Cabe ainda falar que é bem possível que tenha sido nesse processo de musicalização que o berimbau foi incluído na capoeira, fato que ocorreu na Bahia, provavelmente nesse início de século XX. É o que propõe Kay Shaffer (1977, p. 31) ao falar

66 Sobre o batuque baiano, ver livro de Frede Abreu (2014) dedicado apenas a isso.

67 Frede Abreu fala rapidamente sobre a punção, um samba duro que acontecia no tambor de crioula, apenas entre homens, com pernadas visando à queda do adversário.

68 Pernada parece ser um nome comum utilizado para se referir a essa prática. Esse termo pode ser encontrado também no interior de São Paulo, principalmente em Sorocaba. Ver: Cavalheiro (2017).

sobre a associação do berimbau à capoeira: “por causa dessa associação os dois sobreviveram, com o ritmo e a música do instrumento assegurando a continuação do esporte, e o esporte salvando o berimbau de extinção”.

Temos que lembrar que havia a presença do urucungo (nome ancestral africano do berimbau) em São Paulo no início do século XX, ligado ao samba e à feitiçaria, mas não na capoeira, e que por gravuras sabemos que ele estava presente no meio urbano desde o século XIX. Portanto, é totalmente plausível que o berimbau tenha sido incluído na capoeira nesse processo de musicalização, que em São Paulo significou a batucada e o samba, e que na Bahia foi a incorporação do berimbau. Inclusive porque, como vimos agora há pouco, ele estava presente no batuque baiano, podendo ocupar um papel central e de comando, assim como ocorre na capoeira atualmente (ABREU, 2014).

HISTÓRIAS, TERRITORIALIDADES E PERSONAGENS DA TIRIRICA

Ao procurar histórias e personagens da tiririca nos deparamos com muitos silêncios e esquecimentos. Afinal, essa não é uma memória cultural passada adiante, transmitida para novas gerações, pelo contrário, ficou como algo obscuro, perdido no tempo, que não precisa ou não deve ser lembrado, sufocado por memórias oficiais. Isso porque não surgiu nenhuma entidade ou organização associada à tiririca, ela permaneceu como uma cultura popular, espontânea e de rua, preservada apenas na memória de antigos praticantes e pessoas que conviveram com ela. Seus personagens não são, portanto, lembrados nem reverenciados, diferentemente do que acontece no samba com figuras como Dionísio Barbosa ou Madrinha Eunice. Isso porque na maioria das vezes eram pessoas marginalizadas, inclusive em relação à comunidade negra que os cercava.

Os nomes que sobreviveram a esse processo de esquecimento são geralmente ligados a escolas de samba em atividade atualmente. Um deles, cuja memória é lembrada e perpetuada entre sambistas, inclusive em músicas, é Walter Gomes de Oliveira, o Pato N’água. Esse personagem sempre se destaca entre os demais, seja nas entrevistas realizadas seja entre autores que falam do tema.

Pato N’água era morador do Bixiga e ficou conhecido por ser um grande apitador⁶⁹ do Vai-Vai, que transitou por outros cordões carnavalescos de São Paulo,

69 O apitador exercia uma função dividida atualmente entre a do mestre de bateria e os diretores de harmonia de uma escola de samba, contudo, era mais do que isso porque também era responsável por organizar o canto das pastoras e demais integrantes do cordão, além de comandar as evoluções e ensaios. Pato N’água assumiu como apitador do Vai-Vai após a saída de Livinho, primeiro apitador do cordão (SIMSON, 2007).

incluindo o maior rival, o Camisa Verde e Branco, e a escola de samba Garotos do Itaim (MORAES, 1987). Tinha fama de valente, brigão e exímio jogador de tiririca. Segundo Osvaldinho da Cuíca, Pato N'água foi:

O maior apitador da história paulista [...] um batuqueiro brilhante e um líder nato, capaz de impor sua autoridade a todos os batuqueiros do cordão. [...] um negro alto, forte, ossudo e muito ágil, era também um valente convicto que criava inimigos com a mesma facilidade que imaginava suas evoluções no apito. (CUÍCA; DOMINGUES, 2009, p. 49).

Sebastião Eduardo do Amaral, o Pé Rachado, um dos fundadores do Vai-Vai, fala sobre como ele exercia sua função de apitador: “O Pato era demais! O Pato apitava lá na frente da bateria, era um Deus nos acuda! O Pato não foi brincadeira. Como apitador foi o maior de São Paulo” (apud MORAES, 1987, p. 65). Pé Rachado afirma que, enquanto outros apitadores apenas mantinham o ritmo, Pato N'água criava breques e novidades na batucada (apud MORAES, 1987, p. 65). Uma delas era a sua cara e ficou conhecida como o “breque da briga”, em que os batuqueiros da bateria simulavam uma briga durante a batucada e depois, ao seu comando, voltavam ao normal⁷⁰.

Pato N'água era temido e respeitado por onde andava. Um exímio jogador de tiririca e, segundo Silval Rosa, “quando o Pato N'água tava na roda, ninguém entrava, né? Porque era pobrema [...] Isso aí de pernada, ele sabia tudo” (SAMBA à paulista, 2007).

Seu Carlão do Peruche foi uma pessoa próxima a ele. Pato N'água era seu compadre, batizou sua filha. Seu Carlão o viu jogar tiririca e nos fala inclusive onde ele morava:

Tanto que meu compadre Pato N'água do Bixiga, olha na tiririca eu não vi ninguém mais rápido que ele, muito rápido. [...] Ele batizou minha filha, a Raquel. Lembra você que eu falei que fui pro Bixiga moleque? Quando eu conheci ele? No Bixiga. Hoje onde está a UESP, ele morava antes lá, aquele casarão antigo onde está a UESP hoje, na Rui Barbosa, ali que ele guardava os instrumentos do Vai-Vai, ele era apitador do Vai-Vai, depois foi pro Camisa. [...] eu vi ele jogando tiririca na Sé, nunca joguei com ele, ele era muito rápido. (Carlão do Peruche em entrevista concedida ao autor em 13 de julho de 2017).

Tio Mário estava tocando na bateria do Camisa Verde e Branco quando chegou o novo apitador e, apesar da reputação de que Pato N'água gozava, em seu relato fica claro que havia uma relação de respeito mútuo:

Eu chamava ele (Pato N'água) de Da Lagoa, passou pelo Camisa Verde, Losá, Pato N'água, Rubinho, quase todo pessoal do samba mesmo, tudo passou pelo Camisa Verde. [...] Ele chegou lá eu disse: “Ou Da Lagoa cuidado que aqui...” “Oh Marião tô sabendo”, “Eh então, vem devagar que se não... Barra Funda manda no samba, nois manda no samba, o apitador é bom a gente obedece papapá, mas se der uma de Uh aqui fica ruim”, “eu tô ligado Marião oh”. (Tio Mário em entrevista concedida ao autor em 10 de outubro de 2017).

70 Sobre o breque da briga, ver depoimento de Seu Dadinho do Camisa Verde e Branco (PATO N'água 19, 2018).

Tio Mário tocava no Cordão Campos Elyseos quando Inocêncio Tobias, que também tocou na bateria desse cordão, resolveu refundar o grupo Barra Funda com o nome de Camisa Verde e Branco em 1953, trazendo boa parte dos ritmistas para seu novo grupo. O primeiro apitador do Camisa Verde e Branco foi o Panca, irmão mais velho de Tio Mário, que também era conhecido como bom jogador de tiririca (Tio Mário em entrevista concedida ao autor em 10 de outubro de 2017), depois Pato N'água assumiu a função por algum tempo. Dessa forma, quando Pato N'água chegou ao Camisa Verde, houve um ajuste na relação de poder e não apenas uma aceitação do grupo à chegada do novo apitador. Houve também uma cobrança dos ritmistas por respeito àquela comunidade.

Além de apitador de cordões carnavalescos e jogador de tiririca, Pato N'água foi roupeiro do Corinthians e organizador de uma banda do clube. Ele ainda comandava a torcida do Corinthians nos estádios e foi segurança pessoal do presidente do clube, Wadih Helu, na década de 1960, confirmando a tradição dos capoeiras do passado de serem capangas de políticos⁷¹.

A ligação de Pato N'água com o futebol chega também ao futebol de várzea e a rivalidades entre Bixiga e Liberdade. A história a seguir é contada por Joaquim Ignácio de Souza Netto (2011), morador do Bixiga:

Uma história sobre o “Da Lagoa”: futebol, batuque comendo solto à margem do campo do Éden Liberdade que ficava entre a Avenida Brigadeiro Luiz Antônio e a Rua Vergueiro. O Boca Junior do Bixiga vai cumprir mais uma partida “amistosa” contra seu maior rival, o Éden Liberdade. As margens do campo estão lotadas de torcedores, cavalariãos da Força Pública – dezenas deles – fazem o policiamento. É um domingo de festa que vai terminar mal, infelizmente.

Um gol do Éden, gozação, insultos. Pato N'água se irrita e invade o campo, seguido por dezenas de torcedores. O tempo fecha. *Pauladas, rabos de arraia, bandas, cabeçadas sem grampear, gente com o “zinco” na mão, negaças.* Os policiais a cavalo vão para cima do Pato em um galope desenfreado, espadas desembainhadas. Pato “fica pequeno” (se agacha, desvia), o golpe de espada não o atinge.

O “meganha” retorna, vem rápido, vai empinar o cavalo sobre o Pato. Não teve tempo! Pato N'água dá uma voadora e derruba cavalo e cavaleiro com espada e tudo. Lógico que o jogo não teve prosseguimento... Foi uma correria total; naquele tempo existia uma mata que começava na Rua Paraíso e se estendia até a Rua Condessa de São Joaquim, uma mata fechada e em seu interior corria o riacho do Itororó, hoje, tudo aquilo, toda aquela exuberância, transformou-se na Avenida 23 de Maio. Por ali o pessoal fugiu, tanto os libertinos quanto os bexiguentos... Derrubar um cavalo com uma voadora, meu Deus...⁷² (grifos nossos).

71 Sobre a atuação de Pato N'água como segurança e na torcida do Corinthians, ver depoimento de Seu Carlão (PATO N'água 19, 2018). Ver também relato de Joaquim Ignácio de Souza Netto (2011) para o *site* São Paulo Minha Cidade, em que o autor fala: “Pato N'água foi o fundador não oficial da Gaviões da Fiel, fazia parte do corpo de segurança pessoal do presidente do Corinthians (não, não era o Matheus, mas não vou citar o nome do cara...), que, diga-se de passagem, andou tomando umas bordoadas do próprio guarda-costas... (‘...que é prá deixá de sé forgado... Nós que tiro!’)”.

72 Esse relato foi retirado do blog São Paulo Minha Cidade e nem por isso é menos confiável. Como já dito, as histórias dessas pessoas esquecidas e marginalizadas precisam ser escavadas e garimpadas de locais alternativos, pois não constam na história oficial. O título é simbólico – “Pato N'água, herói dos cortiços do Bixiga, meu Robin Hood” (NETTO, 2011).

O relato é interessante para pensar diversos fatores que permeavam a cultura popular na cidade de São Paulo. Primeiro a relação entre futebol, batuque e tiririca. O futebol de várzea era algo popular na época e fortemente ligado à identidade de bairros e comunidades, tanto que havia uma enorme torcida para ver times rivais do Bixiga e Liberdade. Com a torcida, vinha junto o batuque ou batucada para animar o jogo e, com o batuque, vinham a tiririca e seus valentões, como Pato N'água. Os conflitos deveriam ser comuns visto que havia cavalaria de prontidão em volta do campo. Depois vemos que, durante o conflito, o autor cita golpes característicos da capoeira e depois da tiririca, o rabo de arraia, a cabeçada, a banda; o “zinco na mão” provavelmente se refere a faca ou navalha; e pode-se fazer analogia de “negaças” com um dos vários sentidos de mandinga, que se complementa com a atitude de Pato N'água de ficar pequeno, ou ficar miúdo, se agachar e desviar de golpes, para depois derrubar cavaleiro e cavalo com uma voadora. O embate é completado pelo cenário, um campo de futebol perto do riacho Itororó, com matas ao redor, onde os torcedores vão se esconder após a briga com a polícia e que hoje é a Avenida 23 de Maio.

Embora, nesse caso, Pato N'água estivesse na torcida, sabemos que ele também jogava futebol, já que em 1952 seu nome estava relacionado para uma partida de times de várzea, defendendo o G. E. Rubro Verde da Bela Vista, contra o União Mocidade do Brooklin (*Correio Paulistano*, 20 de março de 1952).

Na tiririca até mesmo os valentes podiam cair, e Pato N'água também caiu. Quem conta essa história é um entrevistado de J. Muniz Júnior, sobre um dia em que Pato N'água e Guardinha, outro bamba da tiririca de São Paulo, foram para Santos nas rodas de pernada que aconteciam no Monte Serrat, ponto dos bambas da época.

De outra vez dois famosos batuqueiros de São Paulo, Guardinha e Pato N'água, já haviam derrubado vários bambas daqui. Quando eu cheguei na roda fiquei batendo pandeiro e observando o Guardinha que estava jogando com o meu companheiro Cativeiro. Quando ele derrubou o Cativeiro eu pulei no meio da roda e disse: “o santista sou eu!” e comprei o barulho, botando o Guardinha quatro vezes no chão. Aconteceu que o Pato N'água se invocou e se invocou e partiu para cima de mim... (MUNIZ JÚNIOR, 1976 apud MORAES, 1987, p. 65).

O personagem que narra essa história é Daniel Feijoada, um dos bambas de Santos, que se sagrou como “melhor perna de São Paulo” após derrubar Pato N'água no Monte Serrat, logo depois de derrubar Guardinha (MUNIZ JÚNIOR, 1976 apud CUÍÇA; DOMINGUES, 2009, p. 89). Percebemos que havia uma relação de companheirismo e proteção com batuqueiros da mesma comunidade, no caso de Santos e São Paulo. Feijoada entra na roda após ver seu companheiro cair, e do mesmo modo Pato N'água entra e vai para cima depois de Guardinha cair quatro vezes.

Em Santos também se desenvolveu forte cultura de pernadas alimentada pela tradição de capoeira que havia por ali. Vimos que era comum ensacadores do Largo da Banana irem para Santos em busca de trabalho nos armazéns do porto quando este estava escasso em São Paulo nos armazéns da ferrovia. Portanto, era de imaginar que batuqueiros praticantes da tiririca tivessem contato com estivadores praticantes

de pernada em Santos. Tio Mário conta um caso de uma dessas vindas para Santos, quando veio, a passeio, prestigiar uma roda de tiririca:

Ah sim eu fui ver essa tiririca lá em Santos, chega uma tremendona lá e ela veio vindo pro meu lado, e eu tava de terno de linho bonito em Santos, eu fui junto com um cara, ele falou “fica por aí que eu vou dar um rolê e volto já”. Eu fiquei, eu gostava de ver os caras lá papa, ela veio chegando, chegou e entrou na minha frente e ficou. “Ah não tá gostando?” Eu falo “é comigo, é?”. “É com você mesmo!” “Então é nós”, eu falei. Mas não demorou muito, demorou uns 20 minutos, eu vi uma mãozona passando por cima de mim, eu falo: “opa pera lá, o que tá acontecendo aí?!” “A mulher tá comigo, rapaz. É minha mulher!!” “Não, eu tô com ela agora mesmo”. Aí eu digo: “Você não vai bater nela não”. Eu vi ele meter a mão, mas eu..., rapaz, quando ele meteu a mão, ele deu, mas eu não vi a navalha, né, aí eu castiguei, ele também voou. Fiquei eu lá, “Olha, moço, como é que você tá!”. Aí fui lá no posto, ninguém sabe quem foi, eu falei aconteceu assim, assim. (Tio Mário em entrevista concedida ao autor em 10 de outubro de 2017).

