

A Roda da Central – A capoeira de rua carioca, décadas de 1950 a 1970

The Central Station Roda: Street Capoeira in Rio de Janeiro, 1950s–1970s

Matthias Röhrig Assunção*

Doutor em História – Universidade de Essex

Resumo

A Roda da Central acontecia durante o carnaval no Rio de Janeiro desde os anos 1950 até a construção do sambódromo, em 1983. A roda não parava – eram 24 horas por dia, durante os três dias e noites do carnaval, em um local improvisado, entre o glamoroso desfile oficial das escolas de samba na Avenida Presidente Vargas e a estação de trens Central do Brasil, que liga a cidade a seus subúrbios, e por onde circulava grande parte dos foliões. Apesar da farta documentação sobre os desfiles, nenhum registro ou foto documenta a Roda da Central. Este artigo se baseia no testemunho precioso de quinze mestres que protagonizaram essa roda. Suas memórias documentam os tipos de ritmos tocados e os jogos duros e frequentemente violentos que aconteciam num contexto volátil de repressão e clientelismo. Trabalhadores portuários, na sua maioria negros, foram inicialmente os principais personagens, gradualmente substituídos por uma geração mais jovem e diversificada, para quem jogar seu primeiro jogo na Roda da Central era um rito de passagem. O exemplo da Roda da Central mostra como a história oral pode reequilibrar a narrativa da história da capoeira, muitas vezes centrada em sua modalidade oficial mais próxima da ginástica desportiva.

* Esta pesquisa é parte do projeto “Capoeira Contemporânea no Rio de Janeiro, 1948-82” (CCnoRJ) realizada graças ao apoio do Arts and Humanities Research Council britânico (AHRC) – ao qual agradeço o patrocínio. Sou muito grato a todos os mestres entrevistados, ao mestre Cobra Mansa, parceiro de vários projetos, pela participação em seis entrevistas, assim como aos outros colaboradores e consultores do projeto (veja a lista em <https://capoeirahistory.com/pt-br/equipe-do-projeto/>).

Abstract

The “Roda da Central” was held during carnival in Rio de Janeiro from the 1950s until the sambodrome was built in 1981. The capoeira roda didn’t stop – it lasted 24 hours during the three days and nights of carnival at an improvised venue between the glamorous official parade of samba schools on Avenida Presidente Vargas and the Central do Brasil train station, which links the city to its suburbs, and through which a large number of revellers arrived. Despite the abundant documentation of the parades, no records or photographs document the Roda da Central. This article is based on the precious testimony of fifteen mestres who played a leading role in this roda. Their memories document the types of rhythms played and the rough and often violent games that took place in a volatile context of repression and patronage. Port workers, mostly black, were initially the main characters, gradually replaced by a younger and more diverse generation, for whom playing their first game at the Roda da Central was a rite of passage. The example of the Roda da Central shows how oral history can rebalance the narrative of capoeira history, often centred on its official, sports modality.

“Para um mestre se dizer antigo, ele tem que ter frequentado as rodas da Central, de Bonsucesso.”¹

Introdução: Conversas, narrativas e performances

Durante as décadas de 1950 a 1970 havia uma roda de capoeira ao lado da estação de trens Central do Brasil. É consenso entre os mestres mais antigos do Rio de Janeiro que a chamada Roda da Central “era a mais tradicional e a mais falada no país” (Mestre Paulinho Salmon, 2019). Ao mesmo tempo, é notável a total ausência de registros que documentem essa roda. Não conseguimos até agora identificar qualquer matéria em jornais, nem localizar uma só foto ou vídeo dessa roda. A total invisibilidade da Roda da Central na sociedade carioca e na história pública contrasta com a importância que ela teve para as duas primeiras gerações de capoeiristas modernos no Rio de Janeiro. Essa discrepância entre perspectivas hegemônica e subalterna levanta várias questões, desde a representatividade dos jornais e da televisão como fontes para a história da capoeira até o impacto da Roda da Central para o desenvolvimento do estilo chamado “capoeira contemporânea”.²

¹Post “RUI CHARUTO DE PILARES”, no *Facebook*, usuário SAGAT, 17 de fevereiro de 2016.

² Uso esse termo como guarda-chuva para denominar os vários estilos de capoeira que se desenvolveram a partir da década de 1960 no Sudeste, e que escapam da simples dicotomia Angola/Regional da Bahia.

Figura 2. Mestre Paulinho Salmon, 2019



Imagem: Raquel Terto, Projeto CCnoRJ

A memória oral de quinze mestres que participaram dessa roda constitui a base empírica desse artigo. Meu texto intenta estabelecer um diálogo com as suas narrativas. Diálogo que começou com nossas conversas, continuou com as entrevistas mais formais e prosseguiu com a produção do filme documentário *Roda da Central* (2020). Para esse vídeo usamos um dispositivo ficcional para recriar o ambiente da Roda da Central, que serviu de pano de fundo para as narrativas dos mestres. Organizamos uma roda no mesmo local, na frente do prédio da Central, com a presença de alguns personagens da antiga roda.

Nas entrevistas nossas perguntas aos mestres tentavam abranger várias temáticas relativas à Roda da Central. Indagamos a respeito de sua organização, a formação da bateria, os toques, os tipos de jogos, quem jogava na roda e sua complicada relação com as autoridades. Tentamos resgatar os protagonistas, personagens fascinantes, quase míticos, alguns dos quais apenas conhecemos por seus apelidos, como Inglês, Dois de Ouro, Baleado ou Imagem do Cão.

Os métodos da história oral foram reavaliados nas últimas décadas e atualmente tendem a focar mais sobre “narrativas” e menos sobre “versões”, enfatizando o papel ativo de “narradores” em contraste com respostas dos “entrevistados” (ALBERTI, 2012). Entrevistas de história oral consistem de fato em três tipos de conversa distintas, conforme analisou Lynn Abrams (2010, p. 76): a conversa do entrevistado com ele mesmo e a sua memória, outra com o entrevistador e, finalmente, deles com a cultura mais ampla, sendo que cada conversa influencia as outras duas. Mestres de capoeira representam,

quase que por definição, o que Abrams (2010, p. 130) chamou de “oralidade habilidosa” (*skilled orality*), pois são mestres da *performance*. Não somente estão acostumados a contar episódios em público, mas gesticulam, gingam e cantam com facilidade. E brincam com a memória, improvisando, por exemplo, um corrido sobre a Roda da Central, como fez Mestre Bené Benguela na hora da gravação do documentário no local.

Figura 3. Entrevistando Meste Silas, 2018



Imagem: Raquel Terto, Projeto CCnoRJ

O primeiro objetivo desse texto é tentar reconstruir a memória da Roda da Central a partir de entrevistas com mestres que ali jogaram ou que a presenciaram como alunos. Se consideramos como a primeira geração da capoeira contemporânea no Rio de Janeiro, os baianos que trouxeram seus estilos para o Rio, a partir da década de 1940, e por aqui fundaram linhagens de capoeira, dois dos nossos entrevistados – Mário Buscapé e Roque – pertencem a essa coorte. Os demais fazem parte da segunda geração, alunos desses baianos ou são discípulos dos mestres da segunda geração. Alguns desses alunos cariocas também integraram aprendizados anteriores ao seu estilo, seja da batucada e pernada cariocas, seja das lutas globalizadas que tanto impactaram as práticas marciais no Rio de Janeiro no século XX (SILVA e CORRÊA, 2020, I, V). Assim, os narradores da Roda da Central, mesmo os da mesma faixa etária, se distinguem entre si por seus percursos variados tanto na capoeira, como na sua vida profissional ou familiar. Desta maneira, não é de se estranhar que as narrativas difiram em alguns pontos, como por exemplo, a respeito da coordenação ou espontaneidade da Roda da Central. Como historiador, não poderia deixar de refletir sobre essas diferenças, da mesma forma que registro muita concordância sobre a maior parte das características da roda. Também acredito que o critério de “valor” da fonte não decorre automaticamente de

maior ou menor performance na roda no passado. Nem sempre as “estrelas da roda” são os que melhor contam os episódios onde brilharam. O aluno ainda medroso de entrar na roda pode lembrar de uma série de detalhes que interessam o historiador.

A capoeira era um espaço predominantemente masculino até recentemente, não obstante haja mais mulheres na capoeira carioca durante as décadas de 1960 e 70 do que comumente se acredita.³ Fontes iconográficas mostram a presença de mulheres em aulas de academia, batizados e até em rodas abertas, como a Roda de Zé Pedro. Mas tudo leva a crer que esse não era o caso das rodas de rua de antigamente. Não encontramos, até agora, qualquer testemunho de capoeirista mulher sobre a Roda da Central. É preciso deixar claro que essa tentativa de reconstrução sempre será parcial e incompleta. Em todo caso, a combinação de subjetividades, ainda que não constitua uma realidade objetiva, pode providenciar uma base para novas perguntas e novas hipóteses. Além do mais, acredito com Portelli (2010, 216), que “o caráter oral, dialógico, imaginativo destas narrativas não é uma impureza da qual devemos nos livrar”. Por isso incluí na transcrição algumas perguntas das entrevistas para deixar aparente esse “encontro dialógico”. Conte também com a ajuda de Mestre Cobra Mansa na metade das entrevistas. Protagonista da capoeira fluminense da década de 1970, sua participação no diálogo permitiu a ativação do que Graham (2016, p. 195-200) chamou de “memória trans-ativa” (*Transactive memory*), situada na interseção entre a memória individual e a do grupo definido pelo compartilhamento de “memórias nostálgicas”. Esse procedimento ajudou a entender melhor a ressonância emocional associada à Roda da Central.

