

As identidades da capoeira paulistana

The identities of capoeira in São Paulo

Letícia Vidor de Sousa Reis

Doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP)¹

Filipe Amado

Mestre em Estudos Brasileiros pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB)²

Resumo

O nosso principal objetivo neste artigo é buscar compreender a singularidade e a identidade da capoeira da metrópole paulistana. Partimos da história da capoeira na cidade de São Paulo e da tiririca, uma capoeira jogada ao som do samba, cultura tipicamente paulista, para entender o discurso identitário criado sobre a capoeira pelos capoeiristas baianos que aqui chegaram. Além disso, pretendemos averiguar de que modo é factível aplicar o conceito de circularidade cultural à capoeira de São Paulo das primeiras décadas do século XX e à tiririca, bem como às propostas da Regional e da Angola paulistanas. É nossa intenção também indagar se e de que forma a Roda de Capoeira da Praça da República contribui para a ressignificação da identidade dos capoeiristas migrantes nordestinos, que, ao vir para a cidade de São Paulo, passariam a ser fortemente discriminados.

Palavras-chave: circularidade cultural; capoeira; tiririca; Praça da República.

¹ Atualmente é professora efetiva de História e leciona para o Ensino Fundamental e o Ensino Médio na Escola Estadual Edson Rontani, situada em Piracicaba (SP).

² Professor de História para o Ensino Fundamental na rede municipal de São Paulo. Professor de capoeira no grupo Projeto Liberdade Capoeira, mestre de bateria no Cordão Carnavalesco Kolombolo Diá Piratininga.

Abstract

In this article our main objective is to try to understand the identity and singularity of the capoeira from São Paulo. Our starting point is the history of tiririca, a capoeira played to samba, a typical paulista form and to understand the identity discourse of the Bahian capoeiristas who arrived in the city. We also ask if the concept of cultural circularity can be applied to the capoeira of the first decades of the twentieth century and to the tiririca, the Regional and Angola styles from the 1960s to the 1980s. Finally, we inquire if and how the roda of the República Square contributed or not to resignify the identity of Northeastern immigrants in São Paulo, where they were strongly discriminated against.

Keywords: *cultural circulation; capoeira; tiririca; República Square.*

Introdução³

O nosso principal objetivo neste artigo é buscar compreender a singularidade e a identidade da capoeira na metrópole paulistana. Para isso, vamos comparar as transformações que a capoeira sofreu em São Paulo até meados do século XX, com a chegada dos mestres baianos de capoeira, e os discursos que se desenvolveram a partir de então sobre a capoeira paulista.

Além disso, procuramos entender qual é esse modo de jogar capoeira que surge entre as décadas de 1960 e 1980, período no qual ocorre uma aproximação e uma mescla entre as propostas⁴ de Regional e Angola. Uma das originalidades dessa proposta é a predominância do toque de São Bento Grande de Angola como padrão nas rodas de capoeira desse período. Outra característica importante é a criação do jogo Miudinho, de Mestre Suassuna, por volta de 2006, ao qual depois ele acrescentará um toque de berimbau, como constataremos mais à frente no depoimento do Mestre Cobra Mansa.

São Paulo, como a maior metrópole do país, é também, embora não oficialmente, a cidade com o maior número de capoeiristas do Brasil.⁵ Portanto, se torna

³ Letícia V. Reis agradece imensamente aos Mestres Sombra, Kenura, Anande das Areias, Cobra Mansa, Biné e Borboleta (também conhecido como Índio), à Mestra Luana, ao contramestre Cenourinha e à capoeirista Goretti, que gentil e prontamente prestaram seus depoimentos *online*.

⁴ Chamamos a Regional e a Angola de propostas, pois consideramos que são mais do que estilos porque englobam metodologia, ritualidade, concepções e discursos, entre outras coisas. Agora, estilos de jogar capoeira pensamos que não são, pois entre angoleiros e regionalistas há estilos diferentes e há estilos que não se enquadram nem na Angola nem na Regional. O estilo de jogo, no nosso entender, é muito mais individual do que coletivo.

⁵ Esse fato já vem sendo apontado por coletivos como o Fórum da Capoeira do Município de São Paulo, que tem uma proposta de mapear os grupos e os praticantes de capoeira na cidade de São Paulo.

importante e pertinente pensarmos sobre questões como a identidade, o desenvolvimento e a história da capoeira nessa cidade. Este artigo pretende ser mais um incentivo, entre as crescentes mas ainda poucas iniciativas que existem, para considerarmos esses conceitos em relação à capoeira paulista.

Para refletirmos sobre as transformações da capoeira em São Paulo e a formação de uma identidade própria, vamos utilizar o conceito de Ginzburg (1987) de circularidade cultural, buscando entender o trânsito cultural entre populares e elite ocorrido na cidade. Para esse autor, a cultura pressupõe um incessante intercâmbio entre as classes hegemônicas e as classes subalternas. Ele estudou o caso atípico do friulano Menocchio, um moleiro letrado, e suas confissões à Inquisição no século XVI.

Nesse sentido, pretendemos averiguar de que forma se aplica o conceito de circularidade cultural supracitado à capoeira praticada em São Paulo, seja ao processo histórico da capoeira nessa cidade, seja ao momento da chegada dos capoeiristas baianos e à formação da Roda de Capoeira da Praça da República.

Partimos então da história da capoeira em São Paulo, que remonta ao século XIX, mas que desponta como cultura negra amplamente praticada nas primeiras décadas do século XX e adquire outro nome em meados desse século, se mesclando ao samba e sendo conhecida em terras paulistanas como tiririca. A tiririca, uma capoeira jogada ao som de batucada e versos de samba, sobrevive nas comunidades negras paulistanas até o final da década de 1960, um período em que já haviam chegado levadas de capoeiristas baianos em São Paulo e que, portanto, convivem no mesmo espaço urbano que a tiririca.

Neste artigo, nos propomos a debater a identidade da capoeira paulista confrontando a historicidade dessa capoeira conhecida como tiririca com o modelo de capoeira baiano que chega a partir da década de 1950 e cria seus próprios discursos identitários em torno da capoeira paulistana.

Ao pensarmos a identidade da capoeira em São Paulo, analisaremos a Roda de Capoeira da Praça da República, provavelmente a roda de capoeira mais antiga do Brasil ainda em atividade. Iniciada de forma espontânea na década de 1950 pelos capoeiristas baianos que chegaram na onda das migrações nordestinas para o Sudeste, essa roda de capoeira se tornou simbólica na cidade e se mantém ativa aos domingos até hoje.

A Praça da República, com sua roda de capoeira lá estabelecida, se tornou um ponto de encontro para os capoeiristas baianos, uma espécie de consulado baiano

para esses migrantes. Com o tempo, dois mestres importantes da primeira geração de capoeiristas baianos em São Paulo se tornaram patronos da roda: Mestre Ananias (1924-2016), natural de São Félix, discípulo de Mestre Canjiquinha e de Mestre Waldemar da Paixão; e Mestre Joel de Menezes, natural de Santo Amaro e criado em Feira de Santana (1944-2020), discípulo de Mestre Bimba.

A capoeira como cultura popular e ancestral tem muitas das suas fontes na oralidade. Assim, a história oral foi uma metodologia amplamente empregada neste artigo. Boa parte das fontes trabalhadas aqui se trata de depoimentos concedidos direta ou indiretamente aos autores. Entendemos que as fontes de história oral são, assim como qualquer outra fonte escrita, questionáveis, passíveis de interpretação, e retratam uma visão específica do agente que a produz. Portanto, devem ser analisadas e, se possível, confrontadas com outras fontes por quem trabalha com elas.

Ainda são usados como referência neste texto os poucos trabalhos acadêmicos de história da capoeira em São Paulo, incluindo os produzidos pelos próprios autores, que realizam análise aprofundada de temas aqui presentes. São utilizados ainda jornais de época, pesquisados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, fonte amplamente empregada na pesquisa de mestrado do coautor.

A história da capoeira em São Paulo

A história da capoeira na cidade de São Paulo remonta ao século XIX, quando a mancha urbana da cidade se restringia à colina histórica entre os rios Anhangabaú e Tamanduateí, conhecida também como triângulo histórico, formado pelas igrejas e pelos conventos de São Carmo, São Francisco e São Bento, as três ordens religiosas presentes naquele momento.

Apesar de pequena, a provinciana cidade do século XIX já tinha uma escravidão africana que deixava marcas no cotidiano de seus moradores, nas dinâmicas urbanas e na própria arquitetura do lugar. Escravizados e escravizadas passavam pelas ruas fazendo todo tipo de tarefa, mas principalmente carregando água de fontes e chafarizes e levando para as casas de seus senhores – eram os agueiros (FERREIRA, 2018).