Esse confronto se deu em torno de uma mulher às margens de uma roda de tiririca na praia de Santos, envolvendo provavelmente um dos malandros da Baixada, que atacou Tio Mário com uma navalha. Segundo o sambista, eram muito comuns rodas de tiririca na praia de Santos. Já Osvaldinho da Cuíca diz que o bairro do Macuco, na região portuária, era um reduto de valentes e malandros em Santos, e fala do aspecto de brincadeira e violência que poderia existir na tiririca:

Brincadeira é o pessoal do bairro, os amigos ficam jogando, mesmo do outro bairro quando era amigo né, ficam brincando, machucava um ou outro mais numa boa, que você é meu amigo a gente brinca, mede força, machuca, mas numa boa. Agora, quando é pra valer, você estava numa roda brincando, por exemplo, o pessoal de Santos lá do Macuco, da bacia do Macuco, do porto, era o mais pesado... (Osvaldinho da Cuíca em entrevista concedida ao autor em 24 de maio de 2017).

Seu Manezinho conta outra história sobre uma derrota de Pato N’água, em uma briga ocorrida na Rua Zilda, no Parque Peruche. Segundo ele, Pato N’água tinha um caso com a mulher de um morador do bairro, um valente de nome Gilberto, que estava preso, mas que já sabia da traição de sua mulher. No dia em que saiu do presídio, encontrou Pato desprevenido na Rua Zilda, provavelmente atrás da mulher de Gilberto. Foi uma das poucas brigas que Pato teria perdido (Seu Manezinho em entrevista concedida ao autor em 6 de outubro de 2018).

Seu verdadeiro fim foi trágico, apareceu morto em uma lagoa de Suzano em 1969 e, embora o laudo médico ateste parada cardíaca, Seu Carlão e Geraldo Filme viram o corpo no Instituto Médico Legal (IML) e perceberam furos em sua roupa. Assim nos conta Geraldo Filme:

Um belo dia, ele saiu para fazer a visita na casa das comadrinhas e tomou um carro de manhã, parece que era dia de pagamento, alugou um táxi e foi embora, passa ali, toma um café, passa lá, bate um papo. Foi parar em Suzano. Chegou em Suzano, o motorista ficou meio cabreiro.

A última coisa que se sabe é que o motorista falou: “Tem um cidadão que está no carro desde manhã”. Passaram a mão no rapaz e levaram pra dentro da delegacia. Depois disso, a notícia que chegou pra nós foi que o rapaz estava morto. Encontraram morto numa lagoa em Suzano. Trouxeram o corpo pra São Paulo, o Wadih Helu que comandou, fez todo o enterro. Estava como enfarte. De susto não morreu, porque ele era bravo; afogado também não, porque chamavam de Pato N’Água porque nadava bem demais. O motorista do carro funerário falou pra gente, o Carlão do Peruche, eu e a falecida Cininha: “Dá uma olhada na japona, o dedo dele já entrou num buraco. Fomos tirar a roupa dele pra ver e não aparecia marca de furo. Aí explicaram pra gente que, se for baioneta ou punhal, na água fecha. Aí passou e a única coisa que restou foi a homenagem a ele através de um samba. (in BOTEZELLI; PEREIRA, 2000, p. 79).

Vemos que quem organizou o enterro foi o antigo protegido de Pato N’Água, o então presidente do Corinthians, Wadih Helu. Plínio Marcos fala que Pato N’Água foi a primeira vítima do Esquadrão da Morte no início da ditadura militar (PATO N’Água, 2018). Isso significa que foi vítima de um racismo endêmico da sociedade paulistana, que permeou todo o século XX e que se fez presente nos braços armados do Estado, especialmente nesse período de ditadura militar. O assassinato de Pato N’Água revela uma prática de repressão a pessoas negras na cidade de São Paulo, mas, para além disso, uma prática de combate às culturas negras através da eliminação de seus agentes.

Com a morte de Pato N’Água se perdeu parte da prática e da memória relacionada à tiririca, ao samba, ao futebol, à batucada e ao carnaval. Geraldo Filme teve a sensibilidade para fazer um lindo samba em homenagem a Pato N’Água após sua morte: “Silêncio no Bixiga”.

Silêncio, o sambista está dormindo
Ele foi mas foi sorrindo
A notícia chegou quando anoiteceu
Escolas eu peço o silêncio de um minuto
O Bixiga está de luto
O apito de Pato n’Água emudeceu
Partiu, não tem placa de bronze não fica na história
Sambista de rua morre sem glória
Depois de tanta alegria que ele nos deu
Assim, um fato repete de novo
Sambista de rua, artista do povo
E é mais um que foi sem dizer adeus.
(in BOTEZELLI; PEREIRA, 2000).

Pato N’Água é, portanto, um ótimo exemplo da intersecção das culturas negras num mesmo sujeito. Negro, sambista, jogador de tiririca, jogador de futebol de várzea, e apitador de cordão carnavalesco. Assim como ele, supomos que existam muitos outros personagens que habitavam e transitavam por entre essas culturas, mas que não têm suas histórias contadas.



Figuras 28 e 29 – Pato N'água como apitador (MORAES, 1978, p. 63)



Figura 30 – Pato N'água à frente da bateria do Camisa Verde e Branco (MORAES, 1978, p. 64)

Seu Manezinho nos conta sua primeira experiência com a tiririca, quando ele tinha 16 anos, novamente em meio à prática do futebol, e revela a presença de mais um desses malandros valentões.

Aqui no Peruche tinha isso, esse samba de roda que nem você falou aí, eles tinham um time de futebol e ia jogar, aí tinha essa roda, levava os instrumentos, fazia aquela batucada, fulano é de lá, fulano é bom aí nessas pernadas, né. E lá na Barra Funda, eu olhei e era mais forte, na Barra Funda era lenha mesmo, e esses caras tudo têm nome. Eu tinha 16 anos, esperto pra chuchu. Fomos jogar bola na ponte da Casa Verde, tinha uma favela ali, aquele negócio todinho, cada bairro tinha um, mais famoso que outro. Fulano lá da Lapa, fulano da Casa Verde, Praça João Mendes, fulano do Arouche, todos os lugares tinha esses caras bambas, era bamba mesmo. Aí, debaixo da ponte, jogando esse negócio, tinha esse cara famoso, Boi Lambeu, respeitado nesses lugar tudinho, respeitadíssimo. Aí tinha uns caras lá que falaram: “Esse cara derruba todo mundo que joga com ele lá”. Eu tinha 16 hahaha. Eu tava vendo a manha do cara, derruba um derruba outro, aí entrei na roda, tinioso o cara era, rapaz, puta que pariu, enfiava o pé pra cá, enfiava o pé pra lá. Eu sempre usei chapéu, aí tirei o chapéu, pus na cara dele e puxei a perna hahaha, oh tinha mulherada viu. Sumi três semanas hahaha, fiquei três semanas fugido, escondido, “Você sabe quem você derrubou?” “Não!”. (Seu Manezinho em entrevista concedida ao autor em 6 de outubro de 2018).

Interessante perceber que havia certa territorialidade entre os bambas da tiri-rica, em cada local havia um deles com fama e uma reputação. Apesar do caráter de brincadeira, havia muita coisa em jogo numa roda de tiri-rica, principalmente a reputação desses bambas. Ser derrubado poderia causar um grande constrangimento, principalmente para aqueles com fama de valente, por isso Manezinho some por três semanas, com medo de represálias por parte do valente derrubado, mas a história continua com desdobramentos inesperados:

Aí eu sumi, eu dizia: “não vou pra cidade, o cara me vê lá pronto”. Aí, eu desfilando na rua São João, pelo Peruche, ele (Boi Lambeu) morava aqui, mas saía lá no Lavapés, mas morava aqui. Aí, nós descendo a São João e a Lavapés subindo, adivinha quem? Ele! Ele vinha na bateria e eu dançando de mestre-sala, dançando na frente, mestre-sala vinha na frente. Eu falei: “Ih, meu deus do céu, oh o cara aí”. Ali na prainha tinha o pessoal tudo, aí fazia aquela roda, eu falei, pô, vou tomar um negócio aqui. Boi Lambeu então falou: “oh, vem cá!! Meus parabéns, tô mais de sei lá quantos anos sem cair e você me derrubou, você brinca bem, foi o primeiro que me derrubou até hoje. Quer ser meu compadre? Eu tenho uma menina para batizar”. Eu batizei a filha dele, porque nesses meios tinha esse negócio, quando um cabra era muito valente chamava ele para batizar a filha para não ter problema. (Seu Manezinho em entrevista concedida ao autor em 6 de outubro de 2018).

Interessante a relação de compadrio que se formava nesses meios populares: um valentão era convidado para ser compadre, ou seja, batizar a filha do outro. Manezinho afirma que isso ocorria porque se criava um laço maior com esse valente, evitando conflitos com ele. Além disso, podemos pensar em outra razão, uma forma de proteção para as filhas, já que mulheres, como vimos, eram frequentemente razões para brigas e conflitos. Por essas razões também, Pato N’água era compadre de Carlão do Peruche.

Boi Lambeu era mais um desses valentes, desfilava como batuqueiro na bateria da Lavapés e morava na região do Parque Peruche. Não sabemos ao certo a identidade dele, é possível que se trate de Waldemar Sampaio, cujo apelido era Boi Lambeu, um

dos fundadores da Unidos do Peruche, junto com Seu Carlão. Contudo, Seu Carlão afirma que Boi Lambeu era pacífico e não jogava tiririca. É possível que houvesse mais de um Boi Lambeu na época, mesmo porque, segundo Manezinho, ele desfilava na Lavapés, embora alguns fundadores da Unidos do Peruche viessem exatamente da Lavapés, inclusive o próprio Carlão (Carlão do Peruche em entrevista concedida ao autor no dia 13 de setembro de 2017).

As mulheres não eram apenas motivos para brigas e desavenças envolvendo tiririca. Apesar de ser uma atividade ligada dialeticamente à malandragem e à valentia, num ambiente de repressão e rivalidades, havia a presença feminina na tiririca, e não apenas na musicalidade. Havia mulheres tidas como valentes, que entravam na roda e davam pernadas de igual para igual contra homens. É o caso de Maria-Pê-de-Violão e Joanhinha, já citadas no Capítulo 2, reconhecidas em depoimentos como negras de respeito do bairro da Barra Funda, que andavam armadas com facas, eram boas de briga e participavam frequentemente de sambas e rodas de tiririca, como o samba da Tia Olímpia (SILVA, 1990, p. 96; p. 97).

No Parque Peruche havia ainda uma mulher conhecida como Odete Navalha, uma valentona que fazia jus ao seu apelido. Seu Carlão do Peruche nos conta uma história que presenciou pessoalmente, quando um grupo do bairro foi fazer um piquenique na Vila Galvão, atividade de lazer comunitária comum entre a população negra, e lá começou uma roda de tiririca. Não demorou muito para Odete entrar na roda e aplicar uma rasteira em Gilbertinho, um dos fundadores da Unidos do Peruche:

Odete estava na roda e Gilbertinho entrou para brincar com ela, aí ameaçou que dava, e ele também, daí a pouco ela meteu a perna no Gilbertinho, ele subiu e *zerp* no chão... Aquela roda dos homens lá, rapaz (risos), ué, é vergonha. Aí ele levantou, né, e veio para cima dela, ela pôs a mão no bolso (na navalha) e disse: “Ué, Gilbertinho, o que você quer?” Ele: “Não, não”, e ela: “O que você quer?”. (Carlão do Peruche em entrevista concedida ao autor no dia 13 de setembro de 2017).

Vemos pelo relato do Seu Carlão que as mulheres participavam do ambiente de rivalidade e disputas da tiririca, provavelmente em menor número que os homens, contudo, não em desvantagem. Mais do que isso, o fato de ser derrubado por uma mulher pareceu ser fruto de vergonha num ambiente predominantemente masculino e de demonstração de força e habilidade. Contudo, Odete parece conseguir se sobrepôr à hostilidade contra a presença feminina e garantir seu respeito entre os homens. Vemos também a presença da navalha, instrumento típico dos capoeiras desde o século XIX e que permanece no mundo popular inclusive associado à tiririca.

A navalha foi uma arma incorporada à capoeira do século XIX, provavelmente a partir da entrada de estrangeiros, como os portugueses, no mundo da capoeiragem e se transformou num símbolo dos capoeiras e de sua violência. Ela permanece no mundo da capoeira e da tiririca, como vemos em relatos do Seu Carlão e outros, como Osvaldinho, que afirma que era comum amarrarem elásticos nas navalhas, de forma que elas eram atiradas e voltavam para seus donos em brigas de rua (Osvaldinho da

Cuíca em entrevista concedida ao autor em 24 de maio de 2017). As navalhas também são uma das formas de conectar a tiririca com a capoeira anterior.

Seu Carlão lembra de mais um personagem da tiririca, Zoinho:

Me lembro de Zóinho aqui, que Zóinho era bom, era um estivador Zóinho. Nossa Senhora, era bem mais velho do que nós, a gente lá: “Vamo desafiar o Zóinho”. Era magrinho e jogava capoeira de uma maneira, tiririca, capoeira de uma maneira interessante, é... Você ia atacá-lo, o termo na época era dar uma banda, era o termo que usava lá: “Dar uma banda em fulano”. Na época, e você então ia bater com o pé ou fazer qualquer coisa aí ele, você ia dar um pontapé nele, ele calçava você. Rapidinho, calçava você por baixo, você já: Pem! Ou ele tinha pena de você pra derrubar, Zóinho era bom, Zóinho, o falecido meu cumpadre Pato também, capoeira. E assim nós nos divertíamos aí. (Seu Carlão em entrevista concedida a SANTOS, 2015, p. 190).

Nesse depoimento, Seu Carlão fala que Zoinho era estivador e, em outro, que era ensacador: “Zoinho era ensacador na Barra Funda, trabalhou no Largo da Banana, ele vivia ali” (Carlão do Peruche em entrevista concedida ao autor no dia 13 de setembro de 2017). Provavelmente ele deveria fazer esse percurso já mencionado entre as sacarias da Barra Funda e o porto de Santos.

A banda é um golpe desequilibrante usado até hoje na capoeira, em que, com a parte de trás do pé, o jogador atinge também a parte de trás da perna do adversário. Não sabemos se tinha o mesmo sentido atribuído na época da tiririca, podendo talvez ser usado para qualquer golpe desequilibrante, como a rasteira, por exemplo.

As identidades reais desses sambistas batuqueiros são difíceis de acessar, geralmente o que é lembrado é apenas o apelido, dificultando achar rastros sobre sua pessoa. Ao mesmo tempo há personagens que não recebem muitas vezes o devido mérito.

Neste trabalho temos que usar algumas linhas para falar de Zezinho do Morro da Casa Verde, cujo verdadeiro nome é José Narciso Nazareth, nascido na capital paulista em 1911 e falecido em 1988. Os depoimentos de Seu Zezinho são fontes para diversos trabalhos sobre o samba e sobre a população negra em São Paulo. Ele foi chapa nos armazéns da Sorocabana e frequentou o Largo da Banana. Foi integrante do primeiro cordão de São Paulo, o Grupo Barra Funda, fundador de um cordão dissidente, o Flor da Mocidade, integrante do conjunto Águias da Meia Noite, grupo de samba da década de 1930, jogador do time de várzea São Geraldo e apontado como um dos responsáveis pelo surgimento do cordão de mesmo nome a partir do time. Foi fundador, na década de 1960, da Escola de Samba Morro da Casa Verde, por isso seu apelido, Zezinho do Morro.

Também era conhecido por Zezinho do Banjo, pois era construtor de instrumentos e famoso por fazer banjos. Sobre ele, Osvaldinho fala: “ele era muito musical, um dos maiores músicos que a gente tinha em São Paulo. Ele fabricava banjo, cavaco, viola, fabricava a cuiça, ele tocava a cuiça, ele gostava de cuiça, Zezinho do Banjo, era muito bacana ele” (Osvaldinho da Cuiça em entrevista concedida ao autor em 24 de maio de 2017).

As informações trazidas por Seu Zezinho são de grande relevância para entender melhor as comunidades negras paulistanas, inclusive a tiririca, a que ele se referia como mourão-mourão. Ele conta um pouco sobre onde a praticava:

Então nós na Barra Funda, nós não podia ficar parado, três, quatro parados numa esquina, parado num portão que a polícia vinha e levava nós, e o pior é depois não achava não. E a gente, quando começamos a ficar hominho, começou o samba, mas não tinha jeito eles vinham e davam pancada, davam tudo [...] bom aí nós não sabia onde ficar, não tinha onde ficar [...] Então nós lutamos, lutamos, arranjamos um lugar para ficar, no fim da Conselheiro Brotero e no fim da Conselheiro Nébias [...] porque ali, era só valentão, buraco de tudo que era jeito, então nós viemos para um lugar que nós podia ficar. Entrar ali, não dava jeito pro carro entrar ali porque, ali, a gente ficava fazendo mourão-mourão.