Figura 4. Entrevistando Mestre Azulão, 2018



Imagem: o autor

³ A capoeirista mulher mais reputada por suas habilidades na década de 1970 no Rio foi Mestra Sandrinha. Ver verbete no site www.capoeirahistory.com.

1. Participantes, organização, bateria e jogos

Não sabemos exatamente quando teve início essa roda. Deve ter sido na década de 1950, época em que já havia capoeiristas atuantes no Rio de Janeiro, tanto migrantes baianos que praticavam capoeira ao som de berimbau e pandeiro, quanto os sobreviventes da capoeiragem carioca antiga. Conforme já apontado por estudiosos (DIAS, 2000), depois da repressão sistemática às maltas no início da República, os capoeiras remanescentes se metamorfosearam em praticantes de tiririca ou da pernada carioca. Frequentavam as chamadas “batucadas”, onde ensaiavam seus passos ao ritmo do samba.

Mestre Paulinho Salmon, que começou a frequentar a Roda da Central a partir de 1962, afirma que nesse momento a roda já estava bem estabelecida: “Comecei frequentar a roda em 1962, com 18 anos de vida. Neste período a roda já era famosa e as pessoas que conheci falavam que frequentavam a roda há mais de 10 anos” (mensagem whatsapp, 11.4.2020). Esse dado é confirmado por outros mestres mais antigos. Certo, no entanto, é que nas décadas de 60 e 70 a Roda da Central do Brasil continuava a atrair muita gente durante o carnaval.

Mestre Silas (2018) associa sua origem a um dos personagens centrais dessa roda, apenas conhecido como Mucungê:

Difícil saber quem começou essa roda. Eu só sei te dizer, tinha um cara, vou falar o nome dele, que chegava na sexta-feira e só ia embora na quarta-feira, que era o Mestre Mucungê. Então pra mim, não sei, o Mestre Mucungê foi o cara que fundou aquela roda e segurou ela.

É difícil saber ao certo, mas podemos dizer que Mucungê representa bem o grupo social que sustentou a roda desde o início. Trata-se dos estivadores, na sua maioria nordestinos. Muitos viviam nos bairros populares da área portuária (Saúde, Gamboa, Morro da Favela/Providência) e assim podiam se fazer presentes a qualquer hora na Central.

Local e protagonistas

A Roda da Central era também frequentada por outros grupos. Ao redor da estação ferroviária, na Avenida Presidente Vargas e na Praça Onze, próxima, havia zonas comerciais ligadas ao porto e outras de baixo meretrício. Nas palavras de Mestre Roque (2016):

Ali não era metrô nenhum, aquilo ali era um bocado de cachaceiro... É, ali só tinha é leilão, botequim de cachaça, piranha, tudo ali. Tudo junto.

Muitos capoeiras frequentavam essa área que Paulinho Salmon (2019) assim descreve:

Ali tinha uma loja bem na esquina que era onde fazia bifurcação: você passava por aqui, ia pra Presidente Vargas, e do lado direito ficava essa ruazinha, onde tinha um bar, onde ficava a concentração dos capoeiristas ali. E essa coisa de esquina, esse prédio de esquina era um tipo de armazém, que chamava-se Casas do Charque. Casas do Charque que mais tarde virou Casas da Banha e com as obras de remodelação da cidade aquilo foi tudo derrubado pra fazer ali a coisa do metrô, a estação do metrô e saiu muitos prédios que tinham ali naquele trecho. E naquele trecho ali moravam muitos capoeiristas, naquilo que chamavam de cortiço. Ali era o foco da malandragem da capoeira.

Paulinho Salmon (2019) também destaca um outro grupo profissional, os balanceiros (trabalhadores que pesavam mercadorias nos armazéns e na alfândega do Porto):

Ali que tinha os próprios balanceiros: pessoal que vinha do Morro da Providência, descia do Morro do São Carlos, aí vinha da Mangueira, iam pra lá pra praticar a pernada ali. E depois acabou aquilo ali, porque foi remodelando a cidade, se reestruturando, urbanizando, tirou o balanço dali. Ali naquela balança [onde hoje é localizado o edifício conhecido como “Balança, mas não cai”], ali se instalavam os pernadeiros e os cabeceiros da época que usavam navalha, que eram os navalheiros, faquistas que ficavam ali pra fazer o jogo de pernada e esse jogo de pernada se perdeu no tempo, pouca gente comenta. E eles faziam a mesma coisa na Central. Isso daí tem uma influência grande na capoeira [...].

Um terceiro grupo de frequentadores da roda vinha do subúrbio e desembarcava na Central. Como conta Mestre Manoel Martins (2020), a roda acontecia “na Central do Brasil ali na saída, na saída das pessoas que vêm do subúrbio, bem na saída do prédio tem aquela calçada....” De fato, esse era outro grande atrativo de Central: um lugar de passagem para muita gente, de maneira que sempre dava para encostar. Dessa forma, a Roda da Central era frequentada também por muita gente do subúrbio (que no contexto carioca significa a Zona Norte). Muitos vinham de subúrbios próximos, como Bonsucesso, Olaria e Penha: outros, de lugares mais distantes e até da Baixada Fluminense. Era notável, no entanto, a ausência de capoeiristas de áreas mais privilegiadas da cidade: “O pessoal da Zona Sul não frequentava muito a Roda da Central.” (Azulão, 2018). Assim, a Central era um local perfeito, pois de alcance fácil para esses três grupos: os estivadores da área portuária, os moradores do Mangue e da Cidade Nova e os capoeiristas da Zona Norte e da Baixada. Além do mais, permitia a dissolução rápida em caso de problemas:

Essa roda, na verdade, ela começou a 20 metros da entrada da Central, quando subia, nego ficava até debaixo da marquise mesmo. Nos dias em que a roda tava mais quente,

ia caminhando um pouco pra rua e saía em busca de mais espaço, porque era fácil do pessoal do subúrbio pegar o trem e soltar lá. Como de vez em quando a polícia aparecia pra acabar, também era fácil de se misturar com o pessoal, que tava sempre lotado, aí começaram a roda lá. (Mestre Azulão, 2018)

Organização da roda

A Roda da Central do Brasil se distingue por sua duração: funcionava de maneira ininterrupta durante os quatro dias de carnaval, ou seja, durante 24 horas por dia, de domingo de carnaval até a quarta-feira de cinzas.⁴ Essa intensidade e periodicidade anual lhe imprimiam um caráter singelo, ressaltado por todos os entrevistados.⁵ Mestre Roque (2016) afirma: “Eu comia ali mesmo, comia ali mesmo, tudo, tomava banho ali mesmo”, sugerindo que não saía dali. Admite, no entanto, que a roda tinha altos e baixos, dependendo do horário. Assim, explica que:

De manhã tinha aqueles caras com você. Você é o mestre de capoeira, chega lá de manhã, brincava e ia embora, não é? Esse chegava de manhã, mas o cara do deixa, do “deixa”, só chegava na hora, seis horas, sete horas da noite. [Aí] o bicho pegava...

Ou seja, a roda de dia era mais leve e a partir das seis, sete horas da noite ficava mais pesada e o “couro comia”. Ou como diz Roque, “De noite, era o bicho, era o bicho, era o cão!”.

Em relação à organização da roda temos ouvido afirmações um pouco destoantes. Segundo muitos relatos, a Roda da Central não era organizada como as rodas de academia. Segundo Mestre Roque (2016), “a roda não era formada, a roda era chegada. Tem roda chegada e roda armada.” A diferença é que roda armada pressupõe algum mestre ou grupo encarregado de trazer os instrumentos e tomar conta da roda. Algo obviamente difícil dado o caráter ininterrupto da roda. Com a expressão “roda chegada”, Roque enfatiza a espontaneidade da roda, que muda segundo as pessoas presentes. O mestre explica:

Agora, se eu armar a roda aqui, aí você é convidado. Cê tá chegando, tem que me respeitar a mim e meus alunos aqui. Agora, se é chegado, não tem que chegar, entrou, entrou, acabou. E você deu uma pisada em um, deu na cabeça do outro, tem nada a ver. É chegado. E de madrugada ainda tem os achego ainda, aqueles doidão, cheio de fumo, de madrugada.

⁴ Segundo o relato de M. Azulão, já começava no sábado de carnaval, ou seja, a meia-noite de sexta-feira. M. Roque sustenta que “Eu pegava capoeira na Central sexta-feira de carnaval, 4h da tarde...”

⁵ Alguns mestres mencionam rodas que teriam acontecido fora da época carnavalesca. Acreditamos, no entanto, que essas rodas fora de época nunca chegaram a ter a importância da roda durante o carnaval.

