

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

ANDRÉ AUGUSTO DE OLIVEIRA SANTOS

“Vai graxa ou samba, senhor?”

A música dos engraxates paulistanos
entre 1920 e 1950

São Paulo
2015

ANDRÉ AUGUSTO DE OLIVEIRA SANTOS

“Vai graxa ou samba, senhor?”

A música dos engraxates paulistanos
entre 1920 e 1950.

Dissertação apresentada ao Departamento
de História da Faculdade de Filosofia
Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo, para obtenção
do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. José Geraldo Vinci de Moraes

São Paulo
2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Nome: SANTOS, André Augusto de Oliveira

Título: “Vai graxa ou samba, senhor?” - A música dos engraxates paulistanos entre 1920 e 1950

Dissertação apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em História.

*Esta dissertação é dedicada a Toniquinho Batuqueiro (in memoriam),
seu Carlão do Peruche e aos “meninos de Congonhas”.*

Agradecimentos

Uma dissertação, assim como uma roda de batucada, não se faz sozinho. Por isso, gostaria de agradecer aos meus companheiros de “batuque”, sem os quais estas páginas não existiriam.

A meu orientador José Geraldo Vinci de Moraes, pela paciência que teve com um cientista social aspirante a historiador, por partilhar comigo a paixão pelos engraxates paulistanos e suas músicas, pela parceria dos últimos três anos e por sua cuidadosa orientação.

À professora Olga Rodrigues de Moraes von Simson, que me acompanha desde os tempos de Iniciação Científica, pela generosidade com a qual compartilha seus conhecimentos sobre a história do samba paulista, suas experiências em história oral e pelos comentários enriquecedores feitos durante o exame de qualificação e defesa.

À professora Maria Cristina Cortez Wissenbach por ter participado da banca de qualificação, pela leitura atenta e comentários pertinentes.

Ao professor Cacá Machado, pela disciplina “História e Música” ministrada em 2013, que muito contribuiu para este trabalho e por ter participado da banca da defesa.

Aos depoentes, que muito colaboraram com esta pesquisa e sem os quais a memória do samba de São Paulo jamais seria construída, Toniquinho Batuqueiro (em memória), seu Carlão do Peruche e Osvaldinho da Cuíca, ex-engraxates que carregam lá no alto a bandeira do samba de São Paulo. Ao Mestre Marcos Simplício, capoeirista de Campinas, que realiza a prática da Tiririca e ao também campineiro seu Aloísio Jeremias.

A Caio Silveira Ramos, biógrafo de Germano Mathias, que me sanou as principais dúvidas sobre a trajetória do sambista, emprestou livros, músicas e debateu comigo minhas principais hipóteses.

À “Turminha 05” que só cresce, estes valiosos amigos que me acompanham desde o início da graduação em Ciências Sociais na Unicamp, pelas risadas e

conversas: Ana, André, Bellé, Débora, Didi, Fernanda, Felipe, Giovana, Heber, Maria Angélica, Natália, Nara, Nilsão, Paulinha, Pedro, Renata, Rui, Samuel, Tati e Zé.

Aos amigos de Bateria Alcalina e União Altaneira (“como é bom ser União!”), principalmente ao mestre Chico Santana, pelas caminhadas no samba e na batucada. Aos parceiros do Conjunto João Rubinato, inclusive Celso de Campos e Sérgio Rubinato, pelas histórias e músicas adonirânicas. Ao mestre Toinho Melodia e amigos do Conjunto Pica fumo, pela parceria no samba. Ao Kolombolo Dià Piratininga, em especial Renato e Lígia, pelo aprendizado que foi participar deste grupo. Aos colegas da Banda Carnavalesca Macaco Cansado, pelas alegrias do carnaval e do ritmo, especialmente a Marcos, Marcelo e Davi.

Aos colegas que trabalharam comigo no Museu Afro Brasil, atividade que acompanhou esta dissertação por dois anos e meio, pelo dia-a-dia, pelas lutas e dificuldades enfrentadas e vencidas constantemente. Em especial, aos ex-colegas de Núcleo de Pesquisa, Juliana Bevilacqua e Renato Araújo.

Aos colegas de mestrado: Rafael Galante, pelas inúmeras conversas, trocas e dicas, e Lucas Marchezin, pela paixão que compartilhamos em relação à história do samba de São Paulo.

À Amanda Carneiro, pela agradável companhia do último ano, por tudo que compartilhamos, por me aturar nesta fase nada fácil, pela leitura atenta e criteriosa de partes desta dissertação.

Finalmente, à minha família, que me apoia e engrandece todos os dias. Minha mãe, Maria Isabel, meu pai, Valdemir, minha irmã, Juliana, meu cunhado Hudson, minha avó Odette, minha tia Leda, meu afilhado Flávio, meu padrinho, Antônio, minha madrinha, Lourdes, meus tios e primos.

A música, o dom relutante que supostamente compensava os escravos, não só por seu exílio dos legados ambíguos da razão prática, mas também por sua total exclusão da sociedade política moderna, tem sido refinada e desenvolvida de sorte que ela propicia um modo melhorado de comunicação para além do insignificante poder das palavras – faladas ou escritas.

Paul Gilroy em “O Atlântico Negro”

Não existe somente a música dos músicos. Desde cedo a criança é embalada por canções de ninar. Mais tarde, ela repete os refrãos que os pais cantarolam a seu lado. Existem canções de brincadeira, existem canções de trabalho. Nas ruas das grandes cidades as cantigas populares correm de boca em boca, outrora reproduzidas pelos realejos, hoje pelos gramofones. As cantilenas dos vendedores ambulantes, as canções que acompanham as danças enchem o ar de sons e acordes.

Maurice Halbwachs em “Memória Coletiva Entre os Músicos”.

Resumo

Por meio da intertextualidade e da narrativa, esta dissertação aborda a relação dos pequenos engraxates ambulantes com a música produzida nas ruas da cidade de São Paulo, durante a primeira metade do século XX. As rodas de batucada organizadas informalmente por estes pequenos trabalhadores nas esquinas, praças e largos, nos momentos de intervalo entre um cliente e outro, eram muitos comuns na paisagem urbana do período. A prática contribuiu na formação de uma geração de sambistas paulistas e na consolidação do samba em São Paulo. Sujeitos ecléticos que se relacionavam com os mais diferentes estratos sociais, os lustradores de sapatos ocupavam as ruas paulistanas desde meados do século XIX e criaram, ao longo do tempo, uma forte imbricação com a cultura musical da cidade. Durante a década de 1940, alguns eram compositores e criticavam, em sambas, a repressão a qual estavam submetidos pelas autoridades, já que era proibido exercer o ofício nas ruas. Outros, se sobressaíram como batuqueiros e, quando adultos, destacaram-se como lideranças das principais escolas de samba de São Paulo. As fontes documentais empregadas na pesquisa são de origem policial, processual, crônicas, reportagens e depoimentos.

PALAVRAS-CHAVE: São Paulo, História do Cotidiano, Engraxate, Musica Popular, Samba.

Abstract

By means of a narrative, this current thesis approaches the relations between shoeshine boys and the music produced on the streets of São Paulo during the 1930's and 1940's. The *batucada* jams, informally organized by those young workers in any corner, square or plaza of the city, during quick breaks in the midst of their labor, were very common in the urban landscape at that time. This custom contributed to the formation of a whole generation of samba musicians that had established the samba music scene in the city of São Paulo. All those young boot polishers were very eclectic fellows, always willing to keep in touch with people from all social classes, by occupying the streets of São Paulo since the middle of the 19th century and then creating a strong relation with the music culture of the city throughout the times. During the 1940's a few of them became music writers well-known for criticizing, through their samba songs, the steady repression they suffered from the police due to their status of illegal workers. Other shoeshine boys became *batuqueiros* (street drummers) that later would be responsible for leading the most traditional *samba schools* in São Paulo. The main documentary sources used in the present study were records from police departments, criminal prosecutions, written chronicles, news reporting and oral history.

KEYWORDS: São Paulo, Shoeshine Boys, Samba, Samba Paulista, Street Drumming, Peddlers.

SUMÁRIO

Introdução.....	11
Mapa da região central de São Paulo em 1929.....	19
Capítulo I – Os engraxates e a rua.....	20
Capítulo II – Os engraxates e a música.....	68
Capítulo III – Os engraxates e o samba.....	109
“Pronto, freguês!”.....	151
Fontes.....	155
Bibliografia.....	157
Índice de faixas do CD: “Vai samba, senhor?”.....	164
Anexos.....	165

Introdução

Em 15 de setembro de 2013, o jornal *Folha de São Paulo* estampou em sua capa uma foto de três garotos que na época trabalhavam como engraxates ambulantes com ponto no aeroporto de Congonhas, em São Paulo. Com as cabeças erguidas e uma caixa de madeira nos ombros cada um, os jovens caminhavam de costas para o fotógrafo, vestindo bermudas e camisetas. A legenda, intitulada “Vai graxa?”, informava que durante a disputa por clientes, ganha a vez “aquele que grita primeiro ‘botequim’”. A imagem era a chamada para uma reportagem, do caderno Cotidiano, sobre aquele grupo de pequenos trabalhadores.

Dentro do jornal, ilustrando a matéria nomeada “Os meninos de Congonhas”, saltam aos olhos mais duas outras imagens, uma no topo da página e a outra ao centro. Cada uma das fotos retratava um menino portando sua caixa de engraxar nas imediações do aeroporto. Seus rostos e nomes não são revelados, apenas as idades, 10 e 13. Segundo o jornal, “De segunda a sexta, ao menos dez garotos de 10 a 17 anos trabalham, das 7h às 21h, em diferentes turnos”. Alguns começaram a lustrar sapatos por influência do irmão mais velho ou dos amigos também engraxates, mas nenhum pretendia ficar muito tempo ali, devido principalmente ao preconceito em relação à profissão.

O lucro obtido do trabalho é repartido com os familiares e o que sobra, cada um gasta como precisa. De acordo com um deles, quando o movimento é bom, chega a fazer até 50 reais em um dia. Quando não há clientes, por sua vez, o jeito é arrumarem juntos um passatempo:

Se o movimento no aeroporto começa a cair, os meninos aproveitam a ‘folga’ para o bate-moeda. A brincadeira consiste em jogar, com força, uma moeda sobre a outra para tentar virar a que está no chão. Vence o primeiro que conseguir virar a moeda.¹

¹ *Folha de São Paulo*, 15 de setembro de 2013. Caderno Cotidiano, p.10.

Outro dos engraxates entrevistados para a reportagem, ao invés da brincadeira, escolhe como passatempo a música:

Paulo [nome fictício] é de pouca prosa. Prefere música. Improvisa raps na caixa de engraxar.

As letras falam da repressão dos seguranças do aeroporto contra os garotos, do sonho em morar numa mansão no Morumbi e do comportamento das meninas da favela onde moram, a Morro do Piolho (zona sul da capital).²

Às vezes, os meninos são visitados por assistentes sociais, contratados pela Infraero, que fazem um serviço de identificação e cadastramento para “proibir trabalho infantil”. A estatal que dirige o aeroporto, possui um projeto de jovens aprendizes que, segundo afirma, já matriculou seis desses jovens. Muito provavelmente, os garotos preferiam trabalhar naquele espaço devido ao grande número de executivos vestindo bons sapatos, possivelmente chegando para uma reunião de negócios, em que estar com os calçados brilhando é imperativo. Atraíam os engraxates principalmente clientes vindos do exterior, talvez porque pagassem mais caro pelo serviço. Acostumados a atender estrangeiros, a inventividade dos jovens fez com que, pelo som, a expressão estrangeira “boot clean” alterasse completamente o seu sentido e se transformasse em “botequim”. O código servia para garantir a vez de trabalhar àquele mais atento aos possíveis clientes, pois a regra do jogo determina que, presta o serviço, o engraxate que grita “botequim” antes dos outros.

O ofício de engraxate ambulante em São Paulo é bastante antigo. Como prática corriqueira, pode ser identificado desde a segunda metade do século XIX, quando a cidade começava a crescer de modo mais assíduo e as atividades da região central se diversificavam. Com o intenso movimento nas ruas ainda de terra, meninos com caixotes de madeira passaram a circular pelas estações de trem, largos e praças do centro, oferecendo seus serviços em troca de algumas moedas³. Como ocorre ainda hoje, a atividade era exercida principalmente por garotos pobres, como forma de contribuir na renda familiar.

² Ibidem

³ HADFIELD, William. *Brazil and The River Plate in 1868*. Londres: Bates, Hendy and Co. 1869.

O rápido crescimento da cidade nas primeiras décadas do século XX, certamente contribuiu para a multiplicação de engraxates circulando por suas artérias, principalmente os meninos migrantes e imigrantes que aderiam ao ofício para ajudarem as suas famílias. Nessa época, os garotos passaram a ter problemas com as autoridades, preocupadas em organizar e manter o fluxo ininterrupto das ruas e calçadas. Por isso, o ofício foi proibido no início dos anos mil e novecentos, para benefício dos salões e cadeiras de engraxate que pululavam na cidade. Apesar da restrição legal e da repressão terem se intensificado, os meninos continuaram infringindo a lei, burlando o fisco e concorrendo com os lustradores oficiais fixados em salões e cadeiras.

Estes pequenos trabalhadores do passado também andavam em grupos e quando faltava freguesia, arrumavam passatempos para amenizar o cotidiano laborioso. Se no início do século XX o divertimento era a bolinha de gude, mais tarde, na década de 1940, o principal divertimento era batucar nos utensílios de trabalho. Em roda, os engraxates ambulantes se reuniam em qualquer esquina da região central, principalmente na Praça da Sé e no Largo do Correio, para cantarem ao som do ritmo produzido nas suas caixas, latinhas e escovas. Muitas das canções que ecoavam nesses encontros eram compostas pelos próprios garotos, em letras que, à maneira dos engraxates contemporâneos de Congonhas, versavam sobre o cotidiano e a repressão a que estavam submetidos.

Essa prática dos engraxates deve ser entendida também no contexto musical da cidade de São Paulo daquele período, que segundo Moraes,

...ainda tinha inúmeros núcleos de produção e difusão da música popular que não eram intermediados por qualquer soma de dinheiro; eles se espalhavam de maneira informal pela cidade, como nas reuniões de chorões e nos pontos de samba.⁴

Os núcleos musicais informais surgiram principalmente a partir das diversas atividades do cotidiano urbano paulistano, entre as quais a dos engraxates ambulantes. A batucada destes pequenos trabalhadores da década de 1940, ocorria muitas vezes associada a uma dança chamada Tiririca. A Tiririca era um modo de brincar o samba

⁴ MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade/ Fapesp, 2000. p.21.

típico de São Paulo, praticada em vários núcleos informais de música, como por exemplo entre os ensacadores e carregadores no Largo da Banana⁵. Ela era dançada da seguinte maneira: dois jogadores, no centro de uma roda formada por batuqueiros, faziam passos de samba e tentavam derrubar um ao outro com rasteiras. Ganhava a disputa aquele que derrubasse o adversário e o perdedor, por sua vez, dava lugar a um novo desafiante.

Apesar da reconhecida importância que essa batucada dos engraxates teve para o universo sonoro e musical de São Paulo e, de maneira mais específica, para a prática do samba na cidade, ela quase sempre é citada de maneira passageira nas pesquisas sobre o tema. Isto ocorre, principalmente, porque grande parte dos trabalhos privilegia o samba produzido no contexto ritual do carnaval, enquanto a batucada dos engraxates - assim como a ainda pouco explorada batucada dos ensacadores do largo da banana - ocorria sempre no cotidiano, separada do contexto carnavalesco⁶. Acontece que muitos dos sambistas que desfilavam e batucavam durante os festejos do Momo, haviam sido engraxates na adolescência e apontavam a vivência como parte importante de suas formações como sambistas.

Tomando o cotidiano como referência para a compreensão da história⁷, a presente pesquisa teve como objetivo penetrar no dia-a-dia desses pequenos trabalhadores da primeira metade do século XX, no intuito de compreender melhor o universo sonoro ali presente. Uma vez que este era um tema ainda pouco explorado na historiografia da música na cidade de São Paulo, as perguntas e problemáticas que nortearam as pesquisas foram as mais básicas. No entanto, trata-se de um objeto fugidio e complexo para o historiador e outros cientistas sociais, como normalmente ocorre com os fenômenos da cultura popular assentados na oralidade. Assim, para responder às indagações propostas neste quadro multifacetado e complexo, foi

⁵ LP *Plínio Marcos em Prosa e Samba: nas quebradas do mundaréu*. Gravadora Chantecler, 1974. CMGS – 9072.

⁶ MORAES, Wilson Rodrigues de. *Escolas de Samba de São Paulo*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978; BRITO, Ieda Marques, *Samba na Cidade de São Paulo (1900-1930) : um exercício de resistência cultural*. São Paulo, FFLCH/USP, 1986 (Série Antropologia, nº14); SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. *Branços e Negros no popular carnaval paulistano, 1914 – 1988*. Tese de Doutorado. FFLCH/USP. São Paulo, 1989 e MARCELINO, Márcio. *Uma pesquisa do samba rural ao samba urbano na cidade de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Geografia Humana da Universidade de São Paulo, 2007.

⁷ MARTINS, José de Souza. *A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala*. São Paulo: Contexto, 2013.

necessário estabelecer um universo documental amplo e diverso, que pode ser dividido em três frentes: poder público, periódicos e história oral.

O primeiro grupo de documentos se divide em dois subgrupos de acordo com suas naturezas: policial e administrativo. No primeiro caso, pretendia-se vasculhar os mais diversos ofícios e relatórios das delegacias do centro da cidade em busca de casos da repressão a engraxates ambulantes⁸. Quanto à documentação produzida pela administração municipal, o objetivo era compreender de que modo ocorriam os diversos processos de pedido de licença à prefeitura, realizados por donos de salão de engraxate, titulares de cadeira e trabalhadores ambulantes⁹. Poucos casos de repressão a menores engraxates apareceram na documentação policial e quando ocorriam, geralmente tratavam-se de ofícios expedidos em resposta a reclamações de comerciantes da região central, contra menores que se abancavam em frente as suas lojas. O resultado nos leva a entender que estas ações eram pouco documentadas. Em relação aos processos, também escaparam deles os engraxates ambulantes. Por outro lado, os documentos nos forneceram um panorama dos inúmeros salões de engraxates que pululavam na região central e sobre as cadeiras alocadas em entradas de edifícios, salões de barbeiro, praças e largos. Os pedidos de licença também trazem uma considerável amostragem dos trabalhadores ambulantes que ocupavam a cidade de São Paulo.

A segunda frente de documentos, foi baseada nos periódicos, com o objetivo de identificar reportagens e notícias relativas aos engraxates, entre o final do século XIX e a década de 1940. A consulta aos jornais *O Estado de São Paulo*, *Folha da Manhã* e *Folha da Noite* foi realizada através dos seus acervos disponíveis na internet¹⁰. Um expressivo número de reportagens foi levantado, muitas davam conta

⁸ Estes documentos podem ser acessados no Arquivo do Estado de São Paulo (AESP). Recém-chegados da Academia de Polícia, no conjunto de caixas azuis - ainda indisponíveis para consulta e as quais tivemos acesso graças a permissão do então diretor do Arquivo, sr. Aparecido - encontramos documentos diversos oriundos das delegacias da capital e do interior. Entre estes, consultamos os Livros de Cópias de Ofícios Expedidos ou Recebidos, da década de 1930, das delegacias da capital localizadas no centro da cidade, com ênfase na Primeira (Sé) e Segunda (Luz) Delegacias. Também nas mesmas caixas, encontramos um Livro de Registro das Ocorrências da Guarda Civil, de 1935 e um Relatório da Secretaria de Segurança Pública do Estado, de 1944.

⁹ Os mais diferentes processos ligados à municipalidade entre 1913 e 1997 encontram-se no Arquivo Intermediário da Prefeitura (Arquivo Geral de Processos). Conhecido também, informalmente, como Arquivo do Piqueri. FERNANDES, Paula Porta S. (coordenação). Guia dos Documentos Históricos de São Paulo, 1554 / 1954. São Paulo: Hucitec / Neps, 1998.

¹⁰ No primeiro periódico procuramos reportagens desde o final do século XIX, enquanto nos outros dois, desde 1921, ano em que o grupo foi fundado, sempre até 1945. www.acervo.estadao.com.br e www.acervo.folha.com.br. Último acesso em 29.06.2015.

de desavenças entre engraxates e demais trabalhadores ambulantes. Outro número significativo se referia às perseguições da polícia aos menores. Os lustradores de sapatos também apareceram em colunas de críticos e colunistas, notadamente nas linhas de Belmonte e seu personagem Juca Pato.

A documentação de caráter oficial e as reportagens, permitiram ao historiador acessar o cotidiano dos engraxates volantes paulistanos. Mas estes pequenos trabalhadores viviam à margem do registro e da história protocolar, já que quase sempre exerciam o ofício na ilegalidade. Como normalmente ocorre com esses sujeitos, os rastros de sua memória são raros e renitentes. A maioria dos menores eram oriundos dos segmentos mais pobres da sociedade e suas práticas culturais encontravam-se ainda um pouco distantes da cultura letrada formal. Por essa razão as principais informações acerca das relações entre estes sujeitos e a música, encontram-se guardadas nas memórias dos que foram engraxates na infância e vivenciaram as rodas de samba realizadas nos momentos de lazer.

Por isso, o terceiro grupo de documentos baseou-se na memória, ou seja, na fonte oral. Os depoimentos de ex-engraxates tiveram um valor inestimável nesta pesquisa, compondo-se e dialogando com o restante da documentação. O universo da história oral é bastante diversificado e sua prática permite alguns caminhos metodológicos. No caso desta pesquisa, a abordagem escolhida foi a qualitativa. Neste limite, ao invés de recuperar oralmente a memória de uma certa quantidade de ex-engraxates ambulantes, privilegiou-se aqueles que tiveram ligação direta com o fenômeno musical. Considerando estes critérios, identificou-se dois conhecidos sambistas de São Paulo que ao longo da década de 1940, durante parte da infância e adolescência trabalharam como engraxates: Toniquinho Batuqueiro e Carlão do Peruche¹¹.

A partir da associação destas fontes e a pesquisa bibliográfica, foi possível aproximar-se daqueles engraxates ambulantes da primeira metade do século XX. Também foi possível compreender melhor as relações, dos meninos que lustravam sapatos, com a música e principalmente o samba produzido na cidade de São Paulo. É

¹¹ Assim, buscamos extrair dos depoentes relatos de infância, com relação específica ao trabalho como engraxate e as rodas de batucada que estes trabalhadores realizavam na região central. Os depoimentos colhidos estão reproduzidos integralmente nos anexos desta dissertação.

um pouco destas histórias que esta pesquisa quer narrar, compreender e analisar. Para tanto, dividiu-se esse longo percurso de pesquisa em três capítulos.

O primeiro, intitulado “Os Engraxates e a Rua”, parte da presença destes trabalhadores como protagonistas de crônicas ambientadas na cidade de São Paulo, para chegar aos engraxates de carne e osso, que desde o final do século XIX lustravam sapatos nas ruas, estações de trem, praças e largos da Paulicéia, entre tantos outros ambulantes como eles. Serão analisados este tipo social e suas características, além da cidade que tornou atrativo o ofício a muitos de seus jovens. Também daremos destaque ao modo como atuavam os policiais para coibir o ofício e de que modo resistiam, estes pequenos trabalhadores, às investidas das autoridades.

O segundo capítulo, “Os engraxates e a música”, trata da relação entre os engraxates ambulantes e a música que era produzida na cidade de São Paulo até a década de 1940. Comunicativos, os meninos que lustravam os sapatos nas ruas estavam sempre atentos aos principais sucessos do rádio. Enquanto passavam o pano de lustrar, assobiavam as mais populares melodias e, após o serviço, se reuniam nas esquinas, em largos e praças, entre tantos outros moradores da metrópole, artistas e músicos amadores, para batucarem enquanto cantavam seus sambas, narrando o cotidiano de alegria ao fazer música e os apuros para fugir da repressão e das perseguições. Neste universo despontam dois personagens intrigantes que retratam a faceta musical dos ambulantes engraxates paulistanos da época: José Pereira e Nêgo. O primeiro foi protagonista de uma reportagem escrita, enquanto o segundo foi personagem fictício de um programa de contos radiofônicos fundado na realidade do cotidiano.

Finalmente, o terceiro capítulo, “Os engraxates e o samba”, narra a trajetória de infância e adolescência de dois meninos que durante a década de 1940 lustraram sapatos nas ruas de São Paulo: Toniquinho e Carlão. Eles se conheceram na Praça da Sé e a partir da amizade formada naquele contexto, batucaram juntos não só na lata de graxa como também, quando adultos, nas principais agremiações carnavalescas paulistanas, como na Unidos do Peruche, que fundaram em 1956. Um piracicabano e um paulistano, dois sambistas com grande talento que aprenderam o ritmo nas ruas, entoando refrãos e jogando rasteiras, entre companheiros de trabalho e outros moradores da cidade. Este capítulo também apresenta algumas composições relativas

aos engraxates e o jogo da Tiririca. As faixas foram organizadas em um CD, intitulado “Vai samba, senhor?”, que acompanha esta dissertação.



Região central da cidade de São Paulo em 1929.
Escala 1:5.000

Destaque da Planta realizada pela Diretoria de Obras e Viação
do Município de São Paulo.

Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Capítulo I - Os engraxates e a rua.

“Faísca desprendida do grande dinamô da cidade...”¹²

1. Personagens engraxates

Em 1941 o pequeno Beppino, um humilde filho de italianos, entrava em um salão de engraxate em São Paulo e sentava-se na cadeira para ter seu sapato limpo e lustrado por um colega negro. Apesar “da camisa em frangalhos, a calça de serviço imunda e rota por cima da outra, não menos lamentável”, ele tinha quatro contos de réis. O jovem trabalhador havia tido um palpite e acertado sozinho no milhar do cavalo, o que lhe trouxe ao bom prêmio que enchia os seus bolsos. Beppino contava quinze anos e também trabalhava como engraxate em um dos inúmeros salões espalhados pelo centro da capital paulista, ao lado dos colegas Luigi e Stefano, além da presença permanente e vigilante do dono do estabelecimento, o velho Mastruccio, um “napolitano feroz” com quarenta anos de experiência no ramo. Era um estabelecimento composto exclusivamente por trabalhadores imigrantes. O primeiro impulso do garoto, após sentir o dinheiro fácil nas mãos, foi justamente pular para a cadeira do salão concorrente ao seu, que se localizava em frente ao “chalet”¹³, e sentir pela primeira vez o prazer de ter engraxado seu “sapato velho, sórdido, multi-remendado, boca de jacaré”. A escolha fortuita o carregou “aquele sujeitinho besta e beijudo” que ele conhecia de vista¹⁴.

¹² Frase em referência a engraxates ambulantes, da crônica “Engraxar, moço?” da coluna “Tipos da Rua”. Jornal *Folha da Manhã*, 11 de setembro de 1928. Nesta, como em todas as citações, a grafia da época foi adaptada ao português atual.

¹³ Como eram chamadas as “bancas” que faziam as apostas do jogo do bicho.

¹⁴ Quando Beppino, no dia seguinte, volta para este mesmo salão, depois de comprar um sapato de 200 réis, é o pequeno engraxate negro quem lhe dá o troco de maneira sutil, ao comentar, para o ódio do italianinho, com o seu colega ao lado: “- Ontem deu o cavalo, não foi? Hoje dá o burro... Vou arriscar ‘destão’... Tô com um palpite desgranhado...”.

Beppino na verdade é o protagonista do conto “Milhar Seco”, escrito por Orígenes Lessa (1903 – 1986) e publicado no primeiro número da revista paulistana *Planalto - Quinzenário de Cultura*¹⁵. O periódico era dirigido pelo próprio Lessa e contava, em seu conselho diretor, com intelectuais do calibre de Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, Cassiano Ricardo e Cândido Mota Filho, além de colaboradores como Mario de Andrade, Belmonte, Amadeu Amaral Jr. e Ernani Silva Bruno. Os assuntos abordados na revista de notável caráter modernista, estavam relacionados a temáticas tradicionais da cultura brasileira como literatura, música, história, poesia, antropologia, arte, além de acontecimentos concernentes ao cotidiano paulistano. A redação estava localizada na rua Xavier de Toledo, região central de São Paulo, e o periódico circulou entre 1941 e 1942.



Imagem 1: Desenho de Di Cavalcanti que acompanha o conto “Milhar Sêco”. O engraxate Beppino, ao descobrir o resultado do jogo do bicho, abandona o cliente e corre ao chalet para resgatar o dinheiro. (1910).

O conto de Lessa narra três dias inusitados da vida do jovem engraxate, tempo que precisou para gastar todo o dinheiro ganho no bicho. Os quatro contos de réis foram euforicamente consumidos com roupas, cafés, restaurantes, engraxadas e passeios de “chauffeur” pelas grandes avenidas da cidade, ou seja, atividades cuja condição financeira de Beppino não o permitia realizar normalmente, mas para as quais se inclinou tão logo “percebeu que o dinheiro era uma força, o domínio”. No entanto, ao final do conto, depois de gastar quase todo o seu dinheiro sozinho, o sentimento do pequeno engraxate é de solidão, experimentada ao transitar de carro pelo Jardim América, bairro da

elite erguido no início do século XX pela Companhia City of São Paulo. Vendo o dinheiro ter fim, é no retorno ao centro da cidade, no contato com a música, através de

¹⁵ O escritor Orígenes Lessa nasceu em Lençóis Paulista (SP) no ano de 1903. Em meados da década de 20, antes de fundar e dirigir a *Planalto*, chegou a fixar residência na cidade do Rio de Janeiro. Retornou para São Paulo em 1928 e no ano seguinte publicou sua coletânea de contos *O Escritor Proibido*, que lhe conferiu destaque entre escritores modernistas como Menotti Del Picchia. Em 1932 tomou parte na Revolução Constitucionalista, motivo pelo qual ficou preso em Ilha Grande. No final da década de 30 publicou outro livro de contos e um romance. Foi diretor da Revista *Planalto* desde a fundação em 1941 até 1942, ano em que mudou-se para os Estados Unidos e o periódico saiu de circulação. Imortal da Academia Brasileira de Letras, morreu em 1986.

uma pequena roda de samba que se formava em uma esquina, que o pequeno tenta recuperar, com momentâneo sucesso, sua autoestima:

Estava agora, outra vez, na avenida São João. Esmagava-o, de novo, insistente e feroz, aquela impressão de solidude. Nunca se sentira tão só, tão à margem da vida. Os homens passavam, as mulheres passavam, os carros passavam. Luzes, vozes, klaxon. Ele, isolado. Ah! se encontrasse uma voz amiga, um companheiro! Alguém com quem desabafar, com quem gastar as últimas centenas de mil-réis. Nem sabia compreender como gastara tanto, como pusera tanto dinheiro fora. Com aquele saldo nada poderia fazer, nem estabelecer-se, nem associar-se com o Mastruccio, nem fazer coisa alguma. Estava no fim. Oh! Se encontrasse um companheiro! Notava que até aquele momento não tivera com quem falar, não trocara ideias, fechado no seu egoísmo, na febre de gozar, de possuir, no temor de ser roubado. Compreendeu que errara, que fora mau. Só pensara em si. Para a própria família dera apenas, sem querer, uma pequena parte. E D. Assunta ainda lhe devolvera um pouco. Ficou envergonhado, àquela recordação.

- Se deixô sê um bandido!

Parou numa esquina, apinhada de gente. Artistas de rádio, músicos vagabundos. Um deles cantarolava:

A coisa melhor desse mundo

É a orgia,

Orgia e nada mais...

Sentiu-se reconfortado, alegre e viril. Entrou num bar. Pediu um guaraná. Achou ridículo, mandou vir um chope. Mas não gostava de chope. Era amargo, enjoativo. Felizmente viera um chope simples. Consertou o estômago com um café, saiu para a Avenida, outra vez tremendamente só entre luzes que ofuscavam e homens que riam alto. Ah! se encontrasse um companheiro!¹⁶

Os engraxates, como o pequeno protagonista Beppino, eram personagens comuns no cenário urbano da primeira metade do século XX e muito característicos da cidade de São Paulo, assim como os “artistas de rádio” e também os “músicos vagabundos” e suas rodas de samba. Devido as suas funções e peculiaridades, os lustradores de sapatos chamavam a atenção de cronistas, contistas e jornalistas interessados nos tipos sociais paulistanos. Na mesma *Planalto*, por exemplo, três meses depois de “Milhar Seco”, o jornalista e radialista Tulio de Lemos publicou uma reportagem sobre engraxates ambulantes. Um pouco antes, ao longo da década de 30, Mario de Andrade, para o *Diário Nacional*¹⁷ e Rubem Braga, para o *Folha da*

¹⁶ Revista *Planalto*, ano 1, número 01, 15 de maio de 1941. Nesta, como em todas as demais citações, foi alterada a grafia da época para a atual.

¹⁷ 13 de dezembro de 1931.

*Manhã*¹⁸, escreveram crônicas valendo-se de engraxates paulistanos como protagonistas.

Uma das características principais da obra do cronista Orígenes Lessa é empregar o humor como elemento de crítica social. Sua escrita é marcada por reflexões sobre a condição do ser humano, com elevadas doses de ironia e pessimismo. Em “Milhar Seco” o leitor é levado a compartilhar os pensamentos e sentimentos do engraxate Beppino, através das suas experiências vividas na cidade. O menino, desenraizado do tecido social e confuso no intenso cenário urbano, competitivo e agressivo, revela em suas atitudes e sensações as contradições e angústias do jovem trabalhador pobre.

Sentimentos e experiências inerentes à vida no ambiente urbano se revelaram também no personagem narrador de uma crônica de Mário de Andrade chamada “Meu Engraxate”, publicada em 1931 no jornal *Diário Nacional* e posteriormente no livro *Os Filhos da Candinha*, de 1943¹⁹. A narrativa tem início com um episódio comum da cidade de São Paulo daquele tempo: um cidadão em busca dos serviços de um lustrador de sapatos. O drama se forma porque está ausente o outro personagem do conto: um engraxate italiano que trabalhava em uma cadeira na porta do salão de barbeiro do qual o narrador era cliente. Este personagem ausente teve um destino diferente do seu colega e conterrâneo Beppino, ao invés de ser sorteado no número do bicho, optou pelo caminho contrário, arriscou abandonar o trabalho de engraxate para vender bilhetes de loteria, deixando desapontado o seu cliente. O tom desanimador e dramático do narrador, no início da crônica, é evidente:

É por causa do meu engraxate que ando em plena desolação. Meu engraxate me deixou.

Passei duas vezes pela porta onde ele trabalhava e nada. Então me inquietei, não sei que doenças mortíferas, que mudança pra outras portas se pensaram em mim, resolvi perguntar para o menino que trabalhava na outra cadeira. O menino é um retalho de húngarês, cara de infeliz, não dá simpatia alguma. E tímido o que torna a gente muito combinado com o universo no propósito de desgraçar esses desgraçados de nascença. ‘Está vendendo bilhete de loteria’, respondeu antipático, me deixando numa perplexidade penosíssima: pronto! Estava sem engraxate! Os olhos do

¹⁸ 14 de abril de 1935.

¹⁹ Em 1941, dez anos depois de escrever a crônica citada, o escritor modernista viria a ser colaborador frequente da *Planalto*, com uma coluna de crítica sobre o cenário musical erudito paulistano. *Os Filhos da Candinha* foi lançado em 1943, é uma coletânea de 43 crônicas escritas entre 1929 e 1939 e selecionadas pelo autor.

menino chispeavam ávidos, porque sou dos que ficam fregueses e dão gorjeta. Levei seguramente um minuto pra definir que tinha de continuar engraxando sapatos toda a minha vida e ali estava um menino que, a gente ensinando, podia ficar engraxate bom. É incrível como essas coisas são dolorosas. Sentei na cadeira, com uma desconfiança infeliz, entregue apenas à 'fatalidade inexorável do destino'.²⁰

Os engraxates de cadeira, como este que lustrava os sapatos de Mario de Andrade, ocupavam em São Paulo, desde o final do século XIX, pequenos espaços nos próprios largos e praças da cidade, ou algum lugar do passeio, encostados em soleiras, entradas de edifícios e pontos comerciais, frequentemente em casas de barbeiro e charutarias. Em 1931, quando Andrade escreveu este conto, era obrigatória a licença da prefeitura para exercer o ofício e ocupar esses lugares, o que ocorria mediante pagamento de taxa²¹. A condição de vida desses indivíduos não diferia muito dos seus colegas trabalhadores de salão. O famoso escritor modernista nos apresenta dois engraxates “desgraçados de nascença”, cuja estratégia de sobrevivência implicava, às vezes, mudanças repentinas de atividade, fato que deixa o narrador surpreso e decepcionado. De uma hora para outra, vendo a possibilidade de uma vida melhor vendendo bilhetes de loterias, o engraxate abandonava sua cadeira. Muitos pedidos de licença para cadeira ou salões de engraxate encaminhados à prefeitura durante a década de 1930 foram arquivados antes do previsto, pois ao dirigir-se até o local para cobrar o referido tributo, o fiscal da prefeitura não encontrava mais o requerente. Em alguns casos, encontrava a cadeira, mas outro trabalhador – em situação próxima a vivida pelo narrador da crônica - o que o levava a abrir outro processo de licença, agora em nome deste²². Esse quadro aponta para a volatilidade deste ofício, como de resto de grande parte dos outros pequenos trabalhos realizados na rua, contexto que acometia parte considerável da população paulistana no período.

Os engraxates de salão e de cadeira tinham ainda a companhia de outro tipo de lustrador de sapatos, os engraxates ambulantes, que ofereciam seus serviços nas ruas e praças mais movimentadas da cidade, munidos de suas pequenas caixas de engraxar a tiracolo. Estes ambulantes eram personagens dos mais curiosos: quase sempre garotos de pouca idade que, para obter algum dinheiro, realizavam, além do trabalho de

²⁰ ANDRADE, Mário de. *Os filhos da Candinha: edição anotada*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

²¹ *Processos de Licença para cadeira e salões de engraxate*. Arquivo Municipal de São Paulo, Arquivo Intermediário.

²² *Ibidem*.

engraxate, os mais diversos ofícios que pudessem interessar aos transeuntes. Muitas vezes, por exemplo, dividiam-se entre lustrar sapatos e entregar jornais. Em 1928, estes típicos trabalhadores paulistanos foram retratados na crônica “Engraxar, moço?”, da coluna “Typos da Rua”, jornal *Folha da Manhã*:



Imagem 2: Desenho que acompanha a reportagem (1928).

Estes são os azes da fortuna. Engraxate e vendedor de jornais, dois comerciantes sem capital fundidos num temerário da sorte. Enquanto o jornal não sai, encosta-se a uma árvore, esparramam-se numa calçada e lançam mão do tesouro, que a caixa encerra, lustra sapatos, escova botas, assobia, reproduz trechos de tangos, discute futebol, quando não entra em assumptos da alta polaiça.

Esperito como um azougue, fásca desprendida do grande dinamo da cidade, só de relance conhece e classifica os fregueses pela qualidade e conservação dos calçados. Lê na cara do primeiro que chega se da gorjeta ou não. Certo da infalibilidade do seu juízo, engraxa proporcionalmente à sua esperança.²³

A coluna descrevia personagens alegóricos de uma cidade em ebulição, por onde circulavam os mais diferentes tipos sociais urbanos, se relacionando de diversos modos. O desenho que acompanha a reportagem retrata um menino branco, de cabelo liso, aparentando ter 12 anos. O garoto traz a caixa de engraxar a tiracolo, está descalço e veste uma calça curta e com remendos, sua posição é ereta e o olhar piscando com um só olho transmite a impressão de esperteza. Em uma de suas mãos o garoto tem a escova de engraxar, enquanto a outra apresenta o dedo em riste apontando para baixo.

Dono da sua própria força de trabalho, o sujeito da rua aprendia a conviver com as diferenças e com astúcia ganhar, ou às vezes exigir, gorjetas. Sua capacidade e habilidade de comunicação, o fazia transitar, numa conversa, entre um assunto e outro, do “futebol” a “alta polaiça”, hábito derivado da atividade de engraxar o sapato do grã-fino, mas também do operário e até do malandro. Esta interação com indivíduos de diversas classes sociais conferia um saber especial ao engraxate. “Esperto como um azougue”, se tornava hábil em diferenciar de antemão o “bom” do “mau” cliente e assim fazer “economia” de graxa com os segundos.

²³ *Folha da Manhã*, 11 de setembro de 1928.

A musicalidade, além da alta capacidade de comunicação, é uma das características do personagem que chama a atenção do cronista. Ao cabo da fremente década de 20, não apenas indivíduos, mas também a música transitava pelas artérias, esquinas e praças paulistanas, seja em reuniões informais de músicos²⁴ ou através das raras emissoras de rádio e das lojas de discos com suas cornetas em volume alto para atrair clientes²⁵. O pequeno trabalhador das ruas não estava alienado a tudo isso. Ao contrário, engraxando sapatos aprendia a reproduzir não somente trechos de tangos, como citado na crônica, mas também os sambas-maxixe lançados para o carnaval. Em 29 de janeiro de 1927, um jornalista da *Folha da Manhã* flagrou, na Praça da Sé, um garoto lustrando sapatos assobiando o maxixe “Cristo Nasceu na Bahia”, sucesso do carnaval daquele ano²⁶.

Além de tudo, o pequeno engraxate ambulante ainda goza de um momento de ócio que lhe é fundamental. Trata-se daquele intervalo, entre uma engraxada e outra, ou enquanto o jornal não saía do prelo, que permitia a prática de um jogo, uma brincadeira, audição de uma música, composição de um samba ou até mesmo o aprendizado de um ritmo. Não havendo o instrumento musical, batucavam nos próprios utensílios de trabalho, como a tampa da lata de graxa e a própria caixa de madeira. Nas ruas, o ócio podia ser usufruído mais plenamente, pois os engraxates ambulantes não estavam sob o olhar do dono do comércio, como ocorria com aqueles que trabalhavam em salão, ou atrelados a um pequeno espaço que inibia a circulação e espontaneidade, no caso dos engraxates de cadeira²⁷.

²⁴ MORAES, José Geraldo Vinci de. *Sonoridades Paulistanas. Final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.

²⁵ GONÇALVES, Camila Koshiba. *Música em 78 rotações: Discos a todos os preços na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Alameda, 2013.

²⁶ *Folha da Manhã*, 29 de janeiro de 1927.

²⁷ Peter Burke, estudando o medievo, justifica a presença marcante dos sapateiros europeus em revoluções e movimentos hereges, pelo fato desse “tipo de atividade sedentária” oferecer “tempo livre para refletir sobre a vida”. Se uns usavam o tempo livre para refletir sobre a vida e tomar parte em movimentos políticos, outros refletiam sobre a vida e compunham e batucavam samba, sem esquecer a dimensão política dessa prática. BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

As famosas bandas de barbeiro do Rio de Janeiro, do final do século XIX, eram as melhores da cidade, justamente porque esse tipo de ofício permitia aos seus praticantes um pequeno momento de ócio entre um cliente e outro que possibilitava aos barbeiros se dedicarem a tocar um instrumento de sopro ou de cordas, que caracterizavam esses conjuntos. ABREU, Martha. ‘Nos requiebro do Divino’: Lundus e festas populares no Rio de Janeiro do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira. (Org.) *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, Cecult, 2002.