Seu Zezinho nos fala sobre como a tiririca era reprimida e como se buscavam pontos afastados para realizar essa prática. O relato de Seu Zezinho é rico para entender a profusão da cultura negra nas comunidades formadas no início do século XX, e sua relação com a sociedade com um todo. Havia a perseguição, mas ao mesmo tempo havia a possibilidade de se esconder, de driblar a repressão fazendo jus ao conceito de “território livre” exposto por Britto (1986). Esse território na Barra Funda, segundo Seu Zezinho, ficava no final das ruas Conselheiro Brotero e Conselheiro Nébias, na região perto dos trilhos de trem, local mais desvalorizado e mais resguardado do restante do bairro. Essa região assim como o Largo da Banana eram locais de frequentes práticas da tiririca no bairro.

Assim, a tiririca era frequente nos bairros, ao mesmo tempo que o centro da cidade parece ter sido uma grande região de encontro para essas pessoas envolvidas com samba e tiririca. Havia locais consagrados à tiririca, como a Prainha, situada na Avenida São João com o Anhangabaú, Praça Clovis, Praça da Sé, Praça dos Correios. Quem nos fala é Pé Rachado:

Prainha era o seguinte: no carnaval os sambistas que gostavam de samba, se era batuqueiro pegava seu instrumento e ia pra lá. E ali juntava aqueles blocos de pandeiro, surdo, caixa, que fazia... e ali tinha tipo partido-alto, de perna, samba de roda que se trata, né. É jogada de perna, como Zoinho, que é do Peruche, e outros mais. Guardinha, falecido. Pato N'Água é quem gostava dessa brincadeira. Ia pra ali e a gente amanhecia ali brincando... A gente brincava. Caiu, caiu. Não caiu, não caiu. Tudo bem! Não tinha briga, não tinha nada. [...] E assim era no Correio, nos velhos tempos do Correio também havia esse respeito. Quem podia brincava. Quem não podia não se metia porque era atraso de vida. (apud MORAES, 1987, p. 45).

Pé Rachado nos confirma alguns dos nomes já vistos, Pato N'água, Guardinha e Zoinho, como referências na tiririca. E locais no centro, frequentados por sambistas e engraxates, onde ocorriam frequentemente rodas de tiririca. Assim como os capoeiras, os jogadores de tiririca parecem gostar de ambientes cheios e aglomerados. Espaços com grande aglomeração e confusão podem ser tão protegidos quanto espaços reclusos e escondidos. É por isso que bandas, procissões e o carnaval eram ambientes interessantes para capoeiras desde o século XIX; é por isso também que os

ensaios e desfiles dos cordões além do centro da cidade, em seu momento de grande urbanidade, são propícios para praticantes da tiririca. Manezinho confirma a existência da tiririca quando terminavam os desfiles dos cordões e escolas de samba, quando ficavam os batuqueiros tocando e jogando em locais como a Prainha (Seu Manezinho em entrevista concedida ao autor em 6 de outubro de 2018).

Como já foi dito na década de 1940, os desfiles dos cordões passaram a ocorrer na Cidade da Folia, ao lado do Parque Antártica, na Água Branca. Ali havia frequentemente tiririca no carnaval, local que nesse período do ano reunia sambistas de diferentes bairros e cordões, que poderiam se desafiar na tiririca. O Parque Shangai no Glicério, próximo ao Parque Dom Pedro II, era outro local de grande frequência de pessoas e por isso havia a presença constante de engraxates e rodas de tiririca, além do parque de diversões poderia haver ali atividades ligadas ao carnaval e ao samba e, portanto, à tiririca.

Assim, onde tivesse movimento haveria engraxates oferecendo seus serviços, batucando e jogando tiririca. Os bailes e gafieiras, que se multiplicavam pela cidade, conhecidos como “salões da raça”, atraíam engraxates para suas portas e tiriricas nas esquinas, do mesmo modo que botecos e estações de trem. Quem nos conta é Osvaldinho da Cuíca:

Não só no Largo da Banana porque você pega a Estação da Luz, Estação do Brás, também tinha muito engraxate. E na porta das estações tinha o engraxate que não era ligado ao samba, que não gostava, e tinha o engraxate, a maior parte do pessoal mais humilde de periferia, todo mundo era envolvido com a música, né, com o samba, então quem era envolvido com o samba praticava (tiririca). Nos botecos também, nos botecos de domingo principalmente, até começava onze horas da manhã chegava a rapaziada nos botecos, e aí passava o dia ali, até eles ir para as gafieiras, antes de ir para a gafieira, se fazia muito, começava a bater no balcão, embaixo, onde tivesse som, começava a bater, depois de tomar umas boas cachaças, e aí praticava, brincava, ia pra calçada, jogava tiririca, se machucava, tudo, né. Na porta, nos bailes de gafieira também... (Osvaldinho da Cuíca em entrevista concedida ao autor em 24 de maio de 2017).

Mestre Índio Mocambo cita o Largo da Batata em Pinheiros como um local em que havia tiririca e batucada nos anos 1950⁷³. Já Seu Carlão fala que nos ensaios da Lavapés, na rua das cinco esquinas, eram frequentes as rodas de tiririca. A rua das cinco esquinas fica no cruzamento das ruas Glória, Tamandaré, Glicério e do Lavapés, próximo à sede da Escola de Samba do Lavapés e do Morro do Piolho, local consagrado de capoeiras (Carlão do Peruche em entrevista concedida ao autor no dia 13 de setembro de 2017).

Dessa forma, a tiririca, pelo menos num momento que podemos considerar de auge, entre as décadas de 1930 e 1950, parece estar bem difundida pela cidade, podendo ocorrer nos bairros e comunidades, no centro da cidade, e em locais específicos, como estações, gafieiras, botecos, ruas, praças e largos.

73 Vídeo do mestre Índio Mocambo postado em sua rede social.

Era no trânsito entre esses espaços que ocorria o aprendizado e a transferência de conhecimento, de forma bem espontânea e baseado muito na observação. Foi assim que Seu Carlão aprendeu a jogar: “Tiririca fui vendo, no Largo da Banana, vendo os mais velhos jogando, quando era molecão, a gente só prestando atenção assim, depois ficava brincando e ia aprendendo” (Carlão do Peruche em entrevista concedida ao autor no dia 13 de setembro de 2017). Fica claro que era um aprendizado espontâneo, não havia grupos organizados, nem a figura do mestre e do discípulo. Toniquinho completa essa compreensão de aprendizagem espontânea:

Entrava na roda sem saber nada, tomava uma rasteira aqui, caía ali, rasteirinha, né, devagar. Tomava outro sapeca, caía, você aprendia troçando atrás dos outros. Ai você aprendia a jogar o corpo, claro, né, tinha o ritmo na veia. Via como é que os caras jogava, aprendia a jogar o corpo e ia entrando pra brincadeira dos outros sapeca... E dava o nome de... banda, banda de frente, banda de costas, banda de lado. Era o jogo da rasteira... carregava assim com os dois pés, você caía, se soubesse caía, se não soubesse caía... pra aprender. (entrevista de Toniquinho, em SANTOS, 2015, p. 169).

Geraldo Filme também deu depoimento no mesmo sentido, falando sobre sua infância, sua experiência no Largo da Banana e como se dava a continuidade da cultura popular:

Lá no Largo da Banana, na Barra Funda [...], eles armavam um samba e a gente era moleque e ficava olhando os velhos, eles não deixavam entrar na roda: “Sai daqui moleque, chega pra lá!”. A gente ficava apreciando os coroas todos cantar e a gente guardou muita coisa, né? E deu continuidade⁷⁴.

É provável que nesses contatos e deslocamentos da tiririca houvesse diferentes interpretações e até nomes usados. Isso talvez explique as variações na forma de praticá-la, podendo haver grupos que a praticavam com predominância de golpes rasteiros, outros com mais golpes altos e cabeçadas e até mesmo momentos em que um jogador ficasse plantado no meio, esperando o golpe do outro, como acontece no batuque baiano. Contudo, tudo nos leva a crer que o modo predominante da prática tenha sido com dois jogadores se movimentando simultaneamente, com presença, além das rasteiras e bandas, de golpes altos e cabeçadas. O mais importante é que, independentemente de possíveis variações de nome e de modo de praticar a tiririca, ela é fruto desse processo de transformação da capoeira, adquirindo musicalidade e ludicidade, processo esse que, como já dito, se fez presente em várias regiões do Brasil.

Tiririca parece ser um nome utilizado pelos populares e comunidades negras, tanto que não encontramos menção a esse termo relacionado à prática cultural nos jornais paulistanos. Talvez fosse o desinteresse pelo tema, já que a palavra

74 Geraldo Filme, em entrevista registrada no fonograma *Geraldo Filme: a música brasileira deste século por seus autores e intérpretes* (2000).

capoeira, referindo-se à prática cultural, também some dos periódicos a partir da década de 1940. Uma das poucas matérias em que aparece a palavra *tiririca*, possivelmente relacionada à capoeira, é esta do jornal *A Gazeta* de 1928, envolvendo jogo de futebol e conflitos:

Domingo, realizou-se em Villa Galvão, o torneio promovido pela A. A. Bandeirantes. Disputaram-se quatro taças e um bronze. E por causa dessas taças e do bronze o campo do Marcello, próximo da estação, transformou-se numa espécie de assembléa nacional do Primo de Rivera, onde os representantes de alguns clubes bancavam os delegados de arrelia, nos turumbambas truco-fecha do costume.

Credo! Há “gentes” pela zona do trezininho que mette medo. É alli na “*tiririca*”. Nem o tinhoso, com um quadro de sacys ou de caipóras é capaz de ganhar delles. No pau então, pros cachorro! Vinte mil bengaladas por segundo, quatrocentas taponas num tic-tac do relógio. (*A Gazeta*, 23 de janeiro de 1928 – grifos nossos).

Embora não fique claro que o termo *tiririca* se refira ao jogo-luta, é bem possível que seja o caso, pois o artigo relata um jogo de futebol de várzea onde ocorrem conflitos, com bengaladas, turumbambas (desordem), truco-fecha (valentões) e pessoas “pela zona do trezininho”, provavelmente pessoas que moram próximo aos trilhos de trem, que “mete[m] medo”. Nem seres encantados, como sacis e caiporas, podem ganhar deles na *tiririca*. *Tiririca* aqui parece ser sinônimo de capoeira, enquanto luta praticada pelos torcedores do jogo de futebol.

Tarefa impossível é precisar no tempo o começo e o fim da prática da *tiririca* em São Paulo. Assim como outras culturas populares, como a capoeira e o samba, não é possível estabelecer momento preciso de início e término, devido à própria fluidez e permanente transformação que impedem enquadramentos. Contudo, diferentemente das duas outras práticas culturais citadas, a *tiririca* possui muito menos registros e fontes que nos permitam estabelecer parâmetros cronológicos.

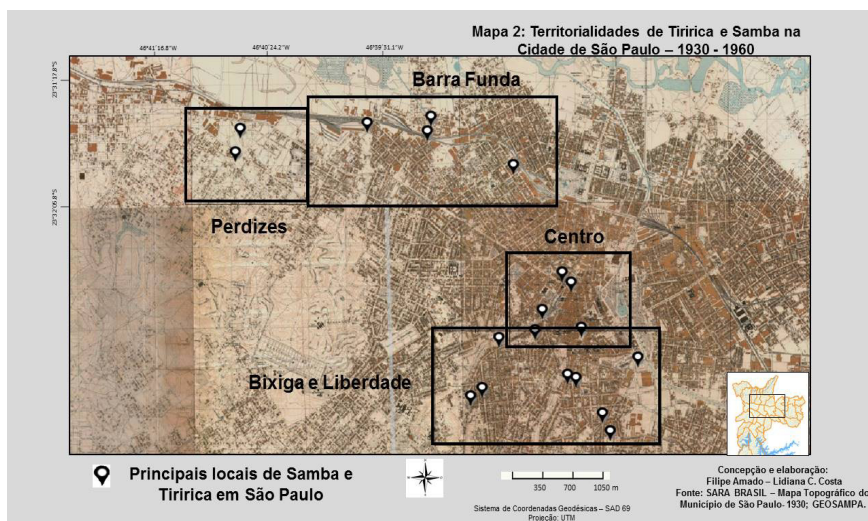
Mesmo assim, é possível tecer algumas considerações a esse respeito. Se pensarmos que a capoeira foi uma importante cultura urbana de São Paulo e que até a década de 1920 ela esteve presente de forma clara nas ruas da cidade, e que a reportagem anterior, por exemplo, é de 1928, podemos pensar na década de 1920 como um ponto de partida razoável para a *tiririca*. Como vimos, encontramos alguns poucos relatos de capoeira nos jornais, praticada por populares nas ruas da cidade, até meados da década de 1930. Isso não significa que não havia *tiririca* antes disso, mesmo porque são coisas muito parecidas e esse período da década de 1920 e início da de 1930 pode ser considerado um momento de transição e formação.

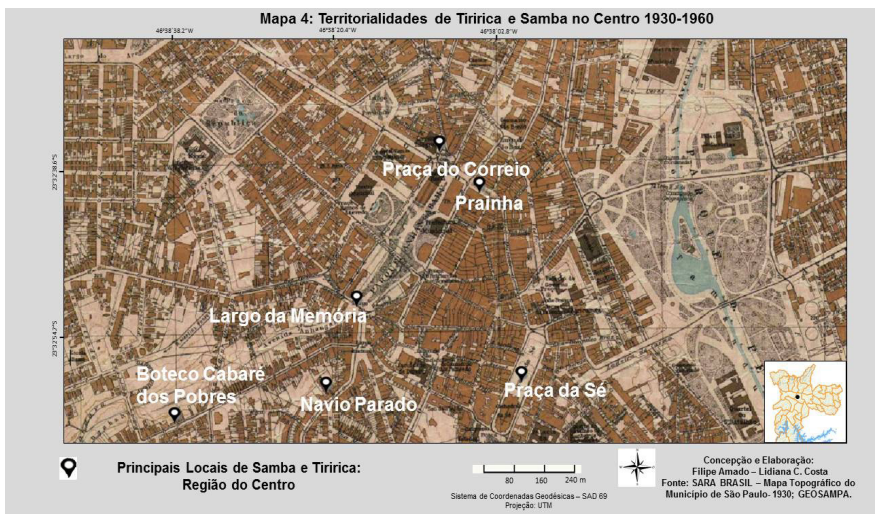
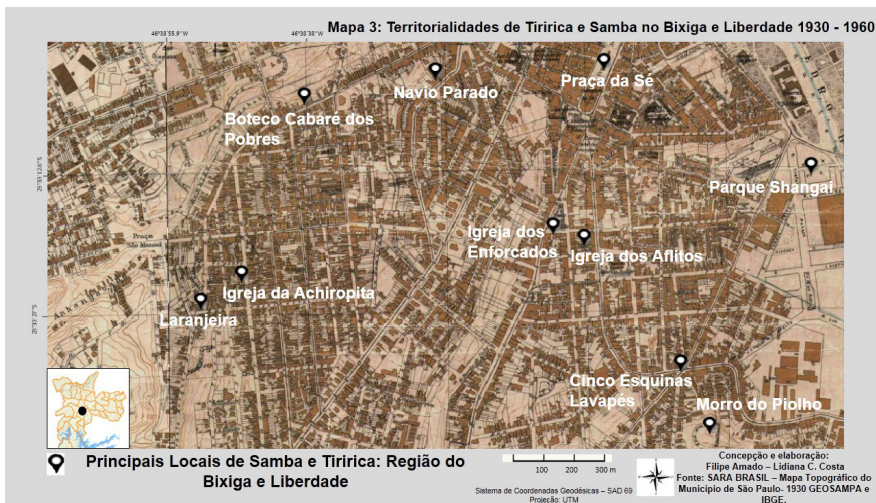
Seu término está ligado a uma sobreposição da capoeira baiana e do samba carioca como símbolos nacionais, apagando regionalidades, num processo que se inicia na década de 1930 com a política nacionalista do Estado Novo, mas que se concretiza por volta da década de 1960. Portanto, podemos pensar a oficialização do carnaval paulistano, em 1968, como um possível marco de fim da *tiririca*, já que esse período coincide com a expansão do modelo de capoeira baiana, que chega a São