Essa espontaneidade resultava também em certa liberdade quanto ao número de instrumentos:

Era uma roda que às vezes tinha um berimbau, às vezes tinha dez. Só ia mudando as pessoas, ela não parava nunca essa roda! De madrugada, a roda estava rolando. Parece que eram três dias diretos de roda sem parar. (M. Burguês, 2018)

No entanto, muitos testemunhos enfatizam que um baiano, apenas conhecido como Mucungê, exercia uma liderança. Nas palavras de Mestre Silas (2018):

M. Silas: “Roda de rua era cada um por si. Com exceção da Roda da Central que Mestre Mucungê ainda botava os regulamentos dele, né.

MRA: Ah, na Roda da Central, Mucungê tentava...

M. Silas: É, Mucungê tentava controlar a roda. Ah, pode isso, não pode aquilo.

MRA: Mas o que que não podia?

M. Silas: Brigar, navalha, revólver. A roda mais perigosa que já existiu no Rio de Janeiro!

Como os participantes da roda iam se renovando à medida que as horas passavam, podemos entender essa aparente contradição entre os relatos. Pelo visto, havia horas em que havia uma liderança por mestres reconhecidos por todos, como o Mestre Mucungê, mas em outros momentos, quando a roda era menos frequentada, ela era mais anárquica mesmo. Mestre Azulão (2018) descreveu bem essas mudanças do ritmo da roda:

MRA: Então chegava lá, entrava na roda?

Azulão: Entrava.

MRA: Mas como é que era? Era o gunga que chamava ou comprava o jogo?

Azulão: Comprava o jogo, entrava. Às vezes ela parava, você olhava, escalava alguns, vamos jogar? Depois, no ritmo, pegava o jogo, não tinha assim... Agora, tinha o pessoal que chegava junto, pessoal do Zé Pedro, Camisinha começou a andar com eles que chegava junto, aí eles tomavam conta da roda.

Cobra Mansa: Só eles que jogavam?

Azulão: Só eles que jogavam porque...

Cobra Mansa: O nível da capoeira subia?

Azulão: Subia tanto o nível da capoeira como a velocidade.

Cobra Mansa: E o senhor acha que isso inibia as outras pessoas?

Azulão: Não, não inibia não. É porque [era] a capoeira que nego queria ver.

Em outras palavras, as características da Roda da Central podiam mudar bastante segundo os horários.

Bateria

A bateria e o canto da roda também se modificavam segundo a quantidade e as habilidades dos capoeiristas presentes. Aqui é preciso lembrar que o berimbau era um instrumento pouco usado no Rio de Janeiro nas décadas de 1950 e 60, sendo preferencialmente tocado pelos capoeiras baianos mais antigos, em particular os mestres Mucungê e Paraná.

Quando é que o berimbau entrou na capoeira? Não temos [conhecimento]. No Rio de Janeiro é na palma e no atabaque. Na Central do Brasil já apareceu o atabaque, quem levava era o Mucungê. Até então a gente não tinha uma noção do que era o berimbau. Artur [Emídio] botou o berimbau também [na capoeira, mas não frequentava a Central]. O Paulo, o Paraná. O Paraná... era um dos melhores berimbaus que se fazia aqui no Rio, era do Paraná. (Mestre Silas, 2018)

Assim, o número de berimbaus variava muito, porque naquela época poucas pessoas possuíam esse instrumento no Rio de Janeiro. E dada a permanente renovação dos participantes, a orquestra consistia dos instrumentos daqueles que estavam presentes, e que, portanto, levavam seu instrumento quando iam embora. Por isso “às vezes tinha dez berimbaus, outras três, outras nenhum.” (M. Burguês, 2018). Nesse caso, a roda seguia só com pandeiro ou na palma da mão. A única exceção eram os berimbaus cedidos por um personagem conhecido como Meia-Noite:

Cada um levava seus instrumentos. Apareciam, os instrumentos iam aparecendo. Ninguém levava seu grupo. A mesma coisa na Roda da Central, só que na Roda da Central, Mucungê levava dois berimbaus, mas na da Quinta [da Boa Vista] não, chegava lá e fazia a roda. Mas de um tempo pra cá começou a aparecer as academias já tava meio regularizada a capoeira. Aí sim, tinha um domingo que um levava seu instrumento, no outro domingo outro levava, começou a ser mais organizada pra gente não tá precisando... Porque tinha o Meia-Noite. Lembra dele? Meia-Noite vendia instrumento. Então Meia-Noite cedia, me lembrei disso, Meia-Noite cedia os instrumentos dele pra gente tocar capoeira. “Ah, não tem berimbau?”; “Pega lá no Meia-Noite”. Ia lá no Meia-Noite: “Meia -Noite, berimbau pra gente fazer a roda”. Ele gostava de capoeira, jogava também, aí ele emprestava os instrumentos pra gente. (M. Silas, 2018)

Além do berimbau e ocasionalmente um tambor (que segundo muitos não era um atabaque), usavam também o pandeiro e outros instrumentos:

A orquestra geralmente era um ou dois berimbaus, em algumas tinham até três berimbaus e pandeiro. Às vezes aparecia agogô, que era do samba. O pessoal chegava lá e fazia acompanhamento. Em alguns tinha o reco-reco, não era da orquestra fixa da coisa ... (M. Paulinho Salmon, 2019)

Os ritmos tocados eram “São Bento Grande, Angola. Era sempre isso.” (M. Burguês, 2018). As cantigas, segundo conseguimos apurar, provinham do repertório de músicas tradicionais da capoeira baiana, o que não impedia a adaptação criativa ao novo contexto carioca. Infelizmente não foi possível saber mais sobre esse processo de recriação. A memória oral tende a não identificar diferenças significativas com as cantigas de tempos mais recentes:

Azulão (2018): Cantava na Roda da Central... A mesma coisa de hoje.

Cobra Mansa: A mesma coisa assim... O ritmo era o mesmo? Era mais lento, mais rápido?

Azulão: Mais rápido. Tinha mais lento, mais rápido. Era a mesma coisa de hoje. Os ritmos não mudou muita coisa não. As chulas talvez tenha mudado.

O certo é que a grande afluência de pessoas, entre elas muitos nordestinos, significava que havia cantadores excelentes – não necessariamente capoeiras – que contribuíam para animar a roda:

Azulão: Agora, a Roda da Central tinha uma vantagem: de vez em quando chegava um cantador lá que... né?

Cobra Mansa: Colocava a roda pra cima?

Azulão: Colocava a roda pra cima.

Cobra Mansa: O senhor sabe de algum cantador assim especial?

Azulão: Não, não porque era anônimo também. Chegava, tocava, a gente não sabia nem quem era, de repente o cara entrava na estação, pegava o trem ou saía em direção ao desfilé... A gente não sabia nem quem era.

Os jogos

Em teoria, qualquer pessoa podia entrar na Roda da Central. Não tinha que pedir autorização para ninguém. Era só chegar lá e entrar na roda. Nas palavras de Azulão: “Comprava o jogo, entrava. Às vezes ela [a roda] parava, você olhava, escalava alguns, vamos jogar.” Como em toda roda, os jogos variavam muito, segundo as habilidades e a disposição dos jogadores. Dado o caráter espontâneo da roda e da composição da bateria, os jogos nem sempre estavam enquadrados pelo ritmo da orquestra ou mesmo comandados pelo gunga. Como explica Azulão (2018), “Quem comandava o ritmo era o jogo.”

Porém, tudo indica que predominavam jogos e ritmos mais rápidos, sobretudo nas horas de maior afluência, com muita gente querendo jogar e todo mundo querendo brilhar. Então a roda pegava fogo, “nego segurava no couro”, como explica Azulão (2018):

Palma, agogô, né. Por isso que ficava um troço corrido. E os caras era agitado também. Zé Pedro, Paulo Caolho, Paulo Gomes – só cara que gostava de jogo rápido!

A falta de um mestre encarregado ou responsável e a ausência de uma orquestra nos moldes tradicionais implicava também na ausência de controle quando o jogo “esquentava” e passava para um patamar mais violento:

Às vezes o cara era malandro. Era uma roda que às vezes se tornava um pouco violenta. Não tinha regra. Era uma manifestação. As pessoas iam chegando, entrando. Jogava gente vestido com fantasia de escola de samba, de terno. Era espontâneo o negócio lá. A capoeira do Rio de Janeiro mesmo não segue um padrão de uma tradição como tem a Bahia. (M. Burguês, 2018)

O fato de entrarem pessoas na roda que não tinham muito conhecimento ou fundamentos de capoeira, mas que podiam ser de briga, aumentava o potencial para jogos mais violentos. Além do que, no carnaval, o consumo de álcool era generalizado, o que não facilitava as coisas. Vários mestres mencionam o uso de armas dentro da roda:

E esses pernadeiros e batuqueiros, quando eu falei que têm relação direta com a capoeira, eles eram capoeiristas também, e faquista e navalhista. Porque todos eles usavam faca ou navalha. E a faca não era uma faca, chamava faca de ponta, que nada mais é do que um punhal que tem a lâmina bicuda. E na Roda da Central, a capoeira da Roda da Central era totalmente diferente dessa que a gente vê hoje em dia. (Paulinho Salmon, 2019)

Em outras palavras, a Roda da Central aglutinava pessoas não somente de origem social distinta, como também de cultura e linhagens e estilos de capoeira diferentes, podendo haver mal-entendidos sobre o que era lícito e permitido dentro da roda. Um exemplo disso são as técnicas de agarramento, não permitidas ou no mínimo consideradas de péssimo estilo na capoeira tradicional baiana. No entanto, dado o sucesso de artes marciais orientais, sobretudo o judô e o jiu-jitsu, alguns capoeiristas começaram a fazer uso de agarramentos, que passaram a ser aceitos em estilos novos da chamada capoeira contemporânea.