Se esta característica diferenciava os engraxates ambulantes dos demais, havia, no entanto, um fator comum que unia os três tipos de engraxates da cidade: a disputa acirrada por clientes. Independentemente do local de trabalho, qualquer lustrador de sapatos tinha interesse explícito nas altas gorjetas que diferenciavam o “bom cliente”, o que fazia com que todos concorressem pela sua preferência²⁸. Não raramente, esta disputa suscitava situações de tensão entre estes trabalhadores.

A crônica do escritor Rubem Braga, “Engraxates de São Paulo”, publicada em 1931 no *Folha da Manhã*, é um bom exemplo desta situação. O texto relata uma cena de tensão entre engraxates trabalhadores de salão e engraxates ambulantes, que o autor denomina “militares” e “civis”, respectivamente. Os primeiros, conforme Braga, eram caracterizados por vestir uniforme e ter local fixo de trabalho, enquanto os “civis” não tinham nem um, nem outro. O início do texto revela o local de trabalho predileto dos engraxates ambulantes:

*São Paulo. Avenida São João. [...] Amo este trecho entre a praça do Correio e o largo Paissandu. Vinde ver os engraxates. Ai, engraxates de São Paulo! Ai, sobretudo engraxates volantes de São Paulo! Engraxates civis, engraxates militares...*²⁹

A citada região da avenida São João caracterizava-se, durante o segundo quarto do século XX, como a nova região central da cidade³⁰. A via era um local de intensa circulação de transeuntes, trabalhadores e consumidores das classes abastadas, interessados em adquirir produtos nas lojas ou realizando o “footing” no recém-inaugurado passeio do vale do Anhangabaú³¹. A região era também local de encontro de artistas e músicos do rádio, além de tornar-se, durante o carnaval, espaço predileto

Esse parecia ser o caso também, dos carregadores e ensacadores do Largo da Banana, em São Paulo. Com a folga entre um trem e outro, os trabalhadores tinham tempo para realizar as batucadas, as rodas de tiririca e compor sambas.

²⁸ Assim Lessa inicia o conto Milhar Sêco: “Beppino estava curvado, como o fazia desde os dez anos, aos pés de um freguês, aliás velho conhecido da casa, disputado por todos os engraxates, porque havia ocasiões em que dava gorjetas até de ‘déstão’”. *Revista Planalto*, número I, ano I, página 15.

²⁹ *Folha da Manhã*, 14 de abril de 1935, página 6.

³⁰ “Eu considero centro o antigo triângulo formado pelas Ruas Quinze de Novembro, São Bento e Direita, mas meu filho, quando diz – eu vou à cidade, tanto pode ir à Avenida São João, à Avenida Ipiranga, à Praça da República, às Ruas Barão de Itapetininga, Sete de Abril, ou Marconi; quando vai ao triângulo não diz – ‘vou à cidade’ – diz vou à Rua tal ou tal outra”. AMERICANO, Jorge. *São Paulo Nesse Tempo (1915 – 1935)*. São Paulo: Melhoramentos, 1962. P. 18.

³¹ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole*: São Paulo, sociedade e cultura nos fremente anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. P.51.

da folia. Por tudo isso, configurava-se como o contexto favorável para os engraxates oferecerem seus serviços e conquistar clientes³².

A curiosa cena que Braga observava, no entanto, não teve um desfecho feliz. O final da crônica descreve uma situação de crescente tensão entre os dois grupos de engraxates, “civis” e “militares”, ocorrida no referido trecho da avenida e testemunhada por ele. A razão da desavença seria o fato de os engraxates ambulantes, os “civis”, estarem trabalhando “no canto do passeio” próximo a um salão, onde o dono, “que teme a concorrência dos engraxates volantes”, “açula seus engraxates de uniforme contra os engraxates de farrapos”. Após provocações dos dois lados, o desfecho da crônica é pior para os ambulantes. Aqueles que não conseguem fugir são presos por policiais, ao som da zombaria dos engraxates de uniforme.

Porém aqui fora, na calçada (a noite desce, faz frio neste bravo São Paulo) estão os engraxates civis. Não tem uniformes. Não tem local de trabalho. Estão sempre esfarrapados. A gente fica em pé e eles se agacham para engraxar. A polícia os persegue. Ontem vi, eu vi com estes olhos que a terra há de apodrecer. Eram talvez oito. Estavam no canto do passeio borborinhante. Trabalhavam. Ali não se paga um tostão paga-se duzentos ou trezentos réis. Conforme a cara do freguês. Mas estavam demasiado próximos da casa do homem que é o patrão dos engraxates de macacão. O homem açula seus engraxates de uniforme contra os engraxates de farrapos. Mas estes estão na rua, e sabem a técnica do combate de rua. Sabem jogar pedra, jogar xingamentos, provocar, fugir, voltar, vaiar, atormentar. O homem teme a concorrência dos engraxates volantes. Além de tudo – afirma – eles não pagam licença. De modo que um comerciante honesto que paga a sua licença fica prejudicado por esses vagabundos. O homem se queixa. Os engraxates em farrapos batem nas pernas dos transeuntes, namoram seus sapatos sujos. Trabalham de cócoras. Mas os homens da polícia recebem ordens. Pegam os engraxates, com exceção dos que fogem. Os engraxates berram, reagindo contra a prisão. Vão para o xadrez.³³

O trecho começa por descrever alguns aspectos que distinguem os engraxates “civis” dos demais. O principal deles, além da falta de uniforme e das roupas em farrapos, é que a polícia os perseguia. A repressão ao trabalho de engraxate ambulante era fato comum em São Paulo e ocorria pelo menos desde o início do século XX,

³² O local manteve-se como espaço de reunião informal de músicos e de trabalho de engraxates ambulantes pelo menos até a década de sessenta, quando o trio de música caipira Antonio, Antoninho e Darci gravou a moda sertaneja “O engraxate”, de Augusto Toscano, que cita a Avenida São João como o local onde engraxates ofereciam seus serviços: *Todos os dias na avenida São João / A gente ouve com muita satisfação / O engraxate do ponto onde se acha / Convidando a gente na batida de sua caixa.*

³³ *Folha da Manhã*, 14 de abril de 1935, página 6.

quando em 1901 foi emitida postura da Câmara Municipal que proibia essa profissão de ser exercida nas ruas da cidade. E foi seguramente esta condição de ilegalidade estabelecida a partir de 1901, que levou os pequenos engraxates ambulantes a adotarem, como defesa, a “técnica do combate de rua” descrita por Braga. A tática de sobrevivência, segundo Certeau, torna-se necessária aos sujeitos que ocupam o espaço aonde “o outro” exerce a autoridade³⁴. E o “outro”, neste caso dos engraxates ambulantes, era justamente a polícia. Se eram importunados ou ameaçados, por donos de salão ou policiais, os pequenos ambulantes sabiam valer-se deste ambiente que ocupavam e que conheciam tão bem, para não ceder. Uma vez que não estavam legalmente amparados pela licença da prefeitura, empregavam táticas de resistência como a provocação, a fuga e o xingamento, para manterem-se no espaço e sobreviver. Sabiam que eram temidos e por isso incomodavam. Certamente a disputa pelo espaço da rua não termina com a prisão dos engraxates ambulantes que finaliza a crônica. Outros continuavam trabalhando nas vias e é provável que muitos daqueles levados pelos policiais tenham voltado a engraxar tão logo deixaram a prisão.

Finalmente, o último parágrafo da crônica de Braga resume a situação dos engraxates paulistanos na primeira metade do século XX, sejam eles trabalhadores de salão, de cadeira ou ambulantes. Em tom resignado e ao mesmo tempo ligeiramente efusivo, o cronista, ciente de que a perseguição policial não impedia os pequenos de continuarem oferecendo seus serviços na rua, convoca os diferentes tipos de engraxates a deixarem a concorrência e rivalidade de lado, evocando ironicamente a conhecida frase de *O Manifesto do Partido Comunista*:

A prisão não adianta coisa alguma, nem para eles nem para a polícia, nem para o homem que é o dono dos engraxates em macacão. Apenas verifico que os engraxates uniformizados acham graça, zombar dos prisioneiros com berros, enquanto trabalham.

*Entretanto eles amanhã poderão ser despedidos e serão também como já foram, engraxates em farrapos. Vivem tão miseravelmente como eles. Engraxates de todas as vestes, uni-vos.*³⁵

Além de protagonizarem este interessante relato de Rubem Braga, os engraxates volantes foram também os personagens de uma reportagem, publicada na

³⁴ CERTEAU, Michel de. *A invenção do Cotidiano*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1994.

³⁵ *Folha da Manhã*, 14 de abril de 1935, página 6.

revista *Planalto* três meses depois de “Milhar Seco”. No entanto, desta vez, o que chamou a atenção do jornalista transeunte não foi o modo como os engraxates rivalizavam com seus concorrentes ou resistiam às investidas policiais, mas a maneira de se divertirem ao final de um dia de trabalho. Caminhando pelo centro de São Paulo em agosto de 1941 - dez anos depois do relato de Braga -, o radialista Tulio de Lemos deparou-se com o que classificou como “um dos aspectos mais interessantes da grande cidade de São Paulo”: um grupo de engraxates ambulantes sentados em roda batucando nos seus instrumentos de trabalho e cantando sambas compostos por eles mesmos.

Mas a intrigante reportagem de Lemos intitulada “O Canto dos Engraxates Paulistanos” é tema para o próximo capítulo. Neste momento, o que vale é destacar o fato de quatro escritores de trajetórias, interesses e estilos literários distintos - todos com um grau considerável de importância para a literatura, o rádio ou a música do país - terem dedicado suas linhas à peculiar figura do engraxate paulistano entre a década de 1930 e o início da seguinte. As aparições constantes desses pequenos trabalhadores nas crônicas e reportagens que descreviam São Paulo apontam para a presença marcante destes sujeitos no cotidiano da cidade, não apenas porque exerciam um ofício indispensável para uma época na qual andar com os calçados engraxados era imperioso; mas, sobretudo, devido suas peculiares características que enriqueciam a cultura urbana e também a cultura musical da Paulicéia. Trabalhando nas ruas, estes pequenos prestadores de serviços evidentemente não estavam sozinhos. Eles compunham um grupo maior de trabalhadores ambulantes que desde meados do século XIX persistiam nas vias da cidade, se adaptando conforme as transformações urbanas. Afinal, que cidade e ruas eram essas que possibilitaram a emergência deste tipo tão particular de trabalhador? Em qual contexto urbano estes indivíduos se inseriam? Desde quando ocupavam as ruas para lustrar os sapatos dos paulistanos?

2. Ambulantes e cultura urbana.

O contexto pelo qual passou a cidade de São Paulo no último quarto do século XIX, trouxe rápidas e profundas transformações urbanas e demográficas. O desenvolvimento das estradas de ferro, que convergiam para a então pequena província, fizeram-na estrategicamente importante para as exportações do café. Ao mesmo tempo, o dinheiro deste lucro permitiu o estabelecimento das primeiras fábricas que, embora ainda incipientes, aliciaram para a cidade levadas de novos moradores inchando os bairros operários estabelecidos às margens destas ferrovias³⁶. Os avanços técnicos e urbanísticos (transporte, telefonia, iluminação) que a ferrovia propiciava, por sua vez, tornou atrativo aos fazendeiros fixar residência na capital, o que gerava novas levadas de investimentos urbanísticos e industriais.

Conforme se aproximava do século XX, o tecido urbano paulistano crescia exorbitantemente em espaço e a cidade ia transformando-se rapidamente em uma das maiores do Brasil. A imigração europeia que alimentara boa parte destes novos bairros operários atingiu seu auge no ano de 1890 e a partir daí entrou em lento declínio³⁷. Mesmo assim, São Paulo mantinha os altos índices de crescimento populacional que se estenderiam até meados do novo século, contando agora com a chegada de nacionais advindos de regiões como Minas Gerais, Bahia e interior do estado de São Paulo; famílias que deixavam o ambiente rural para buscar a sorte no contexto urbano da capital. Este movimento se intensificou no início do novo século, a partir da década de 20³⁸. Estas pessoas de outros estados ou outras cidades do interior paulista, assim como os estrangeiros, traziam consigo suas bagagens culturais, com seus cantos, ritmos, expressões religiosas e tradições que aqui entrariam em contato, gerando conflitos, diálogos e aproximações.

Neste cenário incerto e confuso, a adaptação à nova cidade não era tarefa fácil para os estrangeiros recém-chegados. Em relação aos migrantes nacionais, a situação também não era nada favorável e até pior. As disputas internas entre os imigrantes, a divisão entre nacionais e estrangeiros, mas também a interação entre esses dois

³⁶ REIS, Nestor Goulart. *São Paulo: Vila, Cidade, Metrópole*. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, 2004.

³⁷ FAUSTO, Boris. *Crime e Cotidiano. A criminalidade em São Paulo (1880-1924)*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

³⁸ Toda essa gente estrangeira que chegava no limiar do século XX, contribuía para, além de clarear a população - como pretendiam as teorias racistas em moda - a formação de capital dos fazendeiros, que eram dispensados de investimento em mão-de-obra, já que a superabundância de braços gerava renovação contínua e pressionava os salários para baixo. Entre 1921 e 1940 entraram mais nacionais do que estrangeiros no estado de São Paulo, 694.408 contra 666.921. MARTINS, José de Souza. *São Paulo no Século XX*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2011.

grupos, marcavam a cultura da cidade de São Paulo no início do século XX³⁹. A concorrência pelo acirrado mercado de trabalho, por sua vez, gerava uma constante tensão e rivalidade entre essas parcelas da população. Esta característica da cidade encontra-se presente e marcante no conto de Lessa, quando o protagonista italiano Beppino tem seu sapato engraxado por um colega negro - cujo nome é propositalmente ignorado - e nasce daí uma disputa entre os dois.

O principal resultado desta conjuntura foi que boa parte desses novos moradores da capital não encontraria emprego na incipiente indústria paulistana, que só começou a evoluir de maneira significativa a partir dos anos 1930⁴⁰. A solução, para muitos, foi a adesão ao comércio informal.

A tradição de trabalhadores ambulantes na cidade de São Paulo remete ao início do século XIX⁴¹. Desde essa época, este tipo de trabalho vinha possibilitando a sobrevivência e, embora com menos intensidade, a ascensão social de negros e mestiços que ocupavam as ruas⁴². Essa população de migrantes e estrangeiros sem emprego fixo se juntaria, portanto, aos paulistanos pobres, buscando espaços nas ruas como forma de sobrevivência, impulsionando cada vez mais as artérias da cidade cheias de gente oferecendo os mais diversos serviços:

*Negros e mestiços, caipiras e imigrantes de diversas origens ainda disputavam ruas e casas; isto é, o mercado informal, oferecendo seus serviços e produtos. Vidraceiros, consertadores de guarda-chuvas ou de colchões, padeiros, fornecedores de gelo, peixeiros, palmiteiros, cegos vassoureiros, entre tantos outros pequenos trabalhadores, persistiam na rua da metrópole, que a cada dia lhes roubava o espaço de sobrevivência...*⁴³

³⁹ WISSENBACH, Cristina Cortez. “Da Escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível”. In *História da Vida Privada no Brasil*. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

⁴⁰ BASTIDE, Roger e FERNANDES, Florestan. *Branco e Negro em São Paulo*. São Paulo; 3ª ed. Nacional, 1971.

⁴¹ Sobre a presença e importância dos trabalhadores ambulantes para a cidade de São Paulo no final do XIX e início do XX ver os trabalhos de PINTO, Maria Inez Borges, *Cotidiano e Sobrevivência : a vida do trabalhador pobre na cidade de São Paulo*. (1890 – 1914). São Paulo: EDUSP: FAPESP, 1994 e SANTOS, Carlos Ferreira dos. *Nem Tudo Era Italiano: São Paulo e pobreza (1890 – 1915)*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2008. Ambos seguiram a trilha aberta por Maria Odila Leite da Silva Dias e seu clássico livro *Quotidiano e Poder em São Paulo no século XIX*, cuja primeira edição é de 1984. A historiadora investigou a luta pela sobrevivência de mulheres paulistanas que trabalhavam como lavadeiras e vendedoras de tabuleiro e ocupavam assim os espaços à margem do trabalho formal, nas frestas deixadas pela cidade em meados do século XIX.

⁴² WISSENBACH, Cristina Cortez, loc. cit.

⁴³ MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade/ Fapesp, 2000., 2000; p.144

Fotografias capturadas desde o final do século XIX, revelam a presença marcante de afrodescendentes realizando trabalhos informais nas ruas da cidade, notadamente nas regiões da Várzea do Carmo (Parque Dom Pedro II e atual Mercado Municipal), Sul da Sé (Largo da Sé, Liberdade e Glicério) e Largo Nossa Senhora do Rosário (atual Praça Antônio Prado)⁴⁴. Desprezados como mão-de-obra industrial em favor de uma pequena parcela de trabalhadores, as ocupações informais foram a principal maneira pela qual boa parte da população nacional pobre residente na cidade conseguiu sobreviver⁴⁵. Este tipo de profissão constituiu-se também e principalmente, como uma brecha que estes trabalhadores usavam para se expressar culturalmente, pois o trabalho na rua permitia relações diversas e profundas com os espaços da cidade e com outros setores da população, de modo que os ambulantes atuavam como “difusores de tradições culturais”. Muitas vezes oriundos das regiões rurais do estado, se instalavam nas ruas do centro e comercializavam seus produtos ou quitutes cantando e percutindo seus batusques do interior, que assim circulavam entre outros moradores da urbe⁴⁶.

Além do famoso mercado dos caipiras, as feiras de rua eram uma tradição paulistana, onde pregoeiros ofereciam seus produtos cantando versinhos e repinicando ritmos. O memorialista Everardo Souza escreveu um interessante relato sobre as feiras de rua nesta época. Ele as considerava, talvez com algum exagero narrativo, um complemento às companhias teatrais da corte que por aqui passavam, tamanha sua diversidade de artistas:

Em complemento aos espetáculos teatrais, realmente haviam outros externos, cujos coparticipantes espectadores eram os mesmos. Constituíam eles em ‘animadas feiras’ para especial venda, ao relento, das mais variegadas guloseimas; sendo tudo abundante e caprichosamente confeccionado por afamadas quituteiras. Interessantíssima, à frente do São José, a fileira de tabuleiros, mesinhas, baús de folha, panelas, caldeirões, grelhas, e frigideiras expondo e

⁴⁴ FREHSE, Fraya. *Ó da Rua! O Transeunte e o Advento da Modernidade em São Paulo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

⁴⁵ SANTOS, Carlos Ferreira dos, loc. cit. O autor apresenta números atestando a preferência por trabalhadores estrangeiros na indústria paulistana do período. Um dos principais argumentos utilizado para justificar o fato seria a “suposta elevada qualificação técnica desses agentes sociais” (p.53). Os nacionais, por outro lado, não estariam qualificados para estes trabalhos. Este argumento, no entanto, é refutado. Para Santos, nem sempre a especialização era necessária, além disso, boa parte dos imigrantes aqui chegados eram originários das lavouras, regiões rurais de seus países.

⁴⁶ PINTO, Maria Inez Borges; loc cit.

aquecendo cuscuz, pasteis, croquetes, cobus, iscas, pinhões, pamonhas, castanhas, mingaus, mandubis, ovos quentes e tanta coisa gostosa mais, apreciadíssima e apregoada aos berros; sendo às vezes até mesmo em versos, oferecidos por estudantes... a troco de empadinhas ou de quaisquer outras munições de boca para ‘banquetes’ nas repúblicas a que pertenciam. Dentre os pregoeiros eram comuns uns molecotes pernósticos e espevitados que vendiam roletes de dulcíssimas e macias caianinhas do Ó em tabuleiros em cujas bordas, com uma batutinha, repenicavam característicos e compassados toques de bem africanos ritmos. Às quentes noites não faltava ali o Malaquias – liberto mulatão que cantarolava:

*‘Sorvetinho, sorvetão,
Sorvetinho de ilusão;
Quem não tem 200 réis
Não toma Sorvete não.
Sorvete, meus branco;
Pr’as goela refresca
E as paquera retempera⁴⁷*

O versinho do seu Malaquias era um pregão tradicional das ruas paulistanas. Moraes identifica outras quatro variações do canto, sendo que uma delas foi gravada pelo cantor de circo Mário Pinheiro no início do século, enquanto entre 1935 e 1940 outros compositores também se valeram destes versos em suas composições⁴⁸. Este fato aponta para a relação que se faria mais tarde entre as sonoridades produzidas nas ruas e os sons do rádio. Muitas das canções, sobretudo os sambas, popularizavam-se primeiramente no “circuito da rua”, reuniões de sambistas e músicos informais, para depois irem para o estúdio e serem reproduzidas no rádio, o que gerava uma nova exposição da canção e um conseqüente maior alcance, inclusive em nível regional. Ao mesmo tempo, as canções que faziam sucesso inspiravam os compositores das ruas, numa dialética de retroalimentação⁴⁹.

A diversidade dos tipos sociais circulando nas vias e as diferentes atividades ambientadas naquele espaço descrito por Souza foram fundamentais para a formação de uma cultura urbana particular da cidade. É da interação ocorrida na rua, entre grupos de classes sociais distintas, com experiências e saberes diferentes, que

⁴⁷ SOUZA, Everardo Vallim P. de. “A Paulicéia há 60 anos”. In: *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*. São Paulo: Departamento de Cultura Municipal, n. CXI, 1946; p.63.

⁴⁸ MORAES, José Geraldo Vinci de. *Sonoridades Paulistanas. Final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1995. pp.122 e 123.

⁴⁹ “Pelo Telefone”, aquele que é considerado o primeiro samba gravado é um clássico exemplo desta dinâmica entre as ruas, os estúdios e o rádio. Se antes de ser gravada, a canção já era popular na casa das tias baianas na Praça XI e provavelmente também nos morros cariocas, o que fez inclusive haverem letras diferentes para a mesma melodia, a total popularização da música com o sucesso nas rádios, por sua vez, fez com que novas versões do samba surgissem.

emergem práticas singulares, como o hábito dos pregoeiros de vender seus produtos através de versos elaborados por estudantes e oferecidos a troco dos próprios quitutes. Esta capacidade de troca, adaptação e apropriação dos espaços da cidade por parte dos populares paulistanos, é analisada por Santos:

*O animado espetáculo narrado por Sousa acentua mais ainda a grande capacidade desses sujeitos [nacionais pobres] de utilizar espaços criados para outras finalidades. As ruas em volta do teatro São José, um dos lugares convencionais de cultura, tornavam-se palco das mais diversas manifestações culturais de origem popular, por meio de cantorias, dos batuques e dos produtos que eram vendidos [...]*⁵⁰

Ao mesmo tempo em que a parcela nacional pobre se relacionava com a cidade desse modo, havia, nas intenções da elite paulistana, a pretensão de tornar São Paulo parecida com as cidades europeias, importando hábitos e costumes burgueses do velho continente, como os chás da tarde e os já citados “footings” por avenidas e jardins⁵¹. Para contribuir com esse desejo, a acumulação de recursos oriundos dos lucros do café permitiu investimentos urbanísticos significativos por parte dos governantes. Urbanistas e arquitetos estrangeiros implantaram importantes e caros projetos na cidade, como os bairros-jardins do inglês Barry Parker e as reformas da colina central empreendidas pelos franceses Bouvard e Cochet, ambas no início do século XX.

Nessa esteira de reformas, em 1904 o antigo Largo do Rosário, tradicional região de sociabilidade da população nacional negra e mestiça, então localizado no coração do triângulo central da cidade - formado pelas ruas Direita, XV de Novembro (até então chamada rua do Rosário) e São Bento - deu lugar à nova Praça Antônio Prado. Em favor de supostas melhorias no tráfego de veículos e pedestres, o uso da

⁵⁰ SANTOS, Carlos Ferreira dos, loc. cit., p.146 e 147.

⁵¹ “Georges Clemenceau, no início do século, observou que na semana que passou em São Paulo jamais se sentiu no exterior. Isso não seria difícil de ocorrer na Rua 15 de Novembro. Ali, Mme. Prunier mantinha seu salão de cabeleireiro La Grande Duchesse, enquanto Maurice Grumbach tinha a joalheria Pendule Suisse. Outros estabelecimentos ainda mostravam sua pretensão com nomes como: Au Palais Royal, Notre Dame de Paris, Au Printemps, Au Louvre.” TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo: três cidades em um século*. São Paulo: Cosac Naif, Duas Cidades, 2007. p.89.

rua como ambiente de sociabilidade, de trabalho e de consumo, perdia espaço para uma concepção estritamente de circulação de pessoas⁵².

Este processo de desapropriação e destruição da antiga Igreja do Rosário e todo seu entorno, é ressaltado por Ieda Marques Britto como importante para a diminuição da presença da população negra na região central⁵³. No largo da Igreja, que abrigava uma das Irmandades Religiosas mais antigas do Brasil, aconteciam batuques e festas que garantiam a sociabilidade de negros habitantes da cidade, alguns inclusive com residência bem próxima ao local. O largo era também um dos pontos de engraxates de cadeira que, no entanto, foram proibidos de trabalhar junto à igreja, não sem grande polêmica, no início de 1899, como será analisado mais adiante⁵⁴. Com a demolição do prédio em 1904 e a mudança das pessoas que residiam no entorno, a região perdeu em diversidade ao deixar de ser palco dessas práticas culturais para destacar-se exclusivamente como centro financeiro e comercial. Desse modo, a parcela da população afrodescendente perdeu aquele espaço de convivência e as relações criadas a partir daquele lugar se enfraqueceram⁵⁵.

Dois anos depois, em 1906, foi construída por trabalhadores negros uma nova Igreja do Rosário no Largo do Paissandu, esquina da avenida São João com a Conselheiro Crispiano, no outro lado do vale do Anhangabaú. Sem demora, este espaço passou a ser “uma referência simbólica para os negros”, e a região adquiriu uma nova característica de sociabilidade para esta parcela da população, diferente, no entanto, da relação com o antigo Largo do Rosário, no coração do triângulo central.

3. “Negrinhos engraxates muito no estilo de Londres.”

⁵² Apesar de todas essas mudanças no aparato urbano, a rua Direita, mais próxima ao então Largo da Sé, manteve-se como popular espaço de consumo, tradicional ponto de sociabilidade da parcela negra da cidade. WISSENBAH, Cristina Cortezs, loc cit.

⁵³ BRITTO, Ieda Marques. *Samba na cidade de São Paulo (1900-1930)* um exercício de resistência cultural. São Paulo FFLCH/USP, 1986.

⁵⁴ *O Estado de São Paulo*, 01 de janeiro de 1899, p.2.

⁵⁵ PAOLI, Maria Celia e DUARTE, Adriano. “São Paulo no Plural: Espaços públicos e redes de sociabilidade.” In *História da Cidade de São Paulo, v.3: a cidade na primeira metade do Século XX*. Organização Paula Porta. São Paulo: Paz e Terra, 2004. p.60.

Assim como os diversos trabalhadores ambulantes, os engraxates volantes ocupavam as ruas paulistanas desde meados do século XIX. É quase impossível captar quando exatamente surgiu este tipo de serviço nas ruas, tornando seu aparecimento sempre um fato controverso. O cronista Antônio Egydio Martins afirmou sem muita segurança, em 1912, que o trabalho de engraxate ambulante teve início em São Paulo na década de 1870, como resultado da imigração italiana:

Depois que foi estabelecida a corrente imigratória na antiga Província de São Paulo, começaram, em 1877, ao que parece, a aparecer nas estações da estrada de ferro e nas ruas e largos desta Capital os primeiros engraxates, cuja profissão era exercida por menores italianos de 10 e de 14 anos de idade, recebendo estes em pagamento, pelo seu trabalho, a insignificante quantia de 60 réis (três vinténs).⁵⁶

No entanto, este tipo de trabalho antecedeu a corrente migratória e já era desenvolvido na cidade, pelo menos desde a década anterior, por jovens negros e mestiços. Viajando pelo Brasil, o inglês Willian Hadfield esteve na cidade de São Paulo em 1866 e naquela ocasião observou, próximo a uma estação, a presença de um engraxate que circulava pelas ruas. A situação o fez, inclusive, lembrar a cidade natal:

Esta manhã eu vi um garoto negro na rua empenhado na ocupação de engraxate, com sua pequena caixa e escovas muito no estilo de Londres [tradução nossa].⁵⁷

É possível indicar, portanto, que provavelmente desde meados do século XIX já existiam pequenos engraxates ambulantes exercendo o ofício nas ruas de São Paulo. Mas o que exatamente teria possibilitado a emergência deste serviço, se não a massiva corrente imigratória? Um ensaio publicado por Ernani Silva Bruno em 1944, que faz referência ao texto de Hadfield, aposta na multiplicação das atividades desenvolvidas na região central da cidade. Na referida publicação, o cronista analisou rapidamente o desenvolvimento da Paulicéia ao longo do século XIX. Segundo o autor, a diversificação das atividades desempenhadas na cidade, à partir da segunda

⁵⁶ MARTINS, Antonio Egydio. *São Paulo Antigo: 1554 a 1910*. São Paulo: Paz e Terra, 2003. p. 380.

⁵⁷ *This morning I saw a black boy in the street engaged in the occupation of shoeblack, with his little box and brushes very much after the London style*. HADFIELD, William. *Brazil and The River Plate in 1868*. Londres: Bates, Hendy and Co. 1869.

metade do século, teve como efeito direto o intenso movimento das ruas, fato que teria, além de despertado a atenção do viajante inglês de modo positivo, possibilitado a existência do ofício de engraxate ambulante.

O comércio cada vez mais intenso da cidade, revelando a multiplicação das suas atividades, ia se refletir nos movimentos das ruas. No centro da cidade - escreveu Hadfield em 1866 - era constante o rodar das carruagens: os chicotes estalando, as campainhas tinindo, como nas grandes cidades europeias. Havia até negrinhos engraxates, 'muito no estilo de Londres'⁵⁸.

As vias movimentadas constituíram-se no estímulo ideal para o surgimento do trabalho de engraxate ambulante. Diversidade comercial, além de atividades de cunho industrial, estações de trem e moradias dividindo o mesmo espaço da região central, organização urbana que se acentuaria na medida em que a cidade se aproximava do século XX, trouxeram como resultado ruas agitadas, mas – e isso é muito importante - ainda de terra, nas quais os sapatos de senhores elegantemente vestidos empoeiravam tão logo tinha início a caminhada. Este fato transformava-os em clientes perfeitos para uma rápida “passada de graxa”, ali mesmo no próprio espaço da rua. A cidade tornava-se atraente aos engraxates ambulantes.

Assim, São Paulo adentrou o século XX com um número considerável de lustradores de sapatos espalhados por suas artérias, acompanhados de seus pequenos caixotes de madeira. Os meninos circulavam pelas principais vias e largos da região central e às vezes valiam-se até dos bancos das praças como cadeira, para possibilitar o serviço. Mas a rua, para os garotos, não era um ambiente somente de trabalho. Os engraxates ambulantes, crianças em imensa maioria, encontravam uma dimensão lúdica no cotidiano de batente e se valiam daquele espaço também como ponto de encontros e reuniões para a prática de brincadeiras.

Os diversos usos da rua por parte dos engraxates foram registrados, no início do século XX, pelas fotografias do italiano Vincenzo Pastore. Se não eram necessariamente garotos italianos os primeiros engraxates ambulantes de São Paulo, foi ao menos um italiano quem primeiro documentou de modo mais aproximado este tipo de serviço. Pastore chegou a cidade em 1894 e um pouco mais tarde, como um

⁵⁸ *O Estado de São Paulo*, 30 de março de 1944, p.5.

dos ramos do seu trabalho de fotógrafo, registrou o cotidiano das ruas e os personagens urbanos das primeiras década de 1900. Entre inúmeras cenas de encontros nas vias, gente parada nas esquinas, conversas nos bancos das praças e vendedores ambulantes oferecendo seus produtos nas portas das moradias, pululam as imagens de pequenos engraxates volantes exercendo o ofício ou se divertindo nos espaços públicos da cidade⁵⁹.

As fotos de Pastore são um raro testemunho das atividades laboriosas e lúdicas que desenvolviam os meninos engraxates em São Paulo, no alvorecer do século XX. Naquele tempo, as vias da cidade eram um espaço não só de trabalho, mas importante lugar de descanso, reunião e lazer. O dia-a-dia dos meninos, com idade média de doze anos, eram experimentados na rua, onde realizavam suas atividades quase sempre em duplas ou grupos. Não há uma só foto, entre as três que retratam especialmente os engraxates ambulantes, na qual um deles aparece sozinho.

A imagem que registra o exato momento do exercício da profissão, por exemplo, apresenta dois garotos, com cerca de doze anos de idade, um deles trabalhando e o outro em pé, ao lado, de costas para a câmera. Este que aparentemente aguarda o amigo realizar o serviço, tem a sua caixa de engraxar nos ombros e um



Imagem 3: Fotografia de Vincenzo Pastore / Acervo Instituto Moreira Salles. (Década de 1910).

objeto nos braços, que aparenta ser alguma outra caixa de madeira - ou parte de uma caixa. Já o menino que trabalha está de joelhos na calçada, com um caixote entre suas pernas, engraxando um dos sapatos de um homem elegantemente trajado que pousa seu pé no alto relevo do apetrecho, sentado no banco do que aparenta ser uma praça. O engraxador veste uma calça, dobrada até pouco acima dos tornozelos, um casaco, um lenço ou cachecol cobrindo o pescoço e uma boina, traje muito semelhante ao

⁵⁹ INSTITUTO MOREIRA SALLES. *São Paulo de Vincenzo Pastore*: catálogo. São Paulo, 1997.

de seu colega. Os dois trazem as cabeças cobertas, mas os pés descalços. A rua atrás dos garotos, por sua vez, em sua parte mais próxima da calçada serve de estacionamento para os famosos tálburis, carros para duas pessoas puxados por um cavalo. O tálburi era um dos principais meios de transporte da época, utilizado principalmente por “retardatários e sobretudo grandes boêmios”⁶⁰.



Imagem 4: Fotografia de Vincenzo Pastore / Acervo Instituto Moreira Salles. (Década de 1910).

Outra dupla de meninos é flagrada em situação diferente. Os dois estão parados na rua de paralelepípedos bem ao lado da calçada. Não parecem nem um pouco preocupados com o fato de estarem próximos ao lugar onde trafegavam os tálburis ou os bondes elétricos, que chegaram à cidade em 1900⁶¹. Ao contrário, estão absorvidos com alguma coisa pequena e delicada que o garoto mais alto, com a famosa caixa de engraxar pendurada ao ombro, observa cuidadosamente entre os dedos de suas mãos. Estaria tentando abrir a embalagem de uma bala? O outro

garoto, que não porta nenhuma caixa de engraxate e é um pouco mais baixo, aparentemente tenta ajudar o amigo, também mirando o misterioso e pequeno objeto, erguendo um de seus braços na direção dele. As roupas dos meninos, apesar de mais escuras, não diferem daquelas dos engraxates da primeira foto, a não ser pelo colete que o menino de frente para a foto veste. Este, como aqueles, traz a cabeça coberta por chapéu mas os pés nus.

Vincenzo Pastore também flagrou um grupo de pequenos engraxates ambulantes na rua, com suas caixas ainda penduradas aos ombros, em um momento de lazer. A fotografia retrata meninos jogando bola de gude em frente a uma casa, em pleno passeio, dando destaque ao caráter lúdico do dia-a-dia de quem desenvolvia

⁶⁰ PORTELA, Fernando. *Bonde o saudoso paulistano*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2006. p. 19.

⁶¹ PORTELA, Fernando. *Op cit.* p.23.

trabalhos nos espaços públicos da cidade. A via, de terra, era ocupada por carroças como a que se vê à direita do ajuntamento.

A curiosa imagem registrou o encontro de dez meninos parados em frente à porta de uma casa térrea de muro branco e três janelas. O grupo forma uma roda, com apenas uma brecha, justamente pela qual o fotógrafo capturou a imagem dos dois jogadores de bola de gude agachados ao centro. O rapaz mais a direita da foto é o maior, aparentando ser o único adulto. Este homem mais alto, além de outro jovem quase escondido atrás dele, está calçado, assim como o engraxate de costas em primeiro plano e o outro na mesma linha dele, do outro lado da roda. Todos os demais garotos, que aparentam ter entre 10 e 12 anos, estão com os pés desnudos, configurando-se o grupo de modo a estarem os quatro da direita calçados e os seis da esquerda descalços. Esta situação, atrelada ao fato de todos os engraxates das fotos anteriores também estarem sem sapatos, é de chamar a atenção, pois o desenho da crônica “Engraxar, moço?”, de 1928 (imagem 2), também apresenta um engraxate descalço.



Imagem 5: Fotografia de Vincenzo Pastore / Acervo Instituto Moreira Salles.
(Década de 1910).

Desde o período colonial no Brasil, o calçado era símbolo de diferenciação social. Durante a escravidão, por exemplo, o seu uso dividia os escravos dos homens livres. Gilberto Freyre definiu o sapato no século XIX como “sinal de distinção de

raça”⁶². Apesar das inúmeras mudanças ocorridas no final daquele período, como a abolição da escravidão e a proclamação da república, esta lógica persistiu e o sapato continuou sendo um importante símbolo de status na sociedade brasileira que adentrava o século XX. No contexto urbano da cidade de São Paulo, os calçados mantinham-se como sinal de prestígio e diferenciação de classes sociais⁶³. Esta situação só se modificaria, lentamente, a partir da década de 40, com a total popularização dos sapatos, quando estes passaram a ser produzidos em massa. No entanto, mesmo com a crescente disseminação do uso, muitos dos engraxates paulistanos mantiveram-se descalços⁶⁴.

O menino em primeiro plano, de costas para o fotógrafo, tem uma caixa de engraxate presa por um cinto de couro ao seu ombro. Ele tem uma das mãos escondida no bolso e assiste os dois agachados que jogam bola de gude. Na caixa de engraxate, há um alto relevo em forma de solado de sapato, onde os clientes apoiam o calçado a ser engraxado. Outro garoto, o último da esquerda, está sentado sobre alguma caixa que aparenta ser de madeira. Seria uma outra caixa de engraxate? Muito provavelmente. Há outros dois ainda na frente dele, sendo que um deles traz um objeto a tiracolo.

No plano geral, o grupo está relativamente isolado. Entre os garotos e outros transeuntes localizados bem ao fundo, há uma pessoa, que aparenta ser uma mulher, caminhando na direção dos engraxates, mas ainda distante. Não há calçada ou qualquer separação explícita entre os pedestres e a rua. Um poste de energia elétrica

⁶² “Os próprios pretos bonitos, elevados a pajens no serviço doméstico dos sobrados ricos e vestidos pelos donos a rigor – chapéu de oleado com pluma, libré toda enfeitada de dourado, as mãos enormes calçadas de luvas – andavam pela rua e dentro de casa, descalços, os grandes pés inteiramente nus. Descalços embora vestidos dos pés pra cima, é como os retrata Koster, num dos seus flagrantes na rua colonial.” FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 3ª Edição, 1961. [1ª ed. 1936].

⁶³ FREHSE, Fraya. loc. cit. p. 244.

⁶⁴ Esta situação se manteria até a década de sessenta, quando chamaria a atenção do compositor Augusto Toscano, que na parte final da sua composição “O Engraxate”, gravada em 1961 pelo trio caipira Antonio, Antoninho e Darci, ponderou sobre a paradoxal situação desses garotos: *De vez em quando eu pergunto para alguém / Se nesta vida o engraxate vive bem / Tantos sapatos que ele vive a engraxar / Mas ele mesmo não tem um para calçar...*

Aqueles que se ocupavam de lustrar os calçados mais bonitos da cidade, símbolo do status de seus detentores, eles mesmos não tinham condições financeiras para comprar os seus sapatos. Ao mesmo tempo, a constatação final da composição é que move o eu lírico da canção à sua inquietação. Se o engraxate vive bem? Financeiramente, é certo que não, já que não possui condições de comprar um sapato. Por outro lado, a possibilidade de ter momentos de lazer durante o trabalho, como registrado na foto de Pastore, interagir com outros habitantes da cidade e até de batucar em sua caixa de engraxar, faz com que, ainda que não possuísse grande quantia de bens e dinheiro, o pequeno trabalhador usufruísse alguma qualidade de vida.

aparece como único elemento de ruptura entre os garotos e a carroça parada em um plano um pouco inferior, situação que contrasta com as demais fotografias, em que o espaço de pedestres era sempre separado da rua, com a presença da calçada. Esta foto de Pastore provavelmente foi capturada em algum dos bairros arredores ao centro, que ainda não contavam com a estrutura urbana da região central, como o calçamento e as ruas de paralelepípedo. Assim, há motivos para acreditar que em 1910 os engraxates ambulantes já se espalhavam além da região central.

O encontro de crianças em vias públicas para brincar e se divertir fazia parte da rotina da cidade de São Paulo, pelo menos nas primeiras décadas do século XX. Embora os guardas não se ocupassem em reprimir as brincadeiras, nem todos os moradores da cidade, porém, viam este tipo de atividade com bons olhos. Em 13 de julho de 1916 há um protesto, na seção “Queixas e Reclamações” d’*O Estado de São Paulo*, contra garotos que “de manhã á noite se aglomeram nas ruas dos arrabaldes, praticando toda a sorte de diabruras num berreiro infernal”⁶⁵. Segundo as queixas, os guardas cívicos apenas observavam o que faziam os moleques, como distração. O jornal, em nome dos moradores reclamantes, cobrava repressão por parte das autoridades. Alguns meses depois, outra reclamação semelhante, desta vez endereçada especificamente contra um grupo de garotos engraxates da região da rua Vinte e Cinco de Março, que “se entrega a toda sorte de tropelias”⁶⁶.

Os meninos fotografados por Pastore em 1910 e cujos encontros para brincadeiras geravam reclamações da parte de moradores da região central, não estavam agindo dentro das determinações da lei municipal. Em 1901 a profissão havia sido proibida de ser exercida nas ruas de São Paulo, segundo afirmou em 1904 o vereador José Oswald, quando discursava defendendo a pena de detenção aos trabalhadores ambulantes, precisamente engraxates e vendedores de bilhetes de loteria. Naquela ocasião, o periódico *O Estado de São Paulo*, que trazia notícias da Câmara Municipal paulistana, reproduziu o referido discurso:

Tendo a câmara proibido na lei do orçamento de 1901 o exercício da profissão de engraxates nas ruas e ainda na lei do orçamento de 1903 a venda avulsa de bilhetes de loterias também nas ruas e praças desta capital, e sendo aquela profissão e este comercio exercidos também

⁶⁵ *O Estado de São Paulo*, 16 de julho de 1916.

⁶⁶ *Ibidem*, 1 de novembro de 1916, p. 5.

*por grande número de menores, o meio de coibi-los no caso de desobediência? Não serão a multa e a detenção?*⁶⁷

Se desde o começo do século XX houve grande polêmica envolvendo a presença de engraxates ambulantes nas ruas de São Paulo, também não era muito diferente a situação daqueles que lustravam sapatos valendo-se de cadeiras alocadas em lugares públicos como praças e largos, notadamente na área do chamado triângulo central, compreendido pela região do Largo São Bento, Praça da Sé e Largo São Francisco. No início de 1898, *O Estado de São Paulo* noticiava através da coluna



Imagem 6: Duas cadeiras de engraxate da empresa Morris N. Kohn. Acervo Fotográfico Arquivo Histórico de São Paulo. (1890).