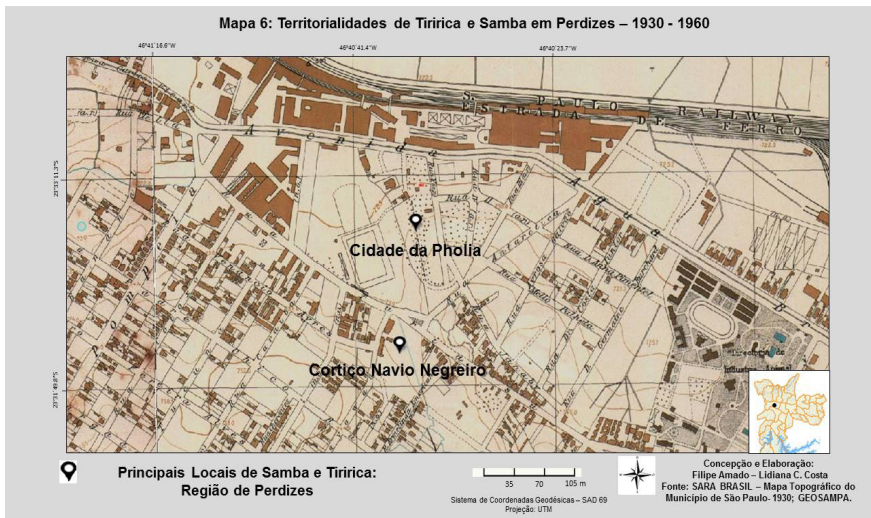
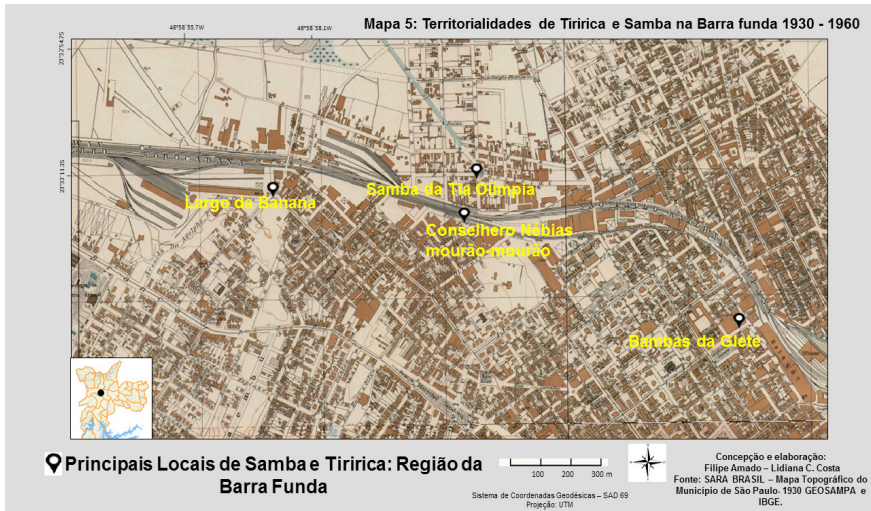
Paulo na década de 1950. Dessa forma, teríamos um possível início na década de 1920, e um possível término no final da década de 1960.

Do mesmo modo que na década de 1920 a tiririca deveria ser algo em formação e na década de 1960 deveria ser algo velado e mais difícil de se encontrar, portanto, colocamos como seu auge as décadas de 1930, 1940 e 1950, momento que coincide com a maioria dos relatos dos nossos entrevistados sobre o tema.

Os mapas a seguir procuram representar as principais localidades de samba e tiririca em São Paulo. Primeiro, uma visão geral em escala maior, depois, quatro recortes de bairros, sinalizando locais importantes relacionados ao carnaval, a botecos, largos e cortiços onde havia rodas de samba e tiririca.







CANÇÕES E MUSICALIDADES NA TIRIRICA

As manifestações culturais populares, praticadas atualmente por coletivos, são revestidas de ritualidades, regras e liturgias, com discursos que remetem à tradição

e à preservação de costumes⁷⁵. Contudo, isso não parece ser o que acontecia quando essas manifestações eram práticas no início e meados do século XX, quando parecem imperar mais a espontaneidade e uma liberdade de organização quanto a instrumentos, cantos e ritos. A tiririca, como já foi dito, acontecia regida por essa espontaneidade e, portanto, sua musicalidade também.

Instrumentos eram coisas bem difíceis de conseguir para pessoas pobres, como era a maioria dos casos, portanto, era comum usar como instrumento as coisas que havia por perto, nas ruas, e instrumentos de trabalho. Como falou Toniquinho Batuqueiro:

Instrumento nós não tínhamos, primeiro que nós não tínhamos dinheiro pra comprar instrumento. Então tinha aquele latão de lixo, que eu digo pra vocês, e aquilo dava um som e a gente fazia palma de mão, fazia na tampa de graxa e naquela caixa de lixo, que a gente botava lixo ali pro lixeiro passar e recolher e ali ia até a polícia chegar⁷⁶.

Toniquinho nos fala de uma possível configuração de roda de tiririca, com um latão de lixo fazendo o papel do surdo, marcando com sons mais graves, a tampa de graxa, que fazia um som mais agudo com variações, podendo ser comparada ao tamborim na roda de samba, e as palmas de mão, que parecem ser algo universal nas culturas negras, principalmente a palma de terreiro⁷⁷. Osvaldinho também fala da lata de lixo e da espontaneidade que havia na roda de tiririca:

Então era mais fácil você pegar uma lata de lixo, redonda, que estava por ali, virava o lixo de boca pra baixo na rua, pegava a lata de lixo e fazia a batucada nela. Porque antigamente não tinha saco de lixo, né, era lata. Então às vezes tinha aqueles tamborzões grandes, bem grande, também de lixo, onde tivesse som, que desse som, as pessoas pegavam e improvisavam. [...] E começava na palma da mão, primeiro instrumento mais primitivo do mundo é o bate pé e a palma da mão. Começava ali e aí, às vezes, aparecia um cara com o instrumento na mão e entrava na roda, aparecia porque sempre tinha alguém com instrumento por perto. Geralmente era improviso mesmo, era cantoria, palma da mão, a lateral de balcão de bar, mesa de bar era muito comum também, a mesa que dava som, hoje a mesa não tem mais madeira, a madeira hoje é aglomerado não dá som, né, mas antigamente era madeira, aí o cara chegava no bar, pedia uma pinga, fuma, bebe, daqui a pouco... O outro já pegava o copo, aí já começava a cantar. Às vezes começava do nada, às vezes começava de caixa de fósforo, chaveiro, moeda, levava muita moeda na mão, duas

75 Na capoeira moderna vemos claramente esse padrão, com a composição da roda, a ordem e função de cada instrumento, a função das pessoas na roda e quem detém maior poder. Tudo isso é ditado por discursos que remetem à tradição. Em outras práticas culturais vemos acontecer algo parecido como o jongo, o samba de bumbo, o maracatu, e o próprio samba é muitas vezes feito por grupos que estabelecem grande ritualidade na prática. Sem colocar juízo de valor sobre isso, apenas salientamos que havia muito pouco ou até nada disso nas culturas populares, como a tiririca em seu início.

76 Entrevista registrada no documentário *Geraldo Filme: crioulo cantando samba era coisa feia* (1998).

77 A palma de terreiro possui uma batida sincopada e está presente tanto no samba como na capoeira, entre outras manifestações.

moedas, põe uma aqui a outra aqui, fica tic tic tic, e a caixa de fósforo, e começava a cantar, aí o outro ia bater no balcão, aí na palma da mão, e aí começava, um desafiava o outro, um cantava uma música, o outro cantava outra. (Osvaldinho da Cuíca em entrevista concedida ao autor em 24 de maio de 2017).

Os instrumentos da tiririca, portanto, eram o que havia disponível no local onde os batuqueiros estivessem. No Largo da Banana era comum usar caixas de madeira para fazer batucada, perto dos bares se usavam garrafas, moedas, caixas de fósforo, na rua se usavam latões de lixo, e os engraxates usavam a caixa de engraxar, as escovas e a latinha. É possível tirar uma multiplicidade de sons a partir desses objetos⁷⁸. Assim, apesar da simplicidade, havia uma polifonia, um conjunto de instrumentos que, junto com as palmas e o canto, formavam a musicalidade da tiririca, da mesma forma como acontece no samba e na capoeira atualmente.

As canções de tiririca parecem ter um padrão específico, não se cantavam sambas dolentes nem com letras muito grandes. Poderia ter um puxador que começava a música, e os outros respondiam um coro ou todos cantavam juntos, com versos simples rimados. Sobre isso Osvaldinho nos fala:

A roda de samba você canta as músicas mais dolentes, mais coisa de amor, né, e na tiririca a música é mais própria, a música, ela é apenas refrões agressivos, né, e aí tem improviso no meio, ou então só cantava refrão, mudava para outro refrão, e aí virava a noite, né. É que nem uma roda de samba, né, quem sabe canta, quem sabe toca, né, não tem regra, não existia regra, hoje em dia, a sociedade hoje costuma querer rotular, fazer regra, no passado não tinha isso não, não tinha esse negócio, nascia as coisas ia se desenvolvendo da maneira melhor, né, mais prática possível, né. (Osvaldinho da Cuíca em entrevista concedida ao autor em 24 de maio de 2017).

Carlão do Peruche fala na mesma linha sobre musicalidade e espontaneidade da cultura popular: “Era mais repetição, não tinha essa coisa de melodia, era coisa curta, canto curto. [...] você tá na roda é de todo mundo [...] não tem regra, cultura popular não tem regra, é só você ter iniciativa de cantar...” (Carlão do Peruche em entrevista concedida ao autor no dia 13 de setembro de 2017).

Seu Carlão fala que não havia versos de improviso na tiririca, já Osvaldinho diz que eles eram frequentes e aconteciam desafios, do mesmo modo que acontece atualmente em roda de partido-alto, com um cantador falando uma coisa e o outro respondendo. Esses desafios e improvisos podiam ser denominados de “visarias” (AZEVEDO, 2016). Tio Mário também confirma a presença de versos improvisados ao comparar com o repente: “Era umas modas diferentes, tipo, umas cantigas mesmo de pegada, tipo repente, e perna correndo pra cá. [...] era uma rodinha, era tipo repente, um falou da sua mãe, outro fala da sua” (Tio Mário em entrevista concedida ao autor em 10 de outubro de 2017).

78 Ver vídeo em que Osvaldinho faz batucada a partir da caixa de engraxate (CAIXA de engraxate, 2013).

As músicas cantadas em rodas de tiririca a que tivemos acesso são as sobreviventes, remanescentes na memória de nossos entrevistados. Se não há uma transmissão, elas são perdidas, algumas tocavam no rádio e foram gravadas, transformando-se num misto de canção popular com elementos do autor que fez a gravação. É o caso da música gravada por Geraldo Filme no disco *Plínio Marcos em prosa e samba*, com o nome de tiririca, mas que já havia sido gravada no disco *Balbina de Iansã*, com nome de “Tumba moleque tumba”⁷⁹:

É tumba! moleque, Tumba!
É Tumba! pra derrubar
Tiririca, faca de ponta
Capoeira vai te pegar
Dona Rita do tabuleiro
Quem derrubou meu companheiro?
Dona Rita do tabuleiro
Quem derrubou meu companheiro?
Abre a roda minha gente
Que o batuque é diferente
Abre a roda minha gente
Que o batuque é diferente⁸⁰.

No disco *Balbina de Iansã*, sua primeira gravação, ela aparece como música tradicional recolhida por Geraldo Filme, já no disco de Plínio Marcos ela aparece como composição do sambista. Isso demonstra como ela vinha realmente das ruas, portanto, das rodas de tiririca, das vivências e lembranças de Geraldo Filme, que, ao gravá-la, conseguiu imortalizar parte dessa cultura popular.

A mesma música, porém sem a segunda estrofe, é encontrada no CD de capoeira do Mestre Ananias gravado na década de 1990⁸¹. Mestre Ananias é baiano radicado em São Paulo, chegou aqui na década de 1950 e fundou a roda de capoeira da Praça de República, roda tradicional de São Paulo, a mais antiga do mundo ainda em atividade. Ananias andou com Geraldo Filme, Solano Trindade, Plínio Marcos e outros sambistas, provavelmente teve contato com praticantes da tiririca e faleceu em 2016.

Voltando à letra da música, vemos a presença da capoeira na primeira estrofe, evidenciando a relação entre ela, o samba e a tiririca. Para a palavra tumba há uma interpretação predominante, que seria um golpe. Osvaldinho da Cuíca, em entrevista concedida ao autor em 24 de maio de 2017, fala que se trata de um chute, uma pernada realizada na roda de tiririca, o que faz sentido se analisarmos a segunda frase – “É tumba pra derrubar” –, dando a impressão de que tumba derruba, portanto, seria

79 O disco *Balbina de Iansã* foi gravado em 1971 a partir da peça de teatro de mesmo nome dirigida por Plínio Marcos.

80 Essa música faz parte do CD *Plínio Marcos em prosa e samba com Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro* (2011)

81 Faixa do CD de mestre Ananias disponível em https://soundcloud.com/gas_tao/mestre-ananias-abre-a-roda-minha-gente.

um golpe desequilibrante (MARCHEZIN, 2016). Entretanto, é possível que tumba seja o ato de tombar, de cair, e como na tiririca e na capoeira quem cai derruba, a música esteja falando para o “moleque” cair e depois derrubar. Veremos à frente que outras canções, presentes na tiririca, usam a expressão tumba.

“Tiririca faca de ponta” se refere a um possível sentido da palavra tiririca, como faca, sentido presente também em outra música, desta vez do batuque baiano: “Tiririca é faca de cortá, não me corta moleque de sinhá” (ABREU, 2014, p. 56). E também em música da pernada carioca: “Tiririca é faca de cortar/ Quem não pode não intima/ Deixa quem pode intimá” (ABREU; CASTRO, 2009 apud CUNHA, 2011, p. 302).

O ato de cair é confirmado na estrofe seguinte, “Dona Rita do tabuleiro quem derrubou meu companheiro?”, onde aparece outro personagem popular: a quituteira ou vendedora ambulante de comidas. A terceira estrofe é uma variação de um verso comum nas rodas de pernada, seja em São Paulo, Rio de Janeiro, ou Sorocaba, que é: “abre a roda meninada que o samba virou pernada”, ou ainda: “abre a roda meninada que o samba virou batucada”⁸².

O “batuque diferente” é exatamente a tiririca, mas, no caso da música cantada por Geraldo, “Abre a roda minha gente que o batuque é diferente”, traz um sentido interessante passível de interpretação diversa das suas variações regionais, onde o samba vira pernada. Aqui não, pois continua havendo batucada, mas desta vez com a presença da capoeira, confirmada na estrofe anterior, e por isso esse samba é diferente, é a tiririca. Essa frase foi escolhida como título deste trabalho exatamente por ser uma música consagrada da tiririca e por conter as três manifestações estudadas aqui: tiririca, capoeira e samba.

Osvaldinho nos lembra de outro samba que era cantado nas rodas de tiririca e que foi gravado, dessa vez, por Risadinha, em 1957⁸³, que também menciona a palavra tumba, “Tumba Lelê”:

Se você cair no samba
Vem no samba pra samb, olê, olá
Oi tumba lelê, ora lelê,
Tumba lelê o lalá
Tumba lelê, tumba lelê olá (refrão)

Essa música fez grande sucesso no carnaval da época e deita raízes também na musicalidade popular de rua, provavelmente vivenciada por Risadinha antes de gravá-la. Dessa forma havia uma dupla relação com o rádio e a indústria fonográfica, muitos artistas gravaram músicas que ouviram nas ruas, fazendo parte de suas vidas no samba, e no caso, na tiririca. Ao mesmo tempo, muitas músicas que estavam tocando no rádio eram reproduzidas nas rodas de samba e batucada. Portanto,

82 De acordo com documentário sobre pernada sorocabana (PERNADA em Sorocaba, 2013).

83 Risadinha (Francisco Ferraz Neto), paulista que morou no bairro do Cambuci, gravou a música “Tumba Lelê” em disco no ano de 1957.

havia essa troca entre o rádio e o samba popular das ruas, e do mesmo modo com as canções de tiririca. Por isso não é tão simples dizer que se cantavam músicas de rádio na tiririca, já que algumas músicas do rádio podiam ser recolhidas das próprias rodas de tiririca.