Aquela capoeira [de agarrar], na Central, não acontecia. Sabe por que não acontecia? Não é porque os brabão, fortão... porque tinha muito forte no Cais do Porto. A maioria dos estivadores eram fortes porque carregavam sacas de 60 quilos, não era 50! Tinha estivador lá que levava duas, três sacas na cabeça e eram fortes suficientes pra pegar um cara como eu, né? Mas aí não pegava por quê? Quando tentava agarrar, o cara passava a navalha na barriga deles, que na época chamava sardinha. “Se agarrar vagabundo vai levar com a sardinha, que vai mostrar a banha!”. Passar a banha porque quando passava assim – era todo mundo fortão, barrigudão, né? – aí abria né, saía as tripas pra fora e aquela camada de gordura da barriga, do bucho, saía tudo pra fora e é difícil de fechar. Ou então tomava a punhalada. (Paulinho Salmon, 2019)

Segundo o mesmo Mestre Paulinho Salmon, esses “faquistas e os navalhistas” existiram e frequentavam a Roda da Central até a década de 60. Eles fizeram com que a roda fosse percebida por capoeiristas de academia como “roda de vagabundo” (Mestre Soldado, 2018).

Se a Roda da Central era bastante democrática e em teoria aberta a todos, na prática, nem todo mundo entrava, dados os riscos de apanhar feio, ou de se envolver numa briga.

Aquela Roda da Central, meu chapa, só entrava ali quem podia... só entrava ali quem tinha condições de chegar e fazer, dizer: – Eu sou capoeira! Negócio de meia dúzia, capoeira de meia dúzia, não...” (Roque, 2016)

Por essa razão, a Roda da Central passou a funcionar como um rito de passagem na capoeira carioca.

A Roda da Central como local de iniciação

A fama fez da Roda da Central um lugar de iniciação de uma nova geração de capoeiristas, aqueles que começaram a treinar nas décadas de 1960 e 70. Quando um mestre considerava um aluno pronto para jogar com qualquer pessoa, o levava à Roda da Central. Então ele (ou um outro mestre amigo) puxava o aluno para jogar ou mandava que jogasse com alguém. Mestre Silas, nesse contexto, fala do aluno apadrinhado por um outro mestre conhecido dele:

Se não, não entrava na roda. Tinha que ter padrinho também. Se você fosse sozinho pra essa roda que eu tô falando, Roda da Penha, Roda da Central, vinha um grupinho dali, um grupinho daqui, mas apadrinhado!

Às vezes, o mestre levava o aluno só para assistir. Como lembra Mestre Soldado (2018):

Eu fui na Central uma vez só, que Deraldo me levou pra ver. [...] A Roda da Central era onde se encontravam os grandes capoeiristas do Rio de Janeiro e pra entrar naquela roda ali... Eu mesmo não entrei porque Deraldo e Zé Grande não deixou, aquilo ali era roda de bandido, ali tinha de tudo... era punhal, era faca, era tudo.

Mário Buscapé é um capoeira baiano do Recôncavo que veio para o Rio muito jovem na década de 1950 e fundou uma das principais linhagens da capoeira contemporânea na cidade. Seu aluno Paulinho Salmon (2019) também lembrou do dia de sua “prova de fogo”:

Mestre Mário chegou lá e me apresentou e disse: “Ó, esse menino tá pronto, podem trabalhar com ele aí”. Virou as costas e me deixou lá na roda e foi ali minha prova de fogo e dali em diante todas as rodas que tinham de rua eu participava [...]

Figura 5. Entrevistando Mestres Mário Buscapé e Soldado, 2018



Imagem: Raquel Terto, Projeto CCnoRJ

Vamos reproduzir aqui o testemunho de Mestre Manoel Martins (2020), sobre o dia em que jogou pela primeira vez na Roda da Central. Seu relato evoca bem o clima da roda naquela época:

E então no carnaval, Mário dos Santos telefonou pra nós, pro banco, né, pro Banco do Brasil porque era do banco, é... aí combinamos no dia de carnaval, na época, foi. Porque na Central do Brasil ali na saída, na saída das pessoas que vêm do subúrbio, bem na saída do prédio, tem aquela calçada, etc e tal. Então combinei com Mário dos Santos. “Mário dos Santos, nós vamos nos encontrar lá na Central do Brasil”. Tá. Peguei um bonde, eu e outro amigo meu do Banco do Brasil também baiano. Aí fomos pra lá [...] Tava assim de gente, rapaz! Gente cercando na saída do prédio do lado de fora, aí chegando, olhei assim de longe, porque eu ainda estava aprendendo, meu amigo, eu estava no início, então eu não ia com Mário dos Santos nem com outro, eu tava aprendendo [...] Mário dos Santos tava lá, tinha dois capoeira lá jogando capoeira, Mário dos Santos chegou assim, deu um voo de morcego, plantou-se lá no pé do berimbau, os cara tocando berimbau, plantou bananeira e quando voltou, quando voltou, tirou os dois elementos que tavam jogando capoeira e jogou fora. Foi, rapaz... Aí que ele queria pegar o elemento por nome de Gato. “Quem é o Gato aqui? Eu quero saber quem é o Gato”. Que ele estava armado, queria cortar o Gato. Olhou assim, não apareceu ninguém pra jogar com ele. Aí ele me viu e me puxou. Ah, rapaz, eu fui. Aí botamos pra f****, entendeu? Tal, tal, tal... Rapaz, aí depois o que caiu de dinheiro nos pés dos tocadores de berimbau foi uma coisa impressionante, os caras jogando dinheiro no pé dos tocadores de berimbau. São passagens que eu não me esqueço...

O relato de Manoel Martins menciona o fato de os capoeiristas passarem o chapéu para recolher algum dinheiro do público, o que geralmente servia para comprar bebida, esquentando ainda mais o ambiente. Podemos sentir o clima intenso da roda, especialmente quando havia muita gente querendo jogar, ou quando alguns capoeiristas “valentões” se impunham aos demais, graças à destreza e força na capoeira ou na briga de rua. Em outras palavras, era uma roda de bambas no sentido pleno da palavra. Por essa razão, também vale a pena tentar resgatar alguns dos personagens desse evento tão marcado pela competitividade masculina.

Figura 6. Mestre Manoel Martins, 2020



Imagem: Max Paixão, Projeto CCnoRJ

2. Os bambas da roda

Muitos personagens da Roda da Central provavelmente ficarão anônimos para sempre, como já o eram na época – migrantes recentes ou habitantes do subúrbio que não tinham ainda estabelecido redes sociais na cidade. Mas alguns desses bambas se destacaram. Todos os entrevistados lembram de alguns participantes famosos e alguns desses nomes aparecem em todos os relatos: Onça Preta, Mucungê, Inglês, Dois de Ouro, Paraná, Imagem do Cão. Outros aparecem com alguma frequência. Mestre Roque lembra: “Na Central? Era Inglês, Mucungê, Onça Preta, Baleado, Vavá Moleque, Reginaldo, quem mais? É... Seu Menezes, Lamartine, Paraná...” Os nomes desses bambas, aliás, constavam do banner de sua academia em São João de Meriti. Pelo que foi possível averiguar, todos são dessa geração de migrantes baianos que vieram para o Rio nas décadas de 1940 e 50. Vejamos o que conseguimos apurar sobre os mais notáveis:

Onça Preta

Onça Preta (Cícero Navarro, 1909-2006) era um capoeirista baiano que alcançou fama ainda na Bahia. Segundo depoimento de seu filho e de sua neta, Jurandir Navarro e Zélia, Onça Preta nasceu em Santo Amaro e foi morar em Salvador aos 15 anos. Foi amigo (e não aluno) de Aberrê, mas teria aprendido também com Samuel Querido de Deus.⁶ Fez parte, junto a Querido de Deus, Aberrê, Barbosa e Juvenal, da famosa apresentação de capoeira no clube Itapagipe, por ocasião do segundo Congresso Afro-Brasileiro, em Salvador, em 1937. Ruth Landes (2010, 150-53) descreve o jogo entre Onça Preta e Querido de Deus na roda de uma festa de largo em Salvador, lá pelos anos 1939-40. Segundo M. Noronha, Onça Preta participou, na década de 30 ainda, da fundação do lendário primeiro centro de capoeira angola na Bahia, junto a outros mestres de renome. Depois que M. Pastinha assumiu a direção do CECA, em 1941, frequentou a roda dessa academia, conforme lembra M. João Grande (Entrevista, 2002). Teria se desentendido ulteriormente com Pastinha. Era filho de Oxossi, membro dos Filhos de Gandhi e gostava de “jogo apertado” e “forte”.⁷ Onça Preta chegou ao Rio no final da década de 50 (em 1959, segundo o site *velhosmestres.com*), e trabalhou na fábrica de postes CAVAN, com Mário Santos. Em 1960 fundou, com Roque, Mucungê e outros, o grupo Filhos de Angola. Participou, com Mestre Paraná, da peça de teatro *O Pagador de Promessas*, em 1962, e chegou a dar aulas no Fundão, a partir de 1969. Em outras palavras, Onça Preta era um capoeirista baiano de renome, possivelmente um dos fundadores da Roda da Central.