O primeiro e mais importante chafariz da cidade foi construído no século XVIII pelo escravizado conhecido por Tebas (FERREIRA, 2018). O Chafariz da Misericórdia foi ponto importante na pacata São Paulo do século XIX, local de encontro de namorados, cidadãos e capoeiras! Os chafarizes eram espaços de encontro e de disputas

de escravizados no início do século XIX, momento em que não havia água encanada, como demonstra a tela de Rugendas sobre o chafariz no Rio de Janeiro. Todas as manhãs era cena comum, em todos os chafarizes do país, aglomerações de escravos buscando água e consequentes encontros, socializações e disputas entre eles. Em torno do Chafariz da Misericórdia há relatos de capoeiras disputando a água no início do século XIX, inclusive com a formação de grupos rivais. O lugar se transformou num ponto de encontro de capoeiras, principalmente à noite, momento de maior liberdade de escravizados e de menor vigilância (CUNHA, 2011, p. 104).

A capoeira, presente nas ruas entre escravizados e libertos, logo se expandiu para círculos da elite, chegando ao ambiente intelectual e acadêmico da prestigiada Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. São inúmeras as evidências da capoeira nessa faculdade, como se deu com um professor de francês, que em 1829 foi acusado por um aluno, através de um artigo de jornal, de ser praticante de capoeira e de jogar com negros e com alunos da dita faculdade, fato que tomou ares de escândalo à época (CUNHA, 2011, p. 102).

Não só o professor, mas muitos alunos praticaram a capoeira ao longo do século XIX na Faculdade de Direito, e isso inclui o ilustre Luiz Joaquim Duque Estrada Teixeira, que, assim como muitos membros de famílias abastadas do Rio de Janeiro, veio para São Paulo cursar Direito. Duque Estrada voltou para a capital imperial, foi 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 uma coluna sobre antigos estudantes da Faculdade de Direito, o jornal *Correio Paulistano*, na sua edição de 3 de setembro de 1906, escreve um 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 exercícios de capoeira. E não o supponham somente um capoeira theorico. Conhecia todas as regras da arte e as applicava com extrema agilidade e o necessário atrevimento. **Nesse tempo estava a capoeira muito em honra entre os estudantes.** (CORREIO PAULISTANO, 1906, n. p., grifos nossos)

Portanto, podemos constatar a presença da capoeira na cidade de São Paulo desde o século XIX, tanto entre populares, compostos por escravizados e libertos, quanto em ambientes aristocráticos como a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Mais do que isso, constatamos o trânsito da capoeira entre esses

ambientes e percebemos que a formação da capoeira na cidade ocorria através de uma circularidade cultural (GINZBURG, 1987).

Entendemos que a capoeira em São Paulo foi forjada nesse intercâmbio entre as diferentes classes sociais e entre regiões, como o vizinho Rio de Janeiro, consolidando uma tradição de capoeiragem que vai persistir e se expandir no século XX. E assim, no momento de intenso crescimento da cidade que virava metrópole, suas ruas estavam repletas de capoeiras (AMADO, 2019).

Mesmo com a Proclamação da República, em 1889, a consequente criminalização da capoeira – com a publicação do Código Penal Republicano em 1890 – e a perseguição aos capoeiras, essa prática permanece presente na cidade de São Paulo no século XX. A partir de ampla pesquisa feita na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, em jornais da época, encontramos inúmeros casos de capoeira nas primeiras décadas do século XX, em São Paulo, ligados à violência urbana, e praticada principalmente pela população negra (AMADO, 2019). São carroceiros, pintores, pedreiros, soldados e trabalhadores informais, homens, mulheres e crianças, brincando, jogando, resolvendo rixas e conflitos, resistindo à opressão de policiais e ocupando as ruas da cidade.

De acordo com uma notícia publicada pelo jornal *Correio Paulistano*, a qual reproduz uma Ata da Câmara Municipal da cidade, datada de 1907, desde o início daquele ano, foram proferidas sentenças em 673 processos relacionados à capoeiragem, entre outros crimes, todos envolvendo pessoas das classes subalternas (AMADO, 2019). Isso significa que há uma continuidade da prática de capoeira entre os populares em São Paulo, a qual remonta a uma tradição de capoeira nessa cidade, vinda do 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 capoeira, nos moldes do que, no Rio de Janeiro do século XIX, foi chamado de maltas de capoeira – grupos que brincavam, se exercitavam e se utilizavam da capoeira em conflitos com outros grupos e com a polícia, disputando territórios na cidade. Havia mulheres e crianças envolvidas com capoeira, a qual 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 instante a um modelo de urbanização segregacionista que alvoroçava a cidade de São Paulo.

Ao analisarmos a ocorrência 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, algazaras 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 da época, atendendo a ensejos construtores de uma identidade nacional. Isso é observado através de diversos discursos de intelectuais, presentes nos jornais, que colocam a capoeira como um verdadeiro esporte nacional, uma luta brasileira que faria frente a qualquer outra luta estrangeira, como o judô, que se popularizava muito pelo mundo naquele período. Isso pode ser visto em diversos locais do Brasil e foi contado por vozes diferentes, mas é na imprensa paulistana que encontramos fartos documentos com esse caráter.

Não apenas nos discursos, mas de fato ocorrem lutas em ringues onde capoeiras desafiam outros lutadores. Exemplar nesse sentido foi a luta entre Argemiro Feitosa, um capoeira negro, ex-soldado, e Geo Omori, japonês praticante de judô que desafiava lutadores no circo Irmãos Queirolo. A luta ocorreu em 13 de janeiro de 1929, e a imprensa paulista fez grande alarde e propaganda (AMADO, 2019). Percebemos aqui que, apesar de ser uma proposta encampada pela elite, com seus valores e atendendo a seus desejos, há também uma circularidade cultural nos termos de Ginzburg, pois os capoeiras envolvidos, como no caso de Feitosa, eram populares e negros. Eles traziam seus valores e suas concepções de capoeira, que de certa forma se mesclavam à expectativa intelectual nacionalista, impulsionada pela ascensão das artes marciais orientais e europeias.

É interessante notar que o intercâmbio cultural entre a arte marcial brasileira e as artes marciais em São Paulo remonta à década de 1920. Isso será retomado principalmente a partir dos anos 1970, quando o campo de artes marciais orientais amplia-se em larga escala.

Se olharmos exclusivamente pelos jornais, podemos ter a impressão de que a capoeira praticada nas ruas, pelos populares, teria diminuído drasticamente em

São Paulo a partir do momento em que surge a proposta nacional esportiva, e que por fim teria sido extinta, desaparecendo completamente do cotidiano da cidade até a chegada do modelo baiano. Contudo, não foi isso que acreditamos ter acontecido, já que a capoeira continuou presente no universo popular e negro da cidade de São Paulo. Na verdade, ocorreram certas mudanças na forma com que os próprios praticantes e as comunidades encaravam a capoeira. Ela se tornou mais lúdica e musical, se juntando ao samba que explodia pelas esquinas da metrópole em construção, e ganhou outros nomes, passando a ser conhecida nessa cidade como tiririca.

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. Algumas pessoas falam que o nome “tiririca” seria exatamente pela característica do jogo, de ir para o chão e se ralar. O nome vem de uma planta rasteira, sendo que um dos significados seria “um mato” ou “uma pequena vegetação”. É também o nome popular da espécie *Cyperus Rotundus* e tem origem etimológica tupi-guarani. Ademais, é um termo usado popularmente para um estado de humor – “ficar tiririca” –, bem como um tipo de faca, à qual é feita alusão em diversas músicas de tiririca e de capoeira.

A memória da tiririca é escassa e está ligada à memória do samba paulista, em que existe um movimento de resgate e de 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-se seu possível vínculo com a capoeira e a conectando exclusivamente ao samba. Porém, a partir de entrevistas com sambistas da velha guarda de São Paulo⁶ que tiveram contato com a tiririca, e levando em conta a presença da capoeira em terras paulistanas, brevemente resumida acima, entendemos que há uma ligação direta entre a capoeira praticada nas ruas na década de 1920 e a formação da tiririca.

Assim como na Bahia se formaram as propostas de capoeira Angola e Regional, a partir de transformações na capoeira ali presente, em São Paulo se formou a tiririca a partir da capoeira já existente na cidade, praticada não em academias, mas espontaneamente em praças, largos e comunidades negras. Podemos encontrar muitos elos que reforçam a ideia da tiririca como uma forma de capoeira, golpes clássicos que permeiam historicamente a capoeira, como a cabeçada, a rasteira e o rabo de arraia, relatados na tiririca. Musicalidade, com instrumentos de percussão e versos

⁶ Entrevistas realizadas pelo autor com membros da velha guarda do samba paulista – Carlão do Peruche, Osvaldinho da Cuíca, Tio Mário e Seu Manezinho – entre 2017 e 2018 (AMADO, 2019).