“Coisas da Cidade”, que engraxates haviam tido as suas cadeiras retiradas das regiões centrais, apesar de terem quitado a licença para trabalhar naqueles pontos. As cadeiras deveriam ser parecidas com estas da imagem 6, patenteadas pelo empresário inglês Morris N. Kohn, que na virada do século investiu em mobiliário para serviços urbanos,

com destaque para o comércio ambulante⁶⁸. A ordem para a retirada das cadeiras havia partido do então intendente de polícia e higiene, dr. João Bueno⁶⁹. Mais tarde, em 15 de dezembro daquele ano, o mesmo intendente anunciava um novo regulamento urbano:

*Fica proibido o estacionamento de tabuleiros, caixas, carrinhos, engraxates, quiosques, ou outro qualquer, nas ruas e praças do perímetro central da cidade, limitado pelo Largo São Bento (inclusive), rua Coronel Moreira Cesar, Marechal Floriano Peixoto, largo da Sé (inclusive), rua Quinze de Novembro, Largos do Palácio e Tesouro, Ruas do Rosário e Boa Vista até o ponto de partida, bem como no largo da Estação do Norte e em frente as estações da Luz e Sorocabana.*⁷⁰

⁶⁷ Ibidem, 25 de dezembro de 1904, p.3.

⁶⁸ Alguns projetos de Kohn, além da cadeira de engraxate aqui apresentada, podem ser conferidos no Acervo Fotográfico do Arquivo Histórico de São Paulo, disponível para consulta na internet: <http://www.arquiamigos.org.br/expo/2011ahsp/index-mais.html> (último acesso em 15/09/2014).

⁶⁹ *O Estado de São Paulo*, 19 de fevereiro de 1898.

⁷⁰ Ibidem. 27 de dezembro de 1898.

O jornalista autor da coluna mostrou-se claramente desfavorável a sanção e protestou contra a postura do intendente. Segundo a reportagem, impedidos de realizar seus trabalhos, os engraxates se organizavam para constituir advogado e processar a câmara por perdas e danos. Três dias depois, no entanto, João Bueno reavaliou a medida e permitiu o retorno dos pontos de engraxate “no alto da ladeira de São João, no largo de São Bento, em frente ao mosteiro, e ao largo da Sé junto à capela do Santíssimo Sacramento da igreja da Sé”⁷¹. Pelo desfecho que teve o episódio, a postura do dia 15 não foi muito benéfica ao seu elaborador. No início do ano seguinte, em 20 de janeiro, o mesmo jornal noticiava que João Bueno já não era mais o intendente de polícia e higiene da cidade, e o então prefeito Antônio Prado voltava a autorizar a presença de engraxates no perímetro central, com cadeiras fixas em locais estabelecidos:

O sr. prefeito municipal fez suspender a execução do ato do ex-intendente de polícia e higiene, dr. João Bueno, pelo qual foram retirados a parte central da cidade os engraxates.

*Consta-nos que a prefeitura designará, por estes dias, os pontos em que poderão estacionar os engraxates.*⁷²

Se os lustradores de sapatos donos de cadeira se uniram em torno da conquista do direito a pontos em locais públicos; entre os engraxates de salão a luta por melhores condições de trabalho transcorreu de modo diferente. No início de 1900 houve uma mobilização por parte de um grupo que trabalhava em salões, para que esses espaços não abrissem aos domingos e feriados. A reivindicação, no entanto, encontrou resistência, ao que parece, entre os próprios colegas de trabalho. A polêmica começou quando, em agosto de 1906, alguns engraxates de salão cobraram do então prefeito Antônio Prado, que fosse criada uma lei proibindo os estabelecimentos de funcionarem nessas ocasiões, tendo como argumento principal a alegação de que o então regime de trabalho não permitia descanso⁷³. Pouco tempo depois, porém, outro grupo de engraxates se mobilizou em oposição ao pedido dos

⁷¹ Ibidem. 30 de dezembro de 1898, p.1.

⁷² Ibidem. 20 de janeiro de 1899, p.1.

⁷³ *O Estado de São Paulo*, 20 de agosto de 1906.

primeiros, exigindo não fosse criada a referida lei⁷⁴. Assim, em outubro do mesmo ano a prefeitura optou por indeferir a proposta do primeiro grupo⁷⁵.

Mas os lustradores de sapatos que reivindicavam descanso não desistiram. Alguns anos depois, o assunto voltou à pauta e em 1909 o mesmo grupo tornou a pedir que os salões fossem impedidos de abrir aos domingos e feriados⁷⁶. Outra vez, o pedido não foi atendido. Somente seis anos mais tarde, em 1915, foi aprovada alteração nesta disposição, com a proposta de ampliação da lei 1.491, apresentada pelo vereador Oscar Porto e aprovada pela Câmara Municipal. A referida proposta, em seu artigo segundo, determinava que “Os salões de engraxates e as oficinas de costura não poderão abrir-se aos domingos e dias feriados”⁷⁷. Os engraxates de salão conquistavam assim o seu merecido descanso semanal, para a alegria dos colegas ambulantes que, mesmo perseguidos pela polícia, viram-se livres da concorrência dos salões e tomaram com mais ênfase as ruas da cidade aos domingos e feriados.

A ampliação da lei 1.491, mesmo não alterando o regulamento de 1901 que tornara ilegal o trabalho de engraxate ambulante, teve como resultado o aumento significativo do número desses pequenos prestadores de serviço pelas ruas da Paulicéia. O ex-professor e memorialista Jorge Americano escrevendo sobre a cidade de São Paulo entre 1915 e 1935, ressaltou o impacto do fechamento dos salões para a proliferação dos engraxates de rua: “Havia também meninos com caixotinhos, à beira das calçadas, nos domingos, quando os ‘salões’ estavam fechados. Muitos iam aos bairros, batendo às portas”⁷⁸. Na segunda década do século XX os engraxates volantes já haviam deixado de atuar exclusivamente na região central e se espalhavam pelos bairros mais distantes do centro. Datam deste período, as primeiras reportagens destacando a ação da terceira delegacia auxiliar na repressão aos pequenos trabalhadores que se espalhavam para além da região central:

Encontra-se em vigor, desde há tempos, uma lei municipal que proíbe que os salões de engraxates estejam abertos aos domingos e também não é permitido, há muito tempo, o serviço de engraxates pelas ruas.

⁷⁴ Ibidem. 30 de agosto de 1906.

⁷⁵ Ibidem. 21 de outubro de 1906.

⁷⁶ Ibidem. 07 de novembro de 1909.

⁷⁷ Ibidem. 23 de maio de 1915, p.4.

⁷⁸ AMERICANO, Jorge. loc. cit. p.148.

Apesar disso, vários garotos se dedicavam àquele mister, principalmente pelos bairros da cidade, dando-se com frequência desordens entre eles, por causa da disputa da freguesia.

O dr. Rudge Ramos, 3º delegado auxiliar deliberou acabar com tal abuso, mandando prender e conduzir para a Central os menores que eram encontrados pelas ruas trabalhando como engraxates. E, chamando depois os pais dos mesmos, fazer-lhes ver que, no futuro, seriam punidos os que a polícia surpreendesse a transgredir a lei em questão.⁷⁹

Apesar dos esforços da terceira delegacia auxiliar, a campanha empreendida pelo delegado Rudge Ramos em 1921 não foi capaz de “acabar com tal abuso”. Os engraxates, assim como os demais ambulantes, seguiam pelas ruas da cidade em meados da década de 20 e prosseguiram quase que diariamente as ocorrências de desordens de engraxates entre si, com outros trabalhadores ambulantes ou destes entre eles. Não raramente, estas disputas descambavam para a agressão e estampavam os periódicos da cidade. A *Folha da Manhã*, por exemplo, em 29 de março de 1926 noticiava um caso de agressão ao engraxate negro Waldemar Monteiro, de 10 anos, e em 16 de abril de 1928, a briga de um engraxate contra outro. Em 12 de julho de 1925, por sua vez, entre uma foto de engraxates trabalhando na Praça da Sé, a coluna “Reportagem das Ruas”, do mesmo periódico, dava notícias de uma desavença entre um vendedor de doces e um jornaleiro que retrata muito bem, não sem alguma dose de comicidade, quem eram esses trabalhadores ambulantes que circulavam pela Praça da Sé e como se relacionavam entre eles e com a polícia. A citação é extensa, mas o caso é anedótico:

O comissário Dr. Pio Alvim, da primeira delegacia de policia, foi há dias, quando de plantão na central, abordado por um sargento de inspeção de veículos, que informou:

- Acabo de prender no largo da Sé dois menores, doutor. Um é vendedor de doces, e o outro ‘jornalista’.

O dr. Alvim voltando-se para a nossa reportagem, disse sorrindo:

- É sempre assim: para os soldados não existem jornaleiros...

- Mas si foi o próprio menino que disse ser ‘jornalista’! – interveio o militar

- Essa circunstância é de somenos. Mande entrar os contraventores.

E entraram. O vendedor de doces, rapaz de 16 a 18 anos: chorava desesperadamente; o outro um ‘pivot’ de 12 anos, sorria com despreocupação...

⁷⁹ *O Estado de São Paulo*. 14 de fevereiro de 1921, p.4.

- *Que barulho fizeram vocês na praça da Sé? – perguntou o comissário.*

- *Foi ele o provocador...*

- *Não foi: quiseram roubar-me os doces...*

- *Falando ambos ao mesmo tempo não poderei resolver o caso. Fala o doceiro.*

- *Trabalho na praça de Sé, doutor. Com licença fornecida pela Prefeitura. Este ‘jornalista’ (e apontou o pequeno), arranjando companheiros deu para perseguir-me, roubando doces do tabuleiro. Hoje apanhei-os em flagrante e dei-lhe uns tapas...*

- *Apanhou – interveio o pequeno.*

E o menor jornaleiro, sorrindo sempre, relatou o seu caso: jogara uma partida de box com o doceiro, e, tendo-o vencido, exigia o pagamento de 2\$000 que era a combinação formulada. O vencido negou-se a pagar. Daí a briga...

Como poderia a autoridade resolver o caso? O dr. Alvim opinou pelo meio mais prático: zangou-se com os dois e mandou-os em paz.

Esse rápido incidente, contado também a cores absolutamente verdadeiras, repete-se naquele local quase diariamente. A praça da Sé, repleta de casas comerciais, ponto de automóveis e ponto de mais de 20 linhas de bonde, permanece, de manhã á noite, repleta de uma intensa multidão. E foi por isso que os vendedores ambulantes de doces, salsichas, jornaleiros e engraxates fizeram ali o seu quartel general, lutando todos, esforçadamente, para a conquista do pão de cada dia. O cliché que hoje estampamos, ilustrando estas notas de reportagem, mostra bem a situação da praça.

Que providência poderá ser dada para evitar-se a parada desses trabalhadores de rua naquele local? Nenhuma, positivamente. A situação atual da praça da Sé não é mais que uma consequência do grande, do extraordinário progresso da nossa capital!⁸⁰

O relato tem ares de comédia. A postura do comissário, personagem principal do drama, se assemelha a de um pai de família resolvendo uma desavença entre dois irmãos, optando por, ao invés de encontrar um só culpado, “zangar-se com os dois”. Bastante descritiva, a reportagem não se ocupa em postar-se de um lado ou de outro, seja no caso entre os dois ambulantes, seja no caso da relação entre estes e a polícia. O jornalista parece conformado de que estas ligeiras desavenças entre os pequenos ambulantes são inevitáveis e de que este tipo de trabalhador é resultado natural de uma cidade em desenvolvimento e crescimento populacional.

⁸⁰ *Folha da Manhã*, 12 de agosto de 1925.



Um aspecto da praça da Sé, onde se reúnem engraxates, doceiros, jornaleiros e salsicheiros

Imagem 7. A fotografia que acompanha a reportagem sobre o caso do desentendimento entre doceiro e jornalista mostra engraxates ambulantes trabalhando na Praça da Sé. *Folha da Manhã*, 12 de agosto de 1925.

reportagem de 1921, o jornalista atribuiu o aumento no número de engraxates ambulantes à medida que obrigava os salões a fecharem as portas aos domingos e feriados. Se os pequenos já espalhavam-se pelas ruas da cidade diariamente, nessas ocasiões esse número aumentava:

Achando-se fechados aos domingos e feriados os salões de engraxate, apareceram, nesses dias, em vários pontos da cidade, grupos de meninos e rapazinhos que, com a caixa de engraxate nas costas, ganham honestamente a sua vida, fazendo o serviço que o público procuraria nos salões, que por força da lei municipal, são obrigados ao fechamento. Até a pouco era a presença dos engraxates ambulantes tolerada nas ruas da cidade, sem prejuízo algum para o trânsito, para a ordem e para a limpeza. Domingo passado, porém, deu-se com ruído espalhafato a caça aos engraxates. Irados fiscais, cumprindo naturalmente ordens superiores, apreenderam as caixas dos pequenos engraxates e os fizeram prender. Barulho, choros, pancadas, um escândalo enfim, perfeitamente dispensável e absolutamente injustificável [...]

*Deixem em paz os pequenos engraxates ambulantes, que não são vadios merecedores de perseguição.*⁸¹

O autor da reportagem se posta claramente em favor dos trabalhadores e contra a ação dos policiais, protestando, inclusive, para que os pequenos fossem deixados em paz. Como argumento, o autor refuta a ideia, corrente entre os críticos dos trabalhadores ambulantes, de que os menores atrapalhavam o trânsito e sujavam

⁸¹ Ibidem. 2 de outubro de 1926.

as ruas da cidade. No entanto, não se pode dizer que a presença desses trabalhadores era, até aquela altura, “tolerada nas ruas da cidade” já que, como vimos, os engraxates ambulantes eram perseguidos, presos e conduzidos a delegacias ou à central de menores desde o início da década de 1920, por determinações do então terceiro delegado auxiliar, sr. Rudge Ramos⁸². Por outro lado, estas e outras notícias indicam que a repressão se intensificou à partir de 1926, quando foi criada, em São Paulo, a guarda-civil, que passou a ser chefiada pelo próprio Rudge Ramos, contumaz perseguidor dos pequenos engraxates ambulantes. O endurecimento da repressão levou outros colunistas, como Belmonte, a saírem em defesa dos menores.

Em novembro daquele mesmo ano, o popular cronista da *Folha da Manhã*, através do seu personagem Juca Pato, - que até então se postava como ferrenho crítico do hábito das gorjetas praticado pelos engraxates - publicou texto em defesa dos pequenos lustradores de sapatos que trabalhavam nas ruas da capital⁸³. O colunista reclamou contra a perseguição às “crianças de pouca idade” que estariam sendo alvos de abusos e agressões. De acordo com Juca Pato, a responsável pela perseguição era, mais uma vez, a terceira delegacia auxiliar, criada por Washington Luís em 1909 e encarregada, entre outras funções, de inspecionar o trânsito e os divertimentos públicos:

A Prefeitura e a terceira delegacia auxiliar, de mãos dadas, deram agora para perseguir tenazmente os pequenos engraxates, crianças de pouca idade e que forçadas pela necessidade, perambulam pelas ruas ‘cavando’ honestamente á vida. Tais pequenos são atacados de improviso por fiscais que descem de automóveis, tendo mesmo um deles, não há muito na praça da Sé, agredido com a caixa um dos pequenos.

*É absurdo isso que estão fazendo a policia e a prefeitura.*⁸⁴

⁸² Rudge Ramos foi o terceiro delegado auxiliar da cidade por um longo tempo e chefe da Guarda Civil, assim que essa foi criada, em 1926: “Filho da fina flor das famílias paulistanas, Rudge Ramos era conhecido pelo semblante sério, bigode aparado, chapéu coco, bengala e polainas lustrosas. Jovens delegados que serviram com ele lembram-no como ‘disciplinado e disciplinador’. Rudge Ramos entrou para a policia em 1902, como delegado substituto. Galgou toda a hierarquia até chegar a delegado de 1ª classe na movimentada delegacia da Consolação.” QUINTANILHA, Marcelo T. op cit.

⁸³ O Juca Pato era um personagem de certa idade, careca e reclamão, criado por Belmonte em 1925 e que se proclamava o “defensor dos fracos”. Tinha como lema o jargão “podia ser pior”. Era um representante das aspirações e criticas da classe média paulistana. (Banco de Dados Folha. *Belmonte, O Criador do Juca Pato*. Almanaque. Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/belmonte.htm>. Acesso em 10/04/2014.)

⁸⁴ *Folha de São Paulo*. 28 de novembro de 1926.

Além de considerar injustificadas as perseguições, Juca Pato denuncia casos de agressão por parte dos fiscais. As estratégias empregadas pelos que exerciam o poder incluíam investidas-surpresa e o uso de automóveis na tentativa de bloquear a fuga dos garotos. Entre agosto e setembro do ano seguinte, a imprensa voltou a dar destaque a uma campanha de perseguição a menores ambulantes, entre os quais muitos engraxates. A ação era empreendida, desta vez, pelo Juízo de Menores, representado nas figuras dos comissários José Barbosa e Francisco Caropreso Jr, que contavam com a ajuda de alguns inspetores. A justificativa para a ação era o novo Código de Menores, que proibia de trabalharem em ruas, praças e logradouros públicos os menores de 14 anos, quando meninos, e 18 anos, quando moças. Em notas emitidas pela *Folha da Manhã* quase que diariamente desde agosto, eram publicados os nomes dos garotos apreendidos, os endereços e nomes dos responsáveis, convocados a resgatar os menores no abrigo provisório. Nem os pequenos vendedores de modinhas escapavam das ações:

Prosseguindo na fiscalização do trabalho dos menores engraxates, vendedores de jornais, bilhetes de loterias, doces, carregadores etc... nas ruas, praças e logradouros públicos, o comissário José Barbosa de Almeida apreendeu, ontem à noite, em diferentes pontos da cidade, os menores:

[...]

Antônio Segura, engraxate, de 12 anos de idade, filho de Maria Perez, morador á rua Claudino Pinto n.21.

[...]

João Pires Fernandes, vendedor de 'modinhas', de 13 anos de idade, filho de João Pires Fernandes, residente á rua Joaquim Carlos n. 195.

Estes menores se encontram no 'Abrigo Provisório do Abrigo de Menores', a rua Paraíso n.34, de onde seus pais ou responsáveis poderão retirá-los mediante o compromisso de não mais permitir que continuem a trabalhar nas ruas, praças e logradouros públicos, até que completem a idade de quatorze anos, sob pena de multa de 50\$000 a 500\$000 e de prisão celular de 10 a 30 dias.⁸⁵

Dentre as inúmeras notas como esta, a grande maioria anunciava a apreensão de vendedores de jornais e engraxates, onde pululavam nomes nacionais como José Gomes, Francisco da Silva, José Maria e Sebastião, mas também nomes estrangeiros como Aziz Salim, Stephano Bocuzzi e Thiers Damasceno, residentes em diversos

⁸⁵ *Folha da Manhã*, 01 de setembro de 1927.

locais da capital, com destaque para, além do centro, bairros operários como Brás, Pari, Alto da Móoca e Vila Mariana. Tais fatos apontam para a diversidade desses pequenos trabalhadores. Foram apreendidos, em média, seis meninos por dia, entre os dois meses de agosto e setembro de 1927, período em que a *Folha da Manhã* cobriu o fato.

A postura da polícia de apreender os menores engraxates e vendedores de jornais da cidade dividia a opinião pública. Apesar de alguns críticos, como Juca Pato, ao longo da década de 1920 terem se colocado a favor dos engraxates e contra as perseguições, manifestando suas posições na imprensa, outros apoiavam a repressão policial. Esta situação, à partir da década de trinta, iria se polarizar ainda mais, sem que fosse encontrada uma solução derradeira. Enquanto moradores da capital que se incomodavam com os pequenos ambulantes, com destaque para os comerciantes da região central, passaram a fazer pedidos enfáticos à prefeitura conclamando maior repressão a esses sujeitos, o número de engraxates pelas ruas só aumentava e os meninos criavam táticas de resistência para escaparem da polícia e se manterem trabalhando nas praças e largos mais movimentados da cidade.

4. “Uma verdadeira malta de moleques”

Apesar das novas construções em concreto e inúmeras reformas modernizantes transcorridas nas duas primeiras décadas do século XX, no início de 1930 a cidade de São Paulo deixava transbordar, em regiões não muito distantes do centro, o passado recente de pequena cidade provinciana. São conhecidas, por exemplo, as fotografias que Lévi-Strauss capturou no início da década de 30, quando era aqui professor, dando destaque aos aspectos urbano e rural que conflitavam na cidade. Imagens dos grandes prédios da imponente avenida São João contrastam com uma série de vistas das diversas plantações que ocupavam o ainda pouco habitado Vale do Itororó. Outra das fotografias, que registra a rua da Liberdade na sua parte ainda próxima à região central, bois são flagrados transitando em plena via, dividindo

espaço com um bonde amarrotado de gente. O texto do antropólogo francês que acompanha as imagens também atenta para esta dupla característica da cidade:

*Eu perambulava com frequência por essa região [da avenida Paulista], fascinado pelos contrastes entre construções muito modernas, avenidas ainda provincianas, colinas quase rústicas e uma parte da cidade que conservava um aspecto de aldeia.*⁸⁶

As regiões que, segundo o antropólogo, conservavam “um aspecto de aldeia” permitiam a uma considerável parcela dos paulistanos preservarem hábitos próprios da vida rural, como cultivar alimentos e criar animais. Os produtos produzidos nessas áreas eram, quase sempre, comercializados nas ruas do centro por mercadores ambulantes, às vezes oferecendo-os de porta em porta. Durante a década de trinta este tipo de trabalho encontrou forte repressão por parte das autoridades, enquanto ganhava cada vez mais força, entre a classe governante, a concepção de rua como espaço estritamente de circulação e onde, portanto, a aglomeração de pessoas não era desejável⁸⁷.

Este contraste entre passado e presente, latente no início do século XX, estendeu-se pelo menos até o começo da década de 40, dividindo sempre a opinião daqueles que viam nessa característica um fator positivo e outros que preferiam criticar os aspectos “atrasados” da cidade. Em 1941, Ernani Silva Bruno observava que a “velha” São Paulo, das casas de taipas, dos casarões, dos vendedores ambulantes de doces e produtos da roça e das repúblicas de estudantes, ainda tinha suas reminiscências concretas. Na coluna “O Outro Lado de São Paulo”, publicada no primeiro número da revista *Planalto*, o cronista descreve tradições nada modernas pelas ruas da cidade que já havia sido palco da Semana de Arte Moderna e onde inúmeros arquitetos estrangeiros já haviam implantado seus projetos urbanísticos. A crônica “Velhos Ares Urbanos”, recheada de saudosismo, traz uma reflexão do autor a partir de uma igreja da Praça João Mendes, que remeteria, em oposição a imponente catedral gótica da Sé, àquela “velha” São Paulo.

⁸⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Saudades de São Paulo*, trad. Paulo Neves. São Paulo: Instituto Moreira Salles, Companhia das Letras, 1996, p.49. A referida imagem pode ser conferida na página 71.

⁸⁷ FREHSE, Fraya. *Ó da Rua! O Transeunte e o Advento da Modernidade em São Paulo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. p. 46.

Essa velha igreja azul da Praça João Mendes é como se fosse o começo de toda uma velha cidade de São Paulo, que vive ainda meio adormecida dentro da nova, com as suas casas de cem anos encostadas ao cimento armado dos arranha-céus. Não me refiro ao passado glorioso às velharias históricas de museu. Mas às velhas coisas que o povo fez e que o povo faz, às velhas coisas que são o próprio povo se manifestando. São Paulo da rua Tabatinguera e de outras ruas silenciosas, com as suas casas antigas de beiral e as suas janelas coloniais. Da Rua da Glória com as suas escadas cheias de grades subindo pelas calçadas altas.

Das coaclas e dos cantos do muro onde as negras e as mulatas vão fazer orações e acender velas nas noites propícias. Dos largos e dos jardins onde as negras e os moleques armam tabuleiros de doce e de café, de pinga e de amendoim, como um arremedo gostoso de Bahia. Desses velhos trechos que se articulam através dos aspectos cosmopolitas de São Paulo, se prolongando pelas longas ruas que desembocam nos bairros distantes, como uma grande conspiração dos velhos ares urbanos que vivem em nós.⁸⁸

Para Bruno, os vendedores ambulantes eram os legítimos representantes dos antigos costumes de São Paulo, que por sua vez contrastavam aos novos aspectos cosmopolitas da cidade, quase sempre importados do velho continente. Mas o tradicional hábito configurava-se, para o autor, como atividade positiva que conferia vida à cultura urbana da cidade. Nota-se na crônica um certo sentimento de carinho por essas práticas, localizadas nos arredores do centro e que teriam um “arremedo gostoso de Bahia”.

A descrição do cronista contrasta com a opinião do colunista P., do jornal *O Estado de São Paulo*, publicada pouco antes, em 1938. Para o autor de “A Esthetica das Ruas”, os vendedores ambulantes, nos quais se incluíam os engraxates, manchavam a estética da cidade e representavam o que de mais atrasado existia na região central.

Realmente, o nosso centro dá, nas suas principais artérias, essa desoladora impressão. Há uma barafunda de cartazes enormes e berrantes, uma profusão carnavalesca de bandeirinhas e outros chamarizes de liquidação, tudo dando o mais lamentável aspecto a locais que são, por assim dizer, a sala de visitas da metrópole. Nem falemos dos engraxates á entrada dos sobrados; dos negocinhos de gravatas, meias e outros acessórios de vestuário, quando não de bombons ou cigarros á beira dos passeios, quase na rua. Nem dos mil e um atravancamentos que se multiplicaram por aí, com prejuízo do livre trânsito de pedestres [...]

⁸⁸ *Revista Planalto*, ano 1, número 1, página 20.

Não lhes parece que tudo isso está a pedir uma vassourada de bom gosto e distinção, de modo a proteger-se a estética de nossas ruas?...⁸⁹.

A concepção de rua que baliza os comentários de Ernani Silva Bruno é radicalmente diferente da concepção do colunista d'*O Estado*. Ao longo da crônica, P. vale-se do conceito europeu de estética e da defesa do “livre trânsito de pedestres”, para reivindicar a repressão aos pequenos engraxates e outros ambulantes, por meio do eufemismo “vassourada de bom gosto”. As ruas deveriam estar livres para o trânsito de consumidores e por isso, era imperioso uma melhor visualização das vitrines das casas comerciais. O interesse dos comerciantes conflitava, assim com o dos meninos engraxates e demais trabalhadores ambulantes. A escolha do termo “vassourada”, por consequente oposição, remete estes indivíduos a uma suposta “sujeira” indesejável no espaço que seria a “sala de visitas da metrópole”, e que, portanto, deveria ser limpa. E quem seriam os responsáveis pelas tais “vassouradas”, senão a polícia? Ao convidar o leitor para compartilhar das suas opiniões por meio da pergunta final, P. aponta para o caráter controverso do tema. A questão indica que a presença de engraxates estacionados “a entrada dos sobrados”, no final da década de trinta, ainda era uma polêmica.

Na verdade, como vimos, desde o final do século XIX houve por parte dos governantes paulistanos a execução de medidas que tentavam impedir os engraxates e demais ambulantes de trabalharem nas ruas e estacionarem em frente a pontos comerciais. A partir da república, a polícia de São Paulo tornou-se cada vez mais atuante e especializada na repressão à vadiagem e desordem⁹⁰. Nesse contexto, perseguir esses pequenos trabalhadores, muitas vezes enquadrados como vadios e desordeiros, tornou-se parte da rotina policial durante a década de 1920, numa tentativa das autoridades de impor, através da força, padrões de comportamento a uma parcela da população que ainda tentava sobreviver do dinheiro ganho no mercado informal das ruas. No entanto, as medidas aparentemente não estavam sendo muito efetivas. Os comerciantes das lojas da região central, expressão da nova e rica cidade que emergia, voltaram a pressionar autoridades ao longo de toda a década de trinta, através de cartas endereçadas ao prefeito e publicadas nos jornais.

⁸⁹ *O Estado de São Paulo*, 20 de agosto de 1938, pp.4.

⁹⁰ QUINTANILHA, Marcelo T, loc. cit.

Em janeiro de 1934, *O Estado de São Paulo* compartilhava uma reclamação assinada por comerciantes pedindo que a prefeitura tomasse providências em relação a uma “malta” de engraxates que trabalhava na avenida São João, exatamente a mesma região que serviu de inspiração para a crônica de Rubem Braga e que seria local da futura reportagem de Túlio de Lemos. A repressão aos garotos deveria ser realizada, segundo os comerciantes, em favor do progresso e da civilidade da cidade de São Paulo:

Trata-se, Exmo. Sr. Prefeito, de uma verdadeira malta de moleques que, pretextando praticar a profissão de engraxates ambulantes, escolheu como campo de ação, o trecho da avenida S. João [...] a referida malta de moleques, abancando-se no passeio quase que impossibilita de todo o trânsito e o acesso as casas comerciais dos mesmos abaixo-assinados, que veem os seus fregueses desviarem-se daquele trecho para não afrontar a verdadeira imundície que a referida malta espalha por todo o passeio onde abanca. Tal fato, atentatório da fama de urbe civilizada e progressista de que goza S. Paulo, esta reclamando por parte da Prefeitura, uma enérgica providencia, para que cesse de vez tão inqualificável abuso.⁹¹

O modo como os autores da carta se referem aos engraxates ambulantes contrasta a como Juca Pato preferia denominá-los em 1926. Se os comerciantes optaram por “malta de moleques”, o repórter da *Folha da Manhã* preferia “grupos de meninos e rapazinhos”. O uso do termo “malta” para se referir aos engraxates, indica a impressão negativa que os comerciantes queriam criar sobre esses trabalhadores. “Malta”, sinônimo de “corja”⁹², era um termo de uso comum desde o século XIX, para se referir a grupos de supostos desordeiros que agiam em conjunto. No Rio de Janeiro, por exemplo, a expressão era utilizada para designar os grupos de capoeiristas que promoviam desordens entre si e com outros estratos da população, especialmente em festejos populares⁹³. Apesar da intenção dos comerciantes em desvalorizar o trabalho dos pequenos, chamando-os de “moleques” e afirmando que o ofício de lustrar sapatos serviria como mero “pretexto” para ações que amedrontavam

⁹¹ *O Estado de São Paulo*, 10 de janeiro de 1934, p.8.

⁹² “Multidão de pessoas desprezíveis”. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, *Minidicionário da língua portuguesa*. Coordenação: Marina Baird Ferreira. Rio de Janeiro, RJ; Nova Fronteira, 1933. 3ª.Ed.

⁹³ SOARES, Carlos Eugênio Líbano. Festa e violência: os capoeiras e as festas populares na corte do Rio de Janeiro (1809 – 1890). In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.) *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, Cecult, 2002.

os fregueses, tudo indica que os engraxates estavam longe de formarem grupos organizados que agiam em conjunto para causar danos ou lesar terceiros.

Outro aspecto que se evidencia nas reclamações feitas à prefeitura pelos comerciantes, e que contraria os argumentos empregados nas reportagens a favor dos engraxates, era a recorrente preocupação com a livre circulação de pedestres nas calçadas. O repórter da *Folha* afirmava de modo enfático, em 1926, que os engraxates não causavam danos ao tráfego. Os donos das lojas comerciais por outro lado, não tinham a mesma opinião. Na verdade, estavam atormentados com as supostas dificuldades criadas pelos engraxates e demais ambulantes, ao tráfego dos consumidores nos passeios, como indica a carta de 1934.

O então prefeito da cidade de São Paulo, Antônio Carlos de Assunção, nomeado pelo interventor federal, não tardou em tomar providências que atendessem às reivindicações das casas comerciais daquela região. Dois dias depois de publicada a carta, foi protocolado um ofício do próprio prefeito na Repartição Central de Polícia. O Chefe de Polícia, por sua vez, enviou o documento ao Primeiro Delegado, que era o responsável pela região. Finalmente, em 26 de janeiro de 1934 um ofício expedido pela Primeira Delegacia da Capital, assinado pelo Primeiro Delegado de Polícia e endereçado ao Chefe de Polícia, justificava assim a falha na repressão aos engraxates da avenida São João, como ademais aos outros ambulantes, e apresentava a seguinte solução:

Devolvendo o incluso ofício n°5, de 12 do corrente mês [janeiro], do Exmo. Sr. Prefeito Municipal e protocolado na Repartição Central de Policia sob 1.843 cumpre-me informar a Vossa Excelência que, desde a gestão do meu antecessor e que eu mantive, existem para repreensão dos vendedores ambulantes e “camelôs” duas patrulhas volantes, formadas por guardas civis da 1a. Divisão, uma destacada para a rua General Carneiro e outra para o centro da cidade, e que ótimos serviços prestavam ao comércio e aos transeuntes.

Acontece, porém, que as referidas patrulhas, que eram aumentadas a medida que o serviço exigia, sem autorização e conhecimento desta Delegacia, foram, segundo constou-me, suprimidas por ordens verbais do sr. Diretor da Guarda Civil. Portanto, solicito de V. Excia. seja ordenado o restabelecimento das citadas patrulhas volantes, não obstante já ter dado ordens no sentido de ser, pelos guardas de policiamento, reiniciada a campanha.

Apesar de retomada a patrulha e reiniciada a campanha de repressão aos trabalhadores ambulantes em janeiro de 1934, ambas não foram capazes de abolir das ruas os diversos tipos de vendedores de bens e serviços. Como não poderia deixar de ser, não cessaram também as reclamações por parte dos comerciantes. Em 1936, novamente os donos de lojas localizadas na região central enviavam queixas às autoridades. Mas desta vez não eram reclamações endereçadas ao prefeito através da intermediação do jornal *O Estado de São Paulo*. Agora, os protestos eram feitos diretamente à primeira delegacia de polícia da capital. Ou seja, ao invés de reclamarem ao prefeito, para que reclamasse ao chefe de polícia e este, por sua vez, tomasse providências do primeiro delegado, foi aberto um canal de ligação direta entre comerciantes e primeiro delegado. Os protestos, tais quais os anteriores, incidiam contra os diversos ambulantes que ocupavam as ruas e calçadas, supostamente criando dificuldades de circulação aos pedestres.

Em março, por exemplo, a Empresa Sönksen, conhecida comerciante de bombons e balas localizada na rua 15 de novembro, nº12 (quase esquina com a Praça da Sé), reclamava da presença de ambulantes, sobretudo vendedores de frutas, que trabalhavam nas calçadas. O argumento da empresa era de que eles faziam muita sujeira e impediam o trânsito livre na via pedestre em frente ao estabelecimento. Protestavam também que os ambulantes desviavam a atenção dos transeuntes da vitrine das lojas para as frutas. Um Inspetor foi ao local e destacou um policial com o objetivo de manter livre a passagem e desembaraçar os transeuntes.

Em agosto do mesmo ano, a loja “A Preferida: A Roda da Sorte” pediu o destacamento de um guarda civil para a parte externa do estabelecimento, situado à Rua Direita, nº2, devido a presença de “vendedores ambulantes que se colocavam no passeio”. A argumentação era a de que eles paralisavam o trânsito de pedestres. O inspetor designado informou ao delegado que o despacho de atender ao referido pedido foi cumprido fielmente.

Para fechar o ano, em dezembro de 1936, nova reclamação foi dirigida especificamente aos engraxates ambulantes que circulavam pela avenida São João. O proprietário de um atelier de fotografia, localizado no número 119, próximo à Praça do Correio, protestou que os garotos dirigiam gracejos às suas clientes. Segundo o reclamante, quando havia policiamento os meninos desapareciam, mas tão logo cessava, eles voltavam.

As reclamações dos comerciantes estavam em consonância com as medidas que vinham sendo adotadas pela prefeitura. No início de 1935, ano anterior ao das reclamações, o prefeito Fábio Prado finalmente regulamentou a profissão de entregador de jornais e outros pequenos trabalhadores, entre os quais os engraxates ambulantes⁹⁴. O chamado “ato 816” instituía que ninguém poderia exercer profissões nas ruas e outros lugares públicos sem a licença da prefeitura, inclusive os menores que deveriam ter também alvará do Juízo de Menores. Aos não registrados seria cobrada multa de 50\$000 e o dobro no caso de reincidência. O menor, por sua vez, deveria ser apreendido e remetido ao juízo. O ato entrou em vigor na data da sua publicação, dia 09 de março. Aos registrados, passava a ser obrigatório portar uma pequena carteira, com foto e número de registro. A regulamentação, se por um lado possibilitou a legalização da profissão de engraxate ambulante, por outro endureceu a repressão aos que trabalhavam sem autorização.

Em maio de 1936, um ano, portanto, após a regulamentação, houve novo acirramento policial na repressão a menores engraxates trabalhando nas ruas, desta vez especificamente sobre aqueles que exerciam o ofício sem a licença da prefeitura. Em 18 de maio, o jornal *Folha da Manhã* estampava em suas páginas a seguinte notícia: “Começou o ‘péga’ aos engraxates de rua”, enquanto *O Estado de São Paulo* em 21 do mesmo mês, através da coluna “Notícias Diversas”, manifestava-se a favor de uma lei antiga que proibia engraxar sem autorização e que agora estaria sendo cumprida com mais rigor. Como alternativa à simples repressão, este jornal propõe um acordo que permitisse aos garotos não matriculados engraxar nos bairros, deixando a região do triângulo central livre para os salões de engraxar, que sofriam “injustamente” com a concorrência dos menores.

Pois, agora, essa lei antiga esta sendo executada com mais rigor. A caça aos engraxates clandestinos vai-se processando, de forma implacável. E está fornecendo assuntos aos jornais, que da mesma se ocupam, com abundância de pormenores. A caça tem impressionado, com toda a certeza, as simas sensíveis, inclinadas a perdoar aqueles, que preferem exercer uma função subalterna, porém digna, a ir atrás de aventuras perigosas em outros ramos de atividade. Também nos impressionamos, apesar de achar que a Diretoria de Fiscalização Municipal se houve dentro das suas atribuições.

Entretanto, supomos que esse problema, aparentemente insignificante, poderia ter uma solução mais consentânea com os ditames do coração e as materialíssimas imposições do Fisco. Uma sugestão consistia

⁹⁴ *Folha da manhã*, 10 de março de 1935.

em dividir as 'zonas de influências' dos engraxates – dos matriculados com licença, e dos não matriculados nas ruas. Aqueles ficariam dominando o Triângulo e redondezas; e os outros, depois de identificados gratuitamente, dominariam os arrabaldes distantes da cidade. Aos domingos se fariam concessões mútuas, de conformidade com as posturas e com a boa ordem nas ruas e avenidas principais. Se esta sugestão fosse aceita, estamos em que seriam evitados incidentes, que desagradam a estes e aqueles; às criaturas bem formadas, por verem que se não criam embaraços para alguém ganhar honestamente a vida; e aos funcionários municipais, por não terem o dissabor de passar por verdugos desumanos.⁹⁵

A reportagem faz referência a uma campanha que estaria sendo empreendida por um periódico matutino, contra a perseguição aos engraxates. Porém, este repórter não segue a tendência daquele jornal e prefere sugerir uma solução mais próxima de um meio termo. A resposta da prefeitura às críticas desferidas pelo periódico empenhado na campanha veio rapidamente, em comunicado publicado naquele mesmo *O Estado de São Paulo*, dois dias depois:

A propósito da campanha que um vespertino desta capital vem movendo contra a Prefeitura, em virtude das medidas repressivas tomadas contra os menores que, em flagrante desrespeito as leis em vigor, exercem a profissão de engraxates ambulantes, informa-nos a Secretaria de Fiscalização do Departamento da Fazenda Municipal, a quem compete a repressão aludida, que a apreensão dos instrumentos de trabalho dos menores engraxates tem sido feita inteiramente dentro do ato que regula o exercício dessa profissão. Esse ato é o de n.816, de 9 de Março do ano passado, foi expedido por solicitação do sr. Juiz de Menores [...]

Assim, não é proibido o exercício dessa profissão. Apenas, quanto aos menores, exige-lhes, por força da lei, a devida autorização do Juízo de Menores.

[...]

O serviço de repressão, iniciado há dias, continuará com todo o rigor. Isso em benefício dos próprios pequenos lustradores de calçados, que poderão ganhar honestamente o seu sustento, porém com a obrigação de frequentar escolas, o que é condição essencial.⁹⁶

A prefeitura optava assim por não atender ao que propunha o repórter d'*O Estado* e seguiu com o endurecimento à perseguição aos pequenos engraxates. No entanto, tudo indica que a repressão aos menores não ocorria dentro da lei, conforme o comunicado, mas com abusos de força. Em 1937, na seção “Queixas e

⁹⁵ *O Estado de São Paulo*, 21 de maio de 1936, p.7.

⁹⁶ *Ibidem*, 23 de maio de 1936, p. 8.

Reclamações” do mesmo jornal, por exemplo, um cidadão que testemunhara uma cena de repressão a engraxates no largo da Sé fazia a seguinte denúncia:

Presenciamos ontem á tarde no largo da Sé, a cenas de tamanha selvageria, por parte dos fiscais da prefeitura, que não hesitamos em levá-las ao conhecimento do sr. dr. Fabio Prado, na certeza de que s. exa. tomará providencias enérgicas a fim de que as mesmas não venham a repetir-se. Queremos nos referir á prisão em massa dos pequenos engraxates ambulantes. Essa prisão foi feita com tanta brutalidade, aos socos e pontapés, que os pobres engraxates mais pareciam fêrias ou criminosos do que contraventores. Essas cenas causaram grande revolta em todos os que presenciaram, provocando, mesmo, protestos.

Não nos parece que seja essa a forma mais convincente de se mostrar aos pequenos que eles se encontram fora da lei. Não valeria a pena, mesmo, ter-se uma fiscalização para realizar diligencias tão revoltantes no coração de uma cidade que todos têm na conta de culta.⁹⁷

A repressão aos pequenos engraxates ambulantes, que recrudescu a partir de 1934, aparentemente estendeu-se com ímpeto ao longo dos três anos seguintes. Contra a violência e investidas-surpresa dos repressores, a principal tática de resistência eram a fuga e a solidariedade. A presença dos fiscais ou da polícia era rapidamente alarmada aos colegas dos bairros mais distantes, pelos que conseguiam fugir, impedindo assim que os outros também fossem encaminhados ao gabinete de investigação ou ao juízo de menores. Para o êxito desta empreitada, o conhecimento dos caminhos e atalhos, derivado do hábito de circular a pé pela cidade, era fundamental, pois fazia com que os engraxates alcançassem as adjacências mais distantes antes dos policiais, ainda que estes estivessem em automóveis.

Na citada reportagem intitulada “Começou o ‘péga’ aos engraxates de rua”, publicada no jornal *Folha da Noite* em maio de 1936, descobrimos que, quando a fuga era impossível, quase nunca resistiam fisicamente à prisão os engraxates ambulantes. Conhecemos também a solidariedade entre eles, além de termos uma boa ideia dos bairros da cidade por onde se espalhavam nos anos 30. O texto foi escrito baseado no depoimento de um agente da fiscalização:

Em ligeira palestra mantida esta manhã com a reportagem da ‘Folha da Noite’ o sr. Paulo Escorel nos referiu á algumas cenas que si as vezes oferecem algo de comicidade refletem bem a situação angustiosa em

⁹⁷ Ibidem. 25 de julho de 1937.

que permanecem os engraxates de rua quando se vêm despojados do seu 'ganha-pão'.

Eles não reagem – disse-nos o diretor da Divisão de Fiscalização – todavia, pedem que lhes seja devolvida a escova de limpar sapatos. Esse objeto nós não podemos devolver, pois trata-se do principal material dos engraxates. A caixa de madeira eles mesmo fazem mas a escova terão que comprar novamente para reiniciar o trabalho interrompido com a apreensão.

Antevendo talvez uma prisão, outros fogem apavorados largando caixas, panos, graxa e freguês com um sapato já lustrado e outro ainda por engraxar. Esses, menos experientes na vida nem se lembram de fazer o clássico pedido de devolução da escova, alegando que a mesma não lhes pertence.