Mucungê

O nome mais lembrado por todos que frequentaram a Roda da Central, no entanto, é de outro baiano, o Mestre Mucungê. Seu nome de batismo é Osvaldo Alves da Silva. Nascido em 1926 ou 1927, veio para o Rio em data desconhecida. Parece que Mucungê foi aluno de Onça Preta aqui no Rio.⁸ Desde seu início na cidade destacou-se como tocador de berimbau e cantador. Onça Preta tocou, segundo M. Gegê, no primeiro disco de capoeira lançado no Rio, em 1963, um compacto com o nome de Mestre Paraná, que também contou com a participação de Mucungê. Como havia poucas pessoas com essa habilidade, sua presença era muito importante nas rodas.

⁶ Depoimento feito no Centro de Preservação Cultural da Arte Capoeira, de Mestre Navalha (aluno de M. Inauá, que foi aluno de Onça Preta), em 11.5.2019.

⁷ Depoimento de Jurandir Navarro e Zélia, *idem*.

⁸ Informado por M. Paulão Kikongo (que conheceu Mucungê pessoalmente) em *Live na Rádio Capoeira*, 11.7.2020.

André Lacé (1994) escreveu sobre ele: “Mestre Mucungê ensinava a tocar berimbau, a cantar e a compor. Era vaidoso com seu canto, com suas dobradas no berimbau, fazia da capoeira sua filosofia de vida.” De fato, a presença de Mucungê na roda garantia um berimbau mais afinado e um mínimo de respeito aos fundamentos e rituais da capoeira baiana tradicional.

Mucungê era não somente habilidoso no berimbau e no canto, também foi assíduo na sua participação na Roda da Central, se tornando uma referência incontornável. Mestre Silas (2018) resume bem a posição proeminente de Mucungê na Roda da Central:

A única informação que eu posso dar pra você dessa Roda da Central do Brasil é o Mestre Mucungê, que era o mais famoso e era o cara. Ele não estava mais jogando capoeira, mas ele jogou capoeira na Bahia porque o nome dele tá nos livros, tá na literatura, Mestre Mucungê. Braço forte, amigo de todos [...] Muitos mestres passaram por ali, mas o cara que tava mesmo ali de sexta a quarta-feira de cinzas era Mestre Mucungê, embaixo de pancada, de chuva.

Mucungê fez parte da bateria do Grupo Bonfim, fato do qual se orgulhava.⁹ Nas décadas de 1980 e 90 ainda participou de muitos eventos de capoeira, como o do Circo Voador, em 1984. Segundo o atestado de óbito, Mucungê residia em Queimados, quando morreu de insuficiência respiratória no dia 8 de março de 1998.¹⁰ Artur Emídio (2011) lembra que “Mucungê só tocava berimbau. Tinha um dinheiro do governo todo mês que davam pra ele. O mesmo deputado que alugou essa casa aqui pra mim. Ele morreu também. Camisa ajudou muito no enterro dele também.”

Assim foi embora essa grande figura, mas ficou na memória de muitos o seu comando da Roda da Central:

[...] e a Roda da Central ela era comandada todo ano, todas as coisas que eu vi, comandando ali um cara: Mucungê. Ele comandava o ritmo e a roda, porque o [ritmo] dele é que dizia o que tinha que fazer. Quando tava lá jogo rápido, pessoal tava lá se enrolando no chão e ele... Conheceu o Mucungê não, né? (Paulinho Salmon, 2019)

Inglês

Outro personagem um pouco mítico da Roda da Central é o “Inglês”. Até agora não conseguimos apurar seu nome de batismo. Mestre Touro (2019) nos deu o seguinte depoimento a seu respeito:

⁹ Mestre Gegê, mensagem pelo Whatsapp, 11.6.2019.

¹⁰ Ver também Pires (2010, p. 166) para a data de falecimento.

M. Touro – O Inglês, conheci. Ele ia muito na Roda da Central. Eu jogava mais ele na Roda da Central. Aliás, ele já não jogava, ele ia para tocar berimbau. Ele, Mucungê, essa turma toda.

MRA – Mas ele não era inglês?

MT – Não. Era brasileiro, negão. O apelido dele era Inglês.

MRA – Mas era baiano?

MT – Aí eu não sei... Sei que ele era ali do morro da Favela.

Segundo o testemunho de Azulão (2018), Inglês tocava ritmos mais tradicionais ou do estilo angola:

O Inglês levava o berimbau dele, era um troço bem lento que era pra nego não se cansar, que tinha pouca gente com ele, que era só pra manter a roda. E aí, quando chegava os cara, começava a aumentar o ritmo, tinha que aumentar o ritmo, acompanhava. Os caras não sabiam jogar lento. Chegava primeiro quem já chegava “embrasado”, né, carnaval, bebendo por aí, saía de um lugar pra outro, muitas vezes saía aqui de Bonsucesso, lá do Centro mesmo.

Aqui já se pode perceber que havia um grupo de capoeiristas mais novos, provavelmente cariocas, não muito interessados em ladainhas e ritmos lentos para o jogo. Vamos retomar esse diferencial entre gerações mais à frente. Os mais antigos, como Mestre Roque, lembram que Inglês “morreu como sargento da Marinha”, e que também jogava muito: “Mas era malvado... Inglês era malvado!”. Apesar de sua “malvadeza”, Inglês também procurava estimular o aprendizado dos capoeiristas mais novos:

E tinha um que era uma figura ímpar, o nome dele era Inglês. Nunca soube o nome dele de batismo. O Inglês gostou de mim e me adotou então, ele me levava pra Roda da Praça Mauá, que era só de estivadores. E nessa Roda da Central vinha os bambas de tudo que era lugar do Brasil. (Paulinho Salmon, 2019)

Sobre muitos outros desses antigos da Central – Imagem do Cão, Dois de Ouro, Baleado – não conseguimos apurar nada. Paraná, Mário dos Santos “Buscapé” e Roque são três mestres que fundaram as principais linhagens de capoeiristas no Rio de Janeiro nessa época, junto a Artur Emídio (que não frequentava a Roda da Central). Como suas biografias são mais conhecidas, dispensamos de reproduzi-las aqui.¹¹ Seus alunos constituíram a nova geração de capoeiristas que jogavam na roda da Central a partir de meados da década de 1960.

¹¹ **Sobre Mário Santos**, ver Santos (2016), ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Mestre Mário Buscapé. CapoeiraHistory, Rio de Janeiro, 20 de abril de 2020. Disponível em: <<https://capoeirahistory.com/pt-br/mestre/mestre-mario-buscape/>>. Acesso em: 13 de julho de 2021. **Sobre Paraná**, ver PEREIRA, Juliana. Mestre Paraná. CapoeiraHistory, Rio de Janeiro, 07 de outubro de 2019. Disponível em: <<https://capoeirahistory.com/pt-br/mestre/mestre-mario-buscape/>>. Acesso em: 07 de outubro de 2019. **Sobre Roque**, ver ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Mestre Roque. CapoeiraHistory, Rio de Janeiro, 24 de janeiro de 2020. Disponível em: <<https://capoeirahistory.com/pt-br/mestre/mestre-roque/>>. Acesso em: 13 de julho de 2021.

A nova geração

Um bom exemplo é Paulo Gomes, baiano de origem, mas que somente aprendeu capoeira com Artur Emídio depois que migrou para o Rio, na década de 1960¹². Foi dos seus alunos mais brilhantes. Mais tarde, decidiu tentar a vida em São Paulo. M. Silas (2018) lembra que ele:

Era bamba, era bamba, bamba da Central. Da Penha não, que já tinha ido pra São Paulo, nem na Quinta, mas a Roda da Central ele frequentava, não perdia o carnaval. Tinha tempo que ele vinha de São Paulo pra cá pra jogar na Central, levava lá os alunos dele.

Informação confirmada por M. Burguês, que complementa: “Paulo Gomes trazia um ônibus lotado de gente”. Os outros mestres da nova geração que se destacavam na Roda da Central foram os mestres Mintirinha, Touro, Dentinho, Zé Grande, Deraldo, Camisa, Poeira, Zé Pedro e Paulão da Muzenza (conforme as entrevistas de Silas e Azulão, 2018). Essa nova geração treinava de maneira mais sistemática que os velhos estivadores do porto. Chegavam à Roda da Central com muita fome de jogo e vontade de mostrar o seu valor.