(sem berimbau), está presente na tiririca, como veremos melhor adiante, e até a ginga, se compreendida como movimentação diaspórica a partir de musicalidade, está presente também.

A tiririca possui uma ligação forte com o mundo do trabalho em São Paulo. Trabalhar, para a população negra nas primeiras décadas da Primeira República, significava resistir a uma lógica burguesa marginalizante, que os excluía do trabalho formal, taxando-os de inaptos ou de vagabundos, sujeitando-os a trabalhos extenuantes, mas que garantiam certa autonomia sobre seus horários, propiciando momentos de lazer e de ócio intercalados com a rotina diária, forma de trabalho que se opunha ao modelo fabril imposto pela elite do período (SALVADORI, 1990). Esses trabalhadores eram carroceiros, carregadores, engraxates e ensacadores nas estações de trem, e jogavam tiririca em diversos pontos da cidade, em largos e praças, no centro e em bairros de comunidade negra, como o Largo da Banana.

O Largo da Banana é um desses territórios negros alvo de uma política de esquecimento (POLLACK, 1989) e que apenas recentemente começa a ser resgatado. Situado em frente à estação de trem Barra Funda, foi um local de trabalho e lazer de populares, especialmente de moradores da Barra Funda, bairro subjacente onde se formou uma importante comunidade negra no século XX. Sem trabalho formal, homens buscavam serviços esporádicos como carregadores e ensacadores na estação de trem, recebiam parte de sua remuneração em frutas, especialmente bananas, e ficavam após o serviço vendendo esses produtos no largo em frente à estação, que ficou conhecido como Largo da Banana. Entre uma venda e outra, esses trabalhadores faziam samba, batucando em caixas e materiais disponíveis, e jogavam tiririca.

Em 1958, o Largo da Banana foi destruído para a construção do viaduto Pacaembu, e nenhuma referência a ele foi feita desde então, até 2020, quando foi colocada uma singela placa embaixo do viaduto, homenageando o local. É Geraldo Filme, importante sambista paulistano, quem conta a história de um lugar tão importante para a comunidade negra de São Paulo, assim como de sua destruição, em seu samba “Vou sambar n’outro lugar” (1974).

Podemos traçar um paralelo entre o Largo da Banana e a Roda de Capoeira da Praça da República como local importante e emblemático de encontro de capoeiras. Inclusive, esses dois redutos são contemporâneos, já que a Roda da República acontece desde a década de 1950, quando ainda existia o Largo da Banana.

As ruas, os largos e as praças são locais privilegiados para a concentração popular e conseqüentemente para as manifestações das culturas populares. Esse é o caso da cultura negra, que tem nesses espaços públicos uma possibilidade de convulsão e de florescimento. Muniz Sodré traça um paralelo entre a Praça Onze, no Rio de Janeiro, local fundante do samba carioca, e 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)

Portanto, “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 podemos facilmente incluir nesse paralelo outros lugares, como a Praça da República e o Largo da Banana.

Entre tantos personagens da tiririca, um precisa ser mencionado neste artigo: é Walter Gomes de Oliveira, o Pato N’Água. Este era morador do Bixiga e ficou conhecido por ser um grande apitador (equivalente ao mestre de bateria) do Vai-Vai, mas transitou por outros cordões carnavalescos de São Paulo – inclusive em sua maior rival, o Camisa Verde e Branco. Tinha fama de valente, brigão e exímio jogador de tiririca. 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..., 2007, n. p.). Respeitado por onde andasse, Pato N’Água fazia jus ao antigo estereótipo do capoeira, vindo do século XIX: valente, malandro, encenqueiro e justo. Transitava entre grupos rivais e tinha problemas com a polícia. Foi morto provavelmente pelo esquadrão da morte da polícia militar na ditadura, em 1969.⁷ Novamente é Geraldo Filme que conta sua história no samba “Silêncio no Bexiga” (2000).

Percebemos, portanto, que Pato N’Água foi contemporâneo de muitos mestres de capoeira baianos que já estavam em São Paulo, inclusive com academias e frequentando a Roda da República. Mas será que não houve contato entre os capoeiras paulistas, os jogadores de tiririca e os mestres baianos das décadas de 1950 e de 1960? E será que esses mestres não tiveram nenhum contato com a tiririca jogada na cidade de São Paulo nesse período?

⁷ Embora não haja nenhuma confirmação de quem matou Pato N’Água, sambistas e amigos, como o próprio Geraldo Filme, afirmam que foi de fato o esquadrão da morte.

Aparentemente, os capoeiristas baianos e os jogadores de tiririca paulistas eram de comunidades e de ambientes diferentes, que não se misturaram muito, mas alguns fragmentos se revelam sob um olhar atento. Mestre Ananias, que chegou a São Paulo na década de 1950, teve contato com Geraldo Filme, importante sambista já citado, além de outros sambistas e provavelmente de jogadores de tiririca. Em 1970, Ananias e Geraldo Filme trabalharam juntos na peça *Balbina de lansã*, escrita por Plínio Marcos, e essa foi apenas uma das parcerias estabelecidas entre o sambista e o mestre de capoeira.⁸

Em 1971, Geraldo Filme grava um disco com o mesmo nome da peça. Uma das faixas do disco *Balbina de lansã* chama-se “Tumba Moleque Tumba”, anunciada como música tradicional; porém, em disco posterior de Geraldo, vem com o nome de “tiririca”. A mesma música foi gravada por Mestre Ananias como música de capoeira em álbum da década de 1990.

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 diferente

Essa música retrata bem o universo da tiririca e provavelmente foi retirada de rodas de tiririca por Geraldo Filme. As músicas de tiririca eram geralmente pequenas estrofes repetidas em coro pelos participantes da roda, de forma semelhante a como ocorre nas rodas de capoeira.

⁸ Disponível em: <http://mestreanacias.blogspot.com/2009/11/inicio-dos-70-mestre-anacias-e-geraldo.html>. Acesso em: 8 jan. 2022.

Essa música se organiza dessa maneira, em pequenas estrofes a serem repetidas. “Tumba”, na primeira estrofe, remete ao ato de cair e derrubar, momento simbólico e cercado de grande importância e rivalidade na capoeira e na tiririca. O ato de cair é confirmado na estrofe seguinte: “Dona Rita do tabuleiro / Quem derrubou meu companheiro?”. “Tiririca, faca de ponta” se refere a um possível sentido da palavra “tiririca”, como faca, sentido esse presente também em outra música, desta vez do batuque baiano registrado por Frede Abreu: “Tiririca é faca de cortá, não me corta moleque de sinhá” (ABREU, 2014, p. 56). Ainda é mencionada a expressão “capoeira vai te pegar”, evidenciando a ligação da tiririca com a capoeira e, na última estrofe, com o samba, que virou diferente, mas continua havendo batucada, agora com a presença da capoeira.

Cantada em rodas de capoeira e de samba até hoje, essa música é um registro autêntico da tiririca paulista e representa duas grandes intersecções. Primeiro, da capoeira com o samba, fenômeno que aconteceu em outros lugares – como no Rio de Janeiro, com a pernada carioca, o que em São Paulo ficou conhecido pelo nome de “tiririca”. Segundo, da capoeira paulista com a baiana, pois foi gravada por um mestre baiano e é cantada até hoje em rodas de capoeira e de samba em São Paulo. Dessa forma, a história da capoeira paulista, mesmo abafada e escondida, ainda teima em ressurgir para lembrar-nos de que havia e sempre houve capoeira na terra da garoa.

A capoeira baiana em terras paulistanas

Pensamos que é possível traçarmos um paralelo entre o processo de passagem da umbanda para o candomblé na cidade de São Paulo com a transição para o estilo da capoeira Regional, marcada pelo hibridismo e, portanto, mais palatável, que prevalece nas décadas de 1960 e 1970. Prandi (1991) afirma que, numa cidade na qual nunca houve um grupo negro de grande expressão numérica e tampouco uma tradição religiosa negra significativa, a umbanda é composta por elementos do catolicismo popular, do kardecismo e do candomblé – estes abrem caminho para a umbanda.

Consideramos que, pelo mesmo motivo, a Regional abriu as portas para a Angola – cuja ênfase é, sobretudo, étnica –, a qual apenas penetrará em São Paulo com mais força por volta de meados da década de 1980. Sobre isso, vale ressaltar que, em 1971, Mestre Bimba veio a São Paulo, a convite de seu aluno, o Mestre Onça, na sua academia KPOEIRA, situada na Rua Augusta, 1030, e concedeu o título de “precursores

da capoeira em São Paulo” para nove capoeiristas que lá estavam e que formaram um grupo conhecido como os pioneiros da capoeira na cidade. Esses mestres presentes na foto eram Zé de Freitas, Pinatti, Suassuna, Onça, Joel, Brasília, Gilvan, Limão e Silvestre.