Na tiririca as canções costumavam ter alguma referência a quedas ou a golpes desequilibrantes. É o caso de outra música, também gravada e que também foi sucesso de carnaval, dessa vez em 1949, “General da banda”, gravada por Blecaute:

Chegou o general da banda, e ê
Chegou o general da banda, e á
Mourão mourão
Vara madura que não cai
Mourão, mourão
Catuca por baixo que ele vai
Mourão mourão
Vara madura que não cai
Mourão, mourão
Catuca em baixo que ele vai⁸⁴.

Blecaute era o nome artístico de Otávio Henrique de Oliveira, nascido em Minas Gerais, mas que viveu boa parte de sua infância e juventude em São Paulo, trabalhando inclusive de engraxate antes de ir para o Rio de Janeiro fazer sucesso com essa marcha de carnaval.

Segundo Osvaldinho da Cuíca, o nome “General da banda”, presente também na primeira estrofe, não se refere a uma banda de música, mas sim ao golpe que havia na capoeira e posteriormente na tiririca, uma rasteira usando a parte de trás da perna (Osvaldinho da Cuíca em entrevista concedida ao autor em 24 de maio de 2017). Na segunda estrofe vemos o mourão-mourão, relatado por Zezinho do Morro Casa Verde como sendo a denominação da tiririca anteriormente. Mourão, como já foi dito, é uma madeira ou vara fincada na terra, usada para amarrar bois e cavalos, ou construir cercas, tanto que ainda na segunda estrofe há a frase “vara madura que não cai”, e logo depois uma sugestão de como derrubar, “catuca por baixo que ele vai”, ou seja, cutucar ou aplicar um golpe embaixo faria o mourão cair. Apesar da música ter como autores oficiais Tancredo Silva, Sátiro de Melo e José Alcides, é provável que tenha sido recolhida de ambiente popular, não tendo, portanto, autoria.

Todos os nossos entrevistados lembraram dessa música e afirmaram que ela era cantada nas rodas de tiririca aqui de São Paulo, podendo haver às vezes variações:

Mourão, mourão, mourão,
Bate por cima que ele cai, olha bate por baixo que também cai,
Mourão, mourão,
Vara madura que não cai
Mourão, mourão

84 “General da banda”, música gravada por Blecaute (1949).

Olha bate por cima, olha bate por baixo
Quero ver o menino que não cai⁸⁵.

Blecaute gravou “General da banda” no Rio de Janeiro, local dos supostos autores da música. Isso pode nos fazer pensar se a música era paulista ou carioca e teria chegado aqui apenas pelo rádio. Contudo, o fato é que havia muito intercâmbio entre músicas de São Paulo e Rio de Janeiro, independente do rádio. Assim, diversas canções que poderiam ter surgido na batucada ou pernada carioca eram cantadas nas rodas de tiririca de São Paulo e vice-versa. Muitas delas foram parar no rádio e podiam ser modificadas ou improvisadas nas batucadas e pernadas das ruas. É o que nos fala Osvaldinho:

Pegava um verso qualquer, um refrão qualquer de rádio e começava a improvisar, pegava uma música de carnaval por exemplo, uma música de sucesso, qualquer uma, por exemplo: “Serenos, serenos, e meu chapéu não molhou, olha, serenos, serenos, serenos, e meu chapéu não molhou”. Aí começava a improvisar, entrava um na roda: “eu tenho uma nega que me chama de meu bem, o cabelo dessa nega parece bola de trem, aí sereno!”. E cada um entrava e fazia um improviso, e brincava e ficava na palma da mão, pegava uma música popular qualquer, ou já tinha músicas mais conhecidas, né. (Osvaldinho da Cuíca em entrevista concedida ao autor em 24 de maio de 2017).

Seu Carlão nos fala de outro samba cantado nas rodas de tiririca, que também segue uma estrutura de versos simples, que eram repetidos em coro pelas pessoas da roda, semelhante ao que ocorre na capoeira.

Jenipapo caiu de maduro (Coro)
Quero ver no fato quero ver no duro
Jenipapo caiu de maduro (Coro)
Quero ver de fato se esse negro é duro.
(Carlão do Peruche em entrevista concedida ao autor no dia 13 de setembro de 2017).

Jenipapo, nessa música, pode se referir tanto ao fruto que cai da árvore quando está maduro, quanto talvez a uma pessoa, de apelido jenipapo, que tenha caído durante a roda de tiririca, por isso “quero ver de fato se esse negro é duro”.

Outra música de tiririca interessante é cantada pela filha de outro sambista importante, Zeca da Casa Verde, parceiro de infância de Geraldo Filme, que viveu e se formou sambista na Rua Glete, participando de rodas de samba e tiririca:

Nega não beba pinga
Você bebe fica tonta

85 Essa música foi cantada pelo mestre de capoeira Índio Mocambo em um vídeo postado na sua rede social, e, embora a letra seja parecida, a melodia é sensivelmente diferente da gravada por Blecaute. Infelizmente o mestre se recusou a dar entrevista, apesar de constantemente postar vídeos sobre o assunto. Em conversa rápida, informal e presencial o mestre se mostrou magoado com a capoeira e com a sociedade em geral, por isso teria se retirado para Itanhaém e não queria dar entrevistas, apesar das postagens constantes.

Saia dessa roda
Tiririca faca de ponta pois é...
(ZECA, o poeta da Casa Verde, 2012).

Aparentemente é cantado apenas um verso da música, entretanto, este já é de grande interesse. O que primeiro chama atenção é a presença feminina na música, a única música recolhida neste trabalho que possui o elemento feminino atuante na tiririca, e não apenas como espectadora, como é o caso da música de Geraldo Filme. Depois vemos a menção à roda e novamente à tiririca como faca.

Osvaldinho nos lembra de outras canções, entre elas a que ele atribui como origem na pernada carioca, mas que também era cantada em São Paulo na tiririca:

Pau pau peroba (coro)
Foi o pau que matou a cobra
Pau pau peroba (coro)
Foi o pau que matou a cobra.
(Osvaldinho da Cuíca em entrevista concedida ao autor em 24 de maio de 2017).

A música a seguir é cantada frequentemente nas rodas de capoeira atualmente, segundo Osvaldinho sua origem é na pernada carioca:

Meu facão bateu em baixo
A bananeira caiu (coro)
Meu facão bateu em baixo
A bananeira caiu (coro)

Cai, cai bananeira
A bananeira caiu (coro)
Cai, cai bananeira
A bananeira caiu (coro).
(Osvaldinho da Cuíca em entrevista concedida ao autor em 24 de maio de 2017)⁸⁶.

A sobrevivência dessa música da pernada carioca na capoeira atual mostra que havia um trânsito de musicalidade entre essas práticas regionais, que são parecidas, pois são transformações da capoeira. Assim, músicas do Rio de Janeiro chegavam a São Paulo e vice-versa. Do mesmo modo podemos pensar que praticantes também faziam esse trânsito regional, levando não apenas as músicas mas também as características do jogo, como golpes, e as concepções da prática cultural.

Outra música presente tanto na capoeira como na tiririca, trocando apenas os nomes, é citada por Dionísio Barbosa com refrão: “Zum-zum-zum, quem não pode com dois leva um” (entrevista de Dionísio Barbosa, disponível no MIS apud

⁸⁶ Essa música é cantada em rodas tanto de capoeira como de samba e já foi gravada no ritmo do samba inclusive.

CUNHA, 2011, p. 270). E variações: “Zum-zum-zum tiririca mata um, zum-zum-zum tiririca já salvou alguns” (AZEVEDO, 2016, p. 71).

Outras canções que eram cantadas na pernada carioca podem ter chegado a São Paulo e podem ter sido cantadas na tiririca, como a que J. Muniz Jr. relata:

Pau rolô caiu (coro)
Lá na mata ninguém viu
Pau rolô caiu (coro)
Lá na mata ninguém viu
(MUNIZ JÚNIOR, 1976, p. 88).

Essa música também é cantada em rodas de capoeira atualmente e, segundo J. Muniz, era cantada no momento em que a navalha era usada e alguém caía no chão. Fica claro que todas as canções reunidas neste trabalho fazem referência a quedas, a golpes, ou à tiririca como faca. Uma exceção a esse modelo de música é uma cantada por Seu Manezinho, que, além de ter jogado a tiririca, frequentemente ia ao Largo da Banana observar os “nego veio” jogando e batucando. A música apresentada por ele é diferente, não apenas porque não mostra nada em relação a golpes e quedas, mas também porque a melodia é mais sensível e o ritmo mais devagar:

Ooô ooa, saravá meu povo salve todos os orixás (refrão)
Você me chamou de moleque
Moleque é tu
Você me chamou de moleque
Moleque é tu
O moleque atrevido roubou meu cachimbo se foi no tambá
Patê palma pra ele iaiá, Patê palma pra ele iaiá,
Ooô ooa, sarava meu povo salve todos os orixás

Venho de Angola
Sou rei da magia
Minha terra é muito longe
Meu conga é na folia
Ooô ooa, saravá meu povo salve todos os orixás.
(Seu Manezinho em entrevista concedida ao autor em 6 de outubro de 2018).

Novamente, o trecho “você me chamou de moleque, moleque é tu” se assemelha muito a uma música de capoeira, cantada atualmente: “olha tu que é moleque, moleque é tu”. Essas canções são, na verdade, sobrevivências, provavelmente uma fração das músicas que eram cantadas nas rodas de tiririca. Foram preservadas porque chegaram a ser gravadas e tocadas nas rádios ou acessadas em trabalhos como este, ou ainda reproduzidas na capoeira atual.

Muitos dos sambistas que aparecem como compositores ou intérpretes viveram o mundo das ruas, com sambas, batucadas e pernadas, por isso provavelmente muitas dessas canções são, na verdade, composições coletivas, criadas na espontaneidade do momento. As músicas que foram gravadas e que são cantadas em rodas de

capoeira atualmente permitem uma memória da tiririca, uma forma de registro da cultura popular. Apesar disso poucas pessoas que cantam ou escutam sabem a que prática cultural ela se refere.

Outros sambas que não são de tiririca e se referem a essa manifestação cumprem esse papel de preservação de uma memória sobre a cultura. Geraldo Filme, um militante da cultura negra em São Paulo, gravou alguns sambas em que cita a tiririca, embora esse não seja o tema principal. Por exemplo: “Tebas ‘o escravo’”, gravado no disco *Plínio Marcos em prosa e samba*.

Tebas, negro escravo
Profissão: Alvenaria
Construiu a velha Sé
Em troca pela carta de alforria
Trinta mil ducados que lhe deu padre Justino
Tornou seu sonho realidade
Daí surgiu a velha Sé
Que hoje é o marco zero da cidade
Exalto no cantar de minha gente
A sua lenda, seu passado, seu presente

Praça que nasceu do ideal
E braço escravo
É praça do povo
Velho relógio, encontro dos namorados
Me lembro ainda do bondinho de tostão
Engraxate batendo a lata de graxa
E camelô fazendo pregão
O tira-teima do sambista do passado
Bixiga, Barra Funda e Lava-Pés
O jogo da tiririca era formado
O ruim caía e o bom ficava de pé
No meu São Paulo, oi lelé, era moda
Vamos na Sé que hoje tem samba de roda
(“Tebas ‘o escravo’ – Praça da Sé”, de Geraldo Filme – grifos nossos).

Esse samba foi composto para ser samba-enredo da Escola de Samba Paulistano da Glória em 1974, escola de que Geraldo participava ativamente nessa época, com o enredo Praça da Sé, Sua Lenda, Seu Passado, Seu Presente. O Paulistano da Glória tinha uma das mais famosas casas de baile da época, era um cordão carnavalesco que virou escola em 1972, junto com Vai-Vai e Camisa Verde e Branco.

Outro samba de Geraldo Filme fala da tiririca, embora não use esse nome, é “Vai cuidar de sua vida”, com forte crítica à sociedade branca, à repressão das culturas negras e à apropriação cultural.

Vá cuidar de sua vida

Diz o dito popular
Quem cuida da vida alheia
Da sua não pode cuidar

Crioulo cantando samba
Era coisa feia
Esse é negro é vagabundo
Joga ele na cadeia
Hoje o branco tá no samba
Quero ver como é que fica
Todo mundo bate palmas
Quando ele toca cuíca

*Nego jogando pernada
Mesmo jogando rasteira*
Todo mundo condenava
Uma simples brincadeira
E o negro deixou de tudo
Acreditou na besteira
Hoje só tem gente branca
Na escola de capoeira

Negro falava de umbanda
Branco ficava cabreiro
Fica longe desse negro
Esse negro é feiticeiro
Hoje o negro vai à missa
E chega sempre primeiro
O branco vai pra macumba
Já é Babá de terreiro

Vá cuidar de sua vida
Diz o dito popular
Quem cuida da vida alheia
Da sua não pode cuidar
(“Vá cuidar de sua vida”, de Geraldo Filme – grifos nossos).

Na segunda estrofe Geraldo trata da tiririca. Apesar de não usar esse nome, ele se refere como uma simples brincadeira, já usando um tom saudosista, mas, na verdade, sabemos que era muito mais que uma brincadeira. No final da estrofe ele fala que só tem gente branca na escola de capoeira, fazendo a relação da tiririca com a capoeira. A música escancara todo o processo de perseguição e repressão cultural sofrido pelos negros em São Paulo durante o século XX, um pouco do que tentamos mostrar neste trabalho. Uma das consequências é a ausência de parcela da população negra nas culturas negras atualmente e a forte presença de brancos nesse espaço.

Osvaldinho da Cuíca também compôs um samba diretamente ligado à tiririca, numa tentativa de resgate e memória dessas prática.

O facão quebrou
No pé do jacarandá
O facão quebrou
No pé do jacarandá

Tererê tererê tererê 2x
Tererê tererê tererá

Tiririca quer me derrubar
Tiririca quer me derrubar
Tiririca quer me derrubar ôh
Tiririca quer me derrubar

São Jorge no peito
Meu chapéu de palha
Um lenço de seda defende
Da sua navalha
(“Tiririca”, de Osvaldinho da Cuíca).

A música de Osvaldinho, conforme ele mesmo disse, se inspira na música da pernada carioca, com verso “o facão bateu embaixo, a bananeira caiu”, mas com melodia e ritmo diferente. A bananeira é trocada pelo jacarandá, e a tiririca aparece como uma forma de derrubar; no último verso o lenço de seda e a navalha completam o referencial do capoeira.

A tiririca foi uma cultura negra intensamente presente na tradição urbana de São Paulo. Se inicialmente percebemos dois pontos mais conhecidos de sua prática – o Largo da Banana, na Barra Funda, e o centro da cidade –, ficou claro ao longo da pesquisa que ela estava presente em várias partes da cidade e com diferentes grupos, trazendo a herança dos capoeiras de São Paulo e sempre ligada ao samba, nos cordões carnavalescos, na beira de campo dos jogos de futebol de várzea, ou nas rodas cotidianas dos botecos, de carregadores e engraxates.

Assim, a tiririca apenas desponta como um fenômeno urbano graças ao samba, essa musicalidade de batucada e versos que está explodindo pelos largos, praças, porões e cortiços da cidade e que promove a reunião, o encontro, a sociabilidade negra na qual a tiririca se desenvolve. Nossa tarefa sempre será a de contar a história dessas comunidades populares e negras paulistas, excluídas e reprimidas pela sociedade elitista, e resgatar a memória de suas práticas culturais, esquecidas nos porões das memórias oficiais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Galo cantô tá na hora

Tá na hora de ir embora

Galo cantô tá na hora

Tá na hora, tá na hora.