M. Azulão: Agora, tinha o pessoal que chegava junto, pessoal do Zé Pedro, Camisinha começou a andar com eles que chegava junto, né, aí eles tomava conta da roda.

[...]

Cobra Mansa: Mas eu tô dizendo pra entrar na roda. Aí o pessoal já ficava meio cabreiro pra entrar?

M. Azulão: Não, porque às vezes você entrava e nego te tirava. Não adiantava... Eles chegavam sempre juntos. Mintirinha, Zé Pedro, Luís Pelado, Paulo Gomes, Paulão vem bem depois, mas começou a andar com eles também, Paulão... Chegava oito, dez, eles iam jogar capoeira ali entre eles no mínimo uma hora, uma hora e meia, depois saíam ou então saía um, outro. Quando chegava separado ainda... Mas se chegasse junto!

MRA: Mas eles também pegavam os instrumentos?

M. Azulão: Mintirinha sempre andou com berimbau.

Parte dessa nova geração começou a desfilar nas escolas de samba e a sair nos blocos de embalo. Mestre Leopoldina esteve durante vários anos à frente da ala de capoeira da Mangueira, a primeira escola a desfilar com capoeira na avenida. Paulinho Salmon e Euclides saíam no Bafo da Onça e Mintirinha, Paulão, Gegê, Touro, Luis Malhado e outros, no Cacique de Ramos, dois blocos “de embalo” (Assunção e Dias, 2019, p. 95, 100-101). Após o desfile esses capoeiristas baixavam na Roda da

¹² Sobre Paulo Gomes, ver COSTA, Marcelo Cardoso da. Mestre Paulo Gomes. CapoeiraHistory, Rio de Janeiro, 26 de novembro de 2019. Disponível em: <<https://capoeirahistory.com/pt-br/mestre/mestre-paulo-gomes/>>. Acesso em: 13 de julho de 2021.

Central, como aliás muitos outros assistas ou integrantes da bateria que não eram capoeiristas. Nestor Capoeira, que desfilou com Leopoldina na Mangueira, lembra que a Roda da Central podia ser movida ao som das baterias das escolas, na hora que o desfile passava perto da Central, na Presidente Vargas, contribuindo para trazer o clima de festa para dentro da roda. Ao mesmo tempo, divulgou a capoeira entre os amantes do samba carioca. A prática ganhou certa aceitação social entre integrantes de escolas e blocos e começou a se dissociar da marginalidade (o que dificilmente conseguiria por completo, naquele momento). O clima de festa, porém, também fazia surgir conflitos perigosos no meio da roda.

A violência na Roda da Central

Dado o seu caráter improvisado, a constante mudança dos capoeiristas presentes e o consumo generalizado de álcool (sobretudo cachaça) durante o carnaval, não é de se estranhar que a Roda da Central também tenha sido palco de conflitos. Desentendimentos pessoais tomavam escala e acabavam por romper a boa ordem e o ritual da roda. Conforme já referido, apesar de lideranças como Mucungê tentarem controlar a roda, isso nem sempre foi possível. Havia momentos em que nenhum desses mestres moderadores estava presente ou ainda situações em que eles mesmos se envolviam em briga. Por isso M. Silas qualificou a Roda da Central como “a mais perigosa que já existiu no Rio de Janeiro”. Alguns participantes traziam armas escondidas para esses casos: “Aparecia um revólver na hora, ninguém sabia de onde, dava um pontapé no outro, metia a mão na máquina, outro metia mão na navalha...” (M. Silas, 2018). Segundo Mestre Azulão (2018), muitos procuravam “confusão” na Roda da Central.

Azulão: Dava, dava, era só briga. Era só confusão. É por isso que...

Cobra Mansa: Quem é que mais arrumava mais confusão na roda, mestre?

Azulão: Todo mundo. Todo mundo, todo mundo. Nego levava um ano treinando pra...

No carnaval, ficava de fora esperando o cara que ele tava afim chegar. O cara, por sua vez, antes de entrar na roda já dava uma circulada e já via que o cara tava lá aguardando ele.

Aí o primeiro que entrasse o outro ia atrás. Ficava aguardando o outro.

Essa violência podia até acontecer entre camaradas, como fica claro desse episódio entre dois mestres:

Paraná e Mucungê eram muito amigos. Uma vez, eu não sei explicar porquê, eles se estranharam na roda e saíram na porrada à vera. Paraná machucou o Mucungê e ali perto, quase

coladinho com o túnel, tinha a 2ª DP, tinha uma escadinha assim que você subia e aí foi todo mundo parar na polícia, né, ali perto. E aí, quando chegou lá dentro o delegado, o responsável lá falou pro Mucungê assim: “Ô, foi esse moço que lhe machucou?” A resposta do Mucungê: “Quem? Osvaldo? Que nada, moço, Osvaldo é meu amigo, a gente brincando com ele, escorreguei, caí, me machuquei e pronto. É isso!” (Mestre Polaco, 2018)

Em resumo, se os jogos na Roda da Central eram duros, mas não eram necessariamente violentos no entendimento dos participantes, o uso de socos, navalhas e outras armas, sim, marcava a fronteira entre jogo duro e violência propriamente dita. Os participantes a condenavam em princípio, mas no calor da hora muitos eram coniventes, porque ali podiam encontrar uma maneira de afirmação, a eles negada fora da roda – no seu trabalho e na sociedade carioca mais abrangente, com suas hierarquias sociais e raciais claramente demarcadas.

3. A relação com as autoridades

Nos relatos sobre a violência, percebe-se o impacto do contexto social e político para a evolução e ulterior desaparecimento da Roda da Central, particularmente a importância das relações dos protagonistas com as autoridades.

Roda de rua era carnaval na Central. As polícias ali da Central não queria capoeira na calçada, ninguém queria: “Vamo pegar logo, rapaz!” (Reginaldo Pimentel, 2019)

A relação dos capoeiristas com as autoridades era complexa, multifacetada e dinâmica. A capoeira não constava mais do Código Penal, mas sua prática só era permitida em academias ou escolas. Segundo vários testemunhos, somente carregar um instrumento de capoeira já podia ser problemático. M. Azulão, por exemplo, afirma que “era proibido andar com berimbau na rua”. Não houve uma lei formal a esse respeito, mas a experiência de Azulão sugere que era como se houvesse uma lei consuetudinária (costumeira).

Essa “lei” era aplicada de maneira diferenciada segundo o contexto. Havia certa tolerância, por exemplo, para capoeiras fazerem apresentações para turistas na Praça Mauá. Mas a Roda da Central sempre esteve na mira das autoridades por sua reputação de reunir malandros, valentões e vadios e terminar em briga. Era, nas palavras de Paulinho Salmon (2019), “um foco de malandragem”. Ele também lembrou um episódio que ilustra bem a disposição das autoridades em relação à Roda da Central:

Aí, quando a gente chega lá, tou procurando o pessoal da capoeira, que a gente sabia quem era quem, aí chegou um PM, um moleção grandão, com um porretão grandão,

chegou pra gente e falou assim: “Meu senhor, minha senhora, por favor, é melhor vocês saírem daqui, daqui a pouco vão chegar os vagabundos da capoeira, aí vai começar a confusão, quebra-quebra, todo mundo batendo em todo mundo, corre-corre, então é melhor vocês saírem daí”.

Além do mais, as autoridades podiam implementar “medidas preventivas” adicionais durante o período carnavalesco. Em 1966, por exemplo, o secretário de segurança do Rio, o general Dário Coelho, advertiu que, durante o carnaval, a polícia não toleraria “Nem roda de samba, nem capoeira. São brincadeiras que acabam mal” (citado em ASSUNÇÃO e DIAS, 2019, p. 88). Paulinho Salmon (2019) afirma assim que foi preso várias vezes por causa de capoeira, na roda de carnaval na Central do Brasil.

Então a gente era levado pra ali, na a estação Dom Pedro II, mas popularmente conhecida como Central do Brasil. E ficava preso ali, preso o tempo que eles quisessem. Nós ficávamos como vadios e arruaceiros, ou vagabundos e, quando não era ali, éramos levados para delegacia que tinha na entrada do túnel João Ricardo, ao lado da entrada, sentido bairro da Saúde. E mais tarde também na delegacia que tem em frente ao Campo de Santana.

Segundo outros testemunhos, a área da Roda da Central era da responsabilidade da guarda rodoviária e da Polícia Militar.

MRA: Era polícia militar ou polícia civil?

M. Azulão: Polícia Militar.

MRA: Polícia Militar que dava em cima?

M. Azulão: Os Catarina.

MRA: Dizia que não podia fazer na Central...