DE SOBRE-AVISO

Entre eles – disse o nosso interlocutor - a solidariedade de classe é acentuada. As quinze horas no sábado estávamos no largo da Sé fazendo a apreensão de inúmeras caixas. Logo depois percorriamos trechos da avenida São João, Luz, Bom Retiro, Braz, Largo São José do Belém e Penha. Quando chegamos a esses últimos locais os solertes engraxates já estavam de sobreaviso. Alguns dos colegas já haviam dado o alarme. Embora agíssemos com as maiores cautelas, descendo dos automóveis em lugares distantes daqueles ocupados pelos engraxadores de ruas, eles pressentiam a nossa presença dando as de Vila Diogo na hora, para eles 'H'. Caixas, escovas e latas de graxa que se achavam depositadas nas guias da calçada desapareceram num relâmpago com surpresa de alguns fregueses que não atinavam com a coisa.⁹⁸

Nas diligências realizadas naquele final de semana de maio, em que foram às ruas, segundo o informante do repórter, “vários automóveis e dezesseis fiscais”, a polícia apreendeu o expressivo número de mais de 200 caixas de engraxar manufaturadas pelos próprios engraxates. De acordo com a reportagem, havia, em 1936, cerca de mil desses pequenos trabalhadores espalhados pelas ruas de São Paulo, inclusive em bairros distantes do centro como Belém e Penha. Este número é bastante significativo e evidencia que apesar da repressão policial, o número de engraxates ambulantes era bem grande. O destino dos velhos caixotes e das escovas apreendidas, preciosas companheiras de trabalho, foi o depósito municipal, utilizadas para fazer fogo.

Mas as caixas de madeira e as escovas dos engraxates, além de valerem para o trabalho, tinham um uso mais nobre do que o de combustível para fogueira. Elas serviam de instrumentos musicais para um dos poucos momentos de lazer que estes pequenos trabalhadores podiam desfrutar: as rodas formadas nos largos e praças da

⁹⁸ *Folha da Noite*, 18 de maio de 1936. Ao contrário do que se pode pensar, Villa Diogo neste caso do texto não se refere a um local com esse nome. A hoje pouco conhecida expressão “dar as de Vila Diogo” tem o significado de “fugir”, “debandar”.

cidade, para o canto, a dança e a diversão. Além de propiciarem uma dose diária de felicidade, estes encontros funcionavam também como uma maneira dos engraxates ambulantes fazerem uso da cidade e refletirem sobre seu cotidiano. Através das suas composições, que circulavam pelas artérias e pelos outros sujeitos da cidade, os meninos se comunicavam e expressavam sobre as condições sociais a que estavam submetidos.

E foi justamente a situação social destes jovens trabalhadores de rua que motivaram instituições filantrópicas a desenvolver atividades para ampará-los, dando-lhes educação formal, profissional e às vezes até religiosa. Desde meados da década de trinta, entidades religiosas e suas lideranças se mostravam interessados em fornecer apoio e educação aos pequenos trabalhadores. O Instituto Eduardo Prado, por exemplo, localizado no Largo de São Bento e vinculado ao mosteiro, tinha em 1934 duas salas de aulas exclusivas para pequenos trabalhadores. Entretanto, os garotos não tinham uma frequência muito assídua; segundo uma notícia de jornal, dos 170 matriculados, apenas 70 cursavam as aulas⁹⁹. Se haviam, em 1936, cerca de mil engraxates espalhados pelas ruas, segundo estimativas policiais, menos de dez por cento deles, portanto, frequentava o Instituto Eduardo Prado.

Atuando junto a este instituto, o monge beneditino de origem germânica, D. Macário Schimdt, aparece em diversas reportagens do periódico *O Estado de São Paulo*, a partir de 1935, como uma espécie de protetor destes pequenos trabalhadores¹⁰⁰. Figura quase onipresente quando o assunto eram benesses aos garotos que trabalhavam nas ruas paulistanas durante meados da década de trinta, D. Macário exercitava sua atividade sacerdotal junto ao Mosteiro de São Bento. Aparentemente, o religioso não media esforços quando a matéria era conferir formação educacional e religiosa aos pequenos entregadores de jornal e engraxates ambulantes. Em feriados como dia das crianças e natal, D. Macário organizava festas em que havia distribuição de doces e brincadeiras. Uma vez, embarcou até em uma viagem para Santos com os menores¹⁰¹. Em 1936, foi fotografado ao lado de um

⁹⁹ *O Estado de São Paulo*, 21 de julho de 1934.

¹⁰⁰ Dom Macário Schmidt (1862 – 1943) nasceu na Baviera, onde aprendeu o ofício de sapateiro. Mais tarde, formou-se monge beneditino nos EUA. Veio para o Brasil em 1898 e depois de passar pelo nordeste do país, fixou-se em 1907 na cidade de São Paulo, no Mosteiro de São Bento. Faleceu em 1943. Atualmente, a Fundação Lar de São Bento mantém a Casa Dom Macário, instituição filantrópica que tem por objetivo educar para o trabalho. Sobre a instituição filantrópica, ver o site: <http://www.casadommacario.org.br/> (último acesso em 05/12/2014).

¹⁰¹ *O Estado de São Paulo*, 21 de outubro de 1939.

grupo de meninos em frente a uma igreja, após estes terem realizado o ritual da primeira comunhão.

O monge alemão não estava isolado nesta prática de ajudar os pequenos trabalhadores paulistanos. Outro grupo de engraxates e jornaleiros foi fotografado, três anos depois, nas escadas de uma casa, acompanhados de um grupo de adultos, na maioria mulheres, elegantemente trajados e de cor de pele branca. Na imagem, os mais velhos encontram-se na parte de cima da escada, enquanto os garotos, negros e brancos, se aglomeram sorrindo e gesticulando nos degraus, tendo no meio deles uma mulher branca. Tratava-se do evento de inauguração da “Casa Darcy Vargas para o Pequeno Trabalhador”, localizada na rua Major Diogo, número 105, bem próximo ao



Imagem 8. Foto capturada na inauguração da Casa Darcy Vargas para o Pequeno Trabalhador. Folha da Manhã (1939).

viaduto Major Quedinho. Muito provavelmente, a mulher que está entre os menores é a diretora e fundadora da Casa, Silveirinha Adrien. Já o grupo de adultos da parte de cima era formado por altas autoridades policiais da cidade e representantes de políticos estaduais. A

instituição filantrópica abriu as suas portas em 11 de outubro de 1939 e carregava o nome da primeira dama da época, a esposa de Getúlio Vargas¹⁰². Voltada para o amparo e assistência dos pequenos trabalhadores das ruas, o que significava, em sua grande maioria, engraxates ambulantes e jornaleiros, a Casa para o Pequeno Trabalhador teve em sua inauguração a presença de figuras ilustres da política e da

¹⁰² A então primeira-dama do Brasil era conhecida por seu trabalho com caridade, desde quando ainda morava no Rio Grande do Sul. Possivelmente, se a escolha do nome da instituição não foi apenas um jogo político, Darcy Vargas tenha servido de inspiração para o trabalho de Silveirinha, o que justificaria a homenagem conferida a ela.

polícia paulista. Os presentes ouviram ao pequeno engraxate responsável por realizar o discurso de abertura da sessão solene:

Com a presença de d. Leonor Mendes de Barros, do representante do senhor interventor federal, de altas autoridades, inaugurou-se ontem, às 14 e 30 horas, a 'Casa Darcy Vargas, para o pequeno trabalhador', situada a rua Major Diogo, 105.

À hora aprazada chegavam àquela instituição d. Leonor Mendes de Barros, Alaíde Borba, Celia Monteiro, dr. Sebastião Medeiros, diretor do Departamento de Assistência Social, e tenente José Ruginho Sobrinho, da Casa Militar da Interventoria Federal e representante do sr. Ademar de Barros.

Recebidos os visitantes pela sra. Silveirinha Adien (sic), diretora do estabelecimento e por grande número de crianças pobres, foram os mesmo conduzidos entre calorosas palmas dos assistente ao salão onde seria realizada a cerimônia de inauguração.

Aberta a sessão, fez uso da palavra um jovem engraxate filiado àquela casa, cujo nome a reportagem não pode colher, em vista da grande multidão que se aglomerara no recinto.

Terminando a sua oração o pequeno orador entregou, sob uma salva de palmas, um ramallete de flores naturais à senhora Leonor Mendes de Barros, sendo por esta abraçado carinhosamente.

A seguir proferiu um discurso a Sra. Leonor Mendes de Barros, e cujas últimas palavras se seguiram entusiástica salva de palmas.

Encerrada a cerimônia, foi servida aos presentes uma mesa de doces.¹⁰³

A reportagem confere grande ênfase ao nome de Leonor Mendes de Barros, esposa do interventor federal e futuro governador de São Paulo, Ademar Pereira de Barros, político que não esteve na inauguração mas mandou à ocasião um tenente como representante. O nome da esposa de Ademar de Barros aparece em quase todos os parágrafos do texto, restando ao pequeno engraxate apenas uma menção por ter feito o discurso de abertura. O repórter não cuida de descrever os trabalhos realizados pela casa, mas sabemos, por reportagens publicadas em anos seguintes no mesmo *Folha da Manhã*, que ali acontecia uma oficina de confecção de bonecas e também servia de abrigo, justamente para crianças trabalhadoras das ruas¹⁰⁴. O jornal fez

¹⁰³ *Folha da Manhã*, 11 de outubro de 1939. P.7. A Casa do Pequeno Trabalhador foi uma Organização Não Governamental fundada em 1937 por Silveirinha Adrien. A instituição existe até hoje, sob o nome de Fundação Jovem Profissional e funciona na Avenida Nove de Julho, 389, bem próximo a este endereço da Major Diogo. <http://www.jovempro.org.br> (último acesso em 03/12/2014).

¹⁰⁴ *Folha da Manhã*, respectivamente 18/07/1941, pp.7 e 29/12/1942, pp.6.

questão de publicar ainda, na mesma época, notícias vinculando o nome de Leonor de Barros ao da instituição, colocando-a inclusive como fundadora da Casa¹⁰⁵.

Ainda assim, apesar do pouco destaque conferido, na reportagem, ao pequeno lustrador de sapatos que fez o discurso, não deixa de ser relevante que um engraxate ambulante tenha sido escolhido para fazer uso da palavra na inauguração de uma casa de auxílio a pequenos trabalhadores, batizada com o nome da então primeira-dama do país. Se por um lado não temos condições de saber o teor do discurso proferido pelo menino na abertura da Casa Darcy Vargas para o Pequeno Trabalhador, por outro somos capazes de descobrir como eram os discursos que estes sujeitos proferiam nos largos e praças da cidade, fora daquele ambiente, estranho a eles, da política.

Personagens comuns da paisagem urbana de São Paulo na primeira metade do século XX, os lustradores de sapatos foram protagonistas de crônicas e contos de alguns dos principais escritores e jornalistas paulistanos. Sujeitos que faziam da rua seu espaço de trabalho e se relacionavam com os diferentes estratos da população, os pequenos engraxates ambulantes transitavam entre diversas outras ocupações, como entregadores de jornais ou vendedores de bilhetes de loteria e compunham assim um grupo mais amplo de ambulantes que enchiam as ruas, praças e largos da cidade. Com a caixa nos ombros, sobreviviam em um contexto de concorrência entre si e com os seus colegas de salão e cadeira, o que às vezes resultava em conflitos que podiam descambar para a violência física. A partir do final do século XIX, os pequenos engraxates, assim como os demais ambulantes, passaram a ser reprimidos pela polícia, mas também criavam suas táticas de resistência para permanecer nos espaços da cidade. Dentre as diversas vozes que se manifestavam e discursavam sobre a urbe paulistana, sobretudo através dos periódicos em circulação - muitas vezes distribuídos por esses próprios sujeitos - havia aqueles que criticavam ou apoiavam o modo de vida dos pequenos trabalhadores. Outros ainda, se esforçavam para conferir aos garotos, aquilo que consideravam uma "boa educação", pretendendo com isso lhes possibilitar uma futura ascensão social. Os próprios engraxates também se manifestaram sobre sua condição, mas estas mensagens dos pequenos trabalhadores das ruas não eram concretizadas somente através das palavras, eram feitas da união entre texto, melodia e ritmo, fundidos na música batucada em suas caixas de engraxar.

¹⁰⁵ *Folha da Manhã*, 21.07.1940, pp.10. Em 1943 foi inaugurada em Bertiooga a Casa do Pequeno Trabalhador Agrícola.

Através da composição de canções, que se espalhavam muito mais facilmente do que um simples discurso e sem perder seu sentido original, os engraxates ambulantes garantiam que a sua voz, suas demandas, alegrias e problemas, fossem percebidos pelos outros indivíduos da cidade.

Capítulo II – Os engraxates e a música

“Transformam a caixa em tamborim e está formado o batuque”¹⁰⁶

1. “Vou fazer ‘barulho’, moço!”

O jovem José Pereira trabalhava como engraxate ambulante pelas ruas da região central de São Paulo em 1941. Tentando atrair clientes para as suas escovas, circulava com sua caixa de engraxar nos ombros pela Praça da República, avenida São João e região do recém reinaugurado Parque Anhangabaú. Ao final do dia, encontrava com amigos também engraxates, negros como ele, para cantarem sambas noite adentro e percutir as escovas, latinhas de graxa e caixas de engraxar. O lugar da batucada, naquele tempo, era principalmente o Largo do Correio, no encontro da avenida São João com o Vale do Anhangabaú, próximo ao Viaduto do Chá. A região era bastante ampla e estrategicamente permitia que os batuqueiros visualizassem quem se aproximava. Os engraxates começavam o samba, outras pessoas iam chegando para apreciar, mas no meio da noite, quando José cantava uma canção de sua autoria, foi notada a presença dos policiais que, como sempre, chegavam para acabar com a brincadeira. Correndo dos guardas, era para as sombras do viaduto que os engraxates batuqueiros iam se esconder. Naquela noite, José Pereira foi seguido por um homem alto, branco e de cabelos castanhos, aparentando ser uma daquelas pessoas que trabalhavam no rádio. O desconhecido queria saber sobre o samba que estava sendo executado no momento da interrupção. Após uma breve conversa e duas canções apresentadas, José deixa o homem nas sombras do viaduto para caminhar em direção a outro compromisso.

O engraxate sambista é o protagonista da reportagem que Túlio de Lemos (1909 – 1978), o homem branco e alto das sombras do Viaduto do Chá, publicou na

¹⁰⁶ Título de uma reportagem sobre engraxates batuqueiros publicada no periódico *Folha da Manhã* em 3 de dezembro de 1943.

revista *Planalto* em primeiro de setembro de 1941. De fato, o curioso encontro aconteceu e foi narrado pelo jornalista, então funcionário da *Rádio São Paulo*, na edição número 8 do quinzenário de cultura dirigido por Orígenes Lessa. O estúdio da emissora localizava-se na região central da cidade, o que permitia ao repórter circular pelas principais praças, largos e avenidas do entorno. Túlio de Lemos vinha presenciando admirado, já há algum tempo, a reunião praticamente diária dos engraxates batuqueiros ali do Largo do Correio. Interessado naquele indivíduo que aparentemente liderava os encontros musicais, aproveitou o momento da escapada para obter algumas informações sobre o compositor anônimo. A reportagem “O Canto dos Engraxates Paulistanos” foi a única que o jornalista, nascido no Paraná, publicou na revista *Planalto*, da qual o amigo Mário de Andrade também era colaborador. Mais tarde, em 1946, Tulio trabalhou por dois anos como roteirista do programa de rádio “Ruas de São Paulo”, da Emissora Tupi, quando aproveitou para abordar, outra vez, o tema dos engraxates batuqueiros das ruas paulistanas¹⁰⁷.

José Pereira e seus companheiros de batuque não estavam sozinhos no hábito de obter dinheiro engraxando pelas ruas, praças e largos da cidade. No início da década de quarenta, mais de mil jovens iguais a eles, mais novos, mais velhos, negros, brancos, brasileiros e imigrantes de diversas nacionalidades, estavam espalhados pelas vias paulistanas, oferecendo seus serviços ao preço módico de algumas centenas de réis, mais a gorjeta, é claro. Os garotos ocupavam, além do centro da cidade, também bairros arredores como Barra Funda, Brás, Ipiranga, Vila Mariana, chegando até a regiões mais distantes, por exemplo, as freguesias da Penha e Belém. Preferiam manter-se próximos a locais de intensa circulação de pessoas, como entradas de cinemas, avenidas comerciais, estações de trem, largos e praças, para assim angariar seus clientes, abusando de esperteza e alguma simpatia. Em grupos, estavam sempre prontos para fugir da polícia, mesmo se surpreendidos no ato da engraxada. Entre

¹⁰⁷ Nascido em Ponta Grossa no ano de 1909 e radicado em São Paulo desde o final da década de 1920, Tulio de Lemos tinha dois metros de altura e era dono de uma voz potente e grave. Adolescente, fez parte do coral da Catedral Metropolitana; quando adulto, atuou em algumas óperas de autores italianos e conheceu os principais expoentes do *bel canto* que passavam por São Paulo. Em 1939, estava cantando em diversas óperas na temporada lírica do Rio de Janeiro, quando foi acometido por uma tuberculose óssea e teve de deixar de cantar. Voltou a São Paulo no início da década de 1940 e começou a trabalhar como rádio ator na emissora *Rádio São Paulo*, ao lado de Oduvaldo Vianna. Paralelamente a este trabalho, fez parte do Coral Paulistano, onde conviveu com Mário de Andrade, figura que teve grande influência sobre o ofício que desempenhou como jornalista, iniciada em uma revista do Rio de Janeiro e que prosseguiu na Paulicéia, atuando como redator no *Diário de São Paulo*. JUNIOR, Irineu Guerrini. *Tulio de Lemos e seus admiráveis roteiros: rádio, arte e política*. São Paulo: Terceira Margem, 2013. p. 19.

1901 e 1935 era proibido exercer o ofício e depois desse intervalo, quando a profissão foi regulamentada, era proibido engraxar nas ruas sem a licença da prefeitura, documento que faltava à maioria dos engraxates ambulantes. Também era proibido trabalhar antes dos quatorze anos. Ou seja, não houve efetivamente grande mudança. Após a regularização, a maior parte dos meninos permanecia na ilegalidade, o que levou muitos deles ao temido Juizado de Menores, localizado na Vila Mariana¹⁰⁸.

Apesar dos problemas com as autoridades, o cotidiano dos engraxates das ruas não era só lustrar sapatos e correr da polícia. O dia-a-dia dos garotos era marcado também pela musicalidade que transbordava das artérias da cidade. Desde o começo do século XX, alguns destes trabalhadores paulistanos se caracterizavam por uma forte imbricação com a cultura musical, marcada pelas mais diversas influências. A música estrangeira chegava com os imigrantes, mas também através dos gramofones e das emissoras de rádio, que possuíam em sua grade de programação atrações voltadas exclusivamente para gêneros importados, como ópera, por exemplo. De modo parecido, a música produzida em outros estados do Brasil, sobretudo no Rio de Janeiro, então Capital Federal, também alcançava o ouvido dos paulistanos através da boca de migrantes, dos alto-falantes dos gramofones e principalmente pelo rádio, meio de comunicação bastante presente no cotidiano dos cidadãos à partir da década de 1930. Fora do circuito comercial, a música circulava pela cidade no cantar dos seus moradores e nos encontros informais de músicos amadores. As canções e batuques rurais vindos do interior tinham espaço no calendário festivo, principalmente religioso. Durante o carnaval, chegava a vez dos cordões tomarem a região central e bairros arredores, onde, além de desfilarem, ensaiavam ao longo dos meses que antecediam a folia. Os pregões dos vendedores ambulantes, por sua vez, eram ouvidos diariamente pelos largos, praças, ruas e avenidas.

Neste turbilhão de sonoridades, timbres, melodias, vozes e sotaques, alguns dos meninos engraxates desenvolviam uma musicalidade muito singular, marcada por essas influências, notadamente pelos ritmos populares do choro, da marcha, do maxixe e do samba. Usavam, muitas vezes, suas habilidades musicais para espiarescer

¹⁰⁸ “O registro e autorização para que os menores de 14 a 16 anos de idade, possam exercer funções nas vias públicas, continua a ser feito pelo Juízo de Menores, à rua Azevedo Macedo, 113 – Vila Mariana.

Assim os menores jornaleiros, engraxates, mensageiros e os que trabalham nas feiras livres que ainda não fizeram o registro, devem providenciar, ficando sujeitos os seus responsáveis no caso de não cumprimento da portaria baixada pelo Juízo de Menores.” *Folha da Manhã*, 28 de agosto de 1942.

os clientes ou até trazer assunto para uma conversa. Esta característica marcante dos engraxates foi percebida por Juca Pato - o personagem criado por Belmonte para o *Folha da Manhã* -, enquanto passava pelo então Largo da Sé, em 1927:

Ontem, ao largo da sé, observamos uma cena curiosa, típica: - um cavalheiro, muito bem posto, sentou-se a uma cadeira de engraxate, e esperou que o garoto lhe polisse as botinas.

Enquanto isso, aguardando o duzentão da 'gorja', o moleque, contente, assobiava o 'Cristo nasceu na Bahia'.

O freguês 'gozava' a música.

De súbito, o 'oficiale' o advertiu:

- Pronto, freguês!

- Quanto custa?

- Trezentão...

- Você tem troco para 500 reis?

- Que troco deseja o sr.? E a 'gorja'?'¹⁰⁹

Atentos aos sucessos musicais do momento, os garotos tiravam a melodia no assobio. Reproduzi-la enquanto engraxavam era, porque não, uma estratégia para entreter o cliente naquele momento de espera pelo término do serviço, tanto que a canção rendeu comentários de gozação por parte do cavalheiro. A predileção do engraxate pelo maxixe “Cristo nasceu na Bahia”, não foi à toa. Música de Sebastião Cirino¹¹⁰ e letra de Duque¹¹¹, a composição foi gravada pelo cantor Arthur Costa em 1926, tornando-se um acontecimento carnavalesco no ano seguinte. Mas o engraxate assobiava a canção em janeiro, anteriormente à Festa do Momo, como que antecipando o sucesso. Na realidade, antes de explodir no carnaval, a música já era

¹⁰⁹ *Folha da Manhã*, 29 de janeiro de 1927. Página 3.

¹¹⁰ Mineiro radicado no Rio de Janeiro desde 1913, Sebastião Cirino (1902 – 1968) era maestro e instrumentista. Quando jovem, passou por dificuldades financeiras que o levaram a trabalhar como engraxate e jornaleiro pelas ruas cariocas, para conseguir sobreviver. Após ser preso por vadiagem, aprendeu a tocar pistom e trompete enquanto esteve preso em Ilha Grande. Após a liberdade, entrou para o exército, instituição que abandonou pouco depois para adentrar conjuntos musicais que se apresentavam na noite carioca. Apresentou-se na França no final da década de 20, ao lado da Carlito's Jazz Band. Após deixar o grupo, viveu na Europa como músico instrumentista até 1939. De volta ao Rio de Janeiro, em meados da década de 1940 emplacou sucessos na voz de Ataulfo Alves.

¹¹¹ Dançarino e compositor baiano. Duque (1884 – 1953) veio em 1906 para o Rio de Janeiro, onde foi um dos responsáveis pela valorização do maxixe, ritmo que dançava com habilidade, tendo se apresentado com sucesso em casas noturnas no Rio de Janeiro e Europa. Após emplacar “Cristo Nasceu na Bahia” naquele carnaval de 1927, teve sambas seus gravados por Francisco Alves. No início da década de 1930, Duque liderou a Casa de Caboclo, companhia teatral de sucesso, que lançou, entre outros, nomes como Dercy Gonçalves, Herivelto Martins e Dalva de Oliveira. Extinta a companhia em 1940, o compositor dirigiu o Cassino Atlântico até 1942, quando passou a dedicar-se inteiramente ao teatro.

bastante conhecida, pois vinha tendo destaque como um dos números do Teatro de Revistas “Tudo Preto”, dirigido por De Chocolat¹¹² e estrelado pela Companhia Negra de Revistas, formada exclusivamente por atores negros. O espetáculo estreou em 31 de julho de 1926, no Rio de Janeiro e “Cristo nasceu na Bahia” fez grande sucesso, o que a levou a ser gravada e trouxe maior exposição à canção, possibilitando que chegasse até os ouvidos do engraxate¹¹³. A orquestra da Companhia carioca “Tudo Preto” contava com a vivaz regência de Pixinguinha e quem assinou a autoria das músicas do espetáculo foi justamente Sebastião Cirino. Coincidentemente ou não, o compositor mineiro, quando adolescente, trabalhou como engraxate nas ruas do Rio de Janeiro, antes de ser preso por vadiagem, aprender a tocar pistom e trompete no presídio e passar a dedicar-se à música¹¹⁴.

Mas os engraxates não se contentavam em apenas reproduzir, por assobio, as músicas que ecoavam pela cidade. Durante o início da década de trinta, alguns deles formavam pequenos conjuntos e saiam tocando instrumentos musicais pelas ruas dos seus bairros durante os festejos carnavalescos. E estes mesmos sujeitos também desfilavam, dançando ou batucando, com os grupos maiores e mais estruturados das principais agremiações carnavalescas paulistanas, como os antigos cordões que saiam às ruas desde 1914 e, a partir de 1935, as novas Escolas de Samba. Em uma reportagem publicada na capa do jornal *Folha da Noite*, cujo mote era o modo como o paulistano iria brincar o carnaval de 1933, foi entrevistado um engraxate. O repórter, após colher depoimentos de um jornalista, um banqueiro, um doutor e todos afirmarem que iriam descansar no feriado do momo e nada de bailes e festas, finalmente encontra alguém que estava disposto a cair na folia, justamente o engraxador de sapatos. Além de se divertir “fazendo barulho” com a sua turma de amigos, o jovem também brincava carnaval com o cordão do Vai-Vai, que apesar dos apenas cinco anos de existência, era bem conhecido no bairro do Bexiga. A

¹¹² Artista, cantor e compositor baiano radicado no Rio de Janeiro. Em “Tudo Preto”, além de desempenhar o papel de protagonista, estreava como diretor.

¹¹³ Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Verbetes “De Chocolat”. Acesso pela internet (último acesso em abril/2015). <http://www.dicionariompb.com.br/de-chocolat/dados-artisticos>

¹¹⁴ O maxixe “Cristo nasceu na Bahia” foi um dos principais sucessos dos dois compositores. A letra da canção, abusando do tema da culinária baiana, que seria exaustivamente explorado por Caymmi anos mais tarde, questionava, com comicidade, a verdadeira cidade natal de Jesus Cristo: *Dizem que Cristo nasceu em Belém / A história se enganou / Cristo nasceu na Bahia meu bem / E o baiano criou / A Bahia tem Vatapá / A Bahia tem Caruru / Moqueca e arroz de auçá / Laranja, manga e caju / Cristo nasceu na Bahia, meu bem / Isto sempre ei de crer / Bahia é terra santa também / Baiano santo há de ser.*

agremiação costumava realizar bailes em sua sede todos os dias do feriado momesco¹¹⁵. O esperto engraxate, cujo nome é desconhecido, não deixava de aproveitar:

UM ENGRAXATE QUE 'É MESMO DO AMOR' E 'VAI ARRASTAR A SANDALIA QUE NÃO É VIDA'

Desanimado já, o repórter sentou-se á cadeira de um engraxate. Um moleque vivaz, olhos negros, cabelos desgrenhados – fagulha, irrequieta, que saltou do dinamo imenso da metrópole.

- *Você no carnaval...*
- *Vou fazer 'barulho', moço! A turma já arranhou um violão, uma clarineta, um violino, um cavaco e um banjo. Vae ser 'daqui' o 'choro' (passou o braço por detrás do pescoço e segurou a ponta da orelha). Há duas semanas que nós estamos ensaiando. Vou dançar, também.*
- *Onde?*
- *No 'Vai-vai'. Aquilo é que é clube da 'virada'. A gente dança até a manhã seguinte. 'Arrasta a sandália' que não é vida...*
- *'Vai vai'... onde é...*
- *No Bexiga. 'Ué', o senhor não conhece? Ah! O senhor não sabe o que é coisa boa! Esse negocio de Odeon, Esplanada, não vale nem uma valsinha, no 'Vai-vai'...*¹¹⁶

O pequeno trabalhador se mostrou surpreso pelo fato do jornalista não conhecer o “Vai-vai”, um clube de futebol de várzea que em 1928 organizou também um cordão carnavalesco e passou a desfilar pelas ruas de São Paulo, oficializando-se em 1930. Para convencer o repórter de que as noites no bairro do Bexiga eram as melhores, em um exercício de alguém muito habituado a uma boa discussão, o garoto compara aquele clube aos bailes mais conhecidos da cidade, frequentados pela elite paulistana, como o Odeon e o Esplanada. A vantagem, segundo o engraxate, era amplamente favorável ao clube do Bexiga.

A musicalidade apurada de alguns destes sujeitos da rua fica demonstrada pelo conjunto do qual o garoto fazia parte, formado por violão, clarineta, violino, cavaco e banjo, todos instrumentos harmônicos ou melódicos, comuns nos conjuntos de choro e seresta. Eram praticamente os mesmos utilizados pelos primeiros cordões carnavalescos de São Paulo, com exceção do estranho violino, que pode muito bem ter aparecido na reportagem por um mau entendimento do repórter ou engano do interlocutor. Embora o texto não deixe claro, o engraxate entrevistado era, muito

¹¹⁵Bem mais tarde, em 1972, o grupo, que teve origem em um time de futebol de várzea, se transformaria em Escola de Samba, formato com o qual desfila até hoje.

¹¹⁶*Folha da Noite*, 25 de fevereiro de 1933. Capa.

provavelmente, um dos indivíduos capazes de “fazer barulho” com algum daqueles instrumentos musicais listados.

O pequeno agrupamento formado pelo engraxate não possuía, evidentemente, a mesma dimensão dos cordões carnavalescos, mas a instrumentação seguia o mesmo padrão, com exceção dos instrumentos de percussão, como a caixa, o pandeiro e o bumbo, ausentes na fala do garoto¹¹⁷. Há uma hipótese para esta ausência. É que, segundo Simson “os instrumentos de percussão eram inicialmente confeccionados pelos próprios integrantes do cordão, com barricas de sabão, banha ou azeitona e couro de cabrito”¹¹⁸. Talvez os meninos não possuíssem conhecimento para realizar esta confecção, ou poderiam não ter acesso a esses materiais, situações que teriam impedido o uso destes instrumentos.

A cadência musical escolhida para o festejo foi a do ritmo tipicamente urbano do choro. Embora genérico, no sentido de abranger várias rubricas musicais, o choro era, já àquela altura, uma denominação conferida às canções que podiam ser executadas pelos conjuntos de músicos populares formados basicamente por instrumentos de cordas e sopro, que deram, no final do século XIX, formato ao gênero original do Rio de Janeiro¹¹⁹. Sob esta denominação, abarcam-se ritmos rotulados como polca e valsa, por exemplo. Em São Paulo, o choro se popularizaria na virada

¹¹⁷Olga von Simson assim descreve a instrumentação dos primeiros cordões carnavalescos: “O cordão Camisa Verde, primeiro a surgir em São Paulo, pode servir de exemplo para se conhecer os aspectos musicais das atividades carnavalescas. Na década de 1920, quando já estava plenamente constituído, os instrumentos apareciam da seguinte forma: um clarim abria o desfile, chamando a atenção da população para a passagem do grupo; em meio ao agrupamento carnavalesco, em fila dupla, ia o conjunto musical, formado por instrumentos de corda (quatro a seis violões, cinco a seis cavaquinhos), de sopro (clarinete, flautim e saxofone) e de percussão (quatro a cinco pandeiros e dez a doze chocalhos); no final do cortejo, depois do grupo das amadoras ou pastoras, iam a caixa e o surdinho, marcando o ritmo do desfile.”

Ao abordar especificamente a instrumentação do cordão do Vai-Vai, a mesma autora afirma: “Ao observarmos a composição dos instrumentos musicais do Vai-Vai, agremiação surgida no início da década de 1930 – dezesseis anos após o primeiro cordão, portanto-, percebemos algumas diferenças em relação à formação anterior dos cordões: ala de percussão mais numerosa e mais diversificada, incluindo surdo, caixa, pandeiro e reco-reco; conjunto de sopro com clarim, clarinete e trombone de vara; naipe de cordas trazendo violões, cavaquinhos e banjo. SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von, *Carnaval em Branco e Negro: carnaval popular paulistano: 1914-1988*. Campinas, Editora da Unicamp; São Paulo, Editora da Usp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007. p.153, 155 e 156.

¹¹⁸ Ibidem. p. 155.

¹¹⁹ “De modo geral, o choro iniciou seu processo de consolidação de gênero musical urbano por volta de 1870, ainda como forma dos músicos populares do Rio de Janeiro interpretarem valsas, *habaneras*, tangos e sobretudo polcas, a partir de pequenos conjuntos constituídos por violões e cavaquinhos, incorporando-se mais tarde algum instrumento de sopro, principalmente flauta.” MORAES, José Geraldo Vinci de. *Sonoridades Paulistanas. Final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1995. Pp.138 e 139.

do século XIX para o XX, executado por grupos de músicos amadores que empregavam o tipo de instrumentação descrito pelo engraxate na reportagem¹²⁰. O primeiro cordão carnavalesco de São Paulo, o Grupo Carnavalesco da Barra Funda, inclusive, teve origem em um grupo de músicos semiprofissionais que tocava choro. O conteúdo do depoimento do garoto ganha ainda mais sentido se considerarmos as atividades musicais desempenhadas por membros do cordão do Bexiga, fora do contexto carnavalesco. De acordo com Simson, “músicos que integravam o Vai-Vai costumavam tocar em conjunto nos grupos de choro ou serenata e nas festas em casas de família, muito comuns nessa época no bairro do Bexiga”¹²¹.

No carnaval daquele mesmo ano de 1933, enquanto um engraxate brincava pelas ruas paulistanas com seu grupo de amigos, executando o ritmo urbano do choro, Mario de Andrade estava observando, em região próxima à avenida Rangel Pestana, grupos de negros realizando o que o modernista cunhou de “Samba Rural Paulista” e que mais tarde viria a ser conhecido pelo nome de “Samba de Bumbo”¹²². O encontro estava sendo realizado por ocasião dos festejos do momo e já havia sido presenciado por Andrade no mesmo local, dois anos antes, em 1931. Segundo o escritor modernista, emergia da confraternização um samba executado exclusivamente por instrumentos de percussão, com características muito diferentes do samba carioca, aquele que tocava nas rádios, com notável influência da marcha, do maxixe e do choro¹²³. O modernista publicou os relatos desta experiência na Revista do Arquivo Municipal em 1937, onde narrou:

Pelo Carnaval de 1931, vagueando pela avenida Rangel Pestana, quase na esquina desta, na rua da estaçãozinha da São Paulo Railway roncava um samba grosso. Nada tinha a ver com os sambas cariocas de Carnaval, nem na coreografia nem na música. [...]

¹²⁰ Ibidem. p. 140.

¹²¹ SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. *Carnaval em Branco e Negro...* p.156.

¹²² Sobre o assunto ver encarte e CD *Batuques do Sudeste. Vol 2.* Coleção Documentos Sonoros – Acervo Cachuera! São Paulo, Cachuera!/Itaú Cultural, 2000.

¹²³ O samba carioca naquele momento era dominado pela batida e pelos compositores do Estácio, bambas como Brancura, Baiaco, Bide, Ismael Silva e Mestre Marçal. Somados a Cartola e Noel Rosa, estes eram os sambistas que compunham os sucessos do rádio e do carnaval. Deixa Falar, a primeira Escola de Samba do Brasil, fundada no Rio de Janeiro em 1928, tinha para o seu desfile uma batucada leve, composta por instrumentos de timbre mais agudos, como o tamborim e a cuica, por exemplo. Anteriores às primeiras escolas de samba, os encontros nas casas das tias baianas, na Pequena África, onde foi composto aquele que é considerado o primeiro samba gravado, eram marcados por rodas de samba formadas sob a influência do choro e do maxixe. Sobre o caso, é conhecida a discussão entre Donga e Ismael Silva, onde o primeiro acusava o segundo de que “Se você jurar” era uma marcha e o segundo rebatia chamado “Pelo Telefone” de maxixe.

Em 1933, na terça-feira gorda, por indicação dum amigo, soube que na rua Manuel Paiva estavam dançando um samba rural, e fui lá. Era a mesma rua, mesmo lugar. Os negros, não sei se eram os mesmos, me afirmaram que eram gente do interior, não me lembro mais se de Sorocaba ou de Botucatu, perdida a nota que tomei na ocasião.¹²⁴

As práticas musicais típicas do ambiente rural já há tempos vinham sendo perpetradas também na atmosfera urbana da Paulicéia. As famílias negras que chegavam do interior carregavam consigo suas tradições de cantos e toques ligados aos chamados batuques e reproduziam-nos principalmente nos contextos das reuniões familiares, geralmente realizadas nos bairros mais distantes da região central¹²⁵. Assim, no início da década de quarenta a cultura musical paulistana, reproduzindo em certo sentido a própria geografia da cidade, mesclava ritmos rurais e urbanos. Os dois modos diferentes de celebrar o carnaval são um exemplo disso. Estas facetas musicais não deixavam, porém, de se relacionar e se modificar no ambiente da urbe em ebulição, dando gênese a novas práticas e novas tradições musicais, como afirma Moraes:

...os fenômenos sociais não se concretizam de forma simplificada e mecanizada, onde o 'novo' naturalmente determina o fim do 'velho', em São Paulo conviveriam a um só tempo as novas formas culturais em emergência, as tradicionais que insistiam em permanecer e mesmo aquelas que mantinham tanto os elementos tradicionais como os de inspiração inovadora.¹²⁶

A música, no Brasil, arraigada que estava na tradição oral, sempre foi um dos principais canais de interlocução cultural, especialmente entre os estratos mais pobres da população¹²⁷. E foi justamente inseridos na tradição musical da cidade de São Paulo, permeada pelas canções do rádio, pelos cantos e quadras de outros vendedores ambulantes e pelos batuques que chegavam do interior - na maioria das vezes trazidos

¹²⁴ ANDRADE, Mário de “O samba rural paulista” In: Revista do Arquivo Municipal v.41 nov/dez pp37-116 São Paulo AMSP, 1937. P. 145.

¹²⁵ AZEVEDO, Amaiton Magno. “São Paulo Negra: Geraldo Filme e a geografia do samba paulista.” In *Revista da ABPN* v.6 n.13. mar/jun 2014. P. 313 – 328.

¹²⁶ MORAES, José Geraldo Vinci de. *Sonoridades Paulistanas...* P.69.

¹²⁷ “Já a ‘inclinação musical’ da sociedade brasileira também pode ser relacionada à sua condição cultural basicamente oral que, por uma série de circunstâncias, permaneceu assim até pelo menos meados do século 20. Nessas condições a música assumiu e ocupou papel central na compreensão, produção e interlocução cultural.” MORAES, José Geraldo Vinci de e MACHADO, Cacá. *Música em Conserva*. Revista Auditório. São Paulo. N.1. P. 163 – 183, 2011. P.173.

pelos pais e avós desses sujeitos - que os engraxates paulistanos compartilharam entre si e também com a sociedade, suas experiências, seus anseios e angústias, tornando-se eles também agentes produtores desta tradição. Os encontros para o batuque, realizados cotidianamente e de improviso, nos momentos de intervalo, entre um cliente e outro ou após o expediente, além de possuir uma evidente característica lúdica, atrelada quase sempre à dança e à brincadeira, constituía-se como uma prática cultural desses sujeitos, fator da identidade daquele grupo e assumiu caráter importante de expressão, modo dos engraxates estarem no mundo, se comunicarem com os demais moradores da cidade e narrarem o seu cotidiano¹²⁸. À roda inicial formada pelos pequenos trabalhadores percutindo seus próprios instrumentos de batente, outros indivíduos se ajuntavam, para apenas apreciar o batuque ou efetivamente participar da atividade. Entre o grupo, alguns também eram compositores e aproveitavam o momento para apresentarem seus sambas ali mesmo nas esquinas, largos e praças da cidade.

O fato de que a prática musical dos engraxates paulistanos esteve estritamente ligada à oralidade, naturalmente impôs dificuldades para o seu registro escrito e/ou sonoro. Consequentemente, a documentação existente a respeito desta tradição não é abundante e dificilmente chega ao presente. Dos esparsos escritos que restaram sobre essa atividade, por sua vez, boa parte advém de crônicas realizadas por jornalistas que se depararam com o curioso encontro e o registraram em jornais ou revistas, como fez o radialista Túlio de Lemos para a *Planalto*.

2. “Dentro da tumultuosa noite paulistana os engraxates cantam”

¹²⁸ Valo-me aqui do conceito de “prática cultural” de Chartier, conforme proposto por Moraes: “De seu lado, o historiador Roger Chartier rejeitou a princípio a oposição *a priori* entre cultura popular/ erudita, mas não o conflito. Para fugir das armadilhas da “tirania do social” (a cultura compreendida como mero reflexo da sociedade), que determinaria os limites e características de uma dada cultura e dos conflitos, ele sugeriu o conceito de “prática cultural”, composto pelas categorias de “representação” e “apropriação”. A representação pode articular até três formas de relação com o mundo social: a classificação e delimitação das inúmeras produções intelectuais criadas contraditoriamente pelos diversos grupos sociais; as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo e significar simbolicamente uma posição; as formas institucionalizadas às quais seus representantes (individuais ou coletivos) marcam e perpetuam a existência do grupo, classe e comunidade.” MORAES, José Geraldo Vinci de. “Modulações e Novos Ritmos na Oficina da História”. In: Revista Galega de Cooperación Científica Iberoamericana. N.11, 2005. Pp. 51.

A reportagem, somada à ilustração, ocupam uma página e mais um terço do exemplar número 8 do quinzenário de cultura, publicado no dia 1º de setembro de 1941. O título “O Canto dos engraxates Paulistanos” está à direita, no topo da página, e divide a atenção do leitor com o desenho preto-e-branco de Di Cavalcanti, que ocupa quase todo o lado esquerdo. Em primeira pessoa, o jornalista narra a experiência de observar com atenção um encontro entre engraxates ambulantes negros, reunidos na avenida São João após mais um dia de trabalho¹²⁹. O divertimento dos rapazes consistia em cantar sambas ao som de um batuque produzido por meio dos seus próprios instrumentos de trabalho. Assim Túlio principia o relato:

Dentro da tumultuosa noite paulistana os engraxates cantam. Isso acontece quase todas as noites, na esquina da Avenida São João com a Praça do Correio, na parte que inicia o parque Anhangabaú.

À margem da ruidosa sinfonia urbana, feita da trepidação dos bondes, do buzinar dos automóveis, da gritaria dos jornaleiros e do vozerio das multidões apressadas, nasce humilde absorto e bonito, o canto dos engraxates negros.¹³⁰

O espaço escolhido para a reunião certamente não era estranho aos pequenos trabalhadores. A via batizada com nome de santo, transformada em avenida após uma grande reforma ocorrida entre 1920 e 1922, era a predileta dos engraxates para exercer o ofício, pois desde então se



Imagem 9. Largo do Correio na década de 1940. Fotografia de Hildegard Rosenthal. Acervo Instituto Moreira Salles.

elevava a uma das mais importantes da cidade. A região, naquele período, se constituía como novo centro de São Paulo e dos boêmios. Os principais cinemas se

¹²⁹ Naquele mesmo local e ano, o pequeno personagem engraxate ítalo-brasileiro Beppino encontrara alento superficial e fugaz para a sua solidão, entre “artistas de rádio e músicos vagabundos”.