Figura 1. *Mestres conhecidos como os nove precursores da capoeira em São Paulo.*



Fonte: *Velhos Mestres* (2020).⁹

Sem retirar a importância histórica desse momento, imortalizado na foto, e dos mestres, que de fato possuem grande mérito na introdução da capoeira baiana em São Paulo, procuramos neste artigo desconstruir o discurso de que a capoeira teria chegado a São Paulo apenas com os mestres baianos. Entendemos que a capoeira sempre foi uma cultura orgânica da cidade, vinda desde o século XIX e perpassando todo o século XX, como já apontado anteriormente.

Vale notar que o porcentual de migrantes nordestinos (a maior parte constituída de baianos) que vem para São Paulo nos anos 1940, correspondente a 3% da população paulista, alcançará 10% nas décadas de 1960 e 1970 e 13% nos anos de 1980. Entre o começo da década de 1960 e o final da década de 1980, no bojo da diáspora

⁹ Disponível em: <https://velhosmestres.com/br/destaques-54>. Acesso em: 8 jan. 2022.

nordestina de migração para o Sudeste em busca de melhores condições de vida, vários mestres de capoeira e capoeiristas nordestinos (baianos, em sua maioria) vêm para a cidade de São Paulo.

Na verdade, já havia capoeiristas nordestinos em São Paulo desde a década de 1950, como Zé de Freitas e Mestre Ananias – este último não está na foto com Mestre Bimba, talvez por uma menor proximidade entre ele e os demais capoeiristas naquela época. Um dos primeiros capoeiristas a se fixar na cidade foi Esdras Damião, aluno de Mestre Bimba. Em 1949, Mestre Bimba vai com seus alunos a São Paulo para um evento de lutas no estádio do Pacaembu, o que já sinaliza a chegada da capoeira baiana a terras paulistas. Mestre Bimba visita a Academia Brasileira de Pugilismo de Kid Jofre, e sua comitiva participa de diversas lutas, em que os capoeiristas saem vencedores, abrindo espaço para a capoeira de Mestre Bimba em São Paulo (XAREU, 2009).

Ele voltou para Salvador, mas ficaram em São Paulo alguns alunos que realizaram uma luta de verdade entre Clarindo, aluno de Bimba, e Piragibe, lutador de luta livre. O capoeirista saiu vencedor com uma joelhada na cara de Piragibe. Essa comitiva de Bimba e a luta bem-sucedida abriram espaços para a capoeira Regional em São Paulo, tanto que alguns anos depois, na década de 1950, Esdras Damião, aluno de Bimba que esteve presente na sua comitiva, começa a ensinar capoeira Regional na academia de Kid Jofre.

Depois, na década de 1960, chegam capoeiristas que hoje são consagrados – como o Mestre Brasília, natural de Alagoinhas (BA), da linhagem de Mestre Canjiquinha, e o Mestre Suassuna, natural de Itabuna (BA). Mestre Maneca, discípulo de Mestre Bimba, foi quem lhe ensinou capoeira em sua cidade natal. Em 1972, Bimba o visitou em São Paulo e lhe conferiu um certificado em reconhecimento ao seu trabalho.

Mestre Almir das Areias (2021, n. p.) comenta:

Aos capoeiras da primeira geração – como Suassuna, Brasília, Joel, Gilvan –, e, mais para a frente, em meados de 1970, somam-se Silvestre, Limãozinho, seu Mello, Pinatti (que já era daqui de São Paulo), entre outros. E tinha também o pessoal da segunda geração, que eram os formados de Suassuna.

No depoimento acima, é possível observar, nessa genealogia da capoeira da metrópole paulistana, a grande importância de Mestre Suassuna, ao menos naquela época, um dos protagonistas da capoeira da cidade de São Paulo. Suassuna ganha

grande destaque talvez pelo sucesso de seu grupo, Cordão de Ouro, fundado inicialmente com Mestre Brasília, que depois se afasta e funda seu próprio grupo, deixando Suassuna sozinho na liderança. Há aqui construções e discursos sobre pioneirismo e protagonismo na capoeira paulista, mas nenhuma versão leva em conta a história da capoeira na cidade, que, como defendemos, nunca deixou de existir.

A partir da chegada dos mestres e capoeiristas baianos ao Sudeste, se consolidará um discurso de pureza e de origem da capoeira baiana, discurso esse que contribuiu para o esquecimento de práticas de capoeiragem orgânicas da cidade de São Paulo, fenômeno que também ocorreu em outras regiões do Brasil. Assim se consolidou uma tradição inventada (HOBBSAWM; RANGER, 1984) que passou a dominar o imaginário dos capoeiristas e que está presente até hoje, inclusive em círculos acadêmicos, estabelecendo um paradigma baiano para a identidade da capoeira e sua história.

Uma das principais expressões da cultura baiana em São Paulo foi a Roda de Capoeira da Praça da República e as demais expressões culturais baianas que a cercaram. Essa roda acontece sempre aos domingos, às 10h, e existe até hoje. Espaço de confrontos e diálogos, é raro o(a) capoeirista que nunca tenha ido lá. “Foi aqui em São Paulo, e graças à capoeira, que eu aprendi a ser baiano”, diz Mestre Almir das Areias,¹⁰ numa entrevista feita pela coautora há cerca de vinte anos.

Atualmente, a Roda de Capoeira da Praça da República é um símbolo da capoeira paulistana, e existe entre muitos de seus frequentadores o princípio de preservação e de valorização da história da capoeira de São Paulo. Isso é ainda mais relevante se levarmos em conta a importância histórica da roda – que ocorre de forma ininterrupta, sempre no mesmo local, e reuniu durante épocas e fases diferentes a nata da capoeira paulistana, com mestres consagrados e visitantes de outros estados. Contudo, pouco conhecida e difundida é a história da capoeira em São Paulo, algo que remonta ao século XIX e foi constante na cidade ao longo do século XX, como já abordado anteriormente.

Outro local relevante para os jovens capoeiristas nordestinos que chegaram a São Paulo nas décadas de 1950 e 1960 foi o CMTCC Clube, onde Zé de Freitas trabalhava e começou a ensinar capoeira. Para esses capoeiristas, mestres consagrados

¹⁰ Como, no período abordado, Mestre Almir (hoje Anande) era conhecido como Mestre Almir das Areias – o que inclusive consta em seu livro *O que é capoeira*, publicado pela Editora Brasiliense (São Paulo) em 1983 (Coleção Primeiros Passos) –, então vamos tratá-lo assim neste artigo.

atualmente, ali representava um porto seguro, um espaço onde podiam se encontrar e se ajudar nas dificuldades da vida de recém-migrados para uma cidade grande. Foi ali que muitos se conheceram – Suassuna e Brasília, por exemplo –, e entre as rodas de capoeira do CMTC Clube e da Praça da República se formaram amizades que resultaram em parcerias como a Federação Paulista de Capoeira.

Julgamos que um dos pontos cruciais da originalidade da capoeira paulistana é a sua inserção no campo das artes marciais orientais, cuja ampliação se dá a partir da década de 1970. Nesse momento, inicia-se seu processo de institucionalização por meio da abertura das federações de judô, caratê, aikidô e, posteriormente de *taekwondo* e *kung fu*, entre outras. Mestre Mello, antes de se tornar capoeirista, já havia praticado judô por vinte anos, e Mestre Pinatti possuía uma academia de caratê na década de 1960, em São Paulo, antes de se dedicar inteiramente à capoeira.

Em 1974, é fundada pelo Mestre Onça – com o apoio dos mestres precursores, presentes no dia em que Mestre Bimba esteve em São Paulo, em 1971 – a Federação Paulista de Capoeira. Provisoriamente, enquanto não se organizassem federações de capoeira em outros estados, tal federação ficaria atrelada à Confederação Brasileira de Pugilismo.

A Federação Paulista de Capoeira nasce com o propósito de legitimar a capoeira como arte marcial brasileira, tornando São Paulo o primeiro estado com uma federação de capoeira no Brasil, inclusive com o propósito de disputar o crescente mercado de lutas orientais. Naquele momento, por meio do sistema de graduação, bem como dos golpes e contragolpes, se dará a homogeneização dos grupos de capoeira envolvidos com a federação. Para os adeptos da participação em campeonatos, serão estabelecidas as modalidades e as regras, por exemplo.

Mestre Almir das Areias (2021, n. p.), em contraposição à proposta da Federação Paulista de Capoeira, avalia que:

Como dirigentes da Federação Paulista de Capoeira, esses mestres tinham o objetivo de “limpar” o nome da capoeiragem do seu “negro passado”, ascendê-la socialmente, afiá-la como arma, promovê-la como esporte nacional e transformá-la na arte marcial brasileira, em contrapartida à proliferação das lutas estrangeiras. Enfim, transformá-la no *kung fu* brasileiro.