M. Azulão: Não. Porque era proibido mesmo. Eles se valiam que tinha uma lei que proibia e achava que não podia ter. (Azulão, 2018)

Resistência

Frente ao clima geral hostil a uma roda de rua e à ameaça de repressão constante, os capoeiras que frequentavam a Roda da Central faziam de tudo para evitar as consequências de uma intervenção violenta que acabasse com a roda ou prendesse seus integrantes. Escapar da prisão era facilitado pelas condições do próprio local, pois:

[...] na hora de ir embora era fácil e também tinha o lance de ali, se a polícia partisse pra dentro pra prender, pra agarrar os instrumentos, os cara entrava na Central e acabou. Esquentou mesmo – o cara entrava num trem daquele e voltava pra casa! (Azulão, 2018)

Uma estratégia consistia em mudar o local da roda depois de uma ameaça de ação ou intervenção policial de fato:

A polícia também parava a roda na central: “Não pode ter roda”. A gente mudava de local, depois a gente voltava, fazia a roda. A roda vai continuar! (Silas, 2018)

Dada a concentração de pessoas na própria estação, em frente e ao redor dela, ficava difícil para a polícia circular e monitorar toda essa área. Dessa maneira, refazer a roda em outro local foi considerada uma opção viável para manter a roda funcionando, apesar da ação policial. Em alguns períodos em que houve desavenças entre os veteranos da roda, podia haver rodas separadas em locais diferentes também. Mestre Polaco descreve quatro lugares distintos onde a Roda da Central teria acontecido.

A mudança frequente do local nem sempre deu resultado, pois há relatos da Roda da Central sendo desfeita. Em caso de intervenção policial, fugir com os instrumentos para o banheiro era uma maneira de evitar o seu confisco.

Na Central também tinha [banheiro para se esconder como no Tabuleiro], mas a gente tinha que sair da Central, entrar no prédio, que era no pátio externo, descer a rampa pra entrar no banheiro público que tinha lá embaixo, e era muito distante. É... quando a gente precisava correr pra fugir a gente ia pra ali, ou então ia pra uma rua que tinha hoje onde está o metrô. A estação do metrô ali da Central do Brasil, ali tinha uma rua aonde hoje tem o estacionamento dos ônibus ali, terminal dos ônibus e no largo. (Paulinho Salmon, 2019)

Ter conhecidos e amigos na área também podia ser uma tremenda vantagem. O Inglês, segundo o mesmo Mestre Paulinho, tinha como esconder os instrumentos em lanchonetes da própria estação.

Carteirada

O fato de cada vez mais capoeiristas no Rio de Janeiro virarem “autoridade” contribuiu para amenizar um pouco a repressão contra a roda e seus protagonistas. Desde os tempos do Império, houve capoeiras que entraram nos diversos corpos militares – guarda nacional, exército, marinha. Com a nova geração de migrantes baianos e seus alunos cariocas durante os anos 1948-84 não foi diferente, muitos entraram para o exército, a marinha ou a polícia militar. Assim, um grupo de capoeiristas cariocas começou a dar “carteiradas”, ou seja, valiam-se da carteira de identidade corporativa para prevenir uma intervenção iminente numa roda, ou pelo menos aliviar sua barra individual. Mas tudo dependia da situação, do local e da relação entre as várias corporações militares.

E éramos levados pra ali. Eu particularmente não ficava muito tempo porque esse Inglês que me adotou, ele tinha um amigo, muito amigo dele, que era um capitão do Exército. E ele simplesmente falava... esse capitão adorava capoeira também e ele até ia assistir a roda lá na Central porque ele sabia que a PE [Polícia do Exército] ia chegar lá pra baixar o pau na gente e levar a gente preso. (P. Salmon, 2019)

Mas a carteirada não funcionava sempre. Segundo Azulão (2018),

Facilitou bastante [a carteirada] fora da Central. Mas ali na Central, não. Mas fora da Central... É lógico se a polícia chega pra acabar a roda e encontra dois, três militares pra dar a carteirada o cara vai aliviar, mas aquela roda ali.

M. Cobra Mansa: Na Central não tinha essa?

M. Azulão: Não. Não tinha apadrinhamento.

Acredito que o alistamento militar significativo de capoeiristas a partir da década de 1960 resultou numa mudança gradual na atitude das autoridades em relação à capoeira, principalmente na polícia militar, no exército e na marinha. Além disso, muitos oficiais, mesmo que não fossem praticantes de capoeira, começaram a abraçar a causa da capoeira por considerá-la o único esporte ou luta de origem brasileira e, portanto, “genuinamente nacional”, uma preocupação que vem desde o início da República (PIRES, 2010, p. 169-82; ASSUNÇÃO, 2008). É nesse sentido que Mestre Azulão (2018) afirma:

Sabe quando isso melhorou? Por incrível que pareça, a partir da Revolução de 64 começou a ficar tranquilo. Porque se ele chegasse pra.... sempre tinha uma patrulha do Exército, do Ministério. E o cara: “Ô... Não! Isso é nacional”. Por incrível que pareça!

O interesse das forças armadas pela capoeira nessa época resultou na organização de dois simpósios sobre capoeira, em 1968 e 1969. Em seguida, a elaboração de regras para competições de capoeira e a organização da primeira federação no Rio de Janeiro também tiveram muito do protagonismo militar. É provável que a maior aceitação da capoeira nas forças armadas tenha beneficiado a Roda da Central. Entretanto, é importante salientar que a dicotomia entre a capoeira aceitável (desportiva ou de espetáculo) e a capoeira de rua, descontrolada segundo as autoridades, permanecia vigente. Senão, como explicar que os mesmos passistas fossem aplaudidos quando executavam passos de capoeira para as arquibancadas na Avenida Presidente Vargas, mas fossem reprimidos logo em seguida, quando, terminado o desfile, entravam na Roda da Central? E por que temos registros jornalísticos de capoeira nos desfiles carnavalescos, mas nenhum da Roda da Central?

No final da década de 1970, toda a configuração do carnaval mudou. Os desfiles já aconteciam na Avenida Marquês de Sapucaí desde 1978, mas foi a construção do Sambódromo, em 1983, e a sua inauguração, em 1984, que transformaram definitivamente a paisagem urbana do lado sul da Avenida Presidente Vargas, entre a Praça Onze e a Rua Frei Caneca. Segundo todos os mestres que ouvimos, a Roda da Central acabou nesse momento.¹³

Conclusão

Entre os protagonistas da Roda da Central nas décadas de 1950 a 1970 contava-se a fina flor da malandragem antiga, os migrantes baianos vadiando em terras cariocas, uma geração nova de alunos de academia de subúrbio e muitos participantes efêmeros que ficarão anônimos para sempre.

A Roda da Central representa uma capoeira subalternizada, não somente porque a capoeira de rua era reprimida na época, mas também porque foi completamente invisibilizada pela mídia. A memória oral da Roda da Central nos fornece, portanto, uma outra versão da história da capoeira carioca – diferente daquela contada pelos jornais, reportagens televisivas e até mesmo por grupos de capoeira ou pela historiografia¹⁴. Assim, a memória oral da Roda da Central cumpre uma função social, instituindo um importante corretivo para a história focada exclusivamente em espaços autorizados e práticas socialmente aceitas. Acredito que a Roda da Central mereça um lugar de memória de maior proeminência, não somente na crônica da capoeira carioca, mas na história pública da cidade do Rio de Janeiro e da Baixada Fluminense, justamente porque põe em evidência a contribuição do subúrbio e da espontaneidade da cultura de rua para o desenvolvimento da arte nesse período.

As narrativas épicas sobre a Roda da Central enfatizam os perigos dentro e fora da roda em contraste com a capoeira da atualidade. Tendem a reforçar a influente e poderosa meta-narrativa da capoeira como “resistência”. Mas também há episódios cômicos, relacionados ou não com o carnaval ao seu redor, como a entrada de amadores, fantasiados e bêbados na roda.

Alguns mestres, como Paulão Muzenza, enfatizam que a roda de rua “não tem dono”, e veem isso como algo positivo. Já Mestre Camisa afirma que roda boa,

¹³ Mais recentemente, o Mestre Ephraim recomeçou uma roda no sábado de carnaval, mas em local distinto.

¹⁴ A Roda da Central não é mencionada, por exemplo, nos relatos de Ferreira (2007) ou Pires (2010).

mesmo de rua, tem que ter liderança e que as rodas como as da Central justamente acabaram por falta de liderança. Acredito que algumas discordâncias a respeito da coordenação ou espontaneidade da Roda da Central podem ser explicadas, em parte, pela grande diferença da *performance* em distintos horários. O início da noite, que contava com a presença dos bambas, contrastava com os horários menos concorridos, onde praticamente qualquer um entrava, quando podia nem ter berimbau, ou haver uma situação próxima dos batuques com pernadas de outrora. Essa questão da direção – ou a sua ausência – tem muito a ver com questões políticas atuais no universo da capoeira, quando o papel dos mestres está em constante renegociação com novas gerações de alunos, além de ser influenciado pela competição no mercado, e carecer de reafirmação frente os representantes de diversos órgãos de Estado.

Podemos dizer que o desenvolvimento da capoeira “contemporânea” no Rio nas décadas de 1950 a 70 foi marcado pela disputa sobre a direção que a capoeira deveria tomar. Os projetos iam desde a capoeira de ringue à capoeira tradicionalista, passando pela desportiva e a capoeira de show. Cada mestre teve ou tem seu posicionamento a respeito dos estilos da capoeira contemporânea e nessas narrativas a Roda da Central tem uma função de referência importante. Ela simbolizava a capoeira de rua, um território muito mais perigoso que o espaço mais ordenado das academias. Por essa razão, é emblemática de uma capoeira que seria mais popular e mais “autêntica”, mesmo havendo menos fundamento na *performance* (no sentido da tradição baiana), dado o caráter amador de uma parte de seus protagonistas.