¹³⁰ *Revista Planalto*, ano I, número 8, 1 de outubro de 1941, p.7.

achavam lá, inclusive o famoso cine Metro, localizado na altura da Praça da República, inaugurado em 1938 e onde homens só podiam entrar de gravata. À noite, porém, a área via reduzido boa parte do seu movimento, muito derivado de comércios e serviços, deixando espaço para a boemia e tornando possível o encontro dos engraxates que se juntavam com menores chances de serem incomodados e de ocasionarem perturbações aos transeuntes. O lugar ideal para o samba era justamente o então Largo do Correio, ponto onde a São João encontrava o recém-inaugurado Parque do Anhangabaú, conhecido informalmente, entre os próprios engraxates, como “prainha”. Coincidentemente ou não, o Largo do Correio, construído após a demolição do antigo Mercado São João, era justamente ponto de partida de onde saíam os cortejos carnavalescos durante as festas do momo naquela época¹³¹. Além de tudo, como pode ser observado na fotografia de Rosenthal (imagem 9), era uma área bastante ampla, o que poderia facilitar a provável fuga dos engraxates, pois permitia que a polícia fosse visualizada a uma boa distância.

Tamanha foi a admiração do radialista caminhante com a cena testemunhada, que ele desta vez parou para assisti-la com atenção, a fim de descrever o que viu:

...uns quinze pretos sentados no chão, rodeando um cantor, preto também, que, de pé, enviava a sua voz para o alto, com a cabeça bem erguida, os olhos semicerrados e uma expressão de dor no rosto retinto e brilhante. Os que estavam sentados formavam a orquestra; sem dúvida a mais original das orquestras; composta exclusivamente de instrumentos de percussão;

O repórter fez questão de enfatizar a cor de pele dos pequenos trabalhadores. Os engraxates ambulantes que o artista do rádio encontrou na Praça do Correio, cerca de quinze, eram todos negros. Já observamos, no capítulo 1, que negro também era o pequeno engraxate, com seu caixote a tiracolo, observado por Hadfield próximo a uma estação de trem em 1866¹³². Estes dois exemplos apontam para a permanência, ao longo do tempo, da presença de meninos afrodescendentes exercendo o ofício de engraxate ambulante em São Paulo. A reportagem de Lemos sugere, por sua vez, que seriam negros, em grande maioria, os engraxates ambulantes batuqueiros.

¹³¹ *O Estado de São Paulo*, 24 de janeiro de 1941. O cortejo realizava a concentração no Anhangabaú, subia pela São João, desde o largo do Correio até a Praça M. Deodoro, depois Av. Agua Branca até a “Cidade da Folia”.

¹³² Página 37.

A posição e disposição dos garotos também não passam despercebidas aos olhos do indiscreto espectador: todos estão sentados formando uma roda, inclusive aqueles ocupados em fazer o ritmo para que o cantor, de pé e ao centro, enviasse a sua “voz para o alto”. Temos aqui uma cena inversa à registrada na foto do italiano

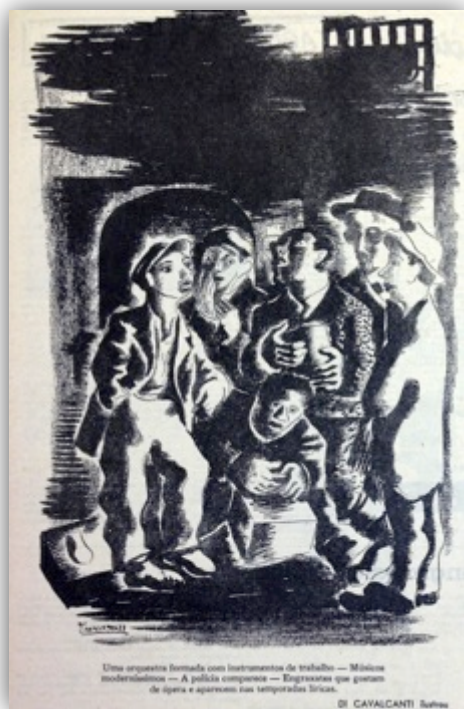


Imagem 10. Desenho de Di Cavalcanti que acompanha a reportagem “O Canto dos Engraxates Paulistanos”. Revista Planalto, n.8. (1941).

Pastore: se lá os dois meninos ao centro estavam agachados para jogar bolinha de gude e os demais formavam a roda em pé, aqui o personagem cantor ao centro é o único em pé, rodeado por batuqueiros sentados. O desenho que acompanha a reportagem, porém, não é fiel à narrativa do jornalista. Di Cavalcanti preferiu distribuir os personagens da ilustração em pé, deixando um único engraxate sentado ao centro, justamente em situação contrária ao texto. Ao fundo e à direita, o homem mais alto, fora da roda, representado vestindo chapéu e óculos, aparentemente estranho à situação, parece ser o próprio Tulio de Lemos, observando o samba.

Prosseguindo com sua narrativa, o radialista passa a descrever então a referida orquestra percussiva:

Eu vos direis que os instrumentos eram bem espantosos; o mais importante era uma dessas caixas usadas pelos engraxates ambulantes [...] Batendo-se-lhe na superfície lisa emitirá um som relativo ao dos bombos, som que uma habilidosa pressão das mãos do tocador modificará para mais claro ou mais escuro; o dispositivo no qual se apoia o sapato a engraxar produz por sua vez outro som, assim como cada parte da caixa realiza um som particular, coisa que por si só engendraria todo um complexo sistema orquestral. Mas não fiquemos na ‘caixa’, pois que outras delícias vos esperam. O vidro vazio que costuma conter a água que dá brilho à engraxadela, eis outro instrumento de alto valor no fabuloso conjunto; solicitados por mãos carinhosamente musicais, os pobres vidros cantam lindamente. E o que me direis dessas tão conhecidas latinhas de ‘pastas para calçados?’ Pois eu vos afirmo que se possuídes uma poética alma de engraxate paulistano podereis transformá-las em magníficos instrumentos de música; a lata propriamente dita tem um timbre seco e

agudo, de pouca ressonância, ao passo que a tampa oferece um som brilhante, ligeiramente mais grave; mas eis que, fechada, cheia ou vazia, a incrível latinha realiza o milagre de muitos outros sons. Também a escova tem uma função sonora. Enfim: todos os apetrechos de trabalho dos engraxates, em contato com a musicalidade desses trabalhadores humildes, são elevados a condição de instrumentos de música.

E a expressão dos batuqueiros também não passa despercebida pela descrição:

O Samba que estão executando não é triste, até é bem buliçoso; mas a expressão dos músicos é grave, quase religiosa. Um preto de coco rapado, sentado na soleira de uma porta, está se contorcendo na execução de um reco-reco que resulta do atrito de uma escovinha de tingir sapatos sobre as letras em relevo de um vidro vazio; outro se debruça carinhosamente sobre a sua caixa, de onde arranca roncões que ecoam em nossos estômagos e vibram em nossos nervos.

Túlio de Lemos destaca a capacidade e habilidade daqueles engraxates em transformar seus instrumentos, criados para o trabalho, em instrumentos musicais. Esta ressignificação do objeto originalmente concebido para uma função laboriosa, destinado ao desempenho de um ofício, modificado em instrumento musical e conseqüentemente de lazer, empreendida no cotidiano, apresenta-se como um modo dos engraxates desvirtuarem diariamente “a ordem efetiva das coisas” – para usar a expressão de Certeau¹³³ - e assim, de modo extremamente criativo, resistirem à moral do trabalho imposta aos habitantes da cidade moderna. O utensílio responsável em torná-los jovens trabalhadores, transformava-se também em instrumento de lazer. A brecha para a expressão da criatividade e da musicalidade dos garotos era proporcionada, sobretudo, pelos eventuais momentos de ócio e liberdade de que gozavam os trabalhadores das ruas. Ao mesmo tempo, uma vez que estas breves pausas ocorriam durante ou imediatamente após o período de serviço, os meninos não tinham à mão, naqueles momentos, objetos de lazer como os instrumentos musicais, daí a solução inventiva de batucarem em seus objetos de trabalho.

Para realizar esta transformação nos objetos, entrava em cena a aguçada capacidade de assimilação musical de alguns desses pequenos indivíduos. Como já vimos, era comum certos meninos engraxates circularem pelos grupos carnavalescos da cidade e pelas reuniões improvisadas entre músicos amadores; outros ainda,

¹³³ CERTEAU, Michel de. *A invenção do Cotidiano*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1994. P. 88.

provinham de famílias de músicos ou tinham instrumentistas dentre os membros da família. Por meio de um aprendizado que se dava quase sempre de modo informal, estas vivências tornavam possível aos garotos reproduzirem, nos seus instrumentos de trabalho, os sons e toques que observavam, ou ainda, que ouviam no rádio, sempre admitindo uma brecha para a criação individual e o improvisado. E eles eram capazes das mais incríveis soluções criativas. Na descrição realizada por Túlio de Lemos, estão presentes os mais diversos timbres da percussão do ritmo do samba. A formação musical do radialista, que fora cantor de ópera, lhe permitiu identificar e apresentar nos pormenores os instrumentos, realizando admirável interpretação da inventividade musical dos trabalhadores, até com alguma didática, distinguindo entre os diferentes timbres e funções de cada um dos objetos. Se a caixa de madeira era capaz de realizar o som grave da marcação, executando a função dos “bombos”, de acordo com a musicalidade do engraxate ela atuava também em timbres mais próximos da frequência média, constituindo-se, por isso, no mais importante e completo instrumento da orquestra, como destacou o repórter¹³⁴. A escova, atritando contra letras em relevo, se assemelha ao instrumento típico do samba chamado reco-reco, preenchendo todos os tempos do ritmo, com acentuações ao gosto do músico. O caminho ficava livre, assim, para que a latinha e sua tampa, instrumentos que propiciavam timbres mais agudos e secos, desempenhassem função semelhante à dos tamborins, realizando os floreios e síncope mais característicos do ritmo. Não há instrumento percussivo propriamente dito, tampouco instrumento harmônico, como o cavaquinho ou o violão, empregados comumente no samba. Mas a falta não impede o engraxate cantor de interpretar seu samba com a seriedade estampada em sua

¹³⁴ Aqui, merece destaque a utilização, como comparação, de “bumbo” em detrimento de “surdo”, instrumento amplamente utilizado nas gravações de samba do período. O “bumbo” - ou bumbo - é um instrumento utilizado no samba rural paulista, consagrado pelo notório estudo de Mario de Andrade, citado anteriormente. É o bumbo que realiza os floreios do samba rural, em diferentes frases desferidas pelo percussionista. De modo diferente, o surdo, instrumento carioca associado aos conhecidos “bambas do Estácio”, realiza a estrita marcação do segundo tempo do compasso binário.

Segundo Sandroni, foram os sambistas ligados ao bairro carioca que, em meados de 1920, introduziram o surdo como instrumento de marcação do samba. O instrumento grave passou a marcar o segundo tempo do compasso em 2/4 (ou o segundo e quarto tempos em um compasso 4/4), deixando para o tamborim, instrumento leve de timbre agudo e menor tamanho, o desenho rítmico característico do samba, cunhado de “paradigma do Estácio”. (SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações no samba do Rio de Janeiro (1917 – 1933)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001).

O bumbo do samba rural paulista, ao contrário, tem a função de realizar os improvisos e meneios do samba, conferindo a sua característica específica. Assim descreveu Andrade, “... o bumbo chorava em malabarismos expressivos, grandes golpes seguidos dum gemer de batidinhas repicadas a que finalizava sempre o golpe seco em contratempo, no último quarto de um compasso. (ANDRADE, Mario de. “O samba rural paulista” In: *Revista do Arquivo Municipal v.41 nov/dez pp37-116* São Paulo AMSP, 1937).

expressão. As posturas circunspectas dos trabalhadores durante o batuque, comparada pelo escritor a uma atitude religiosa, indicam que o encontro não era percebido como um simples tempo de lazer e divertimento, mas como um momento importante, que requeria intensa dedicação e concentração.

Contudo, o musical encontro dos engraxates ambulantes para batucar e cantar, ocorrido na Praça do Correio, não passou despercebido aos olhos da polícia paulistana, como não passava, ademais, qualquer ajuntamento de pessoas nas ruas. Pelo teor do relatório que a Secretaria de Segurança Pública do Estado de São Paulo enviou ao interventor federal Fernando Costa em 1944, é possível ter uma boa imagem de como as vias da cidade e seus sujeitos eram encaradas pelas autoridades no início da década de quarenta. Na página dezesseis do documento, justamente no trecho que tratava do plano de trabalho daquele ano, lê-se:

*Ao lado dessas necessidades, de sentido essencialmente policiais, surgia o problema dos desamparados e desajustados sociais, o triste problema das ruas, sempre relegado a plano inferiores, problema de assistência médico hospitalar e médico-social, que a Polícia tem que enfrentar e resolver diariamente, por isso que a taboia da salvação, o último arrimo de todos os infelizes.*¹³⁵

Para as altas autoridades paulistas, as ruas da cidade significavam um triste problema que a polícia deveria “enfrentar e resolver diariamente”. Nessa perspectiva, os engraxates volantes eram facilmente enquadrados entre os “desajustados sociais”, por não possuírem um emprego formal e organizarem reuniões nos espaços das ruas. Se somarmos a esse cenário o fato do grupo ser constituído por jovens negros cantando sambas, ritmo que àquela altura ainda não era bem considerado entre as autoridades de São Paulo¹³⁶, está formado o quadro ideal para uma intervenção das forças policiais. Por isso, a passagem que inaugura o trecho derradeiro da reportagem não se furta ao desfecho das tantas crônicas e notícias apresentadas no primeiro capítulo. A diferença é que, neste caso, ninguém vai preso. A chegada dos policiais é alarmada, o que permite aos engraxates ambulantes fugirem, enquanto os assistentes dispersavam:

¹³⁵ Arquivo do Estado de São Paulo. Relatório da Secretaria de Segurança Pública de 1944, p.16.

¹³⁶ Quando foi admitir que gostava do ritmo executado pelos engraxates, Túlio de Lemos ironicamente afirma: “Confesso que sou do samba. Bem sei que isso não é muito recomendável e que serei acusado de mau gosto...”.

Súbito, uma voz grita:

- ‘Olha a cana!’

FINALE AGITATO

A música cessa repentinamente. Cada um se esgueira com seu instrumento para as bandas mais sombrias do Viaduto do Chá. Os assistentes vão saindo mansamente e o investigador aparece dispersando o ajuntamento.

A fuga bem sucedida representava a vitória do fraco sobre o mais forte. Ou seja, o triunfo, ainda que provisório, dos indivíduos perante as autoridades policiais. A escapada permitia que os lustradores de sapatos continuassem nos largos e praças realizando seus trabalhos – mas também batucando - mesmo sem ter como amparo a licença da prefeitura. Tendo em vista que a proibição da profissão de engraxate ambulante foi levada a cabo em 1901, as autoridades não haviam dado conta, quarenta anos depois, de acabar com o exercício deste ofício nas ruas. Tampouco, aparentemente, estava obtendo sucesso em impedir a ocorrência de rodas de samba organizadas por esses trabalhadores. A tática da fuga vinha sendo, há anos, empregada com sucesso.

Felizmente para o historiador focado na cultura musical das ruas, Lemos ocupou-se em narrar o episódio dos engraxates batuqueiros do Largo do Correio para além da chegada dos policiais ao local e a consequente dispersão do ajuntamento. Como um jornalista investigativo, nosso cronista partiu atrás daquele indivíduo que “de pé enviava sua voz para o alto”, cercado pelos colegas batuqueiros e colheu seu depoimento. Assim, o leitor da Planalto veio a conhecer o engraxate e sambista José Pereira. Antes de nos determos neste sujeito e suas composições, no entanto, seria interessante sair rapidamente do Largo do Correio e caminhar para depois das bandas do viaduto do chá, na direção do triângulo central. Alcançando a região mais antiga da cidade, vamos até a Praça da Sé, outro reduto da graxa e também do batuque dos engraxates paulistanos. No início dos anos 1940, este espaço foi inspiração para mais uma reportagem cujos protagonistas eram os musicais lustradores de sapatos das ruas.

3. “A melodia louca torna alegre a praça”.

O batuque nas escovas e caixotes de madeira não era exclusividade do grupo do qual fazia parte o engraxate José Pereira e nem do local onde estavam. Encontros como aquele observado por Lemos em 1941, vinham ocorrendo em diversos outros espaços além do Largo do Correio. As rodas de batuque se espalhavam pela cidade e não aconteciam em lugar predeterminado, mas variavam conforme a conjuntura urbana. Acostumados a circular pela região central, não parecia haver problemas, aos lustradores de sapatos, em mudarem de ambiente se o então lugar do batuque deixasse de possibilitar o encontro. Além do mais, com as constantes reformas nas vias, praças e largos, era quase impossível encontrarem-se num mesmo espaço por muito tempo, sem receberem a companhia das picaretas e dos barulhos de construção, que espantavam os clientes e inibiam qualquer encontro musicado. Assim, em 1943, um jornalista da *Folha da Noite* se deparou com um encontro entre engraxates batuqueiros, muito parecido com aquele flagrado por Túlio Lemos. Só que desta vez, a reunião não ocorria no Largo do Correio, mas na Praça da Sé.

Ponto que recebeu o “marco zero” da cidade em 1934, a Praça da Sé compõe o conhecido triângulo histórico de São Paulo, compreendido em seus vértices, no início da década de 1940, pelos edifícios da Catedral, em construção, a sudoeste; Praça Antônio Prado (antigo Largo do Rosário) ao



Imagem 11. Praça da Sé na década de 1940. Fotografia de Hildegard Rosenthal. Acervo Instituto Moreira Salles.

norte, aonde desde 1939 vinha sendo erguido o edifício Altino Arantes; e Largo São Francisco a sudeste. Apesar do exorbitante crescimento da cidade e a expansão do centro para o outro lado do Viaduto do Chá, onde se encontra o Teatro Municipal, a região mais antiga ainda se mantinha bastante movimentada, principalmente nos entornos da Sé. A Catedral em construção tinha a sua Praça como um dos principais

pontos de encontro, além de começo e fim de linhas de bonde e ônibus¹³⁷. Como não poderia deixar de ser, estas características do lugar serviram para atrair os engraxates ambulantes que, circulando pela Praça, disputavam clientes com os salões localizados nas ruas que saíam e chegavam ali, notadamente na 15 de novembro¹³⁸. À noite, a região deixava de ter circulação intensa e os trabalhadores apressados davam lugar aos notívagos paulistanos. Nesse momento se reuniam para batucar os engraxates ambulantes, sem, é claro, desperdiçarem oportunidades de prestarem seus serviços.

A reportagem que narrou um desses encontros foi publicada no periódico *Folha da Noite*, na tarde de 3 de dezembro de 1943, em plena segunda guerra mundial. O título “Transformam a caixa em tamborim e esta formado o bатуque”, escrito em letras garrafais, salta aos olhos entre notícias de furtos, prisões e manchetes relativas à guerra. O texto está posicionado à esquerda, na parte de baixo da folha do jornal e como ilustração há a foto de um engraxate em pleno exercício de seu ofício. Ele veste boina, camisa de manga curta e calça (imagem 12).

O registro tem início com uma breve introdução, que parte do assunto mais debatido no momento, para chegar ao tipo social que era o engraxate ambulante da década de quarenta. A impressão do leitor é a de que o jornalista está justificando a opção por um tema aparentemente “banal”, quando só se falava na ofensiva dos aliados. É que para ele há um bom motivo para fugir do assunto da guerra, pois os pequenos engraxates realizavam as mais espetaculares narrativas dos acontecimentos que se passavam no front europeu. E não paravam nesse assunto. Segundo o jornalista, que certamente andava com os sapatos lustrados, estes sujeitos eram muito bem informados e estavam sempre prontos para emitir uma opinião, comentar um acontecimento ou assunto da moda. Em um ímpeto exagerado, o cronista chega até a



Imagem 12: fotografia de um engraxate exercendo seu ofício, que ilustra a reportagem da *Folha da Noite*. (1943).

¹³⁷ JUNIOR, Wilson Ribeiro dos Santos. *São Paulo: Praça da Sé. Transformações e usos*. Dissertação de Mestrado. FAU/USP. São Paulo: 1991.

¹³⁸ Em 1925, um certo Nicola Caporrino fez um pedido de licença a Prefeitura para instalar um quiosque de engraxates ali na Praça da Sé, então Largo da Sé. Teve, no entanto, o pedido negado, em razão da área ser de posse da prefeitura e não poder ser explorada por particulares. Tratava-se, muito provavelmente, devido ao nome exatamente igual, do pai do Nicola Caporrino, parceiro de Adoniran em “Viaduto Santa Efigênia” e outros sambas.

comparar os meninos da graxa à profetas:

*Numa época como esta, em que as conversas giram em torno de guerra e somente guerra, a gente fica com a atenção firmemente dirigida quando encontra outro assunto, ou vê os mesmos assuntos, que são tratados com toda a sobriedade, discutidos sob um ponto de vista original e pitoresco. Assim são as conversas de barbeiro, de bar e de engraxate. Os leitores já deviam ter passado vários minutos entretidos com as profecias dos “azes” dos sapatos e sua estratégia militar. E compreenderão, por isso, o motivo deste registro. Sim, porque nós também ouvimos os planos de várias ofensivas, interpretadas por diversos “técnicos”.*¹³⁹

O encontro de duas pessoas do sexo masculino, quase sempre de classes sociais distintas, que não se conheciam e se ajuntavam por um curto intervalo de tempo em razão da prestação de um serviço, era entretido com uma rápida e fugaz conversa cujo tema só podia remeter a assuntos compartilhados por ambos. Um comentário sobre a guerra, naquele início dos anos quarenta, era o tópico preferido e mais comum. Os pequenos engraxates, “azes” dos sapatos e também da comunicação, estavam por dentro dos principais assuntos relativos à guerra, seja porque as vezes também trabalhavam como jornalheiros, devido a espiarem o jornal dos clientes que faziam leitura enquanto tinham os sapatos lustrados, ou ainda porque debatiam o assunto com clientes e entre si. Acima de tudo, estavam sempre dispostos a anunciar, com entusiasmo, suas opiniões, até mesmo em assuntos “menos importantes” como futebol, por exemplo. Muitas vezes, as discussões eram geradas em pleno ato da engraxada:

Depois que fazem mil malabarismos e passam cinquenta vezes a graxa, o “paciente” freguês tem a impressão que está terminado o trabalho. É, entretanto, logo desiludido, porque o engraxate larga todos os instrumentos e vira-se para o companheiro:

- “Você viu o Cacetão? Éta baiano “crack””!

Começam a discutir se os baianos são melhores que os gaúchos e quando chegam a um acordo, voltam a atender o freguês:

- “O outro, seu moço”.¹⁴⁰

¹³⁹ *Folha da Manhã*, 3 de dezembro de 1943.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

Após descrever o tipo social do engraxate ambulante e o modo curioso como exercia o sua função, a reportagem chega à sua parte final e narra os encontros musicais realizados por estes indivíduos:

Aos sábados e domingos à noite, os engraxates se reúnem à praça da Sé e ali permanecem até duas horas da madrugada do dia seguinte. São todos amigos. Amigos amigos, negócios a parte, porém. E, assim, quando passa um possível freguês, são muitas as vozes:

- 'Engraxar?'

Um é o escolhido e os outros, nem por isso, se magoam. Transformam a 'caixa' em tamborim e está formado o batuque. Assobios arremedam instrumentos musicais e a melodia louca torna alegre a praça. O freguês só interrompe ao engraxate escolhido para o trabalho. O grupo não se perturba e continua no samba. Os que engraxam acompanham o ritmo com o pano de lustrar. E assim passam a noite. Ganham a vida e se divertem. O futuro pouco lhes importa. Parece que percebem que a vida do presente já apresenta embaraços suficientes e que viver dia de hoje, apenas, já é uma vitória que se deve celebrar no compasso das músicas do morro.¹⁴¹

A Praça da Sé era o ponto para onde convergiam os engraxates que trabalhavam em outros lugares da cidade, afim de realizarem o batuque. Em outras palavras, os lustradores de sapatos que se reuniam ali nos finais de semana, em horário noturno, não necessariamente trabalhavam nos entornos da Sé, mas se dirigiam até lá especialmente para encontrar seus amigos batuqueiros. A movimentada Praça, além de ser um espaço bastante conhecido pelos engraxates, era um dos principais pontos de encontro da cidade, senão o principal. Ficar parado e em grupo ali, não era incomum. Outra característica do lugar, que o aproxima do Largo do Correio, é a de ser um ponto bastante espaçoso, o que possibilitava aos engraxates perceberem quem se aproximava do grupo, prováveis policiais ou guardas civis, até mesmo se estivessem em automóveis. Estas características tornavam o local atraente à reunião dos garotos, fazendo com que muitos dos que trabalhavam em outros pontos para lá se dirigissem, com a finalidade de cantar e batucar.

O grupo de batuqueiros que se reunia na Praça da Sé mantinha estreita relação de amizade, segundo o repórter. No momento da engraxada, porém, a rivalidade prevalecia e embora o encontro ocorresse em horário noturno, não deixavam de aparecer fregueses, muito provavelmente boêmios que circulavam pela região central.

¹⁴¹ *Folha da Manhã*, 3 de dezembro de 1943.

Assim, o samba aparece como um modo de distração dos que não estavam trabalhando, enquanto esperavam a vez. Quando esta chegava, apenas o “escolhido” abandonava o grupo para engraxar e mesmo assim, não deixava de participar do samba, acompanhando o ritmo com o pano de dar lustre. Afinal, para as mãos do engraxate batuqueiro, o próprio ato da engraxada era uma atividade que convidava ao batuque.

Se em 1927, no antigo Largo da Sé, um pequeno lustrador de sapatos exercia seu ofício assobiando o maxixe “Cristo Nasceu na Bahia”, dezesseis anos depois, em 1943, na nova Praça da Sé, os engraxates trabalhavam tirando ritmo do atrito entre o pano e o sapato, oriundo do próprio movimento da engraxada. Vejamos, na reportagem, o trecho que descreve a atividade do engraxate ambulante:

O engraxate passa depressa a graxa para que logo chegue a vez do pano de lustrar. Ou melhor dos panos. Porque eles tem dois. E nisto se cifra a técnica. Passam o pano com velocidade e ritmo. Este depende do temperamento do artista, é samba, na maioria; outros, mais sérios, repicam “à militar”; e os mais modernos “capricham no foxtrote”.¹⁴²

Outra vez, a musicalidade dos garotos estende-se para além do samba. Embora este fosse o ritmo preferido da maioria, alguns também eram capazes de percutir ritmos militares - muito provavelmente a marcha – e o importado foxtrote. E ao mesmo tempo em que engraxavam os sapatos dos clientes. Para os meninos, o próprio ato da engraxada se insinuava ao batuque. Seguramente, extrair um ritmo musical do movimento de dar lustre era um modo, assim como assobiar uma canção de sucesso, de entreter o cliente que, quase sempre impacientemente, aguarda pela realização do serviço. Mas afinal, quem eram os jovens que engraxavam sapatos ritmadamente e nos momentos de folga cantavam sambas pelas praças e largos da cidade? Talvez seja interessante observar alguns desses sujeitos mais de perto. Para tanto, voltemos ao Largo do Correio e à descrição que o radialista Túlio de Lemos fez do engraxate José Pereira em 1941.

¹⁴² Ibidem.

4. “José Pereira, seu criado”.

Diferentemente da reportagem publicada no *Folha da Noite* em 1943, no episódio narrado por Túlio de Lemos na *Planalto* o repórter não se conformou em simplesmente observar de fora o encontro dos engraxates sambistas. Ao invés de encerrar sua crônica relatando a chegada dos guardas, o jornalista curioso foi ter com “o diretor da orquestra” uma conversa nas sombras do Viaduto do Chá, que serviam de esconderijo.

O repórter ouve de novo o barulho da cidade e vai procurar o diretor da orquestra.

‘JOSE PEREIRA, SEU CRIADO’

Um tocador de latinha informou que o maioral da turma se chamava José Pereira. O alarma, que soara como uma vaia, o arrastara para os baixos do Viaduto. O repórter foi chegando jeitosamente e um cigarro selou o pacto de amizade.

- Como é o seu nome?

- José Pereira seu criado.

*É um preto simpático, de fala vagarosa. Sentado na guia do passeio ouvi José Pereira falar, tamborilando inconscientemente na sua “caixa”.*¹⁴³

E assim é possível descobrir um pouco mais sobre José Pereira. Com um cigarro, Túlio conquistou a confiança do seu interlocutor e em pouco tempo de conversa, jornalista hábil que era, descobriu o suficiente para revelar aos leitores uma ligeira trajetória de vida deste jovem que engraxava sapatos pelas ruas da cidade:

*O José Pereira, que tem um nome igual a milhares de outros nomes, também tem uma vida igual a milhares de outras vidas. Uma infância miserável, uma triste adolescência e a maioridade cheia de reticências suspeitas. 25 anos. Vida difícil. Seria bem mais fácil si ele trabalhasse num dos muitos salões de engraxate que existem pela cidade; mas para tal é necessário uma conversa no Gabinete de Investigações, providência que não interessa ao José Pereira... Assim ele vai engraxando pelas ruas, olho aberto no ‘pega-pega’ sempre iminente.*¹⁴⁴

¹⁴³ *Revista Planalto*, ano I, número 8, 1 de outubro de 1941, p.8.

¹⁴⁴ *Ibidem*.



Imagem 13 : Foto do Atestado de Identificação do engraxate Plínio de Oliveira Silva, de 20 anos. São Paulo, 11 de fevereiro de 1935. Arquivo Municipal.

O temido Gabinete de Investigações foi um departamento criado em 1909, pelo então governador do estado, Washington Luís. Designado como “alma da polícia preventiva”, fora instituído com a intenção de “centralizar o trabalho de identificação e captura de pessoas procuradas”, tornando-se rapidamente um dos principais órgãos paulistas da luta contra a criminalidade¹⁴⁵. Seja para abrir um salão, instalar uma cadeira, ou trabalhar como engraxate ambulante, era necessário ao indivíduo ter uma licença da

prefeitura de São Paulo, obtida a partir de uma carta protocolada pelo solicitante, que dava início ao processo. Desde o começo da década de trinta, para conseguir a licença, além de pagar as taxas, tornou-se obrigatório anexar ao processo um atestado do Gabinete de Investigações. O documento contava com a impressão digital, assinatura e registro numérico geral do requerente, e era firmado também pelo próprio Chefe do Serviço de Identificação, como pode ser visto na imagem 13, do atestado de Plínio de Oliveira, engraxate de 20 anos que em 1935 pretendia abrigar três cadeiras em uma porta na rua 11 de agosto, bem próximo à Praça da Sé¹⁴⁶.

Conforme o modo como os engraxates ambulantes eram encarados pela polícia paulistana, não é difícil imaginar porque a ideia de “uma conversa no Gabinete de Identificações” não agradava ao jovem José Pereira. Além disso, a idade do trabalhador também contrastava com aquela dos demais lustradores de sapatos ambulantes. A maioria dos engraxates paulistanos era composta de crianças e adolescentes, enquanto José Pereira, com seus 25, já estava adulto. Este era, muito provavelmente um dos motivos que inibia sua visita ao Gabinete, mas há outra razão: ele era compositor de sambas. Sua postura, na descrição de Lemos, o qualifica como

¹⁴⁵ QUINTANILHA, Marcelo T. op cit. p. 49 e 236.

¹⁴⁶ Processos de Licença para Engraxates, Arquivo Municipal de São Paulo, Arquivo Intermediário. O atestado de identificação do temido gabinete de identificações é um dos documentos anexos aos Processos de Licença para Salão de Engraxate de Plínio de Oliveira. Mais tarde, no início da década de 50, este documento seria substituído pelo famigerado “Atestado de Antecedentes” da Secretaria de Segurança Pública.

um dos líderes do grupo de batuqueiros, o que muito provavelmente já o teria tornado identificável entre os inspetores e guardas civis da região central de São Paulo. Pior do que isso, o engraxate, segundo relatou a Lemos, já havia estado preso no próprio Gabinete de Investigações, o que provavelmente diminuía em muito as chances de conseguir um atestado assinado pelo chefe do Serviço de Identificação.

As composições de José Pereira somavam-se às diversas vozes que ao longo das primeiras décadas do século XX opinavam sobre a situação dos engraxates de rua paulistanos e suas práticas. Membro deste grupo, José não se esquivou de apresentar impressões, críticas e considerações sobre seu trabalho e suas condições de vida. A maneira de se exprimir daquele jovem necessariamente, porém, era diferente: a forma para enviar seus “recados” estava vinculada ao universo da cultura oral, através da voz e do corpo, e menos ao universo da escrita, da qual se valeram cronistas, jornalistas e escritores, como o próprio Túlio de Lemos. O samba, sem dúvida, constituía-se um modo de expressão dos engraxates ambulantes. Era através das suas composições que José Pereira e também outros de seus companheiros autores, respondiam aos preconceitos e acusações às quais estavam submetidos. Transmitindo suas mensagens através das melodias, os garotos garantiam que o sentido das suas ideias fossem mantidos e chegassem sem grandes distorções aos ouvidos dos demais moradores¹⁴⁷. O protagonista da reportagem escreveu pelo menos dois sambas tratando da situação do ofício de engraxate ambulante em São Paulo, destacando o famoso “pega-pega” cotidiano. Eis o primeiro, que o artista cantava rodeado por seus colegas de profissão antes da chegada da polícia:

Dizem que engraxate é profissão de vagabundo

Mas ninguém sabe dar valor

A quem merece nesse mundo

Si o teu trabalho fosse cada um pra si

Deus para nós todos, eu assim podia agir

Viver de camelagem

Eu penso que não é vantagem

¹⁴⁷ Como afirma Robert Darton, as melodias “...tem uma poderosa capacidade de transmitir mensagens. Fixam-se na memória coletiva e funcionam como instrumentos mnemônicos, particularmente em sociedades com baixo índice de alfabetização.” DARTON, Robert *Poesia e Política. Redes de comunicação na Paris do século XVIII*. Companhia das Letras, São Paulo: 2014. p. 172.

Morando no porão

Dormindo na friagem

Eu desse jeitinho sei me defender, sempre folgazão

*Mas honrado até morrer*¹⁴⁸

A composição de José Pereira apresenta um misto de crítica e resignação em relação à sua profissão. Se por um lado há uma avaliação da própria condição de vida do sujeito: “Viver de camelagem eu penso que não é vantagem”, há também uma crítica à sociedade, no modo como ela enxergava esses pequenos trabalhadores: “Dizem que engraxate é profissão de vagabundo”, logo seguido por um sentimento de resignação e descrença nessa mesma sociedade, justamente por ela não reconhecer o valor que o seu trabalho tem: “Mas ninguém sabe dar valor a quem merece nesse mundo”. No entanto, apesar das críticas que recebe por seu ganha-pão e do pouco dinheiro que possui, o eu lírico da canção se mostra orgulhoso da sua reputação: “eu desse jeitinho sei me defender, sempre folgazão mas honrado até morrer”.

A qualificação do engraxate ambulante, por estar fora do mercado de trabalho formal, como um indivíduo desocupado, era uma maneira de legitimar a repressão ao ofício e tornar estes garotos e jovens adultos um caso de polícia. No início da década de quarenta, o Brasil havia adentrado, há pouco, no regime do Estado Novo. As mudanças sociais iniciadas na década de trinta, durante os governos provisório e constitucionalista de Getúlio Vargas, passaram a ocorrer de forma acelerada, ainda mais com o início da segunda guerra mundial. Em São Paulo, a industrialização e urbanização se acentuavam e a cidade preparava para tornar-se o maior centro industrial da América Latina. Os bondes começavam a dar lugar aos ônibus e nas calçadas as palavras de ordem eram progresso e trabalho. Aos olhos dos críticos, os engraxates, como os demais trabalhadores ambulantes, representavam o atraso. No entanto, os novos postos de trabalho oriundos da industrialização crescente não eram capazes de empregar toda a população e o comércio informal continuava sendo

¹⁴⁸ *Revista Planalto*, ano I, número 8, 1 de outubro de 1941, p.8. É impressionante a semelhança entre o tema e a letra deste samba de 1941 e a composição “Canto do Engraxate”, de Tito Madi, gravada em 1958 pelo Trio Orixá e que será apresentada no capítulo 3: *Engraxate é profissão de vagabundo / É o que dizem as más línguas por aí / No entanto não pode haver maior batente / Que esta escova que eu trago aqui / Engraxate levo a vida diferente / Batucando enquanto trabalhando faz / É mentira tudo que fala essa gente / Que da folia o engraxate é o tais / Deixa falar (2x) / Enquanto isso eu vou juntando meu tostão / Com alegria levo a vida a cantar / Mas o engraxate não é vagabundo não / Engraxate levo a vida diferente.*

alternativa de vida para uma parcela significativa dos habitantes da cidade. O samba, por sua vez, se por um lado gozava de destaque no rádio, por outro, estava longe de representar uma ocupação digna aos olhos do estado. Neste contexto, os engraxates ambulantes eram percebidos como indivíduos que uniam estas duas facetas, de “desocupados” por estarem no mercado informal e “vadios”, por praticarem o samba e a batucada. E era justamente através do samba que estes sujeitos, por sua vez, respondiam e criticavam o modo como eram vistos pelas autoridades.

A segunda composição que José Pereira canta para o jornalista, trazida à luz apenas quando os dois estão a sós, embaixo do Viaduto do Chá, apresenta uma crítica mais direta e mordaz à repressão policial a que estavam submetidos os pequenos lustradores de sapatos. De acordo com o próprio José Pereira, o samba teria sido composto por ele durante alguns dias em que esteve preso no Gabinete de Investigações.

*Mas como é triste esse tal de “pega-pega”,
Pra salvar minha caixinha corri quase duas léguas.
Eu penso que não se corre
Numa retirada, lá no frente, assim
Como eu corro na cidade
Só pra me ver livre do guarda-civil.*

*Penso comigo o que será de minha vida
Eu aqui encarcerado e o guarda fazendo ronda na Avenida
Guardai, meu Deus, aqueles pobres meus amigos
Que estão engraxando escondidos
Só pra se ver livre dos inimigos.¹⁴⁹*

Este samba de José Pereira, aparentemente sem refrão, divide-se em duas partes. A primeira comenta sobre a tática de fuga empregada pelos engraxates volantes para não serem detidos e salvarem seus caixotes da fogueira. Neste trecho, o tom trágico da canção ainda não se anuncia completamente, ao contrário, traz até algum humor quando se vale da ironia como ferramenta de crítica, comparando a

¹⁴⁹ *Revista Planalto*, ano I, número 8, 1 de outubro de 1941, p.8.

corrida de um soldado ao se retirar do *front* de uma batalha, com a corrida dos engraxates para se livrarem do guarda-civil¹⁵⁰. Mas a escapada nem sempre funciona, como indica a segunda parte da canção, quando o eu lírico está encarcerado, preocupado com o seu destino e, sobretudo, com o de seus colegas que continuavam nas ruas trabalhando escondidos para não serem presos¹⁵¹. Outra vez, é destacada a solidariedade de classe entre os engraxates ambulantes. Esta característica comum aos pequenos lustradores de sapatos, já foi apontada, no primeiro capítulo, como resultado de uma necessária tática de união, empreendida pelos menores, contra as estratégias dos polícias.

Apesar do samba ser empregado como ferramenta de expressão pelos engraxates ambulantes, já observamos que a musicalidade e o gosto destes típicos trabalhadores urbanos não se restringia ao samba e batucada. Para a surpresa do repórter, em determinado ponto da entrevista, José Pereira afirmou apreciar ópera, o gênero musical preferido da sociedade paulistana, que em dias de espetáculo desfilava em seus trajes elegantes - muito diferentes das calças curtas e pés descalços dos engraxates -, justamente no prédio vizinho ao local onde o radialista e o sambista conversavam, o Teatro Municipal.

- *Você não gostaria de cantar no rádio?*

- *Praquê?*

- *É... Praquê?...*

- *Eu gosto de samba, fox e ópera.*

- *Ópera?*

- *É. A turma sempre vai ao Municipal nas temporadas líricas.*

- *?!*

¹⁵⁰ Criada em 1926, por decreto do governador Carlos de Campos, a Guarda-Civil era formada por “um bom número de imigrantes letões, lituanos, polacos, alemães e austríacos”, sendo que aos negros não era permitido fazer parte da instituição. Um ofício que circulou naquele ano de 1926 determinava que os candidatos a guarda civil deveriam ser brancos e não ter menos de 1,75 metros, entre outras exigências. (QUINTANILHA, Marcelo T, loc. cit, p.153). Mais tarde, sobretudo a partir da década de 30, a Guarda Civil tornar-se-ia um dos agentes da repressão ao trabalho dos engraxates ambulantes. Muito provavelmente isto se deu porque o responsável pela corporação era o terceiro delegado auxiliar da cidade, cargo que foi ocupado durante um longo período de tempo pelo já citado delegado Rudge Ramos, empenhado na perseguição aos engraxates pelo menos desde 1921.

¹⁵¹ Este sentimento do protagonista da canção, por sua vez, remete à situações e emoções que já observamos, no primeiro capítulo, sendo enfrentadas pelo personagem Beppino. O pequeno engraxate italiano, vendo-se também solitário e quase sem dinheiro após gastar sozinho toda a soma ganha no jogo do bicho, sonhava em encontrar algum amigo com quem pudesse conversar.

- Quando levam a *Aida* e o *Guarany* eles precisam da negrada para aparecerem como escravos ou índios. Então eles vêm nos procurar.¹⁵²

Assim como o samba, a ópera também circulava pela cidade, especialmente por meio dos programas de rádio voltados exclusivamente para este gênero¹⁵³. O enorme número de moradores estrangeiros, sobretudo italianos, onde a ópera era muito popular, era um dos motivos que justificava o sucesso destes programas, mas não o único. A ópera também vinha sendo bem recebida entre o público brasileiro e o autor da reportagem é um exemplo claro disso. Túlio de Lemos, paranaense que viveu desde a infância em São Paulo, antes de tornar-se radialista cantou em diversas temporadas líricas nesta cidade e no Rio de Janeiro. A experiência no circuito o qualificava, portanto, como um conhecedor da cena operística paulistana da época. No entanto, mostrou-se surpreso com as informações trazidas pelo engraxate, que apreciava óperas e, com seus amigos, participavam das temporadas líricas do Municipal como atores figurantes. Apesar do estranhamento, Lemos não pôs em dúvida o depoimento do seu interlocutor. De fato, parece plausível a justificativa de José Pereira. As dificuldades das companhias líricas nacionais, que viviam num semiprofissionalismo, resultavam em pequenos elencos fixos e um grande número de figurantes contratados temporariamente e quase sempre de modo informal¹⁵⁴. Em acréscimo, tanto no circuito do rádio, como no teatral em São Paulo, a presença de profissionais negros era escassa, o que tornava necessário - senão optassem pela resolução comum de pintar de negro o corpo dos atores brancos - a busca de indivíduos fora deste ambiente, quando o espetáculo exigia personagens escravizados ou indígenas, por exemplo¹⁵⁵. Ou seja, há motivos para acreditar que esta deveria ser uma prática, senão corriqueira, ao menos existente.

A característica dos engraxates paulistanos, de realizarem suas rodas de batucada, mas também frequentar e trabalhar nas temporadas do Municipal e até

¹⁵² *Revista Planalto*, ano I, número 8, 1 de outubro de 1941, p.8.