Já para os fundadores e participantes da federação, essa era uma oportunidade para valorizar e difundir a capoeira, colocando-a entre os principais esportes nacionais.

Nas capoeiras paulistanas é o sistema de graduação que estabelece a medida de identidade do grupo. Os símbolos usados para promover os alunos são, portanto, seu principal sinal de distinção. No entanto, apesar da diferença entre si, eles se organizam com base numa mesma estrutura interna, qual seja, a adoção de um sistema de graduação.

Porém, na proposta da federação, era preciso uma pedagogia nacional homogênea para que capoeiristas de todo o país pudessem competir dentro de um mesmo nível técnico. Por isso, os mestres fundadores estabeleceram uma escala de graduação baseada nas cores da bandeira brasileira, de fora para dentro, começando com o verde. Muitos grupos em São Paulo, criados pelos mestres ligados à federação, seguiram e seguem até hoje esse modelo de graduação. Vale lembrar que o país vivia os anos de chumbo da ditadura militar, quando as cores da bandeira nacional eram interpretadas como símbolos autoritários pelas pessoas e pelos grupos da oposição.

A introdução desse elaborado sistema de graduação constitui um fato inédito para a capoeira. Na modalidade Angola, sistematizada por Mestre Pastinha, havia apenas o grau de mestre, e os demais alunos eram chamados de aprendizes. Quanto à Regional baiana, de Mestre Bimba, somente no final do curso os alunos recebiam lenços vermelhos, azuis e amarelos, de acordo com seu grau de especialização. Portanto, é importante observar que a medida de identidade de muitos capoeiristas paulistanos é dada pela forma de graduação, sendo esse um ponto em que podemos observar com mais acuidade as semelhanças e as diferenças.

Consideramos que o fato de a Roda da República estar, por muito tempo, sob o comando de Mestre Ananias (da linhagem de Angola) e de Mestre Joel de Menezes (da linhagem da Regional), assim como a abertura da Academia de Capoeira Cordão de Ouro, fundada em 1967 por Mestre Brasília (discípulo de Mestre Canjiquinha) – que não se declara pertencente nem à linhagem da Angola e nem à da Regional – e por Mestre Suassuna (da linhagem de Mestre Bimba), é um demonstrativo do convívio harmônico entre capoeiristas de diferentes origens na capoeira, adeptos tanto da capoeira Angola como da Regional.

Mestre Suassuna posteriormente cria um toque de berimbau e um modo de se jogar esse toque, conhecido como Miudinho. Sobre isso, comenta Mestre Cobra Mansa (2021, n. p.):

Fui muito crítico ao Miudinho naquela época. Hoje, em 2021, já vai fazer mais de quinze anos que começou. Segundo Suassuna, ele o criou, porém não acha que é um estilo de capoeira, mas uma forma de jogo, no qual procurou resgatar muito do jogo do Mestre Espirro Mirim, do meu próprio jogo, e, desse modo, não era um estilo propriamente dito. Contudo, considero que agora já está se tornando um estilo de capoeira, pois o que antes era uma forma de jogo agora está se tornando um estilo, até porque Suassuna já criou o toque chamado Miudinho, e isso complementa um pouco mais o que ele está fazendo. É uma longa discussão, mas o que posso lhe dizer é o que Suassuna me falou.

Mas surgiram outras propostas de graduação por grupos de capoeira que não faziam parte da Federação Paulista. Enquanto a avaliação do desenvolvimento do capoeirista da federação enfatiza o nacional, a pedagogia do grupo Capitães d'Areia previa o desenvolvimento dos alunos com base na reconstituição da história do trabalhador e do negro no Brasil do ponto de vista da dominação, realçando assim o conflito social. Por sua vez, o grupo Cativoiro estabelecia uma relação entre os orixás do candomblé e o desenvolvimento dos alunos, acentuando, portanto, a diferença étnica. Acreditamos que, por incluir em seu sistema de graduação elementos espirituais, esse grupo é o que mais se aproxima do *ethos* das artes marciais orientais.

Tanto a federação quanto o Cativoiro contavam com sete estágios e usavam igualmente cordões que, por motivos diferentes, têm cores coincidentes no primeiro, no terceiro, no quinto e no sétimo estágios (verde, amarelo, azul e branco, respectivamente). No caso dos Capitães, no entanto, o distanciamento entre esse grupo e a federação fica mais nítido, uma vez que mudam os significantes (correntes, cordas, lenços). Isso é um indicativo de uma crítica mais radical à federação (pelo menos na turbulenta década de 1970, uma vez que hoje os Capitães adotam também os cordões).

Contudo, é importante verificar que, apesar de sua crítica à capoeira “marcializada” da federação, nem os Capitães, nem o Cativoiro eliminaram a graduação ou seguiram o modelo das escolas baianas. Isso demonstra, claramente, a diferença das capoeiras Regional, de Mestre Bimba, e Angola, de Mestre Pastinha, em relação à capoeira que estava sendo consolidada em São Paulo, e tem a ver, provavelmente, com a própria necessidade de coexistência da capoeira com as outras modalidades de lutas marciais existentes na metrópole paulistana.

Uma peculiaridade da capoeira paulistana, conforme depoimento do Mestre Chiquinho (Francisco Maciel), prestado informalmente ao coautor em São Paulo,

no mês de agosto de 2021, é a adoção frequente do toque de berimbau de São Bento Grande de Angola. Este não é tão usado pelos que se autodefinem como angoleiros, e muito menos pelos praticantes da Regional, mas é amplamente usado em São Paulo, talvez como um ponto comum entre todos os capoeiristas que aqui chegaram, de diferentes escolas e mestres.

Segundo Chiquinho, “até a década de 1990 não havia divisão muito clara de angoleiros e regionais, jogo rápido e/ou duro era no toque de São Bento Grande de Angola, tocado com andamento acelerado”.

A Roda de Capoeira da Praça da República

“Lugares de memória”, como explica o historiador francês Pierre Nora (1984), só ganham sentido se aí incluirmos nossas lembranças e emoções. Afinal de contas, somos nós que lhes damos o sentido do qual a história se apodera, seleciona e pereniza.

No século XIX, o local onde atualmente está a Praça da República era conhecido como Largo dos Curros, em que se assistia a rodeios e touradas. Depois passou a chamar-se Largo da Palha, Praça das Milícias e Largo 7 de Abril. Após a Proclamação da República, em 1889, a praça recebeu o nome que tem até hoje.¹¹

Nas palavras de Mestre Almir das Areias (2021, n. p.), a principal razão de a Roda de Capoeira da Praça da República acontecer na Feira de Artesanato da Praça da República é que:

aos domingos, a gente ia para a Praça da República por causa da feira *hippie* de artesanato, que ainda hoje existe. Era a onda do momento. Vinha gente do mundo todo. Tomás do Berimbau tinha um ponto onde vendia os berimbaus, e era ali que os capoeiristas se encontravam. A gente não ia para jogar capoeira, mas sim pra passear na feira.¹²

É uma regularidade entre os primeiros frequentadores da roda a menção à barraca de seu Tomás do Berimbau, responsável pela confecção de berimbaus (berra-boi, médio e viola) e pandeiros. Mestre Almir das Areias (2021, n. p.) informa que, às 10h, seu Tomás dava os berimbaus,

¹¹ Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Pra%C3%A7a_da_Rep%C3%BAblica_%28S%C3%A3o_Paulo%29#Hist%C3%B3ria. Acesso em: 8 jul. 2021.

¹² Desde 1956, acontece a popular Feira da Praça da República, voltada, em particular, para as artes. Hoje conta com cerca de 600 barracas dos mais diversos produtos, incluindo artesanato vindo do norte e do nordeste do Brasil, bem como comidas típicas, massas, lanches e doces em sua praça de alimentação, entre outras.

pra gente ficar tocando, pois isso atraía os turistas que iam então até a sua barraca para comprar berimbaus. Só que o axé era tanto que dois ali se abaixavam e começavam o jogo, e nisso a gente se habituou, e é aí que começa a Roda de Capoeira da Praça da República.

Mestre Biné (2021, n. p.) também alude à barraca de Tomás do Berimbau: “A Roda rolava em função do Tomás do Berimbau. A gente ia cedo, ficava tocando, muita gente aprendeu a tocar com os berimbaus dele”. A capoeirista Goretti (2021, n. p.) diz em seu depoimento: “Éramos amigos das barracas de berimbau de seu Tomás do Berimbau, do pastel, da dos artesanatos”.