Cada mestre incorpora mensagens no seu relato que referenciam essas metanarrativas, ao mesmo tempo cada mestre constrói sua própria narrativa de maneira diferenciada e original. Aqui não temos espaço para discutir cada uma delas, apenas podemos assinalar quais mensagens foram mais comuns nas narrativas dos protagonistas, de maneira explícita ou subliminar. Dadas as características da Roda da Central, um *leitmotiv* óbvio é a asserção “capoeira é resistência”, legitimada através dos relatos de repressão da roda pelas autoridades. Frente ao abuso de autoridade – visto que a capoeira não era mais proibida pelo Código Penal, a solução para muitos protagonistas parece ter sido a “carteirada”. Essa solução era pontual e implicava em aceitar uma cultura do favor e do patrimonialismo. Acredito que a entrada maciça de capoeiristas nas forças armadas ou na polícia resultou numa maior aceitação da capoeira por essas corporações. Isso pode explicar a afirmação de M. Azulão de que

“a partir de 1964 ficou melhor!” Além do mais, a essa altura, a capoeira “organizada”, e socialmente aceitável, já tinha conquistado um espaço na mídia, ainda que isso não se aplicasse à Roda da Central. As reportagens enfatizavam o caráter folclórico ou desportivo da arte nos eventos em academias, quadras ou casas de espetáculo.

Outra mensagem subliminar em algumas narrativas é que “a boa capoeira é aquela efetiva no combate”, pois permitia impor-se na roda de rua. Também percebi nos relatos certa admiração ou nostalgia por uma capoeira menos engessada, escapando da organização em grupos e federação, nostalgia compartilhada por grande número de praticantes. A participação na Roda da Central se transformou em capital cultural importante para os mestres do Rio de Janeiro, o que pode ser percebido nas narrativas de algumas disputas sobre quem esteve ou não na Roda da Central.

As narrativas da Central também contribuíram para reforçar interpretações sobre os rumos que a capoeira tomou em seguida. As décadas de 1980 e 1990 são marcadas por disputas de mercado entre grupos, que se manifestavam na provocação, invasão e violência nas rodas “abertas” (não somente aos alunos de uma organização, mas também a integrantes de outros grupos). Desta forma, a experiência da Central parecia confirmar que a capoeira de verdade é a capoeira antagônica ou, na expressão mais popular, a capoeira “de porrada”. Usando uma distinção comumente feita por mestres que praticaram antes de 1980, a Roda da Central parece marcar a passagem da capoeira “perigosa” (pelo uso de armas) para uma capoeira “violenta” (por causa da intenção sistemática de atingir e derrubar o adversário), representada aqui pelas duas gerações que vivenciaram a Roda da Central.

Constatamos também entre as duas gerações protagonistas da roda mudanças de significado apresentadas aqui e no documentário. A primeira geração é de migrantes baianos que trazem seu brinquedo de Angola, inicialmente apenas para continuar vadiando em terras cariocas, e, em seguida, para ganhar um complemento salarial.¹⁵ Na segunda geração, tem tanto cariocas quanto baianos, ou outros nordestinos. O que eles têm em comum é o aprendizado em academias da primeira geração, o que implica um preparo físico mais focado. Essa preparação lhes permitia impor-se nas rodas de rua. Predominância de curta duração, porque os atores que sustentavam a Roda da Central eram os capoeiras da antiga. No meu entendimento,

¹⁵ No caso de Artur Emídio, ele desde o início reconfigura sua capoeira para adaptá-la ao ringue e, logo, ao show.

quando essa geração da área portuária se aposentou na capoeiragem, faltou uma base para a roda continuar a existir. Na ausência de uma liderança mais jovem que assumisse a roda, ela deixou de existir e isso mudou a configuração das rodas na cidade. O certo é que a Roda da Central na cidade do Rio de Janeiro pertence a um passado heroico da arte que não volta mais.

Referências

Entrevistas

Entrevistadores: M. Cobra Mansa (MCM), Matthias Röhrig Assunção (MRA), M. Cosme, M. Luizão, M. Penninha, Geisimara Mattos (GM).

M Artur Emídio. Entrevistado por MCM, MRA. Rio de Janeiro, 02.04.2011

M Azulão (Silvio Luís Francisco). Entrevistado por MCM, MRA. Duque de Caxias, 11.09.2018

M Burguês (Antônio Carlos de Menezes). Entrevistado por MCM, MRA. Niterói, 13.09.2018

M Camisa (José Tadeu Carneiro Cardoso) Entrevistado por MCM, MRA. Cachoeira de Macacu, 10.09.2018

M Mário Buscapé (Mário Santos). Entrevistado por MRA e GM. Rio de Janeiro, 21.08.2018

M Manoel Martins. Entrevistado por MRA, M. Luizão. Rio de Janeiro, 06.02.2020

M Nestor Capoeira (Nestor S. dos Passos Neto). Entrevistado por MRA. Rio de Janeiro, via zoom, 05.07.2021

M Paulão Muzenza (Paulo Sérgio da Silva). Entrevistado por MRA. Rio de Janeiro, 28.08.2014 e 27.4.2021

M Paulo Salmon. Entrevistado por MRA. Rio de Janeiro, 17.12.2019

M Polaco (José Roberto Gusmão Rocha). Entrevistado por MRA. Rio de Janeiro, 21.06.2018

M Roque (Roque Mendes dos Santos). Entrevistado por MCM, MRA e M. Penninha. São João de Meriti, 19.09.2016

M Roque (Roque Mendes dos Santos). Entrevistado por MRA e M Cosme. Vilar do Teles, 26.02.2019.

M Reginaldo Pimentel Santos. Entrevistado por MRA. Nilópolis, 09.05.2019

M Soldado (Carlos Roberto dos Anjos Nogueira). Entrevistado por MRA e GM. Rio de Janeiro, 21.08.2018

M Silas (Silas Luís). Entrevistado por MCM, MRA. Rio de Janeiro, 7.9.2018

M Touro (Antônio Oliveira Bemvindo). Entrevistado por MRA. Rio de Janeiro, 07.05.2019

Filme documentário



Roda da Central. 23:50 mins., 2020. Direção e roteiro Matthias Röhrig Assunção, Edição Tomás Muricy, disponível em <https://vimeo.com/capoeirahistory/rodadacentral> e https://youtu.be/iYjF_GwRxI0.

Bibliografia

ADAMS, Lynn. *Oral History Theory*. London: Routledge, 2010.

ALBERTI, Verena. "De 'versão' a 'narrativa' no Manual de história oral. *História Oral*, 15 (2), 2012, p. 159-166.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig e Souza, Carlos Eduardo Dias. Gíngua na Avenida. A capoeira no carnaval carioca, 1954-1976. *Revista Nordestina de História do Brasil* (RNHB), v. 2, n.3 (Dec 2019), p. 83-103.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. 'Da "destreza do mestiço" à "ginástica nacional"'. Narrativas nacionalistas sobre a capoeira. *Antropolítica. Revista Contemporânea de Antropologia e Ciência Política*. Universidade Federal Fluminense, Niterói. 24, 2008, pp. 19-40.

DIAS, Luiz Sergio. "Da Turma do Lira ao cafajeste. A sobrevivência da capoeira no Rio de Janeiro" (tese de doutorado em História, UFRJ, Rio de Janeiro, 2000).

FERREIRA, Izabel. *A Capoeira no Rio de Janeiro, 1890-1950*. Rio de Janeiro: Novas Ideias, 2007.

SMITH, Graham. Remembering in Groups. Negotiating between 'individual' and 'collective memories'. In: Robert PERKS & Alistair THOMPSON (orgs), *The Oral History Reader*. 3. ed., Londres: Routledge, 2016, p. 193-211.

LACÉ, André Luis Lopes. Texto da capa do disco *Bonfim*, gravado em 1968, no Rio de Janeiro, por M. André Lace e remasterizado por Nilson Rossi, do RJ Studio, em 1994.

LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. 2. ed. rev., Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 2002.

PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. *Culturas circulares. A formação histórica da capoeira contemporânea no Rio de Janeiro*. Curitiba: Editora Progressiva, 2010.

PORTELLE, Alessandro. *Ensaio de história oral*. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

SANTOS, Mário dos. *A saga de uma lenda viva. Mário dos Santos*. Editado por Paulinho Salmon. Rio de Janeiro: Azougue, 2016.

SILVA, Elton e CORRÊA, Eduardo. *Muito antes do MMA. O legado dos precursores do Vale Tudo no Brasil e no mundo, 1845-1934*. 2 volumes publicados. Kindle Editions, 2020.

Websites

www.capoeirahistory.com

Mestre Paulo Gomes. COSTA, Marcelo Cardoso da. Rio de Janeiro, 26 de novembro de 2019. Disponível em: <https://capoeirahistory.com/pt-br/mestre/mestre-paulo-gomes/>. Acesso em: 13 de julho de 2021

Mestra Sandrinha. <https://capoeirahistory.com/pt-br/mestre/mestre-sandrinha/>