¹⁵³ A popular Rádio Record, por exemplo, ao longo da década de trinta, tinha um programa que transmitia óperas ao vivo.

¹⁵⁴ Sobre o assunto, tratando de um período imediatamente anterior ao nosso, ver FONSECA, Denise Sella. *Uma 'colcha de retalhos': a música em cena em São Paulo entre o final do século XIX e início do XX*. Dissertação de mestrado. FFLCH-USP.

¹⁵⁵ Sobre a escassez de músicos e intérpretes negros no rádio paulistano, ver MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade/ Fapesp, 2000., 2000 p.89 - 101.

apreciar a música clássica das óperas, reforça a ideia da constante interação e troca entre as chamadas “culturas populares” e as “culturas eruditas” ou “de elite”¹⁵⁶. A música de ópera corria pela cidade não totalmente afastada dos estratos mais baixos da população, como acontecia na Itália, por exemplo, desde o século XIX. Os engraxates negros retratados na reportagem certamente conviviam entre engraxates italianos apreciadores do gênero, trocando com eles suas experiências e gostos musicais. Quando alguns engraxates eram convocados a trabalhar nos espetáculos operísticos da cidade por terem a cor de pele preta, a vivência, a musicalidade e a performance corporal desenvolvida no contexto da rua ocupava, indiretamente, um pequeno papel na cultura chamada erudita¹⁵⁷. José Pereira poderia, ainda assim, não apreciar a música daquele ambiente oposto ao seu, mas a ópera também agrada os ouvidos habituados ao samba e à batucada. Os personagens engraxates emergem assim como “mediadores culturais”, na sua característica, já ressaltada, de transitar entre as diversas camadas culturais da sociedade, incluindo tradições musicais radicalmente diferentes como o samba e a ópera¹⁵⁸.

A musicalidade dos engraxates paulistanos, além de circular pelas ruas e pelo Municipal, também chegou às rádios da cidade. A pergunta que o radialista dispara para o engraxate: “Você não gostaria de cantar no rádio?”, era muito comum de se ouvir naquele tempo, auge deste meio de comunicação no Brasil. Inúmeros eram os músicos amadores que tentavam a sorte nos diferentes programas de calouros, transmitidos pelas mais diversas rádios. Perguntas como a de Lemos motivaram o surgimento de muitos artistas paulistanos¹⁵⁹. Apesar de ter recusado, com certo

¹⁵⁶ A relação entre a suposta cultura erudita e a chamada cultura popular foi exaustivamente debatida no campo da historiografia ao longo da década de 90. Sobre o tema, ver, por exemplo, MORAES, José Geraldo Vinci de. “Modulações e Novos Ritmos na Oficina da História”. In: *Revista Galega de Cooperación Científica Iberoamericana*. N.11. 2005, p. 49 – 46.

¹⁵⁷ Aquela cultura que supostamente era compartilhada somente entre a elite paulistana. Diga-se de passagem, muito provavelmente a mesma elite que via com maus olhos a presença de engraxates à porta dos sobrados e casas comerciais, ou fazendo sambas numa praça.

¹⁵⁸ “Essas interações entre cultura erudita e cultura popular se tornavam ainda mais fáceis porque (...) havia um grupo de pessoas que ficavam entre a grande e a pequena tradição, e atuavam como mediadores.” BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. P.99. [1ª edição 1978]

¹⁵⁹ Notadamente, por exemplo, João Rubinato – que depois ficou conhecido como Adoniran Barbosa - e Germano Mathias. Os dois eram, respectivamente, compositor e músico amador, que circulavam pela região central - em épocas distintas da primeira metade do século XX – e participavam de encontros musicais nas esquinas, até que, pela sugestão de conhecidos, foram tentar a sorte cantando no rádio. O segundo alcançou o sucesso quase que imediatamente, mas o primeiro teve o canto reprovado na primeira participação em um programa de calouros e só voltaria com sucesso ao meio de comunicação como rádio ator nos programas de Osvaldo Moles, especialmente “História das Malocas”. CAMPOS JUNIOR, Celso de. *Adoniran: uma biografia*. São Paulo: Globo, 2009. [2ª edição].

desprezo, a sugestão do radialista, o engraxate José Pereira revelou que tivera uma composição de sua autoria irradiada pela emissora Cruzeiro do Sul. É o que descobrimos nas últimas palavras trocadas entre o engraxate cantor e Túlio de Lemos, que revelam também um dos parceiros de composição de José Pereira:

- Existem outros compositores entre vocês?

- Existem. O Amaral Rodolfo de Castro tem sambas formidáveis. O Oscar também.

- Oscar de que?

- Não sei. Ninguém sabe... ele costuma compor de parceria comigo. Um samba nosso, o “Chega de Ansiedade”, já foi cantado na Rádio Cruzeiro do Sul. Ouça este samba do Oscar:

Que vida que nós levamos!

Não temos nada em que pensar.

Vivemos em plena alegria,

Fazendo batuque cheio de harmonia...

DESPEDIDA

Mas o José Pereira tinha um “negócio” para a meia noite. Estendeu a mão ao repórter e foi embora cantando baixinho. O repórter também partiu, assobiando o samba do Oscar.¹⁶⁰

O engraxate que conversava nas sombras do viaduto do chá não era o único compositor do grupo. Ele tinha outros colegas compositores e inclusive faziam parcerias entre si. A última música que o sambista apresenta a Lemos, cantando apenas uma parte dela, foi feita pelo seu parceiro Oscar e também versa sobre o cotidiano dos engraxates. No entanto, diferentemente das duas canções anteriores de José Pereira, o samba do Oscar é de caráter integralmente alegre, que enuncia o modo de viver batucando e cantando dos engraxates por uma ótica extremamente positiva. O batuque aparece como a solução para levar uma vida em alegria, apesar do cotidiano laborioso da grande cidade, que sabemos afligia o dia-a-dia dos pequenos trabalhadores ambulantes.

José Pereira e seu parceiro eram personalidades paulistanas que existiram durante a década de 1940 e tinham na música um ideal de alegria e de vida. O samba

¹⁶⁰ *Revista Planalto*, ano I, número 8, 1 de outubro de 1941, pp.8.

e a batucada também aparecem sob esta mesma característica positiva presente na canção de Oscar, na trajetória de um personagem engraxate ambulante inventado por Lemos, para um dos episódios da série de contos radiofônicos que ele escreveu cinco anos depois da reportagem “O Canto dos Engraxates Paulistanos”. *Nêgo*, o engraxate batuqueiro do Parque da Luz imaginado por Túlio, veio ao ar pela Rádio Tupi, no dia doze de setembro de 1946, quando ajudou o protagonista do conto, o jovem *Ele*, recém chegado do interior, a “se virar” na capital.

5. *Nêgo, o engraxate ambulante do Parque da Luz.*¹⁶¹

O conto narra a chegada do personagem *Ele* à Estação da Luz, em São Paulo, vindo da cidade de Ribeirão Preto. Mesmo em um sábado qualquer, o terminal estava lotado com a presença maciça de diversos migrantes, que deixaram as suas cidades do interior para tentar a sorte na capital paulista. Logo ao desembarcar do trem, na estação, o jovem encontra um rapaz paulistano que diz ser seu amigo e o convida para tomarem juntos uma cerveja no interior do Parque da Luz, afim de tratarem a respeito de uma oportunidade de emprego. O suposto amigo, porém, na verdade é o *Pinta*, um malandro especialista em aplicar golpes e roubar o dinheiro dos indivíduos inocentes, recém-chegados à capital. Vítima fácil, o interiorano cai no famoso “conto do vigário”, termina por beber demais e cochilar no banco do parque. Ao ser acordado por um guarda às sete horas, no final da tarde, se vê desprovido do dinheiro que trouxera para lhe amparar nos primeiros dias na Paulicéia, até que conseguisse arrumar um emprego¹⁶². Após ficar “duro” e com nenhum conhecimento da cidade na

¹⁶¹ Diferenciando-se dos demais documentos analisados neste capítulo, por sua característica essencialmente literária, este conto radiofônico foi interpretado principalmente com base nas análises propostas pelo mestre Antônio Cândido em seu clássico *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010. (11.ed.)

¹⁶² Este era um golpe clássico. Os “contos do vigário” vinham sendo amplamente empregados pela malandragem da cidade de São Paulo. Nos palcos, serviam de mote para enredos de Teatros de Revista. Em *São Paulo Naquele Tempo (1895 – 1915)*, por exemplo, Jorge Americano lembra um enredo famoso de um número que narrava de modo anedótico a chegada de um casal do interior à capital paulista. Sobre o uso do “conto do vigário” pela malandragem paulistana, ver: CISCATI, Márcia Regina. *Malandros da terra do trabalho – malandragem e boêmia na cidade de São Paulo 1930 – 1950*. São Paulo, Annablume/Fapesp: 2000.

qual chegara, quem ajuda *Ele* é o engraxate ambulante *Nêgo*, que aos finais de semana fazia ponto ali na região da Estação da Luz, chegando a lucrar até “cinquenta cruzeiros por dia”. Além de ajudar o garoto a passar a primeira noite em São Paulo dormindo no banco da praça, no dia seguinte *Nêgo* empresta uma caixa de engraxate e ensina o ribeirão-pretano a engraxar. Após o trabalho, apresenta o novo amigo aos companheiros de graxa e ao tradicional batuque dos engraxates do Jardim da Luz.

O programa de contos radiofônico “Ruas de São Paulo” foi ao ar durante o ano de 1946. O redator da série era Túlio de Lemos, o mesmo jornalista que havia presenciado uma roda de samba entre engraxates no Largo do Correio em 1941. O patrocínio e oferecimento eram da marca de sabão Minerva, que tinha um anúncio no início e outro no intervalo da atração. O lema do programa era: “em cada esquina um drama ou uma comédia”, os contos duravam meia hora e eram transmitidos semanalmente, às quintas-feiras à noite, pela Rádio Tupi. Cada vez que ia ao ar, “Ruas de São Paulo” contava uma história ambientada em uma rua diferente da cidade. O episódio com atmosfera no Jardim da Luz narrou o encontro do migrante *Ele* com o solidário engraxate ambulante *Nêgo*, experiente trabalhador da rua, que ao ver o novo amigo em apuros na metrópole, já tendo sido enganado por um malandro e por um vendedor ambulante, o ensina a “se virar” naquele espaço e até ganhar alguns trocados como engraxate:

Nêgo Tu tá pesado, hein, velho! Tá se vendo que tu não tem prática de Jardim da Luz... Aquele camelô te pego pra palhaço. A tal pomada não vale nada... E tua sorte é que a polícia não vinha pra cá, porque senão tu ia em cana... Qual! Tu não tem prática de malandragem, velho...

Ele Não tenho, mesmo...

Nêgo Tão aqui as caixa de engraxate. Tu sabe engraxá?

Ele Nunca fiz isto...

Nêgo Não faz mal, tu fica perto de mim, pega um freguês, vai fazendo como eu e... pronto! É sopa! Vamos trabaiá, velho! Tu precisa chamar os freguês, hein! Aqui tá bom, passa bastante gente...¹⁶³

¹⁶³ Roteiro do Programa “Histórias das ruas de São Paulo”, Acervo Museu Lasar Segall. Episódio Jardim da Luz. Rádio Tupi, 1946. Agradecemos a Irineu Guerrini, que pesquisou a vida e a produção de Túlio de Lemos, por ter nos fornecido fotografias deste roteiro.

Esta fala de *Nêgo* diz muito sobre o modo de trabalhar do lustrador de sapatos ambulante. Primeiramente, eles deveriam escolher um lugar bom para exercer o ofício, que é justamente aquele onde tem bastante circulação, afinal, quanto maior o número de pessoas transitando naquele espaço, maiores as chances de aparecerem clientes.: “Aqui tá bom, passa bastante gente...”. Mas apenas isso não é suficiente. O engraxate também tem que saber chamar e atrair a freguesia: “Tu precisa chamar os freguês, hein!”. Ou seja, não basta ficar ali, parado, com a escova na mão, pois corre o risco de passar despercebido. O engraxate ambulante necessita ser visto, precisa ser notado. Estaria aí um dos motivos pelo qual desenvolveu o seu batuque na caixa de engraxar? Certamente. Tais quais os diversos outros trabalhadores ambulantes da cidade retratados no capítulo anterior, com suas flautinhas e suas “batutinhas repinicando”, o batuque no caixote, além da própria voz, era um modo do lustrador de sapatos ambulante chamar a atenção, convidar a clientela para a graxa e quem sabe até despertar a simpatia dos fregueses. Jean-Yves Mollier reconheceu esta característica como uma necessidade imposta aos comerciantes nômades:

*Ontem como hoje, o comerciante nômade se encontra mais abaixo na escala social do que aquele que possui uma barraca fixa, e se quiser vender sua mercadoria terá de emitir sons que despertem imediatamente um interesse no espírito dos transeuntes.*¹⁶⁴

O jovem interiorano desconhecia as táticas para atrair clientes que vinham sendo empregadas pelos trabalhadores ambulantes em São Paulo. Recém-chegado, o protagonista não havia experimentado ainda as relações típicas do ambiente urbano moderno, marcado pela individualidade, competição e disputas constantes. Por essa razão, não possuía também o conhecimento e a experiência necessárias aos indivíduos que circulavam pelo Jardim da Luz aos finais de semana. Tornou-se, assim, presa fácil para a malandragem e não pôde evitar ser “pego pra palhaço”. Já os engraxates paulistanos, por sua vez, trabalhando nas ruas em condições ilegais e precárias, deveriam ter conhecimento da “prática de malandragem” para a própria sobrevivência. Por já possuir essa vivência, adquirida a partir da própria experiência urbana, *Nêgo* mostra surpresa ao perceber que o outro não detinha a afamada “prática

¹⁶⁴ MOLLIER, Jean-Yves. *O Camelô. Figura emblemática da comunicação*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009. p.23.

de Jardim da Luz”. Nesta perspectiva, o engraxate ambulante é representado, no conto, como um pequeno malandro. Mas não um malandro clássico carioca, imortalizado no teatro de revista e depois nas canções de Wilson Batista¹⁶⁵. *Nêgo* é pintado como um “malandro do bem”, que conhece as artimanhas e táticas da malandragem, entretanto não a utiliza contra inocentes que estão “na pior”.

A aproximação da figura do engraxate à do malandro tradicional está apresentada na notícia “Agredido a tiros por dois guardas-noturnos”, que o jornal *Folha da Manhã* trouxe no dia 02 de fevereiro de 1939. A reportagem narrava um fato ocorrido na madrugada do dia anterior ao da publicação. Às quatro horas da manhã, o engraxate Paulo da Silva Maia, de 23 anos, havia sido flagrado embriagado, acompanhado de duas mulheres, “promovendo algazarra” na Praça do Correio. Ao ser advertido por dois guardas noturnos que trabalhavam na região, sacou de uma navalha e tentou agredi-los, sem sucesso, tendo sido ferido a tiros pelos policiais e levado ao hospital:

Na madrugada de ontem, pouco depois das quatro horas, Paulo da Silva Maia, de 23 anos, solteiro, engraxate, residente à travessa Asdrúbal do Nascimento, sem número, apareceu na praça dos Correios, acompanhado de duas mulheres, promovendo algazarra.

Os guardas noturnos Alfredo Benedito e Pedro dos Santos, que estavam de serviço nas imediações, aproximaram-se dos turbulentos, advertindo-os a respeito. Paulo da Silva Maia, que estava embriagado, não gostou da advertência e, em represália tentou agredir os rondantes com uma navalha. Os guardas puxaram de suas armas e fizeram vários disparos contra Paulo, ferindo-o no braço esquerdo e na perna direita. A vítima refugiou-se no interior de um dos prédios daquela praça, onde foi detido por vigilantes.¹⁶⁶

A reportagem evidencia que entre os mais diversos engraxates paulistanos da década de 1940, haviam sujeitos cuja postura era bem próxima à da figura do malandro típico, caracterizado por realizar atividades na madrugada, envolvimento com o meretrício e se valer da navalha para ferir adversários em uma briga. Assim como os próprios engraxates e outros comerciantes ambulantes, os malandros também são sujeitos oriundos da rua, onde vivem e praticam suas atividades, quase sempre ilícitas, sobrevivendo das relações com os outros tipos sociais urbanos e conflitando

¹⁶⁵ MATOS, Cláudia. *Acertei no Milhar: Samba e Malandragem no Tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

¹⁶⁶ *Folha da Manhã*, 2 de fevereiro de 1939, página 5.

com a polícia. Estes dois tipos, quando não eram representados na figura da mesma pessoa, certamente se relacionavam pelas esquinas e largos da cidade.

Diferentemente do malandro “clássico” - como pareciam ser o engraxate Paulo, ou o *Pinta*, que roubou *Ele* se passando por amigo -, a postura de *Nêgo* em relação ao ingênuo colega do interior é extremamente generosa. O conto radiofônico indica que a solidariedade, uma das características mais marcantes nas relações entre os engraxates ambulantes, também podia se estender para outros indivíduos da cidade. Sobretudo, aqueles que estivessem passando por apuros semelhantes aos vividos pelos garotos, caso do protagonista interiorano.

O trajeto do interior para a capital havia sido experimentado por inúmeros pequenos trabalhadores, que aderiram ao trabalho informal justamente em razão das dificuldades encontradas para sobreviver na cidade grande. Assim, trabalhar como engraxate ambulante foi a principal alternativa para muitos dos jovens migrantes pobres, que às vezes não tinham condições nem mesmo de ter um abrigo. Os dois novos companheiros se conheceram justamente no contexto em que, ao se descobrir sem dinheiro e, portanto, sem alternativas, o protagonista *Ele* aceitou a ajuda do novo amigo para conseguir um lugar onde pudesse dormir:

Ele (vindo) Com licença

Nêgo Póde sentá. Tu também veio pega maloca?

Ele Maloca? O que é isto?

Nêgo Tô vendo que tu é novo aqui...

Ele Cheguei hoje a S. Paulo.

Nêgo Ah!...

Ele Mas,... o que é maloca?

Nêgo A gente fála maloca prá cama que faz nos banco aqui do Jardim. Quando os vagabundo vai durmi a gente fala que eles vem pegá a maloca. E eu tô aqui pra pegá a minha...

Ele Você vai dormir aqui?

Nêgo Aqui neste banco, velho...

Ele Está sem dinheiro prá pagar uma cama?

Nêgo Craro!¹⁶⁷

¹⁶⁷ Roteiro do Programa “Histórias das ruas de São Paulo”. Episódio Jardim da Luz. Rádio Tupi, 1946.

Apesar da bonita imagem suscitada pelo roteiro do conto, não se deve, todavia, acreditar que a recepção aos novos trabalhadores das ruas era pautada sempre em amizade, generosidade e ajuda recíproca. Na realidade, os engraxates volantes viviam em um contexto que, apesar do mutualismo, também era marcado fortemente pela rivalidade, sobretudo no momento do trabalho. Os melhores pontos eram ferrenhamente disputados, fato que muitas vezes gerava conflitos em decorrência da chegada de possíveis novos rivais. Em 1943 na rua José Paulino, próximo à Estação da Luz, um engraxate chamado José, munido de um canivete, investiu contra o jornalista Antônio, no meio da tarde. O jornal *Folha da Noite* cobriu o caso em uma pequena nota intitulada “O engraxate agrediu o jornalista a canivete”.

*Cerca de 3,30 horas de ontem, Antônio Juvenal Bahia de 16 anos, jornalista, com moradia à rua Carandiru n.o 301, quando se encontrava postado de frente ao prédio número 286 da rua José Paulino, foi, por motivos ignorados, agredido a canivete por José de tal, engraxate.*¹⁶⁸

Infelizmente, não fica claro se o agressor trabalhava como ambulante ou em uma cadeira. No entanto, a primeira possibilidade é a mais provável, tendo em vista que a agressão ocorreu no espaço da rua. O jornalista também não explicou o motivo da agressão. Formular uma hipótese não passaria de mera especulação. De todo modo, qualquer tenha sido o pretexto, o importante é que este caso é emblemático da maneira como as relações entre jovens trabalhadores das ruas, durante da década de 1940, podia descambar para a forte rivalidade e até para a violência física.

No conto radiofônico, ao contrário da reportagem, a solidariedade prevaleceu sobre a rivalidade e *Ele* pôde contar com a providencial ajuda de um amigo desconhecido para faturar alguns trocados engraxando. Não foi nada boa, porém, a primeira engraxada do recém-chegado. Somente graças a *Nêgo* e suas práticas de malandragem, é que o jovem migrante conseguiu receber do militar que teve as botas (mal) engraxadas, o dinheiro pelo serviço. Após o trabalho, os garotos se dirigem então ao centro do Jardim da Luz a fim de acompanhar a banda que tocava no coreto. Lá, *Nêgo* apresenta *Ele* aos outros colegas de graxa, com o sotaque característico do indivíduo da rua: gírias, pequenas inflexões e erros de português, todos propositalmente preparados pelo autor do conto, que perceptivelmente buscou

¹⁶⁸ *Folha da Noite*, 15 de fevereiro de 1943, página 11.

escrever o mais próximo possível da oralidade. Ao término do concerto da banda, finalmente chega a vez dos engraxates do Jardim da Luz realizarem a sua batucada característica:

Nêgo *Dispois do retréte a gente pega os instrumentos e vái fazê batucada.*

Ele *Vocês são músicos?*

Nêgo *Tu é treze¹⁶⁹, mesmo, cumpanhero! Tu nunca uvuiu falá na batucada dos engraxate do Jardim da Luz? É uma das coisa mais bonita daqui! Dexe que a banda páre de tocá que a gente vái te mostra uma coisa!*

ORQUESTRA A BANDA TOCA ATÉ O FIM.

Nêgo *Vamo, pessoá?*

ESTUDIO: Vamos!

Nêgo *E no caminho eu vô explicando prá você companhero, comu é que a gente faz a batucada. Tú ta vendo esta caixa de engraxate, não é? É o instrumento principá da batucada do engraxate do Jardim da Luz. Mané Beijúdo, começa a batê nela! A batucada vái começá!*

ORQUESTRA OS SENTINELAS DO LUAR COMEÇAM A BATUCADA APENAS NA CAIXA.

Nêgo *Depois, João de Maria começa a batê com a escova numa latinha de graxa. Póde começa, João de Maria!*

ORQUESTRA OS SENTINELAS COMEÇAM A BATER NA LATINHA.

Nêgo *Tu tá vendo, companhero, como a coisas tão melhorando? Agora, Dito vái batê com a escovinha na escova grande de dá lustro. Vamo, Dito!*

ORQUESTRA OS SENTINELAS COMEÇAM A BATER NA ESCOVA.

Nêgo *E a nossa orquestra fica compréta quando Bento Pinga começa a batê com a escovinha no vidrinho de agua de lustrá. Vamo, Bento Pinga!*

ORQUESTRA OS SENTINELAS COMPLETAM A BATUCADA, BATENDO NO VIDRO.¹⁷⁰

Os musicais engraxates paulistanos só podiam ser resultado da musical cidade de São Paulo, que transbordava melodias por suas ruas e praças. Conhecendo a característica eclética dos seus personagens - apreciadores de óperas como eram alguns deles -, Lemos faz questão de destacar esta faceta quando constrói os engraxates imaginários do Jardim da Luz. As apresentações de bandas em espaços

¹⁶⁹ “Treze”, dentro dos artigos do código penal é aquele que se refere aos imputáveis por anomalia psíquica ou retardo mental, ou seja, os loucos. É uma gíria até hoje empregada pela malandragem para se referir aos desajustados, aqueles que não conhecem ou não seguem a ética, o modo de proceder do criminoso.

¹⁷⁰ Roteiro do Programa “Histórias das ruas de São Paulo”. Episódio Jardim da Luz. Rádio Tupi, 1946.

públicos eram fator comum na cidade de São Paulo do início do século XX, e o coreto daquele Jardim em frente à principal estação da cidade era um dos mais famosos.

Após a *retreta*¹⁷¹ - e o *engraxate*, que cometia inflexões precisas no português, emprega a palavra da maneira e no contexto correto - é a vez dos lustradores de sapatos fazerem a sua música. Mas os instrumentos do grupo são muito distantes daqueles da banda. As ferramentas de trabalho dos engraxates ambulantes do Jardim da Luz, transformadas em instrumentos musicais por suas mãos habilidosas, não se diferenciavam daquelas que Túlio de Lemos descreveu cinco anos antes na Revista *Planalto*. A mais fundamental continuava sendo a famosa caixa de engraxate e os acessórios, não menos importantes, as escovas e os vidrinhos de água de lustrar. Também aqui, como na reportagem, não há instrumento musical propriamente dito e a batucada aparece como uma prática comum e coletiva, compartilhada entre todos os engraxates do grupo, sem exceção. Outra situação comum aos dois registros é a atividade sendo realizada no momento de folga, após o expediente. Para escrever este conto radiofônico, Túlio de Lemos certamente se baseou nas rodas de batucada entre engraxates que ele presenciava na cidade, especialmente, naqueles encontros do Largo do Correio.

A questão da cor de pele dos garotos é outro fator preponderante e comum às duas publicações de Lemos. O apelido do principal personagem engraxate do conto, *Nêgo*, deixa evidente a intenção do radialista em dar destaque a esta característica dos seus personagens. Ao que tudo indica, assim como o grupo real do Largo do Correio, os engraxates batuqueiros do Parque da Luz imaginados pelo roteirista eram todos negros. Alguns apelidos escolhidos também indicam essa condição, como o de Mané Beijudo. O fato de alguns dos personagens do conto terem apelidos, no entanto, contrasta com a reportagem de 1941, pois nela Lemos faz questão de conferir nome ao seu interlocutor, José Pereira, e aos parceiros deste, o Amaral Rodolfo de Castro e o Oscar. Em relação a este último, no entanto, ao perguntar pelo sobrenome dele, a resposta que Tulio escuta é “Não Sei. Ninguém sabe...”. É curioso que na reportagem, com conteúdo jornalístico supostamente preso aos fatos, os sujeitos tenham nome e até sobrenome, quando possível, enquanto no conto radiofônico, por sua vez, obra de ficção, quase todos tem apelido. O certo é que, como o episódio pretende deixar claro, era extremamente comum, entre os engraxates, o uso de apelidos.

¹⁷¹ Toque de banda em praça pública.

Nêgo demonstra certo espanto quando *Êle* diz nunca ter ouvido falar na batucada dos engraxates do Jardim da Luz. Para o lustrador de sapatos, o samba que realizava com seus amigos, um modo divertido e revigorante de encerrar a labuta diária, era uma das coisas mais bonitas da cidade. *Nêgo* faz questão de enfatizar, porém, que aquela era a “batucada dos engraxates do Jardim da Luz”, apontando, nesse sentido, para a importância da territorialidade entre os grupos de batuqueiros. Afinal, se aquele era o ritmo oriundo do entrosamento musical dos engraxates da Luz é porque, muito provavelmente, havia a batucada dos engraxates da Praça da República, do Largo do Correio e da Praça da Sé.

A moral da história deste curioso encontro é apresentada no final do conto. Costume comum, em algumas das atrações radiofônicas da época, trazer uma pequena lição ao final do episódio era um modo do programa despertar a reflexão no ouvinte, ou até mesmo desferir uma crítica à sociedade¹⁷². O ensinamento proporcionado, embora simples, não deixa de ser interessante. Quem manda o recado é o próprio *Nêgo*, proferindo um longo discurso enquanto os engraxates caminham juntos para bater em um lugar escondido, longe dos olhos da polícia:

Nêgo *A orquestra dos engraxate miserave é assim, cumpanhero. Nossos instrumento são os mesmo de nós trabaiá, praquê nós não tem dinheiro nem prá compra uma cuíca ou um pandeiro. Mas a gente tóca com vontade, e canta pra esquece as mágoa. Nosso canto é meio desafinado, eu sei, mas sái do coração. Vamo cantá gente!*

ORQUESTRA OS SENTINELAS COMEÇAM A CANTAR,
DEVIDAMENTE ACOMPANHADOS PELA BATUCADA.

Nêgo *Vamo caminhando e cantando, cumpanhêro. Agóra nós vai cantá no lugá mais escuro do Jardim da Luz, porque a poliça não qué batucada por aqui. Nós sômo uns pobre que nem cantá podemos... Mas a gente vái cantando e caminhando. A gente vai cantando e vai vivendo... Eu sei, cumpanhêro, que tu não vai continuar vivendo na malandragem do Jardim da Luz. Tu é um rapaz sério, amanhã há de dá um geito na vida e despois abandona a gente. Tá certo. Cada um vive como qué. Então lhe peço, cumpanhêro, que quando um desses brancos sem vergonha dissé pra tu que os engraxate preto do Jardim da Luz é gente que não presta, tu passa um esculacho nêle. Diga prá êle, cumpanhêro, que o homem que robô teu dinheiro era branco e bem vestido mas os que te ajudaram quando tu táva na dipindúra eram nêgo, mar vestido e sem*

¹⁷² Os programas escritos por Osvaldo Moles, o roteirista radiofônico mais ouvido em São Paulo ao longo da década de 40, eram recheados de críticas e ironias, endereçadas quase sempre às autoridades e às classes paulistanas mais ricas. Sobre o assunto, ver o ensaio biográfico de Celso de Campos Jr. “O Malabarista da Máquina de Escrever”, em MOLES, Osvaldo. *Recado de uma garoa usada: flagrantes de São Paulo e crônicas sem itinerário*. Osvaldo Moles; organizado por Celso de Campos Junior. São Paulo: Garoa Livros, 2014.

*dinheiro. É só isto o que eu te peço, cumpanhêro, quando um dia tu fô embora do Jardim da Luz prá nunca mais volta! E só isto, cumpanhêro, e não precisa chorá, porque a batucada tá comendo e porque eu sô capaz de chorá também...*¹⁷³

A mensagem do pequeno trabalhador é clara: o que se passou com o protagonista do conto, seu amigo, contraria o modo de pensar daqueles que criticavam o estilo de vida dos engraxates ambulantes e, sobretudo, das autoridades que reprimiam a batucada e viam estes sujeitos como “gente que não presta”. *Nêgo* faz questão de enfatizar que *Ele* foi enganado por um rapaz branco e bem vestido, ao passo que amparado por um engraxate negro. O personagem pede, então, para que o amigo, contando a sua história, auxilie no combate ao preconceito que assolava os engraxates batuqueiros. Colocando a crítica mordaz na fala de um dos personagens protagonistas, Túlio deixa transparecer a sua denúncia: em São Paulo a perspectiva de ascensão social ao “rapaz sério”, leia-se branco, era muito maior do que aos lustradores de sapatos do Jardim da Luz.

Para outros dois meninos negros que trabalhavam como engraxates ambulantes na época em que era transmitido o programa “Ruas de São Paulo”, o samba aprendido e desenvolvido nas ruas, entre artistas do rádio e outros trabalhadores ambulantes, além de trazer alegria ao cotidiano de batente, mais tarde se tornaria efetivamente uma alternativa de vida. Toniquinho Batuqueiro e Carlão do Peruche desenvolveram suas habilidades no batuque enquanto trabalhavam como engraxates nas ruas e praças da cidade de São Paulo, entre tantos outros jovens labutadores como eles. Depois, quando adultos, ambos se tornariam sambistas consagrados, primeiro ritmistas, depois compositores, fundadores e dirigentes de importantes escolas de samba paulistanas. Analisando, a seguir, as trajetórias de infância e juventude destes dois ex-engraxates ambulantes, descobriremos mais sobre a batucada dos garotos que caminhavam nas ruas com caixotes nos ombros, e suas relações com o samba da cidade de São Paulo.

¹⁷³ Roteiro do Programa “Histórias das ruas de São Paulo”. Episódio Jardim da Luz. Rádio Tupi, 1946.

Capítulo III – Os engraxates e o Samba

“...engraxava, ganhava um dinheiro... e aproveitava fazia o samba.”¹⁷⁴

1. Dois engraxates ambulantes.

Toniquinho conheceu Carlão na Praça da Sé, quando trabalhava como engraxate ambulante em São Paulo no início da década de 1940. Os dois tinham pouco mais de dez anos e lustravam sapatos em diversos pontos da região central da cidade. Durante momentos de folga, juntavam-se a outros colegas para, em roda, batucarem seus instrumentos de trabalho, cantarem sambas e dançarem. Cada um trazia, até ali, uma trajetória diferente. Toniquinho tinha vindo de Piracicaba para São Paulo com a família e morava no bairro de Santa Cecília, enquanto Carlão, que nasceu na Barra Funda, morava com um tio no Bexiga. Ambos foram contemporâneos do também engraxate José Pereira e da turma de batuqueiros do Largo do Correio, personagens da reportagem que Túlio de Lemos publicou na Revista Planalto em 1941. Os nomes de Toniquinho e Carlão, porém, não constam nas crônicas que retrataram as rodas de samba organizadas por estes pequenos trabalhadores da região central de São Paulo, na década de 1940.

Devido ao caráter cotidiano e desprezioso da manifestação, as informações que puderam ser recolhidas são concisas e quase nunca ficaram registrados, em documentos, os nomes dos batuqueiros. Além disso, as crônicas publicadas em periódicos e até mesmo os programas de rádio, nos fornecem a visão dos jornalistas sobre os engraxates e suas afinidades com a música, de modo que não podem ser considerados imparciais, isentos de preconceitos e interesses. A fonte policial, por sua vez, apresenta a visão da autoridade, do homem da lei e do burocrata, metido em seu gabinete de repartição pública ou em delegacias. Nenhuma destas fontes, considerada

¹⁷⁴ Trecho do depoimento de Toniquinho Batuqueiro ao autor, colhido em 15 de dezembro de 2008.

isoladamente, são capazes de transmitir, sem distorções, o modo de pensar e fazer música destes jovens da primeira metade do século XX. Por isso, para adentrar mais a fundo no universo das rodas de samba dos engraxates paulistanos, o exercício da intertextualidade é fundamental. O confronto e o diálogo entre reportagens, notícias, registros policiais e processos de licença, permite ao historiador tecer o cenário complexo e diverso daqueles sujeitos e seus sons. No entanto, é preciso não esquecer de acrescentar à esta trama, trilhas abertas além da documentação escrita. Uma alternativa encontrada foi acessar os porões da lembrança, disponíveis nas memórias dos indivíduos que vivenciaram estas práticas durante aquela longínqua década de quarenta¹⁷⁵.

Ao colher os depoimentos de dois ex-engraxates batuqueiros, porém, não julgamos ter entrado em contato com aqueles garotos que circulavam pelo centro com caixotes a tiracolo, como fez o jornalista Túlio de Lemos. Sabemos que a memória é imparcial, seletiva e distorcida, devendo ser interpretada, como são os documentos. A atenção do historiador, ao transcrever e analisar um depoimento, não deve se voltar somente para o que é pronunciado. Os silêncios e omissões podem nos dizer tanto quanto aquilo que é verbalizado. Pausas, entonações e mudanças no ritmo da fala, também tem relevância e podem esconder informações valiosas, que necessitam ser explorados pela leitura atenta do entrevistador¹⁷⁶.

Toniquinho e Carlão foram engraxates ambulantes na juventude, uma das mais importante etapas da vida, quando formaram suas personalidades. A coleta dos depoimentos tornou possível remontar o percurso de infância e adolescência destes dois sujeitos históricos, até atingirem a idade adulta, quando alcançaram êxito como legítimos sambistas do estado de São Paulo. Colocar os acontecimentos em ordem cronológica constituiu tarefa exaustiva, pois quase nunca a memória opera com precisão. Os eventos em geral eram lembrados com muita dispersão e a data precisa da ocorrência era difícil de ser alcançada, sobretudo quando tratavam-se de passagens

¹⁷⁵ A importância desta metodologia não é de hoje. No Brasil, vem desde meados da década de 70, como destaca o texto de abertura do *Guia dos Documentos Históricos de São Paulo*: “Curiosamente, o estudo da memória e dos depoimentos orais é que nas últimas décadas, sobretudo nos anos 80, desencadeou a recuperação da história da cidade como experiência vivida por grupos sociais constituídos de indivíduos concretos, em lugar da história das instituições e dos índices estatísticos.” FERNANDES, Paula Porta S (coordenação). *Guia dos Documentos Históricos de São Paulo, 1554 / 1954*. São Paulo: Hucitec / Neps, 1998. p. X.

¹⁷⁶ Os depoimentos de Carlão e Toniquinho estão reproduzidos integralmente nos Anexos deste trabalho.

ocorridas há mais tempo. A grande maioria dos acontecimentos que estavam sendo lembrados diziam respeito à época de infância e adolescência, o que complicava bastante a tarefa de recordar, ainda mais porque se tratavam de depoentes já contando quase oitenta anos de idade. As informações colhidas foram contrastadas às pequenas biografias escritas sobre estas personalidades, discos, cd's e demais pesquisas acadêmicas¹⁷⁷. Também foram confrontadas com entrevistas e depoimentos coletados por outros pesquisadores, especialmente os realizadas por Olga von Simson, em convênio com o Museu da Imagem e Som de São Paulo.

No exercício de remontar a trajetória inicial da vida destas duas pessoas, que podem ser considerados representantes do grupo dos engraxates batuqueiros da década de quarenta, tratamos de inseri-los em um contexto histórico mais amplo, para que fosse possível responder a perguntas como: de onde vinham os meninos que lustravam sapatos nas ruas? Qual era a razão para desempenharem o ofício? Quais eram os embriões da sua musicalidade? O que cantavam? De que modo dançavam? Aprendemos sobre como se viravam para sobreviver os lustradores de sapatos das ruas da cidade de São Paulo durante a década de quarenta e também como encontravam espaço para o lazer, inseridos em um cotidiano de labuta e esforços contínuos. Começamos as narrativas pelo mais velho dos dois depoentes, aquele que fora “emprenhado pelo ouvido” em Piracicaba e depois veio para São Paulo dar sotaque interiorano à batucada dos engraxates paulistanos¹⁷⁸.

2. Toniquinho Batuqueiro.

¹⁷⁷Uma pequena biografia de Toniquinho está disponível na internet no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira: <http://www.dicionariompb.com.br>. O LP “Plínio Marcos em Prosa e Samba – Nas Quebradas do Mundaréu”, de Plínio Marcos narrou a trajetória de Toniquinho. Seu Carlão e Toniquinho gravaram juntos uma faixa do LP “Peruche 70”, composto por sambas de quadra e sambas enredo da escola do Parque Peruche.

¹⁷⁸ Expressão usada por Plínio Marcos para se referir ao fato de Toniquinho ter convivido com os batuques desde pequeno, na verdade desde a barriga de sua mãe, tendo, por isso, sido “emprenhado pelo ouvido”.

Antônio Messias de Campos nasceu no dia 25 de abril de 1929, na cidade de Piracicaba, região do sítio do “Pau Queimado”¹⁷⁹. Segundo as memórias que guardou da infância, perdeu a mãe, Benedita, quando tinha apenas dois anos de idade, o que fez com que ele e os outros três irmãos fossem criados pelos tios, já que o pai, Domingos, não era presente. As lembranças familiares se completavam, ainda, com a marcante presença do avô, seu Silvério, afamado batuqueiro da região, frequentador assíduo dos batuques organizados por negros da região de Tietê,

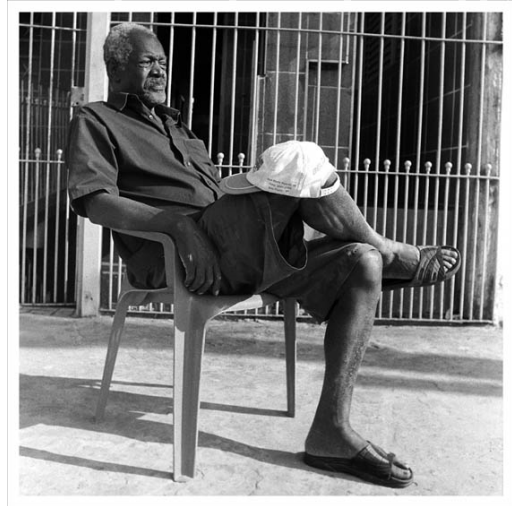


Imagem 14: Toniquinho Batuqueiro em fotografia de Wagner Celestino. Série “Retratos da Velha Guarda das Escolas de Samba da Cidade de São Paulo”. Década de 1990. Acervo Museu Afro Brasil.

Piracicaba e Capivari. Com o avô, os netos aprenderam a brincar o Tambu, dança brasileira originária da África central, cujo passo principal é a umbigada entre um homem e uma mulher, realizada ao som dos tambores Tambu e Quinjengue, que vibram acompanhados das Matracas, dois pedaços de madeira que produzem som ao serem golpeados contra o corpo do tambor maior¹⁸⁰. Seu Silvério fazia que todos os netos voltassem para casa, após a festa, com a roupa branca inteiramente suja da

¹⁷⁹ A cidade de Piracicaba localiza-se à 164 quilômetros da capital, na região centro-oeste do estado de São Paulo. O povoado nasceu no século XVIII, à margem do rio que lhe emprestou o nome, para servir de apoio às embarcações que passavam por ali. No início do século seguinte, quando era então chamada de vila Nova Constituição, começou a destacar-se no cultivo da cana de açúcar, tendo sido, inclusive, uma das poucas regiões que não cedeu ao avanço do café no oeste paulista. Mantendo-se sempre vinculada à produção açucareira, projetou-se ainda no século XIX, como um dos maiores polos escravocratas do estado, possuindo uma grande população negra escrava e livre. O principal engenho de açúcar da cidade e um dos maiores do Brasil somente veio a ser construído em 1881, pouco antes da abolição da escravidão. No início do século XX, porém, a cidade, que havia adotado o nome do rio em 1877, passou por uma forte crise, resultado direto da estagnação de sua economia. Neste cenário, muitas famílias deixaram a cidade em direção à capital do estado, na intenção de encontrarem melhores condições financeiras.

¹⁸⁰ Tambu: Tambor de madeira original da região congo-angola, feito à partir de um tronco escavado, onde em uma das extremidades é pregada a pele de um animal. Possui um som grave e no batuque de umbigada destaca-se como o instrumento solista, que comanda os movimentos dos dançarinos e as umbigadas. É afinado no calor do fogo, o que fazia com que toda festa onde houvesse a dança do Tambu fosse necessária a presença da fogueira.

Quinjengue: Tambor em formato de cálice, original da região congo-angola. Feito a partir de um tronco de madeira, a parte mais alta do instrumento, como a boca do cálice, é mais grossa e escavada, já a parte de baixo é maciça e mais fina. O quinjengue é percutido entre as pernas do músico, ou seja, com o tocador “montado” no instrumento, que por sua vez é apoiado no tambu. Possui um som mais agudo do que o solista grave e preenche o compasso para os solos deste.

poeira levantada pelos movimentos da dança e do batuque. Aquele que voltasse de vestimenta limpa, se dava mal. E esse com certeza não era Antônio¹⁸¹.

Na época em que seu Silvério comemorou a chegada do neto mais novo, que logo ganhou o apelido de Tônico, a situação econômica de Piracicaba não era das melhores. A cidade enfrentou forte estagnação durante o início do século XX, resultado de sua economia pouco diversificada, historicamente voltada apenas para o plantio de cana de açúcar. A família tentou de todas as maneiras arranjar-se na região, mas a morte do avô fez os tios decidirem partir, com esperanças, rumo à cidade de São Paulo, que apresentava-se então, nacionalmente, como polo do trabalho e do progresso. Um de cada vez, os filhos e netos do falecido seu Silvério foram deixando Piracicaba rumo à capital. Tônico partiu contando nove ou dez anos, entre 1938 e 1939, ao lado do núcleo familiar do tio Benedito Silvério, irmão de sua mãe.