Mestre Almir das Areias esclarece que a principal razão da mudança de espaço da Roda de Capoeira da Praça da República deve-se ao fato de que seu Tomás do Berimbau pediu que o fizessem, pois estava vendendo menos berimbaus, já que as pessoas, em particular os turistas, se encantavam com o jogo. E é ainda Mestre Almir das Areias (2021, n. p.) que acrescenta:

Daí fomos mais pra frente, na Ipiranga, quase em frente ao Colégio Estadual Caetano de Campos, só que isso atrapalhava também outros artesãos, e decidimos atravessar a rua e ficar exatamente em frente às escadarias deste colégio. Nesse momento é que a Roda se instaura, de fato.

Entre tantos mestres que passaram pela Roda de Capoeira da Praça da República, dois assumiram uma posição de liderança e foram eleitos como patronos da roda: o Mestre Ananias e o Mestre Joel. Ananias chega a São Paulo na década de 1950, participa de diversas expressões culturais, se firmando como uma referência na capoeira e no samba de roda. Ele abre a Associação de Capoeira Angola Senhor do Bonfim, que foi fundada em 1953 e se perpetua hoje na Casa de Cultura de Mestre Ananias (C.M.A.), sediada no Bixiga, no bairro Bela Vista, desde 2007, ainda com atividades regulares. A partir da década de 1960, Mestre Joel de Menezes (1914-2020), natural de Santo Amaro da Purificação e criado em Feira de Santana, discípulo de Mestreimba, também passou a comandar a roda. Em 1961, funda a Associação de Capoeira Ilha de Itapuã. O mestre é agraciado com o reconhecimento de Mestreimba e considerado um dos precursores da capoeira de São Paulo.

A presença e a importância de ambos na Roda da República ficam claras nos depoimentos como o de Mestre Biné (2021, n. p.): “A roda sempre foi comandada por Mestre Ananias, Joel e seu irmão Gilvan. Na ausência de Ananias, Joel o substituí”. Já Mestre Chiquinho afirma que quem comandava a roda de fato era Mestre Joel, mas Ananias estava sempre presente.

Em relação à amenização das rivalidades entre as propostas do jogo de Angola e de Regional na capoeira da metrópole paulistana, pensamos que é bem provável que

esteja intimamente relacionada à necessidade de união desses migrantes, vítimas de um forte preconceito. Afinal de contas, os migrantes nordestinos eram identificados e unificados preconceituosamente como “baianos”.

Segundo o Mestre Almir das Areias, o ambiente da Roda da República, na década de 1970, era de camaradagem, e a ênfase recaía sobre o aspecto técnico. Ao final da roda, era de lei tomar uma cervejinha em bares do entorno, e o principal tema da conversa era: “Cara! Como foi que você me derrubou naquela tesoura?”. Conforme podemos constatar nesse depoimento, a conversa entre os capoeiristas da Roda da Praça da República era, sobretudo, a respeito das técnicas por eles aplicadas em seus golpes e contragolpes. Mestre Kenura disse que hoje assiste aos vídeos atuais sobre essa mesma roda e se entristece com a violência entre os jogadores.

Outra regularidade a partir da década de 1980 é a presença constante do grupo de capoeira Cativoiro, sob a responsabilidade de Mestre Miguel Machado, que hoje mora em Salvador (BA). A capoeirista Goretti (2021, n. p.), assídua participante da Roda de Capoeira da Praça da República, afirma que: “[...] nós, do grupo Cativoiro, tínhamos a fama de briguentos. Com relação às mulheres, não havia muitas, não. Contudo, eu e a Mestra Luana estávamos sempre presentes, pois tínhamos familiaridade com a roda e com o Cativoiro”.

Ao mesmo tempo, os grupos e as associações de capoeira não se faziam representar, já que não era costumeiro vestir a camiseta desses grupos ou dessas associações. Mas os praticantes se *reconheciam*, porque compartilhavam os mesmos atributos, conforme constataremos. Mestre Biné (2021, n. p.) relata que:

Naquela época, a gente não se fazia representar por grupos. De repente era o Mestre Fulano de Tal da Dois de Ouro, por exemplo, mas ia com a Academia. Existia sim lá, por exemplo, eu, Cavaco, Cenoura, Péricles, Geraldo Baiano e tal; e, como nós, havia outros assim. O comandante era o Mestre Ananias, e nem ele fazia propaganda de seu grupo.

Como percebemos no depoimento, com efeito, boa parte dos capoeiristas não vestia o uniforme de suas respectivas agremiações de capoeira. No entanto, ainda que eventualmente não se conhecessem, se *reconheciam*, já que sabiam gingar e aplicar os golpes e contragolpes, tanto na proposta de Angola como na de Regional. Em outras palavras, partilhavam os mesmos códigos e símbolos culturais.

Sobre os participantes da roda, apesar de haver uma multiplicidade de origens, compreendendo pessoas tanto das classes hegemônicas quanto das subalternas,

existia um predomínio destas últimas, constituindo a grande maioria entre os participantes. Dessa forma, há uma predominância, entre os participantes, de membros da periferia da cidade e/ou de não pertencentes a elite, e isso ganha importância se pensarmos na ocupação de espaços do centro da cidade por negros e periféricos, movimento de resistência a uma lógica de exclusão perpetuada por séculos. Mestre Biné (2021, n. p.) ainda diz que “não tinha só negro ou só branco, era bem diversificado”, e o contramestre Cenourinha confirma essa afirmação: “havia capoeiristas negros, brancos e pardos, os quais encostavam”.

Sobre a participação feminina, sempre foi e continua sendo baixa em relação aos homens. Para entender esse tema, é interessante acompanhar o depoimento de Mestre Luana, responsável pelo grupo de capoeira Mestre Luana, da cidade de São Paulo (2021, n. p.). Sobre a sua trajetória na capoeira, ela fala:

Eu morava aqui na Zona Norte e me encantei com a capoeira quando vi na TV Cultura uma apresentação do Cordão de Ouro. Dos 13 aos 18 anos, treinei com o Mestre Gladson, e depois com Mestre Valdenor, e dele recebi o meu cordão de mestra em 2003. Um capoeirista amigo me advertiu [sobre a Roda na Praça da República]: “Minha filha, o que é que você está fazendo lá? Cambada de arruaceiros!”.

Esse aviso reflete a mudança que a capoeira da Praça da República sofreu ao longo do tempo, a partir da perspectiva de quem estava lá na sua fase inicial. Durante as décadas de 1950 e 1960, a capoeira na República era um momento de amigos se encontrarem e se divertirem, compartilhando as dificuldades, principalmente para os nordestinos recém-chegados, e as oportunidades que a capoeira oferecia. Com o passar dos anos, a mudança de gerações e a popularização da Roda da República, começou a haver casos de violência que afastaram pessoas e conferiram má fama à capoeira – como algo violento e praticado por gente ruim.

Muitas mulheres, como Mestre Luana afirma em seu depoimento, enfatizam a falta de reconhecimento e a desvalorização de que são vítimas. Sobre a participação das mulheres nessa roda, diz ela: “Cantar, nem pensar!”. Mestre Luana (2021, n. p.) ainda nos fala:

Eu nunca tinha frequentado a roda, porque falavam que lá só tinha arruaceiro, mas testemunhei que não era bem assim [...]. Aí íamos a batizados, e eu reencontrei os filhos de Mestre Onça. Eu, o finado Ocinha e o Onça Preta nos tornamos praticamente uma família e começamos a ir à Roda de Capoeira da Praça da República nos anos de 1990. Foi uma época maravilhosa desta roda.

Como já apontado, a Roda da República se tornou um local de encontro e de difusão da cultura baiana e nordestina. Mestra Luana (2021, n. p.) testemunha: “Quando terminava a Praça da República, a gente participava do Afoxé do finado Mestre Moa do Katendê. Essa era a história”. Por sua vez, a capoeirista Goretti (2021, n. p.) relata que, “no final, tudo virava samba. Quando terminava a roda, a gente ia para o samba de roda e também para o pagode e ficávamos ali até quase as 22h”. Isso confirma a ideia de que muitos e muitas praticantes não se conheciam, mas se *reconheciam* na medida em que compartilhavam atividades culturais em comum, tanto na capoeira como nas demais expressões, e circundavam a Roda da República.

Em relação aos frequentadores da Roda de Capoeira da Praça da República, como assegura Mestre Sombra, da Academia de Capoeira Senzala, situada na Baixada Santista: “Eu acredito que a nata da capoeira paulistana passou por lá”. Esse testemunho comprova a solenidade, a importância, assim como o grande respeito atribuído à Roda de Capoeira da Praça da República, não obstante alguns capoeiristas a considerarem um local de “arruaceiros”. Mestre Kenura (2021, n. p.) confirma a impressão de Mestre Sombra:

Sobre a capoeira da Praça da República, cheguei à capital paulistana em janeiro de 1973 e peguei dessa época em diante. Vinha o pessoal do Rio, todo o pessoal da Bahia também, Macaco Branco, Macaco Preto, Nagé, Di Molla, Itapuã – que, inclusive, lançou seu livro –, então era uma mixtureba, né?