(cantiga popular de capoeira).

Neste trabalho procuramos trabalhar com novos elementos para os estudos das culturas negras em São Paulo e das questões sociais que as permeiam, buscando novas perspectivas, interpretações e alternativas sobre essas práticas culturais, suas relações com a sociedade e com a cidade de São Paulo, onde a cidade não é apenas um plano de fundo nessa análise e sim um agente atuante nas dinâmicas culturais. Contudo, por se tratar de cultura popular, é muito difícil chegar a conclusões definitivas e interpretações precisas sobre esses fenômenos, porque, além da escassez de fontes, há uma fluidez e uma volatilidade que são intrínsecas às práticas culturais. Longe de esgotar esse tema, há muitos desdobramentos e conexões a serem feitos.

Neste momento se faz necessário retomar a linha de raciocínio deste trabalho, cujo ponto de partida fundamental é: a capoeira foi uma cultura urbana de grande importância desde pelo menos o século XIX em São Paulo, e nas primeiras décadas do século XX parece ter seu auge nessa cidade, com muitos casos noticiados pela imprensa da época.

Esses capoeiras estavam espalhados pela cidade, no triângulo histórico, em largos, ruas, praças e botecos, nas comunidades negras e até em bairros mais distantes, exercendo profissões populares, como a de carroceiro, enfrentando autoridades policiais, participando de festas, constituindo grupos e disputando territorialidades com outros grupos. Na capoeira havia homens, mulheres e crianças, embora não possamos afirmar que os grupos eram exclusivamente negros, eram ao menos majoritariamente.

Eles foram fortemente perseguidos e reprimidos pela polícia, vistos como marginais, vadios e bandidos pela sociedade e pela imprensa da época. Isso reflete uma política racista de repressão aos negros no pós-Abolição, uma mentalidade higienista que procurava moldar a sociedade aos seus valores burgueses. Para isso se tentou esquadrihar a cidade e implantar um controle do espaço urbano, prendendo populares e deslocando suas moradias do centro, num processo mais amplo de transformação

dessa região, que atingiu todas as camadas sociais, mas que foi realizado com especial violência em relação aos negros e populares.

Percebemos então que houve em São Paulo tentativas de subverter a capoeira enquanto cultura negra, transformando-a em um esporte nacional, uma arte marcial que deveria superar as estrangeiras. Essa proposta foi incentivada pelos jornais, por intelectuais e médicos, imbuída de conceitos eugênicos e higienistas. Dessa maneira, foram realizadas lutas entre capoeiras e lutadores de jiu-jítsu com o intuito de comprovar essa suposta eficiência e supremacia nacional.

Essa proposta fracassou, ao menos em São Paulo, e as notícias em relação à capoeira vão sumindo na década de 1930, tanto em relação à proposta esportiva, quanto ao tipo social do capoeira, ligado nas notícias a casos de violência urbana, casos que já vão rareando desde a década de 1920.

Nessas primeiras décadas do século XX a cidade de São Paulo passa por grandes mudanças, um grande aumento demográfico ocorre com a chegada de imigrantes europeus, com as elites cafeicultoras se instalando na capital, e com grande contingente negro vindo de diversas regiões, mas principalmente do interior do estado, que irão formar sólidas comunidades negras, promovendo grande contato e interação cultural nesses ambientes.

Apesar da repressão, a população negra consegue desfrutar de certas condições de urbanidade, portanto, de trocas, interações e experiências novas, favorecidas pelas altas concentrações demográficas das precárias comunidades e bairros negros, e pela possibilidade de usar os espaços públicos do centro, embora de forma marginalizada. Assim, cortiços e porões, apesar das más condições de vida, revelam uma forma de relacionamento comunitária negra que, junto com ruas, largos e praças, possibilitam uma vivência urbana e a (trans)formação de ricas manifestações culturais.

É nesse contexto que o samba aflora e se desenvolve em São Paulo, com influências rurais, com referências urbanas do interior e dando continuidade a uma prática de musicalidade que já havia na capital desde pelo menos a virada do século XX e provavelmente antes disso também. Não apenas dando continuidade, mas expandindo o samba, que significava não somente um gênero musical, mas também um momento de encontro e festa para os negros.

É com a explosão do samba pela cidade de São Paulo que ocorre uma transformação na capoeira que havia por aqui, afinal, eram culturas praticadas muitas vezes pelas mesmas pessoas e nos mesmos locais. Esse contato cultural, favorecido pela urbanidade das comunidades negras e do centro da cidade, centro esse retomado por esses indivíduos através do trabalho cotidiano, ou de movimentações de grupo, como os cordões carnavalescos, trouxe nova maneira de praticar a capoeira, com mais ludicidade e musicalidade, com versos e batucadas e com novo nome, *tiririca*.

A *tiririca* possui várias continuidades com a capoeira praticada anteriormente, como, por exemplo, golpes, o rabo de arraia, a cabeçada, a rasteira, e movimentações tanto no plano médio, como no plano baixo próximo ao chão, como eventualmente no plano alto, com pulos. A gíngua é outro elemento de conexão, não como a conhecemos hoje na capoeira, mas sim com movimentações de corpo sambadas a partir

da música, que remetem a expressões corporais negras ligadas à diáspora africana. Contudo, o maior elo entre a capoeira e a tiririca é sua polissemia e dialética de usos, sentidos e interpretações, ora luta, ora jogo, esporte, brincadeira, diversão e violência, disputa e solidariedade; e também seu lado metafísico, que transcende o *locus* da prática e leva todos os envolvidos a experiências energéticas e sensoriais perceptíveis apenas por seus praticantes.

Assim como a capoeira, a tiririca era praticada por mulheres, homens e crianças em ambientes que favoreciam a proximidade e as relações na escala do humano, como ruas, largos e praças, e era realizada por trabalhadores urbanos, como engraxates, carregadores e ensacadores das estações de trem, em momentos de autonomia do trabalho. Por ser uma cultura espontânea, a tiririca se integra à principal instituição cultural negra paulistana do início e meados do século XX, os cordões carnavalescos, participando direta ou indiretamente de seus eventos, como ensaios, bailes e viagens, e perpetuando uma tradição de capoeiras à frente de bandas e blocos, protegendo o estandarte, símbolo máximo do grupo, através da figura do baliza.

Além dos cordões, a tiririca está ligada a outra manifestação popular muito forte na época: o futebol de várzea, que também se vincula frequentemente aos cordões. Seja na torcida, com a batucada, ou dentro do campo diante de confrontos e embates físicos, os participantes do futebol de várzea podiam ser frequentemente ligados à tiririca, mesmo porque, na verdade, estamos falando de comunidades negras que estavam envoltas em todas essas práticas, o samba, a tiririca, o futebol e o carnaval.

Diante da impossibilidade de estabelecer marcos temporais para a tiririca, nos aventuramos em possíveis períodos cronológicos. As duas primeiras décadas do século XX são momentos de auge da capoeira em São Paulo, portanto, essa transformação chamada tiririca pode ter começado a partir dos anos 1920, talvez no final dessa década, quando encontramos um artigo de jornal que aparenta usar esse termo como sinônimo de capoeira. Isso faz sentido se pensarmos no depoimento de Seu Zezinho do Morro, nascido em 1911, que teve sua juventude nesse período e que falava de uma prática chamada mourão-mourão, que, segundo ele, depois passou a se chamar tiririca.

A década de 1920 foi provavelmente um momento de transição da capoeira para a tiririca, já que o próprio Zezinho usa o termo capoeira, o que coloca a década de 1930 em diante como auge dessa cultura. Isso coincide com o desenvolvimento do samba na cidade e a formação de muitos cordões carnavalescos, que, embora comecem em meados da década de 1910, têm grande proliferação e também seu auge na década de 1930. Também coincide com certo apogeu das comunidades negras, pois nas primeiras décadas do século XX a Barra Funda era o grande bairro negro, não à toa teve os primeiros cordões. Depois na década de 1930 outras sólidas comunidades despontam, como o Bixiga e a Liberdade, lembrando sempre que havia um espraiamento de territórios negros, por exemplo, em Perdizes, Vila Madalena, Penha de França e Vila Matilde.

Pelos relatos de nossos entrevistados e outros depoimentos, as décadas de 1930, 1940 e 1950 parecem ser momentos de marcante presença da tiririca. Os casos relatados neste trabalho parecem ser referentes a esse período, haja vista as idades dos entrevistados, nascidos por volta da década de 1930 e tendo contato com a tiririca desde crianças.

Já a década de 1960 parece ser o período final da tiririca, quando influências culturais externas parecem sufocar essa cultura paulistana. Se na década de 1930 predominam os cordões carnavalescos e as poucas escolas de samba seguem, na verdade, o modelo dos cordões, na década de 1960 se inverte a situação, com um predomínio das escolas, e os poucos cordões começam a adotar um modelo mais próximo ao carioca.

A capoeira baiana, que chega a São Paulo na década de 1950, está ganhando adeptos na década de 1960 e cresce o número de academias e de mestres baianos radicados por aqui. Assim, a tiririca vai perdendo espaço diante de um processo de apagamento das identidades culturais paulistas, suplantadas por outros modelos culturais eleitos como símbolos nacionais.

Embora neste trabalho não caiba essa discussão de forma profunda, temos que ter em mente que esse processo começa na década de 1930 com a cooptação cultural do Estado Novo e a política nacionalista varguista, quando ocorre a valorização da mão de obra nacional e da figura do mestiço em detrimento do negro. Não é à toa que nesse período despontam os modelos de capoeira baiana e samba carioca, que tempos depois serão aclamados como símbolos nacionais, tornando-se paradigmas culturais e sufocando a memórias regionais. Isso não significa desqualificar ou retirar a importância de protagonistas negros da Bahia e do Rio de Janeiro, como os mestres baianos e os sambistas e escolas de samba cariocas. Esses foram lideranças importantes que souberam se colocar diante de uma situação que podia beneficiá-los, mas nem por isso suas vidas eram fáceis e isentas de repressão e racismo. Foi também através de grande competência que eles se tornaram referências no meio da capoeira e do samba.

O processo que começa na década de 1930 parece ter auge na década de 1960, e isso tem a ver com o fim da tiririca nesse período. Duas datas se destacam nesse momento final, a morte de Pato N'água em 1969 e a oficialização do carnaval paulista em 1968. Contudo, essas datas são muito mais simbólicas. Como já dito, o processo de adoção do modelo carioca de carnaval e baiano de capoeira começa já na década de 1950 e culmina no fim dos últimos cordões carnavalescos em 1972. Ou seja, mesmo com a oficialização, continuou havendo competições entre cordões por alguns anos, e o processo de transformação do carnaval paulista é muito mais complexo do que parece.

Não houve uma simples imposição do regulamento carioca em 1968, e sim uma relação de interesses, obviamente desfavorável para os sambistas paulistas, mas que mesmo assim atendia a um interesse deles. Wilson Rodrigues de Moraes fala sobre esse momento de oficialização:

Para os sambistas o reconhecimento oficial era uma nova “carta de alforria”. Espezinhado e marginalizado, o samba de São Paulo queria respirar mais livremente. Os sambistas não estavam interessados em discutir “pormenores”. O desabafo de Pé Rachado é muito significativo: “quer dizer, pra gente que estava jogado na mão das cobras, tudo que viesse era bom, né. Aquilo pra gente foi um incentivo muito elevado, né? A gente recebia até com bordoadas porque não estava recebendo nada, né. Então aquilo foi demais. Eu não queria nem saber se o regulamento estava bom ou deixava de estar. Tudo bem!”. (MORAES, 1978, p. 71).

Talvez os sambistas dirigentes das entidades carnavalescas pudessem ter negociado um regulamento mais favorável para as especificidades de São Paulo, e nesse sentido foram um pouco ingênuos, contudo, temos que lembrar que estavam em plena ditadura militar, e negociar com as autoridades nunca foi fácil para eles, ainda mais nesse momento. De toda forma, o processo de transformação do carnaval paulista já estava em pleno vapor e impossível de ser freado.

Há outros fatores de grande influência nesse processo, por exemplo, o primeiro e o segundo Congresso Nacional do Samba, realizados no Rio de Janeiro em 1962 e 1963, respectivamente; o primeiro e o segundo Simpósio do Samba, realizados nos anos de 1966 e 1967, ambos na cidade de Santos; e o terceiro Simpósio do Samba, organizado novamente no Rio de Janeiro, em 1969 (AZEVEDO; OLIVEIRA, 2018).

Nesses congressos e simpósios se definiu muito sobre as estruturas do carnaval e das escolas de samba, padronizando um modelo de entidades carnavalescas, tendo como principal referência o carnaval carioca. Independentemente de ser um ambiente democrático de ampla participação, ou restritivo e pouco representativo, o que exigiria maior estudo e reflexão, o fato é que esses espaços reuniram sambistas de diferentes regiões do Brasil e acabaram influenciando o modo como se estruturou o carnaval dali em diante, culminando com o fim dos cordões paulistanos.

O fim da tiririca se insere nesse processo de mudança de paradigmas do samba e da capoeira, um processo que começa ainda na década de 1930 e se concretiza plenamente no início da década de 1970 com o fim dos últimos cordões, instituições que preservavam uma identidade regional própria e na qual a tiririca orbitava. Assim, o fim dos cordões carnavalescos e o da tiririca parecem estar profundamente ligados.

Na década de 1970 a capoeira baiana está plenamente instalada em São Paulo, com diversos grupos e academias. Em 1974 é fundada a Federação Paulista de Capoeira, com vários mestres de linhagem baiana, tendo como destaque Airton Neves Moura, o Mestre Onça, aluno de Mestre Bimba.

Outro fator que não pode ser esquecido no processo de apagamento das culturas negras de São Paulo é a própria cidade, com sua dinâmica antiurbana instaurada a partir da década de 1930, que minou a urbanidade que existia antes e atingiu duramente as comunidades negras. Um dos grandes responsáveis por essa dinâmica foi a política do automóvel individual, como principal forma de transporte, e as mudanças que a cidade sofreu para abrigar esse projeto. Avenidas e viadutos recortaram o centro e os bairros negros em seu entorno, inibindo moradias e principalmente acabando com pontos de sociabilidade em que se praticava essa cultura urbana.

O projeto de cidade que se desenvolveu em São Paulo tinha asco da cultura popular e preferiu um suposto cosmopolitismo, possibilitando o minguar da cultura negra, contribuindo para isso ao destruir seus locais de prática e enfraquecer suas comunidades, favorecendo o estabelecimento desses modelos eleitos como símbolos nacionais.

É possível que a capoeira seja uma tradição enraizada no cotidiano da população negra, mais presente do que se supõe. Simone Tobias fala que sua avó, Dona Sinhá, do

Camisa Verde e Branco, “sabia dar umas cabeçadas, umas pernadas, umas rasteiras”⁸⁷. Isso aponta para a possibilidade da capoeira ter sobrevivido na cultura negra muito mais do que aparenta e não apenas no formato de rodas de tiririca. Gestos, movimentos corporais, vestimentas, posturas diante de autoridades repressoras, modos de se relacionar dentro de comunidades negras, forma de lidar com rivalidades, e inclusive a forma de dançar o samba em São Paulo; tudo isso pode ser elos com a capoeira antiga, antes da chegada dos mestres baianos.

Outro ponto importante deste trabalho, que abre margem para outras pesquisas, é que o processo de transformação da capoeira, adquirindo ludicidade e musicalidade, que resultou na tiririca, não foi exclusivo da cidade de São Paulo. Em vários locais do Brasil vemos práticas culturais semelhantes à tiririca, no mesmo período, de início e meados do século XX, o que nos leva a crer que a tiririca se insere, na verdade, num processo amplo de transformação da capoeira, a partir da proibição e presença no Código Criminal da República e da repressão subsequente.