Quando chegou na cidade de São Paulo, não foi fácil para a família encontrar uma moradia estável. O primeiro bairro no qual o garoto residiu foi Santa Cecília, onde chegou a dormir em cortiços e porões. Passados alguns anos os descendentes do seu Benedito finalmente conseguiram alguma estabilidade, mas somente ao atravessar o rio Tietê e mudarem-se para a periferia. Assim, Antônio deixou a região central, já bastante urbanizada, e foi para o ainda pouco ocupado distrito da Casa Verde, mais precisamente, bairro do Parque Peruche, que possuía ainda características rurais. Loteada pelos irmãos Rudge em 1913, a comarca da Casa Verde abrigava principalmente pequenos agricultores de hortaliças e legumes, que vendiam seus produtos na área central da capital¹⁸². O garoto criou uma forte relação de identidade com o bairro, que passou a chamar de “meu Peruche”, como indicam suas memórias:

Quando eu vim de Piracicaba primeiro eu morei na avenida Angélica. Na avenida Angélica. E depois eu mudei pro meu Peruche. Andei morando em alguns... alguns tempo... em alguns porões ali na Turiassú, na entrada com a Santa Cecília. Logo em seguida mudei pro Peruche¹⁸³.

¹⁸¹ LP Plínio Marcos em *Prosa e Samba, nas Quebradas do Mundaréu*, 1974.

¹⁸² Documentário *Casa Verde*. Direção: Valmeron de Bona. Episódio da série de documentários “História dos Bairros de São Paulo”, da Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo.

¹⁸³ Depoimento ao autor, em 15 de dezembro de 2008.

Antes de se mudar para a zona norte, ao perceber as dificuldades da família para conseguir se adaptar à metrópole e sabendo que não podia esperar ajuda financeira do tio, o menino foi logo atrás de alternativas para ganhar alguns trocados. Na verdade, desde cedo, quando ainda morava no interior, a independência se impôs a Antônio. O pequeno perdeu a mãe quando era muito novo e compreendeu logo que não poderia contar com a ajuda do pai, então acostumou a se virar sozinho e buscar os atalhos para a sua independência. Na capital, a postura do garoto não foi diferente e ele resolveu aderir ao trabalho de engraxate ambulante, que se apresentava, desde a segunda metade do século XIX, como a principal alternativa aos meninos pobres daquela cidade. No início da década de 1940, com cerca de onze anos, o pequeno piracicabano começou a sair pelas ruas da Paulicéia com sua caixa de engraxar nos ombros. Outra vez, relembra:

*Antigamente era comum, tudo quanto é garoto branco, preto, tudo ia engraxar sapato pra ir ao cinema. O pai não dava dinheiro, tinha que se virar pra arrumar dinheiro.*¹⁸⁴

A memória do ex-engraxate aponta para a diversidade dos garotos que exerciam o ofício. Lustrar sapatos nas ruas não era exclusividade de jovens negros como ele, mas atividade compartilhada entre menores de diversas origens, que procuravam ter algum dinheiro para gastar. No entanto, embora o objetivo imediato fosse sempre o mesmo: faturar alguns trocados, cada um tinha motivações diferentes que os impulsionavam a sair às ruas. Os destinos que davam ao dinheiro lucrado era algo que distinguia um engraxate do outro. Em seu depoimento, o piracicabano explicitou um dos propósitos que os atraía: ter acesso aos equipamentos de lazer da cidade. Os lucros daquele trabalho representavam a possibilidade de ter um dinheiro para ir ao cinema, que naquela década de 1940 ainda era uma das principais formas de entretenimento popular.

Como era muito comum os engraxates chamarem uns aos outros por apelidos, não demorou muito tempo para Antônio entrar no jogo também, já que ele não era o único que carregava aquele nome. O apelido recebido no seio familiar não funcionava, pois outro menino apelidado de Tônico era bem maior do que o neto de

¹⁸⁴ *Ibidem.*

seu Silvério. Assim, o piracicabano ganhou, entre os engraxates, o apelido de “Toniquinho”, que depois receberia o complemento de “Batuqueiro”.

Pouco tempo após começar a engraxar, Toniquinho percebeu que os melhores pontos para trabalhar eram os de maior movimento. Engraxar por lá significava, quase sempre, mais clientes e dinheiro. Ao mesmo tempo, aqueles eram justamente os pontos mais concorridos e atraíam o maior número de engraxates, que lá se ajuntavam em acirrada disputa por fregueses. Para piorar, os que já estavam mais tempo no ponto não eram muito simpáticos a novos concorrentes. A praça mais disputada da cidade, certamente, era a da Sé e foi justamente nela que o menino resolveu oferecer diariamente os seus serviços. Mas como conseguiu o garoto descolar um espaço para sua caixa?

Uma versão desta proeza foi contada pelo teatrólogo Plínio Marcos em seu espetáculo musical “Nas Quebradas do Mundaréu”, realizado no início de 1970 e imortalizado em formato de disco na mesma década¹⁸⁵.

... Toniquinho veio pra São Paulo, veio tentar a sorte na cidade grande, queria ser engraxate da Praça da Sé. Mas os bons lugares desta vida já estão todos ocupados. Ai foi aquele: entra, não entra, entra, não entra, entra, não entra. E ele teve que mostrar que era neto do velho Silvério, que era bom na pernada, bom na cabeçada, entrou na dentada, instalou a caixa dele ali, no pé do relógio da Praça da Sé.¹⁸⁶

Não é possível sabermos com certeza como foi que o garoto de Piracicaba conseguiu espaço no disputado ponto da praça, ou seja, se foi mesmo do modo narrado por Plínio Marcos ou não. Uma coisa é certa, porém: não deve ter sido fácil. Certamente, o garoto experimentou, em algum momento, situações de rivalidade e disputa com outros colegas, afinal, como ficou constatado nos capítulos anteriores, desavenças entre pequenos trabalhadores eram fatos constantes na Praça da Sé.

Existem, porém, mais elementos nessa história. Depois da década de setenta, Toniquinho contou uma outra versão para o episódio da sua chegada ao ponto zero de

¹⁸⁵ Toniquinho atuou como personagem na peça de Marcos, cujo elenco contava com os também sambistas Geraldo Filme e Zeca da Casa Verde. Os três personagens tinham trechos de suas vidas narradas pelo teatrólogo e amigo de boemia. A narrativa era intercalada por composições dos próprios biografados, interpretadas por eles mesmos. Antes de Toniquinho cantar dois de seus sambas, Plínio descrevia, com entusiasmo, as façanhas do pequeno piracicabano na capital, para conseguir fazer ponto no marco zero.

¹⁸⁶ LP *Plínio Marcos em Prosa e Samba, nas Quebradas do Mundaréu*, 1974.

São Paulo no início da década de quarenta. Segundo ele, na época em que começou a lustrar sapatos, fez amizade com outro engraxate ambulante, o pequeno Silval Rosa, que fazia ponto na Praça João Mendes. Andando e trabalhando em parceria, como era hábito entre os pequenos engraxates ambulantes, os dois chegavam juntos para oferecer serviços na Sé, o que era bem menos arriscado do que sozinho. Ao que parece, para conquistar espaço entre os engraxates da praça, Toniquinho não apelou apenas para pernadas e cabeçadas, mas usou também a estratégia de associar-se a um amigo e assim tornar-se menos vulnerável.

Um ano mais novo do que o amigo, Silval Rosa também era negro, gostava de batucada e havia percorrido o caminho da migração para São Paulo. Nascido em Guaxupé, Minas Gerais, quando chegou à capital paulista com a família, ainda bastante novo, firmou residência no Cambuci, bairro que se estende para a zona sul da cidade, esparramado pela várzea do Tamanduateí. Em plena década de quarenta, aquela região, tradicional área de ocupação afrodescendente, ainda conservava hábitos e paisagens provincianas, como ruas de terra e vendedores ambulantes de doces e comidas “da roça”. Uma das pioneiras escolas de samba paulistanas, a tradicional Lavapés, havia surgido ali perto, na baixada do Glicério. Aos quatorze anos, ainda trabalhando como engraxate ambulante, Silval já era baliza do Bloco Garotos do Paraíso. Inclusive, foi ele quem introduziu o amigo Tônico nos grupos carnavalescos da cidade, convidando o companheiro para também sair com a agremiação. Logo em seguida, quando os Garotos do Paraíso deixaram de desfilar, os dois adentraram para a ala de tamborins da Escola de Samba Rosas Negras, localizada na rua Castro Alves, entre a Liberdade e Aclimação. Finalmente, no começo da década de cinquenta, foram juntos para aquela que era a principal agremiação carnavalesca da cidade, a Escola de Samba Lavapés, onde se uniram a outro companheiro de graxa, o paulistano Carlos.

Silval e Toniquinho se conheceram trabalhando na Praça João Mendes, local que servia de acesso ao centro para muitos indivíduos que vinham da várzea do Tamanduateí e diferentes regiões da zona sul da cidade, como Liberdade, Cambuci, Ipiranga e Aclimação. Muitos dos homens que vinham destas bandas, traziam seus sapatos empoeirados e sujos de barro, quando não enlameados, caso houvesse alguma chuva. Toniquinho passou a andar sempre junto do seu novo amigo. Por ocasião das

gravações de depoimentos para o documentário *Samba à Paulista*, os dois lembraram suas aventuras de moleques¹⁸⁷:

Silval Rosa: *Eu engraxava na João Mendes, depois fui pra Clóvis [Praça Clóvis Bevilacqua] e meu companheiro era o Tônico, aonde o Tônico tava, eu tava; onde eu tava, o Tônico tava, o Toniquinho.*

Toniquinho Batuqueiro: *Aí eu vi a Praça da Sé, mas pra mim chegar ali sozinho ficava ruim... aí eu encontrei o Silval, aí é que entra o Silval, né, que o Silval entra nessa parada. [...] E nós pegava um paralelepípedo, botava ali, o freguês vinha botava o pé. Num era nem engraxá, era tirar barro, que os caras vinha lá do Lavapés, Jabaquara, tudo com o pé cheio de barro, aí eles botava o pé em cima daquele negócio, nós com um pauzinho, lá, tirava aquele barro, cobrava ali um tostão, eu não lembro nem quanto é... e dali cansamo de tirar barro descia pra Praça da Sé, que já vinha um pessoalzinho melhorzinho, com um sapato melhorzinho.¹⁸⁸*

Seja sozinho ou acompanhado, o certo é que apesar do valioso espaço conquistado no marco zero da cidade, nem tudo estava resolvido para o menino piracicabano. Se quando começou a engraxar Toniquinho morava bem próximo à região do centro, pouco depois, porém, se mudou para a periferia da cidade e a distância para os bons pontos da graxa aumentaram exponencialmente. Caso quisesse trabalhar, a cada novo dia tinha que sair do Parque Peruche, dar um jeito para chegar até a Sé e voltar. Não era tarefa simples, já que nem sempre tinha dinheiro para pagar o bonde. A solução era andar a pé cerca de sete quilômetros, achando um modo de se distrair com o que encontrava pelo caminho.

Eu morava no bairro do Peruche, ali era o meu caminho de andar a pé. Se eu descesse a ... daqui pra lá ou de lá pra cá... se você passasse a pontinha, a ponte de madeira, que é avenida hoje, todo mundo ali vinha sentando a perna. Vai pra lá, num sabia que você num morava ali, tá andando a pé é porque tá duro. Então num tinha esse negócio de... quando cê vem vindo de lá pra cá ou vai indo daqui pra lá... de bonde né, e se você tá andando a pé, a pé os caras sabe que cê tá duro, eles fica te gozando né, e aí é gozação. E eu então cortava caminho pela rua Cruzeiro, Anhanguera, Cruzeiro, cortava o Largo da Banana, saía na Avenida Pacaembú, quando tinha fome também descia no Largo da Banana.¹⁸⁹

¹⁸⁷ A edição do documentário auxilia a compreensão deste episódio, já que o depoimento dos dois sambistas foi exibido em sequência um do outro.

¹⁸⁸ Vídeo documentário *Samba à Paulista*, parte III, 06'10''.

¹⁸⁹ Depoimento ao autor, em 15 de dezembro de 2008.

Para chegar até o rio Tietê, onde estavam sendo iniciadas as obras de retificação, Toniquinho cortava os bairros da Casa Verde Média e Baixa. Ao atravessar o rio, o caminhante alcançava o bairro da Barra Funda, onde localizava-se o Largo da Banana, reduto de trabalhadores negros que carregavam e descarregavam os trens da linha Sorocabana¹⁹⁰. O local era um dos famosos pontos de samba da capital, pois entre um trem e outro, era bastante comum ver os carregadores se divertindo fazendo samba e jogando a tiririca, um jeito de dançar em que dois sambistas no centro da roda tentavam derrubar um ao outro com rasteiras. Atento aos movimentos e ritmos que emanavam dessas reuniões, o jovem Toniquinho ia se habituando ao samba urbano da capital, diferente dos batuques da região de Piracicaba, com os quais estava acostumado.

*O Largo da Banana tinha samba né, ao mesmo tempo que eles vendia banana, comia banana, táva sempre de barriga cheia, jogava suas tiririca. Os compositores reunia ali, cada um tirava um verso, quer dizer, tirava um samba né, esse samba é de fulano, esse é de ciclano, aquele é de beltrano.*¹⁹¹

A confusão da memória entre “tirar um verso” e “tirar um samba”, é uma alegoria que expressa bem o processo que Antônio vivenciava naquele momento, de aproximação ao samba praticado na capital. Tentando acessar as lembranças de quando ainda era menino recém-chegado à São Paulo, o depoente se atrapalhou entre duas palavras que se referem a contextos diferentes. “Tirar um verso” é uma expressão genérica utilizada até hoje, que significa, no contexto dos batuques rurais paulistanos, entoar uma rima composta de momento¹⁹². O verso, geralmente composto de uma quadra que não termina necessariamente em rima, possui obrigatoriamente dentro de sua estrutura um canto responsorial, que pode ou confirmar o que diz o cantor, ou responder à sua provocação. Ao “tirar o verso”, o indivíduo canta a quadra

¹⁹⁰ O Largo da Banana ocupava parte da área onde hoje se localiza o Memorial da América Latina.

¹⁹¹ Depoimento ao autor, em 15 de dezembro de 2008.

¹⁹² O termo possui sinônimos diferentes em cada um dos batuques. No Samba de Bumbo, por exemplo, predomina o termo “verso” mesmo, enquanto no Batuque de Umbigada, a maioria chama os cantos de “moda”. No Jongô, por sua vez, a palavra usada é “ponto”, segundo Mário de Andrade, “‘Ponto’ é palavra bastante generalizada na terminologia musical afro-brasileira, e significa melodia, toada, coisa assim (...) No jongô que via nas proximidades de São Luís do Paraitinga, também os negros chamavam de ‘ponto’ a cada melodia.” ANDRADE, Mário de. “O Samba Rural Paulista” in *Revista do Arquivo Municipal*. n. 41, nov. 1937, p.48.

para que os outros possam aprendê-la, de modo a responder o coro no momento necessário¹⁹³.

A grande diferença é o fato de que nos batuques, no momento de “tirar o verso” ou de realizar a “consulta coletiva” - como queria Mário de Andrade - os cantadores improvisam dentro de uma melodia simples. Ou seja, o verso é “tirado” no momento e após ser cantado naquele contexto do samba, nunca mais era repetido, sendo sempre sucedido por outro, de um cantor diferente, como em um diálogo. Já no Largo da Banana, ao que parece, com o tempo tornou-se mais comum os sambistas apresentarem aos outros colegas uma canção acabada, um samba composto anteriormente, mesmo que feito de duas quadras somente, ou apenas um refrão, para os sambistas, aí sim, tirem versos de improviso¹⁹⁴. Se houvesse aprovação, todos aprenderiam e o samba, ou estribilho, seria cantado e lembrado por um certo tempo. Deste modo, quando Toniquinho emprega o termo “tirar um samba”, expressão comum entre os sambistas do Rio de Janeiro e de São Paulo, está se referindo justamente a quando o sambista apresentava um samba para seus companheiros de roda¹⁹⁵. Como se vê, quando o assunto era “tirar um samba” a ética do compositor

¹⁹³ Mário de Andrade, quando observou um grupo de negros realizando um Samba Rural em São Paulo, voltou sua atenção para o que chamou de “consulta coletiva”, enquanto Mário Wagner, em texto precedente chamou a mesma situação de “atirar a deixa”, segundo ouviu dos próprios negros que observou em Pirapora em 1937. Seja qual for o nome atribuído, ambos se referem justamente ao momento em que um cantor apresenta seu “verso” para os demais presentes. Se tivesse aderência, o coro respondia e o batuque começava. Para Andrade, esta é uma característica exclusiva dos batuques de São Paulo: “No Brasil há manifestações idênticas e outras assimiláveis [à consulta coletiva], mas todas as que conheço se circunscrevem ao estado de São Paulo”. ANDRADE, Mário, *Ibidem*. p.55.

¹⁹⁴ Nos parece que a diferença entre “tirar um verso” e “tirar um samba” se assemelha muito a distinção que Sandroni, estudando o samba carioca, fez entre o “samba folclórico” e “samba popular”. Segundo o musicólogo, a primeira modalidade de samba é marcada pelo “discurso transitivo direto”, enquanto a segunda pelo “discurso transitivo indireto”. Estas duas modalidades de samba coexistiram e uma não é o desenvolvimento necessário da outra. Em São Paulo, na década de trinta, esta distinção, certamente, ainda não era tão evidente. SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro. 1917 – 1933*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. : Ed. UFRJ, 2001. p. 151 – 155.

¹⁹⁵ Sandroni considera o termo “tirador de samba” sinônimo de improvisador. Nos parece, porém, que é mais do que isso. É um sambista que, tendo circulado por diversos espaços de samba, possui um repertório vasto e é capaz de lançar na roda estribilhos populares.

No samba “Caco Velho” de Ary Barroso, por sua vez, gravado no final da década de 1930, ouve-se, em determinada parte da canção: “e no meio de gente bamba / seu prazer era *tirar um samba* / pulava, dava rasteira / topava briga de qualquer maneira” (grifo nosso). O mais curioso de tudo, é que a expressão “tirar um samba” tenha sido lembrada por Toniquinho, justamente quando se referia às rodas de samba formadas por ensacadores no Largo da Banana, onde a rasteira imperava. O exemplo, para nós, serve para evidenciar a intrínseca relação entre rasteira e samba, relação que ainda está por ser investigada de modo mais profundo. Em geral, os pouquíssimos trabalhos que se propuseram a investigar o movimento da rasteira, seguiram todos a trilha da capoeira, nenhum deles a trilha do samba.

determinava que ao final da apresentação, fossem conferidos os créditos necessários: “esse é de fulano, esse é de ciclano, esse de beltrano”¹⁹⁶.

Após observar os carregadores tirarem seus sambas e cruzar o Largo da Banana, Antônio chegava à avenida Pacaembu e seguia pela avenida São João em direção ao centro. No caminho, aproveitava para oferecer seus serviços nas praças e largos pelos quais passava. A principal vantagem dos engraxates ambulantes, em relação aos concorrentes de cadeira e salão, era justamente essa liberdade. Os garotos podiam circular livremente pela cidade e ir atrás dos locais onde havia clientes. Toniquinho abusava desta qualidade. Sua memória, embora conferisse grande ênfase à Praça da Sé, deixava claro essa maleabilidade e liberdade que somente gozavam os engraxates ambulantes:

*Trabalhava na Praça da Sé. Praça da Sé, em todas as praças. Passou tinha freguês, você sentava e: ‘Quer engraxar moço? Vai limpar o sapato? Vai limpá?’ E pronto, ganhava um dinheiro.*¹⁹⁷

Uma das principais diferenças de trabalhar assentado na Praça da Sé, era que ali se desfrutava da companhia de outros engraxates, além do parceiro Silval. Quando não havia clientes, podiam criar alguma atividade ou brincadeira conjunta. E para o neto do seu Silvério, a melhor diversão era certamente a batucada:

*Nós engraxamos na Praça da Sé, uma turma de garotos, engraxava, ganhava um dinheiro... e aproveitava fazia o samba.*¹⁹⁸

A memória aponta para como a prática do samba era entendida por Toniquinho: um desenvolvimento despretenso, inevitável, praticamente natural, do encontro dos garotos para o trabalho. Entre eles não havia um ritual específico, a espontaneidade era a tônica dos pequenos batuqueiros da Sé. Quem desse início ao som, era acompanhado pelos outros. O barulho atraía os demais companheiros que

¹⁹⁶ Quem realizou uma apurada análise da questão da autoria no samba carioca, foi Sandroni. SANDRONI, Carlos, loc. cit.

¹⁹⁷ Depoimento ao autor, em 15 de dezembro de 2008.

¹⁹⁸ Ibidem.

chegavam para somar. É claro que nem todo engraxate era bom ritmista, os que não sabiam batucar ficavam distantes:

...quem chegasse primeiro, sabia batucar chegasse primeiro tava batucando... tinha quem começava né, quatro ou cinco que começava, depois vinha chegando os batuqueiros, quem sabia tocar, quem num sabia nem chega na roda.¹⁹⁹

Os sons e ritmos eram extraídos dos próprios utensílios de trabalho.

Era a própria caixa de engraxar e a própria lata de graxa. Instrumentos a gente não tinha. Não tinha instrumento, não tinha dinheiro pra comprar um instrumento. Se arrumava um dinheiro, cê num vai comprar instrumento [...] Instrumento a gente num tinha. Era lata de graxa, tampa de graxa e caixinha de engraxate e vamos embora dali pras oito horas, nove horas.²⁰⁰

É impossível saber quem deu início a essa brincadeira de batucar na caixa de engraxate e nas latinhas de graxa, mas tudo indica que, no início da década de quarenta, este divertimento já era prática recorrente entre os engraxates paulistanos. Provavelmente, quando Toniquinho e Silval se enturmaram entre colegas de Praça da Sé, o batuque nos apetrechos de trabalho já era comum. Ou seja, os dois garotos aprenderam com os próprios companheiros de trabalho.

A história e a memória de Toniquinho parecem ter correspondência direta com vários aspectos da reportagem escrita por Túlio de Lemos em 1941 e apresentada no capítulo anterior. Nela, o radialista contou como os utensílios dos engraxates eram utilizados para os samba, comentou sobre a brincadeira ocorrer após o expediente mais intenso, e, por fim, indicou a existência da repressão aos engraxates, que fazia parte também das lembranças de Toniquinho:

Toniquinho: *Tinha repressão... mas não era REPRESSÃO [ênfase]. Acabar com a brincadeira: '- Acaba com esse negócio aí! Vai se machucar e pá!' [imitando a fala dos policiais]. Aquele que resistia tomava uns empurrão, quem não resistia ia embora.*

¹⁹⁹ Ibidem.

²⁰⁰ Ibidem.

- *Ai vocês saiam correndo ou só saiam andando mesmo?*

Toniquinho: *Não... cê nunca anda né, quando a polícia chega cê nunca anda. Você anda meio correndo, eu corria também.*²⁰¹

3. “Dizem que engraxate é profissão de vagabundo”

Perseguições aos engraxates ambulantes eram comuns e o trabalho era visto por alguns setores da sociedade como “coisa de vagabundo”. Se a polícia apenas reprimia para “acabar com a brincadeira”, o estigma conferido aos que exerciam o ofício foi algo que sempre incomodou Toniquinho:

*Veja bem, o trabalho como engraxate antigamente... Eles dizem engraxate vagabundo, aquele negócio, né. Hoje em dia ele chama de vagabundo, né. Mas antigamente o garoto ia engraxar sapato pra arrumar dinheiro pra ir ao cinema, pra ir a bailinho, porque ia a baile, entendeu. Por isso engraxate.*²⁰²

De acordo com o sambista, o ofício de engraxate ambulante era considerado atividade comum, quase óbvia, uma derivação de ter sido um garoto pobre na década de 1940. Portanto, para ele, não era trabalho desempenhado por desocupados ou malandros, mas por crianças. No entanto, para uma parte da sociedade paulistana, sobretudo os estratos mais ricos, engraxar sapatos era considerado um ofício inferior. Talvez o fato de se abaixar à frente do cliente em pé, reforçasse essa espécie de “rebaixamento”. A crônica “Engraxates de São Paulo”, de Rubem Braga, escrita em 1935 para o *Folha da Manhã* e apresentada no primeiro capítulo, de certo modo indica essa condição quando comenta que os engraxates ambulantes: “Não tem uniformes. Não tem local de trabalho. Estão sempre esfarrapados. A gente fica em pé e eles se agacham para engraxar. A polícia os persegue.”²⁰³

²⁰¹ Ibidem.

²⁰² Depoimento ao autor, em 15 de dezembro de 2008.

²⁰³ *Folha da Manhã*, 14 de abril de 1935.

Tudo indica que foi justamente a falta de valorização do seu ofício, o motivo que fez Toniquinho deixar de trabalhar como engraxate ambulante. Seguramente, quanto mais velho o indivíduo, maior deveria ser o estigma e o preconceito sofrido por empenhar-se lustrando sapatos nas ruas. Portanto, à medida que se aproximava da idade adulta, a pressão social para abandonar aquele ofício era grande. É incerta a data precisa de até quando o piracicabano engraxou sapatos com sua caixa. Em relação a este ponto, sua memória é confusa, ou talvez tenha preferido despistar esta informação.

Nessa faixa de idade, que eu não fazia nada nesse tempo, trabalhei mais ou menos nessa faixa de oito a dez anos. Oito a dez, por aí assim, não sou bem coisa na data não, mas era doze, até os treze. Veja bem, essa é a primeira entrevista que estou dando na íntegra pra você.²⁰⁴

O mais provável, no entanto, é que o jovem piracicabano tenha trabalhado como engraxate ambulante para além dos treze anos de idade, pois ainda exercia o ofício quando veio a conhecer um jovem chamado Germano Mathias, que gostava de se meter no meio da batucada dos engraxates da Praça da Sé. Nascido em 1934, no início de 1943 Mathias tinha apenas oito anos e não é provável que tenha circulado entre aquele grupo com tão pouca idade. O livro que narra a biografia deste que viria a se tornar sambista famoso, indica que ele brincou entre os engraxates da Sé quando contava quatorze anos, ou seja, por volta de 1948²⁰⁵. O mais plausível, portanto, é que o encontro entre Toniquinho e Germano ocorreu, sem muita precisão, na segunda metade da década de 1940, apontando para o fato do jovem de Piracicaba ter engraxado nas ruas até perto de alcançar os dezoito anos.

Embora tenha deixado de lustrar sapatos na Praça da Sé no final dos anos 1940, Toniquinho nunca abandonou completamente o ofício de engraxate. Quando deixou de ser ambulante, após algum tempo passou a ter uma cadeira na Praça da República²⁰⁶. O diretor de teatro Fausto Fuser, amigo de Plínio Marcos, nos dá

²⁰⁴ Depoimento ao autor, em 15 de dezembro de 2008.

²⁰⁵ RAMOS, Caio Silveira. *Sambexplícito: as vidas desvairadas de Germano Mathias*. São Paulo: A Girafa Editora, 2008, p.315.

²⁰⁶ Conforme crônicas e reportagens que Plínio Marcos escreveu para a *Folha de São Paulo* durante em 1977. Naquela época, Plínio e Toniquinho estavam em certa evidência após o sucesso do espetáculo “Nas Quebradas do Mundaréu” e o teatrólogo, que havia deixado a Revista *Veja* no início de 1976, no começo do ano seguinte passou a escrever para a *Folha de São Paulo*. Em algumas ocasiões em que se

indicação precisa de quando o sambista começou a trabalhar na Praça da República. Em reportagem intitulada “O aviso de Toniquinho, no humor grosso” publicada na *Folha de São Paulo*, Fuser fazia referência ao show “Nas Quebradas do Mundaréu”, dirigido por Marcos e onde atuavam três sambistas, entre os quais o piracicabano. Depois de escrever rapidamente a trajetória de vida de Toniquinho, Fausto narra como ele se encontrava aos 44 anos:

*Mora no bairro Helena Maria, em Osasco. Seus quatro filhos estudam, enquanto Toninho continua na profissão de engraxate. Ele faz ponto da Praça da República com a esquina da 24 de Maio exatamente há 18 anos.*²⁰⁷

Ora, se Fausto está certo e em 1973 completavam-se 18 anos de Toniquinho engraxando na Praça da República, o piracicabano começou a trabalhar lá em 1955. Então, concluímos que ao ter deixado de engraxar no final dos anos 40, passou pouco tempo longe da graxa, até ter um ponto de cadeira na República. Inclusive, nesse intervalo, ao que parece, o rapaz chegou a residir por alguns meses no Rio de Janeiro²⁰⁸.

Mas porque Toniquinho teria voltado a engraxar alguns anos depois deixar de fazê-lo como ambulante? O mais provável, é que tenha encontrado na atividade uma profissão que se adaptava ao cotidiano de sambista e compositor. Como dono de uma cadeira de engraxate, o piracicabano conseguia manter-se detentor da própria força de trabalho, mas sem precisar voltar a circular pela cidade com um caixote nos ombros. Desde a adolescência Antônio passou a frequentar ensaios de escolas de samba como ritmista e depois também como compositor. No início da década de setenta, vinha se apresentando com Plínio Marcos em horário noturno, madrugada adentro, o que tornava difícil entrar no batente logo cedo, daí a opção por ter um ponto de cadeira, com um horário mais flexível.

referia ao amigo, o cronista sempre o associava ao trabalho de engraxate que vinha exercendo, segundo afirmava, na Praça da República. “Uma vez o Toniquinho estava engraxando sapato na Praça da República (acho que foi em setenta ou setenta e um, não me lembro bem), quando a cana chegou avisando que era tranca dura e puxaram o Tonico pra dentro do carro”. *Folha de São Paulo*, 3 de junho de 1977.

²⁰⁷ *Folha de São Paulo*, 7 de novembro de 1973. Caderno Ilustrada, página 38.

²⁰⁸ Esta passagem da vida de Toniquinho é um tanto quanto obscura. Em depoimentos, o sambista não é muito claro em relação a quanto tempo passou na cidade maravilhosa, nem em que momento preciso de sua vida esteve lá. Outra possibilidade, que nos parece menos possível, seria o sambista ter estado lá no início da década de quarenta.

Com o lucro da graxa, acrescido de algumas quantias faturadas como sambista, Toniquinho Batuqueiro conseguiu encontrar, não sem percalços, certa estabilidade. Comprou um terreno na região periférica da grande São Paulo, em Osasco, onde construiu uma casa que abrigava ele, sua esposa e os filhos. Quem confirma esta informação é um ex-companheiro de graxa e samba, seu Carlão do Peruche: “Engraxando o Toniquinho comprou um terreno lá em Osasco”²⁰⁹. A amizade entre os dois foi firmada nos tempos em que eram engraxates ambulantes. Seu Carlão também lustrou sapatos na Sé, com Toniquinho e Silval. Assim como os amigos, fazia batuque nas latinhas, tampinhas e caixotes. Mais tarde, ele e Toniquinho foram parceiros, em 1956, na fundação de uma escola de samba no bairro onde residiam, a Unidos do Peruche e assumiram papel de protagonistas da agremiação que logo estaria disputando os primeiros postos do carnaval paulistano, com grupos tradicionais como a própria Lavapés e a também emergente Nenê da Vila Matilde.

4. Seu Carlão do Peruche.

Carlos Alberto Caetano nasceu em onze de setembro de 1930, na rua Pirineus, bairro da Barra Funda, em São Paulo. Filho de José Moisés Caetano, paulistano, e dona Maria José Cruz, nascida em Guaratinguetá, na tradicional região jongueira do Vale do Paraíba, era o mais velho entre quatro irmãos. Seu José era motorista dos Prado, tradicional e rica família de cafeicultores e políticos do estado de São Paulo, descendentes do famoso Barão de Iguape. O neto

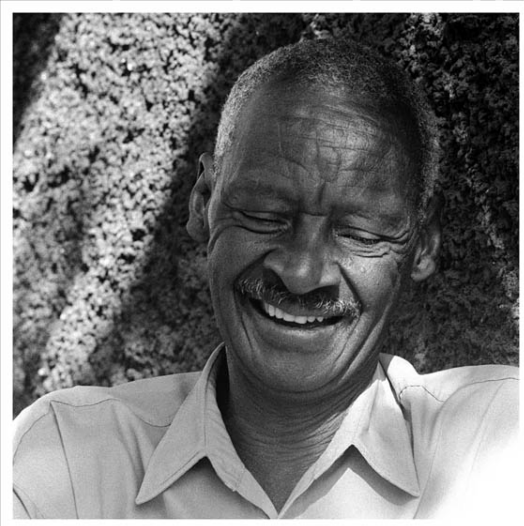


Imagem 15: Seu Carlão do Peruche em fotografia de Wagner Celestino. Série “Retratos da Velha Guarda das Escolas de Samba da Cidade de São Paulo”. Década de 1990. Acervo Museu Afro Brasil.

²⁰⁹Entrevista ao autor, em 24 de abril de 2015.

homônimo do patriarca, Conselheiro Antônio Prado, foi o primeiro prefeito da cidade, no início do século XX e emprestara nome à praça que substituiu o antigo Largo do Rosário²¹⁰. Embora oriundo da classe pobre, através do seu trabalho seu José conseguia oferecer à sua família uma condição de vida melhor do que a maioria da população negra do seu bairro. Esta situação de estabilidade financeira, permitiu, por exemplo, que o filho primogênito tivesse acesso a uma boa educação, frequentando dois dos melhores colégios públicos da cidade, localizados nas região da avenida Paulista²¹¹. Neste quesito, o paulistano se diferenciou do seu amigo Toniquinho, que pouco frequentou a escola. Carlos, porém, não chegou a completar uma década residindo no bairro operário da Barra Funda²¹². Quando tinha aproximadamente oito anos, seus pais o colocaram para morar com o tio policial, que vivia no Bexiga, como forma de educar a criança inquieta:

*Nasci na Barra Funda vivi uma parte na Barra Funda, posteriormente... posteriormente é... fui pro Bexiga, tinha um tio meu que morava na rua Manoel Dutra lá, perto da rua velha lá, quase na São João, número quatrocentos e um. Eu era um menininho inquieto, aí o que meus pais fizeram: meu tio era policial né, ele morava ali na rua Manoel Dutra e ali fui criado, na rua quatro, fui criado ali.*²¹³

Ao que tudo indica, o garoto mudou de endereço não só por ser “um menino inquieto”, mas também porque as escolas da região da Paulista eram muito mais

²¹⁰ Não está claro para qual membro da família seu José trabalhava diretamente. O mais provável é que fosse para o sobrinho do Conselheiro, Antônio da Silva Prado Junior (1880 – 1955), também político, ou para Fábio Prado (1887 – 1963) sobrinho de Junior. O certo é que exerceu o ofício por muitos anos, tendo servido, provavelmente, a mais de um membro da família.

²¹¹ O primário foi cursado, uma parte no Colégio Imaculada Conceição, rua Cincinato Braga, esquina com a Brigadeiro Luís Antônio, outra no Colégio Rodrigues Alves, na avenida Paulista.

²¹² O bairro operário onde Carlos nasceu, se desenvolveu à partir das indústrias - que aos poucos foram ocupando os espaços das antigas chácaras - e da estrada de ferro Sorocabana, que tinha uma grande estação ali na Barra Funda. Originalmente, em meados do século XIX, a estrada era constituída por linha única, que ligava a fábrica de ferro Ipanema a São Paulo, passando por Sorocaba. Depois, foram construídas mais linhas e a estação passou a ser ponto final de trens que vinham do interior, carregados de diversos tipos de mercadoria, sobretudo frutas, inclusive bananas. Logo, o local ficou sendo conhecido como Largo da Banana, onde os negros que descarregavam os trens vindos do interior costumavam se juntar para batucar e cantar, após o expediente ou nos intervalos. No início da década de 1930, a Barra Funda abrigava uma grande população de operários italianos e também relevante parcela afrodescendente, pois as áreas alagadiças, com pouca infraestrutura urbana, tornavam os terrenos mais baratos. Muitos dos que trabalhavam na linha do trem, moravam ali. Além de tudo, o bairro era um reduto de sambistas. Em 1914, lá surgiu o primeiro cordão da cidade de São Paulo, o Grupo Carnavalesco Barra Funda, que no alvorecer da década de trinta, se mantinha como um dos destaques do carnaval, sob a liderança de Dionísio Barbosa.

²¹³ Depoimento ao autor, em 4 de junho de 2009.

próximas do Bexiga²¹⁴. Foi nesta época, morando com o tio, entre o final da década de 1930 e início da década de 1940, que Carlos começou a exercer o ofício de engraxate ambulante. Aquela foi a alternativa encontrada para conseguir um dinheiro e ajudar no orçamento familiar.

A distância de pouco menos de dois quilômetros entre a rua Manoel Dutra, e o centro da cidade, era a situação mais favorável que o garoto poderia encontrar para executar a função. Saindo de casa a pé, Carlos conseguia facilmente acessar as avenidas Brigadeiro Luís Antônio, Anhangabaú - rebatizada como Nove de Julho em 1941 – ou Liberdade, pelas quais alcançava os melhores locais onde oferecer seus serviços. Mas para trabalhar era preciso ter uma caixa de madeira. Em geral, os caixotes, indispensáveis utensílios de batente, eram confeccionadas pelos próprios garotos, com pedaços de madeira que lhes eram acessíveis, ou encontrados na rua²¹⁵. Carlos, por exemplo, fazia as suas com restos de caixas de transportar maçã:

*Sabe o que nós fazia? Essas caixas de maçã que nós fazia banco pra você sentar, e da caixa de maçã a gente fazia caixa de engraxar também. Fácil. É rapidinho.*²¹⁶

Com o caixote nos ombros, o paulistano ia engraxar no centro da cidade e descobriu que o utensílio servia também de instrumento musical para alguns dos seus colegas, entre eles Toniquinho, ao lado de quem passou a engraxar na Praça da Sé, no início da década de quarenta. Quando se conheceram, os dois construíram uma relação de forte amizade, que permaneceu viva através dos anos e das batucadas de que participavam juntos. Ao rememorem esta época, ambos se referiram um ao outro imediatamente. Outros poucos companheiros foram lembrados, como Silval, Zóinho e Arroizinho. Germano Mathias também foi recordado pelos dois, mas com uma divergência: não se sabe ao certo se teria engraxado sapatos ou só participado

²¹⁴ Ao trocar a Barra Funda pela freguesia da Bela Vista, em ao menos um quesito o menino não saiu no prejuízo: quando o assunto era samba. No final da década de trinta, o bairro do Bexiga era outro reduto de bambas. O cordão do Vai-Vai, um dos mais populares da cidade, realizava seus ensaios para os desfiles carnavalescos nas ruas do lugar. Diferentemente da Barra Funda, a tradição do Bexiga no cenário do samba paulistano não estava ligada a uma linha de trem, mas ao futebol de várzea que se jogava na região.

²¹⁵ Pude observar e constatar pessoalmente que até hoje os engraxates ambulantes de São Paulo produzem eles mesmos suas caixas de engraxar.

²¹⁶ Entrevista ao autor, realizada em 24.05.2015.

dos batuques. Ao se referir a Germano, Carlão fez um rápido panorama da época e do grupo de garotos que trabalhavam na Sé:

*Germano também engraxou, SINVAL que era do Império do Cambuci, essas pessoas todas engraxavam. Nós tínhamos o que, doze, treze anos, num era nem década de cinquenta, era década de quarenta, quarenta e três, quarenta e dois, no tempo da guerra ainda. Nós estávamos em guerra, segunda guerra mundial, nós estávamos em guerra.*²¹⁷

Aparentemente, alguns destes garotos que engraxavam com Carlão e Toniquinho no marco zero de São Paulo, faziam parte do grupo que tomou parte como figurante, de apresentações da Ópera “Aída”, do compositor italiano Giuseppe Verdi, no Teatro Municipal. De acordo com as recordações que o paulistano traz daquela experiência, Toniquinho, além de outro engraxate chamado de Jorginho, eram alguns dos que estiveram ao lado dele fazendo papel de escravos mouros no principal palco da cidade.

Seu Carlão: *Única vez que fui pro Municipal foi fazer “Aída”.*
“Aída” de Verdi.

- Isso! É esse que ele fala, ó: (lendo) ‘...quando leva a Aída e o Guarani eles precisam de negrada pra aparecer como escravos...’

Seu Carlão: *Escravos fenícios. Nós era tudo escravos fenícios.*
“Aída” de Verdi.

[...]

- O Toniquinho também tava, também foi com o senhor dessa vez?

Seu Carlão: *Foi. Foi. Toniquinho, Jorginho, que ainda tá vivo aí, Jorginho. E outros mais, uma turma grande. Aquele cenário, muito bonito mesmo.*²¹⁸

A ópera mencionada por Carlão foi encenada em São Paulo ao longo de praticamente toda a década de 1940²¹⁹. Devia ser fato comum a participação dos

²¹⁷ Ibidem.

²¹⁸ Ibidem.

²¹⁹ A ópera “Aída” se passa no Egito e narra, em quatro atos, a história de amor do general egípcio Radamés e da escrava Aída, que é destruído pelo ciúmes de Amnérís, a filha do faraó. A trama gira em torno do trio amoroso e do fato da escrava ser, na verdade, filha do rei da Etiópia, Amonasro, que está em guerra com o Egito. Ao que parece, os engraxates negros participavam da trama como escravos mouros, fazendo uma dança no início do segundo ato. No libreto da peça em inglês há uma referência,

pequenos trabalhadores nas apresentação, pois “Aída” foi lembrada também por José Pereira, aquele engraxate ambulante entrevistado por Túlio de Lemos em 1941. Naquela ocasião, o lustrador de sapatos do Largo do Correio e o radialista comentaram entre si:

- *Eu gosto de samba, fox e ópera.*

- *Ópera?*

- *É. A turma sempre vai ao Municipal nas temporadas líricas.*

- *?!*

- *Quando levam a Aída e o Guarany eles precisam da negrada para aparecerem como escravos ou índios. Então eles vêm nos procurar.*²²⁰

Esse fato ganha ainda mais força, à luz de uma crítica da imprensa, feita à montagem de “Aída” em 1948, quando subiram ao palco do Municipal exclusivamente indivíduos radicados em São Paulo. No texto, é feita menção à um bailado de “negrinhos”. O único momento da ópera em que há um bailado de escravos é justamente na volta do segundo ato e o uso da palavra “negro” no diminutivo, leva a acreditar que se tratasse de um número executado por jovens. Pelo modo como o autor apresenta o texto, tudo indica que a passagem era uma tradição das montagens daquele musical em São Paulo:

Mesmo numa temporada como a que atualmente se desenvolve no Municipal, com participação exclusiva de elementos radicados nesta capital, e que portanto, à vista de nosso acanhado volume de patrimônio do canto lírico, está com suas possibilidades estritamente confinadas, a estimada ópera-baile de Verdi “Aída” não deixou de figurar, para gaudío dos seus incontáveis apreciadores. [...]

*Os bailados, também desta vez, assinalaram um dos pontos mais fracos do espetáculo. Tanto o dos negrinhos, como o das sacerdotisas.*²²¹

Não é possível saber, no entanto, se Carlão e sua turma se apresentaram ao lado de José Pereira. O mais provável é que não, pela diferença de idade entre os dois.

naquela parte, a uma “dança de jovens escravos mouros” em volta da filha do faraó, Amnéris, enquanto ela se prepara para receber, na cidade de Tebas, o triunfante Radamés de volta da guerra.

²²⁰ *Revista Planalto*, ano I, número 8, 1 de outubro de 1941, pp.7.