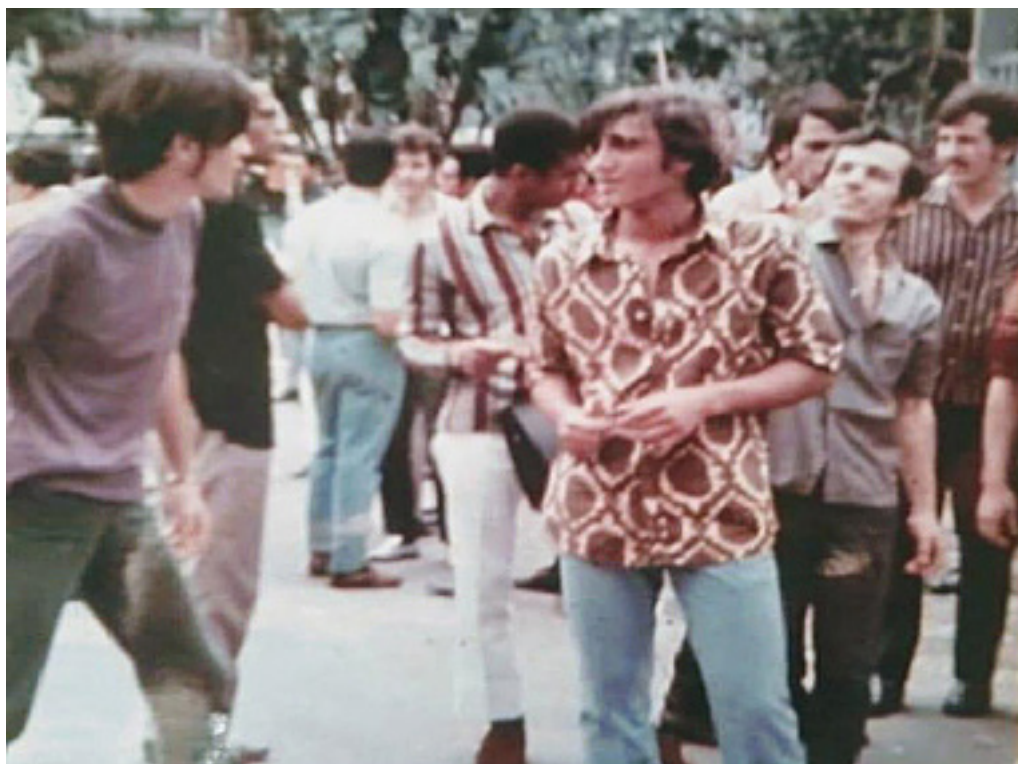
Mestre Biné (2021, n. p.) atesta também a excelência dos participantes da Roda de Capoeira da Praça da República: “O Mestre Camisa, responsável pelo Grupo Abadá, sediado no Rio de Janeiro, e vários outros iam aos domingos à Roda de Capoeira da Praça da República”.

Esses depoimentos atestam a importância e o reconhecimento que a Roda de Capoeira da Praça da República ganha a partir da década de 1970. Ela se torna uma referência não apenas para os capoeiras de São Paulo, mas também do Brasil todo, com muitos mestres importantes passando por ela. Junto a isso vem o reconhecimento aos mestres mais presentes, como demonstrado na fala de Mestre Borboleta (José Carlos da Silva):

Mestre Ananias estava muito afastado da Roda de Capoeira da Praça da República. E, aí, a gente resolveu resgatá-lo e fazer dele o grande protagonista da capoeira em São Paulo, o que sinaliza a sua grande importância. Então a gente se reuniu nós num boteco ali na Praça da República e, num desses encontros, decidimos homenagear Ananias com um cartão de prata, e fui eu que o mandei confeccionar.

Portanto, constatamos nos depoimentos dos Mestres Sombra, Kenura e Borboleta que a Roda de Capoeira da Praça da República era frequentada pela fina flor da capoeiragem paulistana, carioca e baiana, já que verificamos a presença dos Mestres Ananias, Pinatti, Camisa, Itapuã, Nagé e Cobra Mansa, entre outros. Dessa forma, ela está ligada à identidade que a capoeira paulista assumiu a partir da vinda dos baianos e dos nordestinos migrantes e é um marco cultural da cidade até hoje.

Figura 2. Em primeiro plano, Mestre Almir (atual Anande das Areias), à direita, e Mestre Eli (ambos formados de Mestre Suassuna), à esquerda. Ao fundo, à esquerda, Mestre Brasília e, à direita, Mestre Suassuna.



Fonte: acervo pessoal de Mestre Almir, autoria desconhecida (1969).¹³

Considerações finais

A Roda de Capoeira da Praça da República é um marco cultural da cidade de São Paulo. Representa a possibilidade de pessoas que estão fora do circuito central ocuparem esse espaço e criarem um ambiente de pertencimento no centro da cidade. Além disso, a roda mantém viva e atualiza uma tradição germinada pelos primeiros capoeiristas baianos que chegaram a São Paulo, e, apesar das transformações, continua sendo um espaço de prática da capoeira de forma espontânea, sem distinções de grupos e academias. Para além disso, essa roda de capoeira constitui parte da

¹³ Agradeço ao Mestre Almir (hoje Anande) das Areias pela cessão da foto de seu acervo pessoal.

identidade da capoeira paulistana e preserva uma parte importante da história recente da capoeira nessa cidade.

A população negra teve uma ampla participação na formação material da cidade – por exemplo, com Tebas, o escravizado arquiteto que construiu o Chafariz da Misericórdia, entre outras construções da São Paulo colonial, representando milhares de outros apagados da história. Houve participação negra também na formação cultural, com práticas como o samba, a capoeira e a tiririca, vítimas de uma política de esquecimento, encurraladas, de um lado, pela memória oficial da cidade e, de outro, pelo discurso hegemônico de capoeira baiana e samba carioca.

Desse modo, é importante, ao debater a identidade da capoeira em São Paulo, levar em conta a história dessa prática cultural na cidade, algo que remonta ao século XIX, mas que vigorou plenamente ao longo do século XX, inclusive junto com a chegada dos mestres baianos. Isso não significa desprestigiar ou retirar a importância de mestres que aqui chegaram e desenvolveram seus trabalhos, conferindo sim identidade e características para a capoeira que passou a ser praticada em terras paulistanas. Significa, na realidade, desenterrar histórias de mulheres e homens negros que, embora excluídos e marginalizados, praticaram a capoeira ou a tiririca como forma de sobrevivência, resistência e sociabilidade. Além disso, significa romper com o discurso histórico hegemônico, que se espalhou pelo país, da capoeira como cultura baiana e passar a entendê-la como uma prática que esteve presente em diversos locais, como uma das práticas culturais negras mais importantes e significativas da história do Brasil.

A tiririca é um elo perdido da história, deixou de ser praticada, entre alguns fatores, pela própria consolidação do modelo baiano de capoeira e do modelo carioca de samba. Mesmo assim, podemos, a partir das pesquisas e dos relatos disponíveis (AMADO, 2019), situá-la entre o final da década de 1920 e o final da década de 1970, já que um dos grandes praticantes, o Pato N'Água, morreu justamente em 1969. Dessa forma, houve sim uma convivência entre a capoeira baiana e a tiririca no mesmo espaço urbano, embora com poucas confluências. Entendemos, dessa maneira, que a tiririca faz parte da identidade da capoeira paulistana e deve ser compreendida dentro de uma tradição de capoeiragem que esteve presente em São Paulo desde o século XIX.

Já a diáspora dos capoeiristas baianos para o Sudeste traz consigo um discurso identitário que remete à Bahia e às suas práticas culturais, por isso o samba de roda

e o afoxé, entre outras manifestações, acompanham a capoeira. Também traz um modelo de capoeira que se concretiza nacionalmente, mas que se transforma, adquirindo particularidades regionais. Em São Paulo, isso acontece, por exemplo, com a forma de organização dos grupos e suas graduações, com a fundação da primeira federação de capoeira do Brasil e a presença marcante do toque de São Bento Grande de Angola nas rodas até hoje.

Esse discurso identitário da capoeira baiana acaba por reforçar um mito de origem, um paradigma baiano na história da capoeira. Ele não leva em conta toda a história da capoeira em São Paulo e acaba contribuindo para o apagamento dessa memória e de práticas culturais como a tiririca.

Dessa forma, ao pensarmos as identidades das capoeiras em São Paulo, temos que considerar esses dois aspectos: tanto a presença da capoeira e de suas derivações – como a tiririca, antes da chegada dos baianos – quanto a vinda desses migrantes que consolidaram a capoeira em terras paulistas, difundindo essa prática que hoje é tão presente na cidade, fundando grupos, federações e espaços de memória coletiva – como a Roda da Praça da República, local emblemático e ativo até hoje.