Várias práticas culturais regionais negras, muitas vezes pouco conhecidas, são semelhantes à tiririca e, portanto, à capoeira. Podemos incluir nessa lista a punção maranhense, o bate-coxa alagoano, o batuque baiano e a pernada carioca. Pernada parece ser um nome comum relacionado a essa prática de capoeira sambada, usado inclusive em São Paulo. Um lugar em que há diversos relatos de pernada é a cidade de Sorocaba, relativamente próxima a São Paulo, onde parece ter se desenvolvido uma situação próxima à da capital, com cordões carnavalescos, bailes e festas profanas à margem da religião católica, com samba e capoeira. Um clube negro importante da cidade foi o 28 de Setembro, onde ocorria frequentemente a pernada nas noites de baile, segundo diversos relatos. Esse clube também saía como um cordão no carnaval, e na frente dele ia o pessoal do rabo de arraia, como eram conhecidos (PERNADA em Sorocaba, 2005).

Outro local em que vemos a presença ou a influência da capoeira é no jogo de pau praticado no Vale do Paraíba e na Baixada Fluminense, conforme retratado no documentário *Versos e cacetes* (2009), dirigido por Matthias Röhrig Assunção e Hebe Mattos. Os locais retratados no documentário são comunidades quilombolas que preservaram práticas como o calango, uma musicalidade com versos e improvisos, similar ao repente e ao partido-alto, mas com sanfonas, em que os calangueiros tecem longos versos de improviso, que frequentemente se tornavam provocações, despertando rixas e disputas, que podiam terminar com violência e o uso de bastões. Paralelamente a essa prática cultural, havia o jogo de pau, em que dois jogadores se enfrentam com bastões, podendo usar também as pernas. Mestre Russo, mestre de capoeira de Caxias (RJ), ao ver imagens desses jogadores de pau, afirma que “o que ele mostra ali são movimentos de um capoeirista catedrático com muita experiência” (VERSOS e cacetes, 2009, 29min57).

87 Simone Tobias em apresentação no II Encontro de Música Brasileira: O Samba Além dos 100 Anos, realizado nos dias 19 e 20 de outubro de 2017.

Os movimentos realizados pelos jogadores são movimentos rasteiros, usando as pernas para atacar, com ou sem a presença do bastão, e os entrevistados pelo documentário afirmam que havia outros golpes da capoeira, como o rabo de arraia e a cabeçada, o que revela uma clara presença da capoeira nessa cultura afro-fluminense.

Portanto, o que fica claro é que a capoeira foi uma prática cultural negra de grande importância no Brasil, tornando-se, sem exagero, a principal prática cultural negra do século XIX, não à toa proibida em Código Criminal da República. Apesar disso, ela permanece no século XX, transformada por musicalidades, ganhando outros nomes, num processo presente em diversas regiões do Brasil, e que em São Paulo foi o samba essa musicalidade, formando o que ficou conhecido por tiririca.



Figura 31 – Imagem de um possível jogo de tiririca. Foto retirada de: Cavalheiro, 2017, p. 236⁸⁸

88 Na legenda consta: “provável imagem da prática da tiririca em São Paulo, década de 1940. Imagem da internet” (CAVALHEIRO, 2017, p. 236).



Figura 32 – Possível jogo de tiririca. Imagem retirada de um blog que afirma se tratar de capoeira baiana (A HISTÓRIA da capoeira, 2013)⁸⁹

⁸⁹ Como se percebe nas figuras 31 e 32, parece se tratar do mesmo ambiente e dos mesmos personagens. Por serem imagens retiradas da internet e não constar fonte ou origem, não são fontes confiáveis – e essa foi uma das questões sem resolução neste trabalho. Seu Manezinho chegou a suspeitar que se trata da Praça da República, em São Paulo, mas não com certeza. Portanto, não podemos afirmar se realmente é uma foto de tiririca, embora fique a suspeita.

SOBRE O AUTOR

FILIPPE AMADO é graduado em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP, 2015) e mestre em Estudos Brasileiros pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP, 2019). Tem experiência na área de história, com ênfase em história do Brasil, pesquisando principalmente os seguintes temas: cultura negra, capoeira, samba, tiririca e história de São Paulo. Foi professor de história no ensino fundamental II da rede pública de São Paulo. É ainda professor de capoeira no grupo Projeto Liberdade Capoeira e mestre de bateria no Cordão Carnavalesco Kolombolo Diá Piratininga.
amadofilipe@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9626-7479>

REFERÊNCIAS

- A CAPOEIRA DE SINHOZINHO. Sinhozinho e a capoeira carioca. S. d. Disponível em: <http://rohermann.tripod.com>. Acesso em: 2019.
- ABPF-SP. Disponível em: <http://www.abpfs.com.br/ferrovias.htm>. Acesso em: 25 maio 2019.
- ABREU, Frede. *O batuque: a luta braba*. Salvador: Instituto Frede Abreu, 2014.
- ABREU, Frede; CASTRO, Maurício Barros de (org.). *Capoeira*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2000. (Encontros).
- ADIB, Pedro Jungers. Tiririca: a “capoeira de São Paulo”. 2 de setembro de 2010. Portal Capoeira. Disponível em: <https://portalcapoeira.com/capoeira/cronicas-da-capoeiragem/tiririca-a-capoeira-de-sao-paulo>. Acesso em: 2019.
- A GAZETA, 16 de janeiro de 1922. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- A GAZETA, 22 de março de 1922. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- A GAZETA, 20 de junho de 1922. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- A GAZETA, 27 de março de 1923. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- A GAZETA, 5 de novembro de 1923. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- A GAZETA, 21 de novembro de 1923. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- A GAZETA, 4 de junho de 1926. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- A GAZETA, 23 de janeiro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- A HISTÓRIA da capoeira. 8 de março de 2013. E. E. Agnaldo Edmundo Silva. Disponível em: <http://eeagnaldoedmundosilva.blogspot.com.br/2013/03/educacao-fisica-historia-da-capoeira.html>. Acesso em: jul. 2019.
- ALBERTI, Verena. *Manual de história oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005.
- ANANIAS, Mestre. Tumba moleque tumba. Disponível em: https://soundcloud.com/gas_tao/mestre-ananias-abre-a-roda-minha-gente. Acesso em: 2019.
- ANDRADE, M. de. O samba rural paulista. *Revista do Arquivo Municipal*, v. 41, n. 4, p. 37-116. São Paulo: Departamento de Cultura, 1937.
- ANÍBAL SILVEIRA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/An%C3%ADbal_Silveira. Acesso em: 2019.
- ARQUIDIOCESE de São Paulo. Região Episcopal Sé. Igreja Nossa Senhora dos Aflitos. Disponível em: <http://arquisp.org.br/regiao/paroquias/mosteiros-igrejas-historicas-oratorios-da-regiao-se/igreja-nossa-senhora-dos-aflitos>. Acesso em: 2019.
- ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Ringue ou academia? A emergência dos estilos modernos da capoeira e seu contexto global. *História, Ciência, Saúde - Manguinhos*, Rio de Janeiro, jan.-mar., 2014. <https://doi.org/10.1590/S0104-59702014005000002>.
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- AZEVEDO, Amailton Magno. *Sambas, quintais e arranha-céus: as micro-Áfricas em São Paulo*. São Paulo: Olho d'Água, 2016.
- AZEVEDO, Clara de Assunção; OLIVEIRA, Felipe Gabriel. Para além do Anhembi: as escolas de samba de São Paulo e outras práticas de sociabilidade. *Ponto Urbe* [Online], 23 | 2018. <https://doi.org/10.4000/pontourbe.5906>.

BAIACO. 15 de abril de 2009. Disponível em: <https://cifrantiga2.blogspot.com/2009/04/baiaco.html>. Acesso em: 2019.

BAIACO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Baiaco>. Acesso em: 2019.

BALBINA DE IANSÃ. Trilha sonora da peça teatral. Gravadora: Fermata, 1971.

BILAC, Olavo. Diário do Rio. *Correio Paulistano*, 17 de março de 1908, p. 1. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

BLECAUTE. General da banda. - Sátiro de Melo-José Alcides-Tancredo de Silva Pinto - gravação de 1949. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aFnb9pC2AOg>. Acesso em: 2019.

BONDUKI, Nabil G. *Origens da habitação social no Brasil*: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade/Fapesp, 1998.

BOSI, Eclea. Sugestão para um jovem pesquisador. In: BOSI, Eclea. *O tempo vivo da memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOTEZELLI, J. C. Pelão; PEREIRA, Arley. *A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes*. V. 2. São Paulo: Sesc, 2000.

BRITTO, Iêda Marques. *Samba na cidade de São Paulo (190-1930)*: um exercício de resistência cultural. São Paulo: FFLCH/USP, 1986.

BRUNELLI, Aidelli S. Urbani et al. *Barra Funda*. São Paulo: DPH, 2006. (Série História dos Bairros – São Paulo, v. 29).

BVY Arquitetos. Livro: Parque Dom Pedro II. Disponível em: <http://www.bvy.com.br/web/portfolio-items/livro-parque-dom-pedro-ii>. Acesso em: 2018.

CAIXA de engraxate – Osvaldinho da Cuíca. Publicado em 9 jun. 2013. 1 vídeo (1min30) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zLH3459-LrM&ab_channel=Bellairvideos. Acesso em: jul. 2019.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros*: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Edusp, 2011.

CALIBÁN. (2021, 16 de diciembre). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 2019. Desde <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Calib%C3%A1n&oldid=140376918>.

CAPOEIRA BRASIL. Disponível em: <http://www.capeoirabrasil.com/the-history-of-capeira>. Acesso em: 2019.

CAPOEIRA DO BRASIL. Disponível em: <http://www.capeiradobrasil.com.br/esdras.htm>. Acesso em: 2019.

CAPOEIRA JEX. Disponível em: <http://www.capeira.jex.com.br/cronicas/augusto+mario+ferreira+um+mestre+jornalista>. Acesso em: 2019.

CAPOEIRA OCEC – Organização Cultural e Educacional Conquista. Disponível em: <https://bit.ly/3nZXLhw>. Acesso em: maio 2019.

CARLÃO DO PERUCHE. [Entrevista concedida a] Filipe Amado, 13 de setembro de 2017.

CAVALHEIRO, Carlos Carvalho. A história da capoeira em Sorocaba. *A Nova Democracia*, ano III, n. 18, maio de 2004. Disponível em: <http://anovademocracia.com.br/no-18/837-a-historia-da-capeira-em-sorocaba>. Acesso em: 2019.

CAVALHEIRO, Carlos Carvalho. *Notas para a história da capoeira em Sorocaba*. Sorocaba: Create, 2017.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CID, Gabriel da Silva Vidal. A capoeira no Rio de Janeiro 1910-1950: narrativas de Mestre Celso. *Morpheus – Revista Eletrônica em Ciências Humanas*, ano 2, n. 3, 2003. Disponível em: <http://seer.unirio.br/morpheus/article/view/4102/3753>. Acesso em: 2019.

CISCATI, Márcia Regina. *Malandros da terra do trabalho: malandragem e boemia na cidade de São Paulo (1930-1950)*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001.

CORDEIRO, Simone Lucena. Moradia popular na cidade de São Paulo (1930-1940) – projetos e ambições. *Revista Histórica on-line do Arquivo Público do Estado de São Paulo*, abril 2005. Disponível em: <https://bit.ly/3Rw9HVL>. Acesso em: fev. 2018.

CORREIO de S. Paulo, 20 de março de 1935. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO de S. Paulo, 16 de novembro de 1936. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO de S. Paulo, 20 de maio de 1937. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 28 de maio de 1900. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 2 de junho de 1903. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 6 de dezembro de 1903. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 3 de janeiro de 1904. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 8 de janeiro de 1904. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 30 de janeiro de 1904. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 13 de novembro de 1905. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 3 de setembro de 1906. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 26 de novembro de 1907. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 26 de fevereiro de 1908. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 17 de março de 1908. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 9 de agosto de 1908. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 5 de outubro de 1908. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 28 de abril de 1912. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 25 de agosto de 1912. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 4 maio de 1913. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 2 de julho de 1913. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 7 de Julho de 1913. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 27 de outubro de 1913. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 20 de maio de 1914. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 14 de junho de 1914. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 29 de outubro de 1915. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 3 de setembro de 1916. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 29 de março 1926. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 22 de dezembro de 1935. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 26 de janeiro de 1936. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 1º de dezembro de 1938. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 22 de julho de 1939. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 31 de março de 1957. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CORREIO Paulistano, 11 de julho de 1959. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

CUÍÇA, Osvaldinho. [Entrevista concedida a] Filipe Amado, 24 de maio de 2017.

CUÍÇA, Osvaldinho; DOMINGUES, André. *Batuqueiros da Pauliceia*: enredo do samba de São Paulo. São Paulo: Ed. Bracarolla, 2009.

CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras f(r)estas*: ensaios de história social da cultura. Campinas: Ed. Unicamp, 2002.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. “Não me ponha no xadrez com esse malandrão”: conflitos e identidades entre sambistas no Rio de Janeiro do início do século XX. *Afro-Ásia*, 38, 2008, p. 179-210.

CUNHA, Mário Wagner Vieira da. Descrição da Festa de Bom Jesus de Pirapora. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo: Departamento de Cultura, ano IV, v. XLI, 1937.

CUNHA, Pedro Figueiredo Alves da. *Capoeiras e valentões na história de São Paulo (1830-1930)*. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História Social, Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2011.

DEAECTO, Marisa Midori; SECCO, Lincoln; SILVA, Marcos; GLEZER, Raquel (org.). *São Paulo*: espaço e história. São Paulo: LCTE, 2008.

DIÁRIO Nacional, 8 de outubro de 1927. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 6 de novembro de 1927. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 29 de fevereiro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 13 de outubro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 18 de outubro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 19 de outubro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 20 de outubro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 21 de outubro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 23 de outubro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 24 de outubro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 26 de outubro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 7 de novembro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 15 de novembro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 18 de novembro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 6 de dezembro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 23 de dezembro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 27 de dezembro de 1928. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 2 de janeiro de 1929. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 3 de janeiro de 1929. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 4 de janeiro de 1929. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 5 de janeiro de 1929. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 8 de janeiro de 1929. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 9 de janeiro de 1929. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 10 de janeiro de 1929. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 11 de janeiro de 1929. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 13 de janeiro de 1929. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 14 de janeiro de 1929. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 15 de janeiro de 1929. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

DIÁRIO Nacional, 16 de janeiro de 1929. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

- DIÁRIO *Nacional*, 19 de janeiro de 1929. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- DIAS, Fernanda de Freitas. *Na batida do bumbo*: um estudo etnográfico do samba na cidade de Pirapora do Bom Jesus – SP. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, 2008.
- DIAS, Fernanda de Freitas. O samba de bumbo em Pirapora: construção de uma expressão singularmente paulista?. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 17., *Anais...*, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://bit.ly/3Pq6uW8>. Acesso em: 2019.
- DIAS, Paulo. Formação de um repertório corporal antecedente à prática de mestre-sala e porta-bandeira nas escolas de samba – Rio de Janeiro, séculos XIX-XXI. *Rebento*, São Paulo, n. 6, maio 2017, p. 52-84.
- DICIONÁRIO de Ruas. História das ruas da cidade de São Paulo. s. d. Disponível em: <https://dicionarioderuas.prefeitura.sp.gov.br>. Acesso em: 2019.
- DOMINGUES, Petrônio. O “campeão do Centenário”: *raça* e nação no futebol paulista. *História Unisinos*, v. 19, n. 3, setembro/dezembro 2015, p. 368-376.
- DOMINGUES, Petrônio. O “tríduo da loucura”: Campos Elyseos e o carnaval afro-diaspórico. *Revista Tempo*, v. 19, n. 35, 2012, p. 117-142.
- DUARTE, Ruy. *História social do frevo*. Rio de Janeiro: Ed. Leitura, s. d.
- FUI NA SARACURA beber água não achei... Publicado por Felipe Alexandre Herculano em 25 de março de 2015. Sampa Histórica. Disponível em: <https://bit.ly/3aD7zLs>. Acesso em: 2018.
- FENERICK, José Adriano. *Nem do morro nem da cidade*: as transformações do samba e a indústria cultural (1920-1945). São Paulo: Annablume/Fapesp, 2005.
- FERRARA, Miriam Nicolau. A imprensa negra paulista (1915-1963). *África*, n. 6, 25 dez. 1983, p. 167-168.
- GERALDO FILME: a música brasileira deste século por seus autores e intérpretes. Selo Sesc. Brasil. CD, Álbum, 2000.
- GERALDO FILME: crioulo cantando samba era coisa feia. Diretor: Carlos Cortez. Assistente de direção: Paulo Sacramento. São Paulo, 1998. (52 min.).
- GERMANO Mathias mandingueiro.wmv. Trecho do filme “O preço da vitória” (1959), de Oswaldo Sampaio, com o sambista Germano Mathias. 7 de dezembro de 2011. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=drBiFxnMIqw&ab_channel=FelipeMoraes. Acesso em: 10 jul. 2019.
- GINSBURG, Carlos. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GOMES, Tiago de Melo. Para além da casa de Tia Ciata: outras experiências no universo cultural carioca 1830-1930. *Afro-Ásia*, 29/30, 2003, p. 175-198.
- JORNAL do Capoeira. Disponível em: <http://www.capoeira.jex.com.br/cronicas/capoeira+pernada+e+tiririca>. Acesso em: 2019.
- KAY, Shaffer. *O berimbau-de-barriga e seus toques*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.
- KOGURAMA, Paulo. A saracura: ritmos sociais e temporalidades da metrópole do café (1890-1920). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 19, n. 38, 1999, p. 81-99.
- L. C. A capoeira. *Kosmos*, ano 3, n. 3, março de 1906, p. 56-59.
- LAVOURA e Comércio, 3 de fevereiro de 1900.
- LEI DE PROIBIÇÃO da Capoeira. Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil. Decreto n. 847, de 11 de outubro de 1890. Disponível em: <https://capoeiraoccc.webnode.com.br/a-arte-capoeira/lei%20de%20proibi%C3%A7%C3%A3o%20da%20capoeira>. Acesso em: 2019.
- LÉVY, Jacques. *Le tournant géographique*: penser l'espace pour lire le monde. Paris: Belin, 1999.