Para nós, a averiguação sobre a importância e a riqueza da capoeira paulista e paulistana durante o século XIX e todo o século XX ainda comporta um grande espaço para novas pesquisas e debates.

Referências bibliográficas

ABREU, Frede. *O batuque, a luta braba*. Salvador: Instituto Frede Abreu, 2014.

AMADO, Filipe. *Abre a roda minha gente que o batuque é diferente: tiririca, capoeira e samba em São Paulo, 1900-1970*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2019.

AREIAS, Anande das. *Roda de Capoeira da Praça da República*. Entrevista concedida a REIS, Letícia Vidor de Sousa. Londrina, 18 abr. 2021. .mp3 (45 min). *As identidades da capoeira paulistana*.

BERNARDES, Luana. *Roda de Capoeira da Praça da República*. Entrevista concedida a REIS, Letícia Vidor de Sousa. São Paulo, 9 jul. 2021. .mp3 (50 min). *As identidades da capoeira paulistana*.

BORGES, Selma Santos. O nordestino em São Paulo: desconstrução e reconstrução de uma identidade. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2015.

CONTRAMESTRE CENOURINHA. [Sem título]. Entrevista concedida a REIS, Letícia Vidor de Sousa. Santo André, Casa de Capoeira Angola No Fio da Navalha, 10 dez. 2021. As identidades da capoeira paulistana.

CUNHA, Manuela Carneiro da. "Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível". In: CUNHA, Manuela Carneiro da. *Antropologia do Brasil: mito-história-etnicidade*. São Paulo: Brasiliense/Edusp, 1986. pp. 91-108.

CUNHA, Pedro. Capoeiras e valentões na história de São Paulo (1830-1930). Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2011.

DURHAM, Eunice Ribeiro. *A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FERREIRA, Abílio. *Tebas: um negro arquiteto na São Paulo escravocrata*. São Paulo: IDEA, 2018.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LEWGOY, Bernardo. [Sem título]. *Revista de Antropologia*, 40(2), 1997, p. 247-251. [Seção] Resenhas. Resenha da obra de: MAGNANI, José Guilherme Cantor; TORRES, Lillian de Lucca (org.). *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1996.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. "De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17(49), jun. 2002, p. 12-29.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. "O circuito: proposta de delimitação da categoria". *Ponto Urbe*, 15, 2014, n. p. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.2041>. Acesso em: 19 jul. 2021.

MESTRE SOMBRA. [Sem título]. Entrevista concedida a REIS, Letícia Vidor de Sousa. Santos, Associação de Capoeira Senzala, 12 maio 2021. As identidades da capoeira paulistana.

MESTRE XARÉU. *Capoeira regional: a escola de Mestre Bimba*. Salvador: EDUFBA, 2009.

MORAES, Wilson Rodrigues de. *Escolas de samba de São Paulo (capital)*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

MORAES FILHO, Mello. "Capoeiragem e capoeiras célebres". In: MORAES FILHO, Mello. *Festas e tradições populares do Brasil*. São Paulo: Edusp; Itatiaia, 1979 [1893]. pp. 257-263.

NORA, Pierre. *Les Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984.

OLIVEIRA, Goretti. Roda de Capoeira da Praça da República. Entrevista concedida a REIS, Letícia Vidor de Sousa. São Paulo, 20 jun. 2021. .mp3 (50 min). As identidades da capoeira paulistana.

PEÇANHA, Cinézio. Roda de Capoeira da Praça da República. Entrevista concedida a REIS, Letícia Vidor de Sousa. Valença, 13 jun. 2021. .mp3 (10 min). As identidades da capoeira paulistana.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, 2(3), 1989, p. 3-15.

PRANDI, José Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo*. São Paulo: Edusp; Hucitec, 1991.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. São Paulo: Fapesp; Publisher Brasil, 1997.

REIS, Letícia Vidor de Sousa; VIDOR, Elisabeth. *Capoeira: uma herança cultural afro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2013.

RUGENDAS, Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1979. Prancha 98, original de 1835.

SALVADORI, Maria Angela Borges. Capoeiras e malandros: pedaços de uma sonora tradição popular (1890-1950). Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, 1990.

SANTOS, Almerito. Roda de Capoeira da Praça da República. Entrevista concedida a REIS, Letícia Vidor de Sousa. Cotia, 28 maio 2021. .mp3 (10 min). As identidades da capoeira paulistana.

SILVA, Biné. Roda de Capoeira da Praça da República. Entrevista concedida a REIS, Letícia Vidor de Sousa. São Paulo, 11 abr. 2021. .mp3 (60 min). As identidades da capoeira paulistana.

SILVA, José Carlos da. Roda de Capoeira da Praça da República. Entrevista concedida a REIS, Letícia Vidor de Sousa. Osasco, 16 jul. 2021. .mp3 (40 min). As identidades da capoeira paulistana.

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.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Músicas

SILÊNCIO no Bexiga. Compositor: Geraldo Filme. *In: A MÚSICA brasileira deste século por seus autores e intérpretes – Geraldo Filme*. São Paulo: SESC-SP, 2000. 1 CD, faixa 7.

TUMBA moleque tumba. Intérprete: Plínio Marcos. Compositor: Geraldo Filme. *In: PLÍNIO Marcos em prosa e samba com Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro*. Intérprete: Plínio Marcos. Rio de Janeiro: Warner, 2011. 1 CD.

VOU sambar n'outro lugar (terreiro da escola). Intérprete: Plínio Marcos. Compositor: Geraldo Filme. *In: PLÍNIO Marcos em prosa e samba – nas quebradas do mundaréu*. [S. l.]: Chantecler, 1974. 1 CD, faixa 2.

Documentários

SAMBA à paulista: fragmentos de uma história esquecida. Direção: Gustavo Mello. Assistente de direção: Eduardo Piagge. Produção: Yara Camargo e Leandro Freire. São Paulo: TV Cultura, 2007. 3 partes (48 min), son., color.

Jornais

CORREIO PAULISTANO. São Paulo: Partido Republicano, n. 15.461, 3 set. 1906.

Sites

CAPOEIRA Contemporânea: um website dedicado à história da capoeira. 2021. Disponível em: <https://capoeirahistory.com/pt-br/>. Acesso em: 5 jun. 2021.

GELEDÉS. Racismo e intolerância na Praça da República em SP tradicional roda de capoeira do Mestre Ananias é ameaçada. *Geledés*, [S. l.], 3 ago. 2015. Disponível

em: <https://www.geledes.org.br/racismo-e-intolerancia-na-praca-da-republica-em-sp-tradicional-roda-de-capoeira-do-mestre-ananias-e-ameacada>. Acesso em: 29 jul. 2021.

GIRO das 11 – Bolsonaro é o Borba Gato de hoje * Os negros tomam a cena. [S. l.]: Editora 247 Ltda., 2021. 1 vídeo (133 min). Publicado pelo canal TV 247. Disponível em: <https://youtu.be/spey92Y3Fy8>. Acesso em: 26 jul. 2021.

GORZONI, Priscila. Mestre Cigana: a primeira mulher a se formar mestra capoeirista. Série: As mestras das artes marciais. *O diário marcial de Pris Rebelde San*, [S. l.], 26 jun. 2016. Disponível em: <http://mulheresnoaikido.blogspot.com/2016/06/serie-as-mestras-das-artes-marciais.html>. Acesso em: 5 mar. 2020.

GRUPO NZINGA. *Grupo Nzinga de Capoeira Angola*. Disponível em: <http://nzinga.org.br/pt-br>. Acesso em: 1 fev. 2022.

GRUPO NZINGA. *Nota do Grupo Nzinga de capoeira angola pelo fim da violência de gênero*. [S. l.], mar. 2020. Facebook: grupo.nzinga.5. Disponível em: <https://www.facebook.com/grupo.nzinga.5/photos/pb.629045683815350.-2207520000../2786655948054302/?type=3&theater>. Acesso em: 17 mar. 2020.

MESTRE SUASSUNA. In: LAST.FM WIKI. São Paulo: Last.fm, [2010]. Disponível em: <https://www.last.fm/pt/music/Mestre+Suassuna/+wiki>. Acesso em: 30 jul. 2021.

VAZ, Carlos Primo. No palco de Balbina, Ananias Ferreira e Geraldo Filme em ação. *Casa Mestre Ananias: Centro Paulistano de Capoeira e Tradições Baianas*, Bixiga, 18 nov. 2009. Disponível em: <http://mestreanancias.blogspot.com/2009/11/inicio-dos-70-mestre-ananias-e-gerald.html>. Acesso em: 12 jan. 2022.