LIMA, J. C. Alves de. O jogo da capoeira deve fazer parte da nossa educação física – injustificável preconceito que contra elle existe. *Diário Nacional*, 6 de novembro de 1927, p. 7. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

LOPES, Nei. *Dicionário escolar afro-brasileiro*. São Paulo: Selo Negro, 2006.

MANZATTI, Marcelo Simon. *Samba paulista, do centro cafeeiro à periferia do centro*: estudo sobre o samba de bumbo ou samba rural paulista. 337 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2005.

MARCELINO, Marcio Michalczuk. *Uma leitura do samba rural ao samba urbano na cidade de São Paulo*. 169 f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade de São Paulo, 2007.

MARCHEZIN, Lucas Tadeu. *Um samba nas quebradas do mundaréu*: a história do samba paulistano na voz de Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde, Toniquinho Batuqueiro e Plínio Marcos. Dissertação (Mestrado). Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2016.

MEDRADO, Iracema Santos. A origem e a formação da Guarda Negra (1888-1890). 27 de março de 2012. Disponível em: <http://guardanegra.blogspot.com>. Acesso em: 2019.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de história oral*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

MELLO, Sérgio. [do Cacellain]. Associação Athletica São Geraldo – São Paulo (SP): 1º clube paulista fundado por negros. Postado por Rafael Luis Azevedo. São Geraldo, o time de São Paulo que só aceitava jogadores negros. 23 ago. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3aB79VK>. Acesso em: 2019.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *As sonoridades paulistanas*: a música popular na cidade de São Paulo, final do século XIX ao início do século XX. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 20, n. 39, 2000b, p. 203-221.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em sinfonia*: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30. São Paulo: Estação Liberdade, 2000a.

MORAES, Wilson Rodrigues. *Escolas de samba de São Paulo (capital)*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

MUNIZ JÚNIOR, José. *Do batuque à escola de samba*. São Paulo: Símbolo, 1976.

NASCIMENTO, Larissa. “Lembrança eu tenho da saracura”: notas sobre a população negra e as reconfigurações urbanas no Bairro do Bixiga. *Intratextos*, Rio de Janeiro, 6 (1), 2014, p. 25-50.

NETO, Lira. *Uma história do samba*: volume 1 (as origens). 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

NETTO, Joaquim Ignácio de Souza. Pato n'Água, herói dos cortiços do Bexiga, meu Robin Hood. História publicada em 17/11/2011. São Paulo, minha cidade. Disponível em: <https://bit.ly/3PmoL6B>. Acesso em: julho de 2019.

NILO DIAS repórter. O mais famoso time de negros. 9 jan. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3caFFXI>. Acesso em: 2019.

O COMMERCIO de São Paulo, 12 de janeiro de 1901. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

O COMMERCIO de São Paulo, 20 de fevereiro de 1902. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

O COMMERCIO de São Paulo, 11 de julho de 1902. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

O COMMERCIO de São Paulo, 14 de julho de 1902. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

O COMMERCIO de São Paulo, 21 de julho de 1902. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

O COMMERCIO de São Paulo, 27 de novembro de 1902. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

O *COMMERCIO de São Paulo*, 27 de agosto de 1903. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
O *COMMERCIO de São Paulo*, 25 de maio de 1905. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
O *COMMERCIO de São Paulo*, 1º de dezembro de 1908. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

O *ESTADO de S. Paulo*, 15 de janeiro de 1900. Acervo Estadão – *O Estado de S. Paulo*.

O *ESTADO de S. Paulo*, 3 de março de 1900. Acervo Estadão – *O Estado de S. Paulo*.

O *ESTADO de S. Paulo*, 6 de janeiro de 1908. Acervo Estadão – *O Estado de S. Paulo*.

O *ESTADO de S. Paulo*, 20 de setembro de 1908. Acervo Estadão – *O Estado de S. Paulo*.

O *ESTADO de S. Paulo*, 19 de abril de 1911. Acervo Estadão – *O Estado de S. Paulo*.

O *ESTADO de S. Paulo*, 7 de junho de 1911. Acervo Estadão – *O Estado de S. Paulo*.

O *ESTADO de S. Paulo*, 27 de outubro de 1913. Acervo Estadão – *O Estado de S. Paulo*.

O *ESTADO de S. Paulo*, 8 de fevereiro de 1914. Acervo Estadão – *O Estado de S. Paulo*.

O *ESTADO de S. Paulo*, 11 de março de 1914. Acervo Estadão – *O Estado de S. Paulo*.

O *ESTADO de S. Paulo*, 6 de dezembro de 1914. Acervo Estadão – *O Estado de S. Paulo*.

O *ESTADO de S. Paulo*, 25 de novembro de 1931. Acervo Estadão – *O Estado de S. Paulo*.

O *ESTADO de S. Paulo*, 29 de novembro de 1931. Acervo Estadão – *O Estado de S. Paulo*.

O *ESTADO de S. Paulo*, 3 de outubro de 1958. Acervo Estadão – *O Estado de S. Paulo*.

O LARGO da Banana. 9 de outubro de 2013. Blog do Ralph Giesbrecht. Disponível em: <http://blogdogiesbrecht.blogspot.com.br/2013/10/o-largo-da-banana.html>. Acesso em: 2019.

O MAIS FAMOSO time de negros. 9 de janeiro de 2017. Nilo Dias repórter. Disponível em: <https://bit.ly/3yEDSAy>. Acesso em: 2019.

OLIVA, Jaime Tadeu. A cidade sob quatro rodas. O automóvel particular como elemento constitutivo e constituidor da cidade de São Paulo. O espaço geográfico como componente social. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade de São Paulo, 2004.

OLIVA, Jaime Tadeu; FONSECA, Fernanda Padovesi. O “modelo São Paulo”: uma descompactação antiurbanidade na gênese da metrópole. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 65, dez. 2016, p. 20-56.

O PREÇO da vitória. Direção: Oswaldo Sampaio. Brasil, 1959. (110 min.).

OS ENGRAXATES e a tiririca. s. d. Equipe Negros de Sinhá Brasil. Disponível em: <https://bit.ly/3RoBzLw>. Acesso em: 2018.

PACHECO, Jose Aranha de Assis. *Perdizes*: história de um bairro. São Paulo: Departamento de Patrimônio Histórico, Divisão do Arquivo Histórico, 1982.

PATO N’água 19. 25 de outubro de 2018. Disponível em: <https://youtu.be/wLm7wLux33c>. Acesso em: julho de 2019.

PENTEADO, Jacob. *Belenzinho, 1910*: retrato de uma época. São Paulo: Carrenho Editorial/Narrativa Um, 2003.

PERDIZES, as glórias da várzea. Direção: Rudi Bohm. Realização: Secretaria Municipal de Cultura/Secretaria Municipal de Educação de São Paulo. Produção: Bras Filmes. 2013. Documentário. (26 min.).

PERNADA em Sorocaba. Vídeo (30min43). Documentário produzido por Joelson Ferreira, 2005. Realização: Quântica. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=USY04djymoo&ab_channel=CatarseDigital. Acesso em: 2019.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. A capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937). Dissertação (Mestrado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1996.

- PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. *A formação histórica da capoeira contemporânea no Rio de Janeiro*. Curitiba: Progressiva; Salvador: Fundação Jair Moura, 2010.
- PLACIDO, Abreu. *Os capoeiras*. Rio de Janeiro: s. ed., 1886.
- PLÍNIO MARCOS em prosa e samba com Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro. Rio de Janeiro: Warner, 2011. 1 CD.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, política, luto e senso comum. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 103-130.
- REIS, Leticia Vidor de Sousa Reis. *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.
- RISÉRIO, Antônio. *A cidade no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras (etnicidade e cidade em São Paulo e no Rio de Janeiro). *Estudos Afro-Asiáticos*, n. 17, 1989.
- RUGENDAS, Johann Moritz. (1835). *Viagem pitoresca através do Brasil*. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1979.
- SALVADORI, Maria Angela Borges. *Capoeiras e malandros: pedaços de uma sonora tradição (1890-1950)*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Estadual de Campinas, 1990.
- SAMBA DA BARRA FUNDA – Geraldo Filme. Faixa do álbum “A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes - Geraldo Filme”, gravado de uma apresentação do programa Ensaio, da TV Cultura, em 1992 e lançado em 2000. 2 de junho de 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YnwLugOIQb4>. Acesso em: 2018.
- SAMBA À PAULISTA: fragmentos de uma história esquecida. Diretor: Eduardo Mello. Assistente de direção: Eduardo Piagge. Produção: Yara Camargo e Leandro Freire. Financiamento: Pró Reitoria de Cultura e Extensão da USP; Coprodução: TV Cultura – Fundação Padre Anchieta. 3 partes. São Paulo, 2007. (Parte 1 – 48 min.; Parte 2 – 48min.; Parte 3 – 48 min.).
- SANTOS, André Augusto de Oliveira. “Vai graxa ou samba, senhor?” – A música dos engraxates paulistanos entre 1920 e 1950. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015.
- SANTOS, Isabel Morim. Sistema viário estrutural de São Paulo e suas estratégias urbanísticas: planos, projetos e intervenções, 1930 a 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2014.
- SÃO PAULO menino grande. Compositor: Geraldo Filme. In: *Memória Eldorado*. Álbum. Gravadora Eldorado, 1982, faixa 9.
- SCHNECK, Sheila. *Cotidiano e trabalho no Bairro do Bixiga: uma hipótese a ser pensada (1906-1931)*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 65, dez. 2016, p. 72-95.
- SERAFIM, Jhonata Goulart; AZEREDO, Jeferson Luiz de. A (des)criminalização da cultura negra nos códigos de 1890 e 1940. *Amicus Curiae*, v. 6, n. 6, 2009, 2011.
- SECCO, Lincoln. A Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de São Paulo. In: DEAECTO, Marisa Midori; SECCO, Lincoln; SILVA, Marcos; GLEZER, Raquel (org.). *São Paulo: espaço e história*. São Paulo: LCTE, 2008, p. 49-58.
- SEU MANEZINHO. [Entrevista concedida a] Filipe Amado, 6 de outubro de 2018.
- SHAFFER, Kay. *O berimbau-de-barriga e seus toques*. Rio de Janeiro: MEC/Funarte, 1977.

- SILÊNCIO no Bixiga. Compositor: Geraldo Filme. In: *Plínio Marcos em prosa e samba com Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro*. 1 CD. Rio de Janeiro, Warner, 2011, faixa 4.
- SILVA, Alberto Alves da; BRAIA, Ana. *Memórias do Seu Nenê da Vila Matilde*. São Paulo: Lemos-Editorial, 2000.
- SILVA, José Carlos Gomes da. *Os suburbanos e a outra face da cidade: negros em São Paulo – cotidiano, lazer e cidadania*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1990.
- SÃO PAULO Minha Cidade. Disponível em: <https://bityli.com/eIzitybGj>. Acesso em: 2019.
- SILVA, Marcelo Teodoro Vitale da. *Territórios negros em trânsito: Penha de França – sociabilidades e redes negras na São Paulo do pós-abolição*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.
- SILVA, Zélia Lopes da. A memória dos carnavais afro-paulistanos na cidade de São Paulo nas décadas de 20 e 30 do século XX. *Diálogos – Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História*, v. 16, Universidade Estadual de Maringá, dezembro, 2012, p. 37-68.
- SILVEIRA, Annibal. Da capoeiragem – como corrigil-a e adoptal-a – do box americano – poucas vantagens e vícios fartos. *Correio Paulistano*, Physicultura Positiva, 7 de abril de 1927, p. 4. Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.
- SIMSON, Olga R. de Moraes von. Mulher e carnaval: mito e realidade (análise da atuação feminina nos folguedos de Momo desde o Entrudo até as escolas de samba). *Revista História*, São Paulo, n. 125-126, ago.-dez./91 a jan.-jul./92, p. 7-32.
- SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. *Carnaval em branco e negro: carnaval popular paulistano (1914-1988)*. Campinas: Edunicamp; São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- SIQUEIRA, Renata Monteiro. Os negros do Largo da Banana cantados por Geraldo Filme. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 15., Rio de Janeiro, 2018.
- SOARES, Carlos Eugênio Libano. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. 2 ed. Campinas: Edunicamp, 2002.
- SOARES, Carlos Eugênio Libano. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890*. Rio de Janeiro: Access, 1999.
- SOARES, Reinaldo Silvia. *O cotidiano de uma escola de samba paulistana: o caso do Vai-Vai*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, 1999.
- SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. São Paulo: DP&A, 2005.
- SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.
- TEBAS “o escravo” (Praça da Sé). Compositor: Geraldo Filme. In: *Plínio Marcos em prosa e samba com Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro*. Gravado em janeiro de 1974. 1 CD. Rio de Janeiro, Warner, 2011, faixa 5.
- TIO MÁRIO. [Entrevista concedida a] Filipe Amado, 10 de outubro de 2017.
- TIRIRICA (tumba moleque tumba). Compositor: Geraldo Filme. In: *Plínio Marcos em prosa e samba com Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro*. Rio de Janeiro: Warner, 2011., 1 CD, faixa 1.
- TIRIRICA. In: *Osvaldinho da Cuíca convida em referência ao samba paulista*. Rio 8 Fonográfico, 2006, faixa 1.
- TOLEDO, Roberto Pompeu. *A capital da solidão*. São Paulo: Objetiva, 2003.

URBANO, Maria Aparecida. *Carnaval & samba em evolução na cidade de São Paulo*. São Paulo: Plêiade, 2005.

VÁ CUIDAR de sua vida. Compositor: Geraldo Filme. *Memória Eldorado*. Álbum. Gravadora Eldorado, faixa 10.

VERSOS e cacetes: o jogo do pau na cultura afro-fluminense. Direção: Matthias Röhrig Assunção; Hebe Mattos. Produção: LABHOI UFF. DVD/4. Brasil, 2009. (37min.).

VOU SAMBAR n'outro lugar (terreiro da escola). Compositor: Geraldo Filme. In: MARCOS *Plínio Marcos em prosa e samba com Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro*. 1 CD. Rio de Janeiro, Warner, 2011, faixa 2.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. *Ritos de magia e sobrevivência, sociabilidades e práticas mágico religiosas no Brasil (1890-1940)*. Tese (Doutorado em História). Universidade de São Paulo, 1997.

XARÉU, Mestre. *A capoeira regional: a Escola de Mestre Bimba*. Salvador: EDUFBA, 2009.

ZECA: o poeta da Casa Verde. Documentário. Direção: Akins Kinte. Produção: Borá Produções, 2012. (47min.).