²²¹ *Folha da Manhã*, 14 de agosto de 1948, p.6.

Através do nome, não foi possível, para seu Carlão, identificar o engraxate da reportagem, já que entre esses jovens trabalhadores era extremamente comum o uso de apelidos. É quase sempre deste modo que os colegas ressurgem na memória do sambista:

José Pereira? Não adianta, por nome não adianta, era tudo por apelido. [...] Porque era tudo apelido. Eu me lembro Gimba. Gimba era um compositor, “Professor”, chamava ele de “Professor”. Certo. Era compositor também. Um monte de gente que na época... era tudo apelido. Gimba, podia ser até o nome de um deles aí, sei lá se é. Era apelido.²²²

5. O engraxate que morava com um policial.

O caso do jovem Carlos ter trabalhado como engraxate ambulante quando morava com um tio que era da polícia, mostra como era dúbia a postura das autoridades frente às práticas dos engraxates. Enquanto os meninos que lustravam sapatos nas ruas eram reprimidos por guardas civis, um deles morava na mesma casa que um tio policial, sem que houvessem maiores problemas. Não há indícios de que o sobrinho era repreendido dentro de casa por engraxar sapatos nas praças da cidade. Pelo modo como seu Carlão se refere à temporada que morou no Bexiga, o tio não parecia se incomodar com sua opção de trabalho e era impossível que engraxasse sem o parente saber, pois devia trazer para a casa as mãos sujas de graxa e uma caixa a tiracolo.

Se o fato de lustrar sapatos não trazia problemas ao convívio com o tio, nas ruas, porém, a situação era pouco favorável ao jovem paulistano. Sobretudo, porque ele logo começou a participar dos batuques organizados por engraxates ambulantes no centro da cidade e percebeu, então, que a perseguição aos batuqueiros era fato comum em São Paulo. O ex-engraxate guarda ainda na memória ocasiões em que era obrigado a passar uma noite na delegacia, preso por estar fazendo batucada.

²²² Entrevista ao autor, realizada em 24.05.2015.

Seu Carlão: *Eles perseguia. Foi uma... ali no pátio do colégio era a central de polícia, hoje está tombado ali, está tombado. E... prendia a gente... só no outro dia seis horas da manhã que soltavam.*

- Mesmo menino, mesmo criança?

Seu Carlão: *Ali eu tava com meus quinze, dezesseis anos, mas era menor. Ai, porque prendia? Porque você tava fazendo batucada. Nessa idade, engraxando, época de tamborim quadrado, nós que fazia os tamborim, tudo artesanal, tamborim quadrado, nós fazendo batucada. Os caras vinha, você tá fazendo batucada, prendia. Pátio do Colégio. Tinha Delegado que tinha outra cabeça, tinha outra visão. Depois que saia o... o subordinado '- Eu mando vocês ir embora. Eu mando ocêis ir embora. Mas não vai fazer mais batucada, tá bom?' '-Tá'.*

- E não fazia mais?

Seu Carlão: *Quê não fazia mais! '- Já te conheço" (risos)'. '- Já te conheço. Eu lembro de você.'*²²³

A lembrança de Carlão evidencia que o grau de repressão e punição variava de acordo com a avaliação pessoal do policial, tanto que um delegado, na ausência do subordinado, autorizava os meninos a irem embora. O fato é que independentemente da punição recebida, ela não impedia os garotos de voltarem a batucar no dia seguinte.

Este caso rememorado por Carlão se opõe às lembranças de Toniquinho Batuqueiro, que não guardou recordações significativas sobre a repressão. Por outro lado, o conteúdo da narrativa se aproxima da experiência vivida pelo protagonista de um dos sambas do engraxate compositor José Pereira, apresentado no capítulo anterior²²⁴. No episódio registrado em canção, o eu lírico, ao ver falhar sua tática da fuga, é detido pelos policiais e passa a noite no gabinete de investigações, temendo por aquilo que poderia vir a acontecer a seus amigos.

O fato de ser preso e passar horas na delegacia não preocupava e tampouco dissuadia o pequeno Carlos de voltar a engraxar e batucar. Ele continuava a circular por todo o centro. O repertório de pontos onde trabalhou era de fazer inveja a qualquer engraxate ambulante.

²²³ Entrevista ao autor, em 24 de abril de 2015. A expressão “Na época do tamborim quadrado” é bastante empregada no universo do samba, sobretudo da Velha-Guarda, para se referir a algo que aconteceu “há muito tempo atrás”. De fato, no início do século XX, os tamborins eram feitos em formato quadrangular. O prédio a que Carlão se refere, onde funcionava a Primeira Delegacia de Polícia entre 1910 e 1970, localizado no Pátio do Colégio, rua Roberto Simonsen, 136b, hoje abriga o Museu Casa da Imagem. (Internet: <http://www.museudacidade.sp.gov.br/casadaimagem.php>. Último acesso em 21.05.2015.)

²²⁴ Ver p.94.

Eu engraxei na Praça da Sé, engraxei na praça... no largo... na João Mendes, Praça João Mendes, engraxei... hoje é metrô Ana Rosa, ali na época tinha um Cine Cruzeiro ali na Conselheiro Rodrigues Alves, Domingos de Morais com a Conselheiro Rodrigues Alves, na época ali tinha um Cine Cruzeiro, muito famoso esse cinema na época, como era também o cine Metro, muito famoso e... engraxei lá muito tempo também... muito tempo aos sábados eu engraxava ali.²²⁵

No início de 1944, já com treze anos, Carlos voltou a morar com a mãe e os irmãos, mas no bairro do Bosque da Saúde. Após a mudança, não era mais tão simples para o jovem chegar na região central. Se antes estava a apenas dois quilômetros da Sé, agora encontrava-se a oito. Mas distância não impedia o garoto de ir até a praça. Inicialmente, o engraxate manteve-se trabalhando no centro, porém um pouco depois descobriu um ponto mais próximo onde podia conquistar clientes: a entrada do cine Cruzeiro²²⁶. O novo ponto ficava na metade do caminho entre o Bosque da Saúde e o centro da cidade, a uma distância de aproximadamente quatro quilômetros dos dois lugares. Assim, enquanto ainda estava no ensino ginásial, Carlão se manteve engraxando no centro durante a semana e no Cine Cruzeiro aos finais-de-semana²²⁷.

No entanto, ao atingir a idade de dezesseis anos e conseguir ingresso na Escola Técnica Federal de São Paulo, em regime semi-interno, Carlos deixou de engraxar na região central da cidade durante a semana e passou a concentrar seus panos e escovas exclusivamente ali na porta do cine cruzeiro, onde os frequentadores chegavam bem vestidos para assistir aos novos lançamentos da indústria cinematográfica. Segundo relembra, a freguesia que conquistou ali era abundante e alguns clientes pediam para que fosse até a casa deles, engraxar os sapatos dos filhos e esposa. Apesar da clientela fiel, quando estava perto dos dezoito anos de idade o jovem deixou definitivamente de engraxar.

Seu Carlão: *Aí é que é. O que é que é, era semi-interno, entrava às sete da manhã saía as dezessete horas, aos sábados nós saíamos onze horas, por aí, e eu engraxava sábado e domingo ia engraxar, também ia*

²²⁵ Depoimento ao autor, em 4 de junho de 2009.

²²⁶ O cinema se localizava, como explicou seu Carlão, em frente ao local onde hoje é a estação de metrô Ana Rosa.

²²⁷ O ensino ginásial é equivalente ao Ensino Fundamental II.

engraxar. Então engraxe até meus dezessete anos, depois é... já senti que era... já grandão eu senti que, querendo namorar, um monte de namorada e eu sentia que era pejorativo eu ficar engraxando.

- Havia um certo preconceito em volta...

Seu Carlão: *É... Não, é comigo mesmo, cê entendeu? Sentia que era... um pouco pelos meus amigos, e eu sentia que era pejorativo eu tá engraxando, com dezessete anos eu tava na terceira série da escola técnica federal de São Paulo, com dezoito eu me formei.²²⁸*

A influência dos amigos e namoradas que fizeram despertar no estudante o sentimento de vergonha por trabalhar de engraxate ambulante, pode ser entendida como resultado direto de uma pressão social mais ampla. Os parentes e amigos mais próximos são expressão dos valores prezados pela maioria da sociedade, ou, pelo menos, por alguns estratos dela. Este tipo de situação, exercia uma pressão muito mais contundente do que a própria repressão policial e é apontado como um dos principais motivos que fez alguns dos garotos abandonarem o ofício.

Quando deixou de engraxar, Carlos já estava ambientado ao universo do samba praticado em São Paulo, para além das batucadas entre engraxates. Foi depois de se mudar para o Bosque da Saúde, entre 1944 e 1945, quando ainda era um menino, que tomou parte, pela primeira vez, de uma agremiação carnavalesca, a escola de samba Flor do Bosque. Tratava-se de um grupo de pouco destaque no cenário paulistano, que desfilava durante o carnaval saindo da avenida Bosque da Saúde. Rapidamente a pequena agremiação do bairro ficou pequena para ele. Por isso, em 1947 decidiu tentar a sorte na Lavapés, conhecida agremiação paulistana:

Seu Carlão: *Tem uma igreja, tem a ladeira da morte, um pouquinho mais pra baixo, dali saía uma Escola que chamava-se Flor do Bosque. Sai nela...*

- Foi a primeira Escola que o senhor saiu, foi a Flor do Bosque?

Seu Carlão: *Dela que eu fui pra Lavapés [...] Dela que eu fui pra Lavapés, nem sei quem me levou pra lá.²²⁹*

Na escola de samba de Madrinha Eunice, Carlos logo se tornou um dos líderes do grupo, uma vez que dominava a maioria dos instrumentos de percussão²³⁰. Essa condição o fez largar os estudos, para concentrar-se no trabalho e no samba:

²²⁸ Ibidem.

²²⁹ Ibidem.

*Com dezoito eu me formei, era mecânico torneiro, pregador, encanador, um monte de coisas, quatro anos eu fiz lá de semi-internato. E como era maior podia continuar minha... meu pai aí: 'Vai tentar FEI', já tinha ali um PCO. Mas o que acontece, eu já vivia no mundo do samba, mas em novembro, dezembro, cê tá ali tentando queimar pestana, tem que se preparar né. O que que eu fazia, invés de queimar pestana ia pras escolas de samba. Num me arrependo não, não me arrependo, num me arrependo porque eu fiz o que eu gostava, o que eu gosto, e fui levado pelas escolas de samba. E na época o filho maior vai trabalhar, como eu era o filho mais velho né, eu falei: vou trabalhar. E fui trabalhar como torneiro mecânico.*²³¹

As trajetórias de infância e adolescência de seu Carlão do Peruche e Toniquinho Batuqueiro, às vezes se aproximam e muitas vezes se afastam. Diferenças surgem logo no nascimento e gozo da primeira infância. Se um deles nasceu na capital, no bairro da Barra Funda, entre trens, avenidas e cordões carnavalescos, o outro veio ao mundo no interior, entre carros-de-boi, fazendas, canas de açúcar, tambus e umbigadas. Apesar de ambos terem morado com os tios, que muito contribuíram em educação, Carlão frequentou a escola até se formar no atual Ensino Médio, enquanto o piracicabano estudou apenas até a terceira série do primário. Apesar desta discrepância, ao completarem a primeira década os dois seguiram o mesmo caminho do trabalho infantil, engraxando sapatos pelas ruas. E justamente a partir daí, as histórias se aproximam. Inicialmente, o gosto pelo batuque nos utensílios de trabalho e depois, durante a adolescência, o ingresso na primeira escola de samba. Se deixaram de engraxar em momentos próximos, Toniquinho voltou à graxa alguns anos depois, como dono de uma cadeira, enquanto seu Carlão, que se formara no ensino técnico, ao invés de cursar uma faculdade optou por seguir a profissão de torneiro mecânico. As duas escolhas foram pautadas na possibilidade de equilibrarem o cotidiano entre o trabalho e o samba, que passou a ser prioridade a partir da fase adulta, quando ambos enveredaram para o gênero musical, trazendo o samba das ruas para dentro dos terreiros e quadras, atuando como ritmistas, compositores e líderes nas principais agremiações carnavalescas da cidade²³².

²³⁰ Alguns deles, seu Carlão aprendeu com Chico Pinga, o marido de Dona Eunice, que liderava a batucada da escola.

²³¹ Depoimento ao autor, em 4 de junho de 2009. A expressão “queimar pestana” é usada como sinônimo de “estudar”.

²³² Neste sentido, os dois podem ser considerados exemplos do que Gilroy chamou de “intelectuais no sentido gramsciano (...) operando sem os benefícios que fluem ora de uma relação com o estado

Ao compararmos o percurso de juventude dos dois engraxates batuqueiros, notamos que nem todos deixavam de cursar a escola muito cedo, alguns também frequentavam as aulas. Problemas com a polícia eram frequentes e incomodavam, mas não redundavam em grandes penalidades ou detenção por mais de um dia, tampouco serviam para intimidar os menores a ponto de desistirem do ofício. O preconceito, por sua vez, acometia a grande parte deles e crescia a medida que ficavam mais velhos. Ao longo da década de quarenta, o principal divertimento dos engraxates ambulantes era percutir seus utensílios de trabalho, durante e principalmente após o batente. Mas o famoso batuque nos caixotes, escovas, latas e tampinhas de graxa, não se resumia a ritmo somente, também ocorria acompanhado de dança e canto. Mas afinal, enquanto batucavam, como eram os movimentos do samba dos engraxates?

6. O modo dos engraxates dançarem o samba: o jogo da tiririca

Para se divertirem dançando, os meninos batuqueiros adotaram um tipo de brincadeira tipicamente paulistana que era bastante popular na cidade. Tratava-se do modo de dançar o samba com rasteiras, que na Paulicéia ganhou o nome de “tiririca”²³³. De origem imprecisa, como geralmente ocorre com os fenômenos da cultura popular, ela era praticada no centro e em alguns bairros. Entre os engraxates

moderno, ora de posições institucionais seguras no interior das indústrias culturais. Elas [essas pessoas] tem procurado papéis que escapam à classificação como prática de legisladores ou intérpretes e em lugar disso, têm se apresentado como guardiães temporários de uma sensibilidade cultural distinta e entrincheirada que também tem operado como um recurso político e filosófico.” GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001. p.164.

²³³ Segundo Lopes, a tiririca constituía-se como uma “forma rudimentar de Capoeira, jogada ao rés-do-chão”. (LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro: 2004. Verbetes: Tiririca²). Nos parece, porém, que a tiririca é melhor compreendida se associada ao samba do que à capoeira. Para comprovar esta ideia, basta observar que os ex-jogadores de tiririca, como Toniquinho e Carlão, tornaram-se sambistas e não mestres de Capoeira. É válido lembrar, também, que o modo de dançar o samba com rasteiras não é exclusividade de São Paulo. Diversos outros tipos de manifestações que podem ser rotulados como “samba”, são dançados com rasteiras, como a “pernada” ou “batucada”, no Rio de Janeiro, e o “batuque”, na Bahia. Ainda está para ser feita uma pesquisa profunda e comparativa entre as danças brasileiras com rasteiras.

ambulantes, era a dança preferida nas Praças da Sé, República e Largo do Correio. Cidade afora, também era jogada na Barra Funda, na baixada do Glicério e no Largo do Peixe, na zona leste. Toniquinho Batuqueiro se recordava bem como ela era dançada e a origem de seu nome:

*Tiririca é uma... um matozinho rasteiro, você sabe como é que é né? Já lhe expliquei como é que é. E deixa o corpo da gente todo danado, se ralar em cima daquilo. Esse é a tiririca, esse é o mato tiririca. Agora o jogo da tiririca é uma roda de samba, uma roda de sambista, todo mundo fazendo coral e duas pessoas jogando tiririca... dando rasteira, sambando pra lá e pra cá. Tiririca porque a pessoa vai no chão e rala o corpo... tá entendendo, daí a tiririca. O cara jogava, no outro dia, daí a dez minutos, se olhava pro cara, o cara tava todo ralado de ir o chão, sair do chão, aquela presepada toda. Então tava jogando tiririca. E deu o nome de jogo da tiririca.*²³⁴

A dança acontecia em roda. Formando o círculo ficavam os batuqueiros, entoando refrãos em coro, enquanto no centro um par de indivíduos dançavam o samba, fazendo as chamadas “visagens”, ameaças de ataques para testar a reação do adversário. Diferentemente das descrições da pernada carioca ou do batuque baiano, em que um jogador fica “plantado” – parado com os braços junto ao corpo - à espera da pernada do oponente, neste jogo da tiririca os dois participantes dançam e desferem rasteiras ao mesmo tempo, no que reside sua característica peculiar²³⁵. O objetivo da brincadeira era levar o oponente ao chão. Assim, quando visualizava a

²³⁴ A planta sobre a qual Toniquinho se refere, que emprestou o nome para a dança, é uma erva daninha de alto poder regenerativo, conhecida cientificamente como *Cyperus Rotundus*. Uma das principais características da tiririca é se espalhar ligeiramente, por onde quer que seja. Sobre a prática da tiririca no Largo da Banana, ouvir as diferentes entrevistas de sambistas paulistanos realizadas por Olga von Simson, como Geraldo Filme e Inocência Mulata. A respeito da tiririca no largo do peixe, por sua vez, ouvir a entrevista de Seu Nenê da Vila Matilde. Por fim, quanto à tiririca nas “cinco esquinas” ver o pequeno ensaio de Renato Dias “Os engraxates e a tiririca”, disponível na internet em: <http://www.uiadiario.com.br/colaboracao/os-engraxates-e-a-tiririca/> (último acesso em 01.06.2015).

²³⁵ Sobre a pernada carioca, também chamada de “batucada”, eis uma excelente descrição de Humberto Franceschi: “O jurado tinha que se plantar de pernas e joelhos juntos, esperando ser avisado que ia ser jogado no chão, e só aí então poderia se defender, pulando ou não, deixando que a pegada (a pernada) atingisse a base do pé. O desafiante metia a perna e o jurado tinha que ‘desfazer’, o que significava se desviar para não cair. Se tivesse a sorte de não cair, podia continuar, e aquele que não conseguia derrubar saía da roda.” FRANCESCHI, Humberto M. *Samba de Sambar do Estácio: de 1928 a 1931*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010. p.97.

Sobre o batuque baiano, muito semelhante a pernada, o capoeirista Jair Moura relatou a Nestor: “Quando comecei a conhecer o batuque, na verdade vi apenas os vestígios. Ainda assim presenciei rodas: um batuqueiro ficava plantado em posição de guarda no centro do círculo e o outro negaceava até conseguir desequilibrá-lo, o que era difícil. Só se aplicavam os golpes desequilibrantes: banda solta, banda amarrada, cruzo de carreira, encruzilhada...” CAPOEIRA, Nestor. *Capoeira: os fundamentos da malícia*. Rio de Janeiro: Record, 2001: 92.

possibilidade de desferir uma rasteira, o jogador a aplicava repentinamente, na maior velocidade possível, para não sofrer risco de ser acertado por um contragolpe do companheiro²³⁶. Ao ser derrubado, o perdedor dava lugar a um novo desafiante. O principal movimento utilizado era chamado “banda”, como lembra, outra vez, Toniquinho Batuqueiro:

*Ai você aprendia a jogar o corpo, claro né, tinha o ritmo na veia. Via como é que os caras jogava, aprendia a jogar o corpo e ia entrando pra brincadeira dos outros sapeca... E dava o nome de... banda, banda de frente, banda de costas, banda de lado. Era o jogo da rasteira... carregava assim com os dois pés, você caia, se soubesse caia, se não soubesse caia... pra aprender.*²³⁷

O termo “banda” é empregado por ele como sinônimo de rasteira. Dependendo de onde o indivíduo acertava o companheiro com o golpe, surgia o complemento: banda de frente (quando o companheiro cai de frente para o chão), banda de costas (quando ele leva as costas ao chão) e de lado, (quando acerta a parte lateral da perna ou do pé e ele cai de lado). Embora seja muito difícil estabelecer uma definição precisa dos golpes, movimentos e seus nomes, certo é que o termo “banda” era o mais utilizado pelos batuqueiros e referia-se, sem nenhuma exatidão, a diferentes modalidades de pernadas, geralmente uma rasteira aplicada no chão²³⁸.

Toniquinho e seu Carlão se recordaram de alguns dos sambistas e jogadores de tiririca, boa parte deles da região da Barra Funda: “Guardinha Boca-larga”, “Cafézinho”, “Jarrão”, “Mandião”, “Funga” e até uma mulher, fato pouco comum, apelidada “Joana Pé-de-violão”, que também morava no bairro da zona norte. Alguns destes mesmos nomes foram lembrados pelo sambista “Pé Rachado”, em depoimento a Wilson Rodrigues de Moraes²³⁹. Segundo o ex-presidente do Vai-Vai, a tiririca era

²³⁶ Segundo Seu Nenê da Vila Matilde confiou a Olga von Simson, a tiririca “é um jogo em que se dá pontapé em tudo quanto é canto, pega por trás, ameaça, faz de conta que vai dar um calcanhar no pescoço do outro.” SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von, *Op cit.* p.210, nota de rodapé 3.

²³⁷ Depoimento ao autor em 15.12.2008.

²³⁸ Deve-se destacar que esta definição de banda se distingue da banda utilizada na Capoeira Regional, porque banda e rasteira no jogo dos capoeiras não são sinônimos. Segundo Nestor Capoeira, a banda foi um dos golpes originários do batuque baiano que foram emprestados por Mestre Bimba, ao criar a Capoeira Regional. A origem do termo banda, portanto, não seria original da capoeira, mas sim do batuque baiano. CAPOEIRA, Nestor, loc. cit.

²³⁹ Sebastião Amaral (1913 – 1990), sambista, foi presidente da Vai-Vai quando ainda era um cordão, liderou a transformação do grupo em escola de samba. Nasceu em Baependi, Minas Gerais, e veio para São Paulo aos dezoito anos trabalhar como pedreiro. Na capital, ganhou o apelido de “Pé Rachado” e

jogada no Largo do Correio durante o carnaval, onde se destacavam “Zóinho que é do ‘Peruche’ e outros mais. Guardinha falecido”²⁴⁰. Tanto “Pé Rachado”, quanto nossos depoentes foram unânimes, porém, em afirmar que o maior jogador que eles viram dar rasteiras foi “Pato N’Água”, o famoso sambista e apitador que se revezava entre Vai-Vai e Camisa Verde e Branco, faturando todos os títulos do carnaval. Segundo eles, Pato era muito ágil e forte, quando estava na roda, ninguém queria entrar para trocar rasteiras com ele.

A dança da tiririca não ocorria ao som da percussão apenas. Os batuqueiros também entoavam canções, geralmente constituídas de refrãos curtos e cantados em coro. O tema remetia, quase sempre, às pernadas da dança, através de imagens figurativas. Seu Carlão do Peruche recorda aquilo que era cantado pelos que brincavam de Tiririca:

Naquela época a tiririca entrava dois na roda pra ver quem era melhor mesmo. Alguém ia pro chão, alguém ia pro chão... quero lembrar como é que é a ... O pessoal cantava assim, abria a roda e cantava assim:

Jenipapo caiu de maduro

Quero ver de fato se esse nêgo é duro

Jenipapo caiu de maduro

*Quero ver de fato se esse nêgo é duro*²⁴¹

A quadra cantada por seu Carlão, é uma das poucas canções lembradas. Por meio da analogia, o texto faz referência às pernadas da dança, emprestando a imagem do jenipapo, o fruto do Jenipapeiro, árvore típica de florestas tropicais como a mata atlântica. Na canção, o fruto faz menção ao batuqueiro que, ao receber uma rasteira, não ficou de pé e caiu feito um jenipapo maduro. A frase que complementa a rima, aborda mais explicitamente a situação da dança. Se o jenipapo caiu por estar “maduro”, vamos ver agora se esse desafiante que esta na roda da tiririca é de fato “duro”, ou seja, firme para aguentar a rasteira.

começou a participar da batucada do cordão carnavalesco do Bexiga. Chegou a liderar a bateria da agremiação antes de tornar-se presidente.

²⁴⁰ MORAES, Wilson Rodrigues de. *Escolas de Samba de São Paulo*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978. P.45.

²⁴¹ Depoimento ao autor em 04.05.2009.

Quando a brincadeira era a tiririca, não havia, aparentemente, qualquer preocupação da parte dos engraxates, em cantar sambas que possuíssem extensas linhas melódicas, até porque, a intenção era sempre ter o acompanhamento do coro. Isso não significa, claro, que em momentos nos quais estivessem apenas batucando e “tirando sambas”, não fossem cantadas canções com melodias mais elaboradas. O fato é que o repositório básico para a formulação dos refrãos, eram as músicas ouvidas na infância, como afirmou Toniquinho.

... arrumava ali uma música ali, botava uma porção de palavras na música né, numa melodia (...) Cantava o que você viu quando era criança, no interior, cê via, cê cantava. E pronto, e os caras acompanhava e o coro comia (...) No máximo, antigamente o máximo que tinha era quatro linha, cinco linha, quatro linha. Então se entoava aquele canto, se o canto começava a cantar os caras: ‘- Uê, uê! Uê, uê!’. E o pau comia, o batuque comendo você jogando na hora.²⁴²

Embora os cantos dos batuques típicos do interior fossem uma referência importante, as influências certamente eram as mais variadas. Canções ouvidas por outros meios também serviam de inspiração e mote para a composição dos refrãos que animavam as pernadas dos engraxates. O rádio, como já vimos nos capítulos anteriores, fazia parte do universo dos lustradores de sapatos paulistanos, assim como canções reproduzidas pelos gramofones e vitrolas²⁴³. Os refrãos populares do Rio de Janeiro chegavam também pela troca entre os indivíduos e artistas, que circulavam entre as duas cidades. O intercâmbio entre canções dos dois estados e também da Bahia, era bastante intenso, inclusive no que diz respeito ao que era cantado quando a brincadeira era a da rasteira²⁴⁴.

²⁴² Depoimento ao autor, em 15.12.2008.

²⁴³ Segundo Elias Thomé Saliba, no prefácio do livro *Metrópole em Sinfonia*, em São Paulo “...compositores conhecidos ou anônimos, atuando como autênticos cronistas de ocasião, utilizavam melodias e canções conhecidas e já registradas na memória auditiva da população, alimentando um circuito de criação e recriação infinitas, num processo ainda mais dinamizado com o advento de programas de auditório, no decorrer dos anos 30.” MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade/Fapesp, 2000., 2000; p.14.

²⁴⁴ Diversos eram os sambistas paulistanos que, vez ou outra, se mandavam para uma temporada no Rio de Janeiro, seja por vontade própria ou por motivos de trabalho. Caco Velho, o gaúcho que chegou a São Paulo no início da década de quarenta e logo começou a fazer sucesso, provavelmente circulou entre as rodas de samba informais do centro desta cidade e também do Rio de Janeiro, que o cantor passou a frequentar de modo mais assíduo no final da década de 1940, trazendo as novidades mais quentes. Seu Dionísio Barbosa, fundador do Cordão da Barra Funda, quando morou no Rio de Janeiro entre 1910 e 1914, frequentou as festas da Penha e “ali aprendeu o jogo da pernada com Juventino do

O samba “Tiririca”, composto por Geraldo Filme, é um exemplo deste processo. Geraldão da Barra-Funda, nascido em 1927, trabalhou durante a década de quarenta como entregador de marmitas nas regiões da Barra-Funda e centro da cidade. No Largo da Banana, assistiu aos mais velhos jogarem tiririca e batucarem nos caixotes, entre um trem e outro. Na Praça da Sé, fez amizade com os engraxates e também batucou e versou nas rodas ali formadas²⁴⁵. Composta com a intenção de marcar o que era cantado durante a brincadeira de rasteiras, a canção “Tiririca” tornou-se reconhecida, entre os sambistas paulistanos, como representativa daquilo que era executado nesses encontros. Alguns versos da música, porém, trazem influências de refrãos populares das rodas de pernada carioca e do batuque baiano²⁴⁶.

É tumba, moleque tumba

É tumba pra derrubar

Tiririca faca de ponta

Capoeira quer te pegar (2x)

Dona Rita do Tabuleiro

Quem derrubou meu companheiro (2x)

Abre a roda minha gente

Que o batuque é diferente (2x)²⁴⁷

A canção é composta por três partes, a primeira formada por quatro versos e as seguintes por dois versos apenas. As rimas obedecem a estrutura abab cc dd, enquanto o tema faz referência ao contexto do jogo de rasteiras. Dois versos se assemelham a

Catete...”. (SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von, loc. cit. p.104.) Toniquinho também chegou a passar um tempo na cidade maravilhosa, embora não se saiba bem quando.

²⁴⁵ Nesse contexto, Geraldo Filme compôs seu primeiro samba, aos doze anos, entre o final da década de trinta e início da década de quarenta. Mais tarde, o paulista começou carreira como compositor no cordão Paulistano da Glória, tendo passado depois por diversas escolas de samba, como a Unidos do Peruche, onde conviveu com os amigos Carlão e Toniquinho.

²⁴⁶ A canção era o primeiro número do musical “Plínio Marcos em Prosa e Samba: nas quebradas no mundaréu” e foi gravada em 1974, no disco que registrou o espetáculo. “Tiririca” era apresentada logo no começo da atração, quando narradas as façanhas de Geraldão da Barra Funda entregando marmitas por São Paulo e surge como resposta à pergunta de Plínio Marcos, “Geraldão, como é que cantava o tiririca?”.

²⁴⁷ LP *Plínio Marcos em Prosa e Samba – nas quebradas do mundaréu*. Gravadora Chantecler, 1974. CMGS – 9072. O samba “Tiririca” pode ser ouvido na faixa 1 do CD que acompanha esta dissertação.

refrãos de pernada bastante populares no Rio de Janeiro e um se parece com um verso típico do batuque e da capoeira baiana.

Segundo Nei Lopes, “batucada” é a “denominação do jogo de pernada carioca”²⁴⁸. Exemplificando o que era cantado durante aquele jogo, o autor cita o seguinte refrão, segundo ele, tradicional desta manifestação: “Abre a roda meninada / que o samba virou batucada”²⁴⁹. O exemplo se assemelha bastante ao último verso da canção de Geraldo Filme: “Abre a roda minha gente / que o batuque é diferente”. A construção do verso, além da mensagem, são muito parecidos e é improvável que o refrão tenha se popularizado primeiro em São Paulo e depois no Rio de Janeiro. O mais plausível é que os cantos cariocas chegavam à São Paulo e influenciavam o que era cantado nas rodas de tiririca, onde os batuqueiros reproduziam ou adaptavam o que ouviam através dos mais diversos meios²⁵⁰.

É muito difícil saber com certeza o que de fato era ouvido e cantado naqueles encontros, por suas características informal e despretensiosa. Além disso, as informações são vagas e imprecisas. Nos parece, porém, que este estribilho de origem carioca fazia parte do repertório que era cantado nas rodas de batuque dos engraxates, pois tanto Toniquinho, quanto Carlão, apesar de identificarem o refrão como carioca, o reconheceram como algo que poderia ter sido cantado nessas ocasiões.

O mesmo processo parece ter ocorrido com o verso que dá o pontapé inicial a canção: “É tumba, moleque tumba, é tumba pra derrubar / tiririca faca de ponta, capoeira vai te pegar”. Esta rima traz duas referências distintas, uma advinda da pernada carioca e outra do batuque baiano. Começamos pela primeira linha, que se assemelha muito ao refrão da canção “É tumba”, gravada no Rio de Janeiro pelo cantor e radialista Almirante, em 1932, sob o rótulo de “batucada”.

É tumba moleque, é tumba

É tumba no gemedor

É tumba moleque, é tumba

²⁴⁸ LOPES, Nei. *Novo Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003. Verbete: Batucada.

²⁴⁹ *Ibidem*. Agradeço imensamente a contribuição de Caio Silveira Ramos, que me indicou o texto de Lopes, debati comigo as possibilidades de análise deste refrão de pernada e sua possível relação com as rodas de tiririca.

²⁵⁰ Não foi à toa que, no início da década de quarenta, ao ver um show de Paulo da Portela, seu Nenê tenha ficado admirado ao ver aquilo que ele fazia com seus amigos no Largo do Peixe (a tiririca) sendo levada ao palco (a pernada carioca). Entrevista à Olga von Simson. Convênio MIS / CERU.

*É tumba, é sim, sinhô*²⁵¹

Este era outro refrão popular das rodas de pernada carioca e fazia parte do repertório que se ouvia na Praça Onze, durante o carnaval. Almirante foi o primeiro a gravá-lo, antes que fosse utilizado em diversas outras composições com pequenas variações, sempre fazendo referência ao jogo de pernada²⁵². “Tumba” nada mais é do que a pedra sepulcral, a sepultura onde ao pé são enterrados os corpos dos mortos. Se levamos essa analogia para o contexto das rodas de pernada, não é difícil concluir que “fazer tumba” significa justamente derrubar um oponente, fazê-lo deitar, enquanto “moleque é tumba” é uma referência àquele que faz os outros caírem²⁵³.

O segundo verso da canção possui semelhanças com um estribilho de outra tradição de jogo de rasteiras. “Tiririca faca de ponta, capoeira quer te pegar”, parece ter sido baseado em um clássico refrão de batuque baiano, que depois foi exportado para a Capoeira. Uma das variantes deste verso popular é citada por Nestor Capoeira, que tomou conhecimento do mesmo por intermédio de Jair Moura: “Tiririca é faca de cortá / Não me corta, moleque de sinhá”²⁵⁴. As semelhanças entre este canto de batucada e o verso de Geraldão, embora menos evidentes do que nas demais rimas analisadas, se estendem para além da repetição de algumas palavras. A intencionalidade com a qual é empregado o termo “tiririca” e o contexto em que é usado, são muito semelhantes. Em ambas, a palavra aparece logo no começo da frase,

²⁵¹ Acervo Instituto Moreira Salles. Faixa disponível na Internet. <http://www.acervo.ims.com.br>.

²⁵² Uma composição de Henrique de Almeida apresenta uma versão muito parecida deste mesmo estribilho, que nos ajuda a entender o contexto no qual era cantado. A canção “Moleque Tumba”, gravada por Germano Mathias em 1968, faz alusão às rodas de pernada carioca na Praça Onze. Conforme o enredo da canção, o refrão seria um exemplo do que era ouvido naquele lugar em dias de carnaval. É necessário citar a letra inteira do samba para contextualizar o uso do verso: *E eu tomava umas e outras pra firmar o pé / Umás três com goma e quatro com capilé. (2x) / Na Praça Onze, quando a roda se formava. / bom crioulo batucava e era só nêgo que tombava. / E as cabrochas quase todas de baiana / desfilavam pela praça, nos três dias da semana / E ao longe se escutava: / Ê tumba, moleque tumba. Ê tumba no tumbador. (2x)*

²⁵³ No contexto da pernada carioca, em que o jogador fica plantado a espera do golpe do oponente, esta imagem da tumba ganha ainda mais sentido.

²⁵⁴ CAPOEIRA, Nestor. *Capoeira: os fundamentos da malícia*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p.92. Um verso semelhante a este, com uma rima diferente, é apresentados por Edison Carneiro como sendo típico da Capoeira: “Tiririca é faca de cortá / Prepar’ a barriga pr’ apanhá!”. CARNEIRO, Edison. *Folgedos Tradicionais*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

A expressão também era conhecida no Rio de Janeiro e foi cantada por João Mina em uma entrevista para um jornal baiano. CUNHA, Pedro. *Capoeiras e Valentões na história de São Paulo (1930 – 1930)* Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2011. p. 302.

sendo associada à faca e sua capacidade de ferir um adversário, seja “cortar” ou “pegar”²⁵⁵.

As rodas de tiririca eram animadas ao som de refrãos que remetiam, quase sempre, às pernadas do jogo. Muito provavelmente, estes refrãos eram entremeados por versos, decorados ou improvisados na hora pelos participantes. As referências que inspiravam os garotos iam desde aquilo que eles ouviam na infância e no rádio, até aquilo que se popularizou nas rodas de batuque na Bahia e pernada no Rio de Janeiro.

Se Geraldo Filme, na década de setenta, foi quem registrou de modo mais aproximado possível o que era cantado nas rodas de tiririca, o sambista que levou para o palco e para as rádios a rítmica, o cantar e o dançar dos engraxates ambulantes paulistanos foi Germano Mathias. Em meados da década de 1950 ele apareceu no concurso *À Procura de um Astro*, da Emissoras Associadas de São Paulo, cantando com ginga e percutindo uma tampinha de lata de graxa. O cantor trazia aquelas referências dos tempos de adolescente, quando se destacava entre os seus amigos engraxates da Praça da Sé, entre eles Toniquinho Batuqueiro, com quem aprendeu a fazer ritmo da tampinha de graxa e quem sugeriu a ele que fosse tentar a sorte no rádio.

7. O encontro de Toniquinho com Germano.

Nesta narrativa, encontros factuais e fictícios aparecem cruzando inúmeras e distintas trajetórias. A amizade entre Toniquinho Batuqueiro e Germano Mathias, na segunda metade da década de 1940, é mais um destes eventos. Teve, porém, um desdobramento marcante, foi fundamental para que o modo de sambar e batucar dos engraxates da Paulicéia alcançasse as rádios da cidade, todavia não pela voz e corpo

²⁵⁵ Outra versão do estribilho, porém menos parecida com a apresentada por Nestor Capoeira, foi mostrada por um grupo de folclore baiano que esteve em São Paulo no ano de 1943. Uma notícia publicada na segunda edição do *Diário da Noite* de 23 de setembro daquele ano, anunciava a vinda da “Companhia Baiana de Folclore Oxum-Maré” liderado por Joãozinho da Goméia. Segundo o jornal, um dos números que seria apresentado no dia 03 de outubro, no auditório do Cultura Artística, traria o “canto folclórico da capoeira: Tiririca é faca de cortar / Tiririca é faca de cortar / Cortou negro de Sinhá / Negro custou dinheiro / Dinheiro custou a ganhar”. *Diário da Noite*, 23 de setembro de 1943.

de um engraxate batuqueiro, e sim por meio de um intrometido branco na roda dos garotos negros.

Germano Mathias nasceu no bairro do Pari, em 1934. Descendente de portugueses, sua mãe era professora enquanto o pai, carioca, trabalhava como caminhoneiro. Desde pequeno, o paulistano se acostumou a circular sozinho pelo centro da cidade, distraíndo-se nas pequenas rodas de samba formadas por engraxates, com uma vantagem: podia se dedicar inteiramente ao batuque, pois não precisava engraxar. De temperamento irrequieto, comunicativo e brincalhão, o garoto branco do Pari contava aproximadamente quatorze anos, quando fez amizade com os engraxates que organizavam rodas de batuque na Praça da Sé, entre eles os amigos Antônio, Carlão e Silval²⁵⁶. Ao lado deles, Germano aprendeu a batucar e também a dançar a tiririca, a tal ponto que especializou-se em fazer ritmo com a tampinha da latinha de graxa, apelidada por ele, mais tarde, de “tampolina de gordura”²⁵⁷. Convidado por Silval, o garoto do Pari passou a desfilar na escola de samba Rosas Negras, tocando tamborim²⁵⁸. Nas lembranças de Toniquinho Batuqueiro, Germano:

*Num jogava [tiririca] e só enchia o saco. Cantava samba e enchia o saco em cima da caixinha de engraxar, em cima de você, que tinha que tomar ou arrumar algum dinheiro pra ir no cinema, num conseguia arrumar o dinheiro porque ele ficava cantando ali e todo mundo ficava... na roda, fazia aquela roda, ouvindo ele cantar, fazendo aquelas presepada, tampinha de lata de graxa, sambava no pé e o negócio todo e ninguém queria engraxar, todo mundo querendo ver ele fazer presepada.*²⁵⁹

Irritado com o branquelo, a uma certa altura o amigo Toniquinho virou-se para Germano e disse: “Escuta aqui. Ao invés de ficar enchendo o saco, porque você não vai cantar no rádio? Tem um monte de programa de calouros aí, vai lá tentar!”²⁶⁰. O próprio Germano reconheceria, posteriormente, que o conselho do engraxate ambulante foi fundamental para sua trajetória:

²⁵⁶ RAMOS, Caio Silveira. *Sambexplícito: as vidas desvairadas de Germano Mathias*. São Paulo: A Girafa Editora, 2008, p.315.

²⁵⁷ Ibidem, p.316.

²⁵⁸ Filme Documentário *Ginga no Asfalto*, 2007. Direção: André Rosa e Guilherme Vergueiro. Isso deve ter ocorrido no final da década de quarenta, já que no início da década de cinquenta, os três se juntariam a Carlão do Peruche, compondo a ala de frigideiras da Escola de Samba Lavapés.

²⁵⁹ Depoimento ao autor, 15 de dezembro de 2008.

²⁶⁰ Toniquinho em depoimento ao autor, 15 de dezembro de 2008.

E aí um dia o Toniquinho Batuqueiro, que eu tive até hoje, graças a Deus ele está vivo, ele me disse: ‘Germano, invés de você ficar sambando aí de graça (risos) então e... você ficar cantando de graça, porque que você não encara o rádio?’ Naquele tempo era rádio né. ‘Porque que você não vai encarar um programa de calouros?’. E eu fui.²⁶¹

No jogo das memórias, uma outra versão para esse mesmo encontro foi escrita pelo biógrafo de Germano, Caio Silveira Ramos:

Toniquinho se chega. Irmão, engraxate, magrelo, bom de pé e de mão. Toniquinho Batuqueiro, conhecedor do tambu, do samba da roça, neto de mandingueiro poderoso. Toniquinho se encantou quando bebeu água do rio Piracicaba e agora é sambista enfeitado. Conhece as brechas e os atalhos. Foi por isso que chegou junto, escuta Madusca [apelido de Germano Mathias], você fica fazendo essas malabaradas aqui na roda, por que não encara o rádio? Qualé, Toniquinho, eu? Com essa voz fina, esquisitonga, tá tirando uma com a cara do pastel aqui? Madusca, compadre, você é meu irmão, eu não ia ficar de lero contigo. O negócio é ter o ritmo e isso vocês tem sobrando. Encara o rádio. Encara que você vai se dar bem²⁶².

Certamente, o evento não ocorreu exatamente do modo narrado por Caio Ramos. Seria praticamente impossível recriar um acontecimento do passado, que a princípio parecia ordinário, de modo tão detalhado, palavra por palavra do que foi dito. Ramos usou bastante da sua imaginação, para recriar as gírias e as reações de seus personagens, além de ter abusado da poesia para descrever Toniquinho em poucas palavras. O fato importante é que de acordo com o que disseram os envolvidos no caso, a imaginação do escritor não está tão distante dos acontecimentos.

A recomendação de Toniquinho para Germano, foi muito semelhante à pergunta que o radialista Túlio de Lemos lançou a José Pereira alguns anos antes, nas sombras do viaduto do Chá: “Você não gostaria de cantar no rádio?”²⁶³. No entanto, a

²⁶¹ *Ginga no Asfalto*. 54 min. Direção André Rosa e Guilherme Vergueiro. Minuto 03’27”. O documentário é composto de canções e entrevistas com o cantor. Logo na primeira cena do filme, após a primeira música executada, surge a imagem de Germano contando que frequentava as rodas de samba dos engraxates nas praças Clóvis Bevilacqua, João Mendes, Sé e República, para depois contar sobre o que ouviu do amigo.

²⁶² RAMOS, Caio Silveira. *Sambexplícito: as vidas desvairadas de Germano Mathias*. São Paulo: A Girafa Editora, 2008, p. 88 e 89.

²⁶³ *Revista Planalto*, ano I, número 8, 1 de outubro de 1941, pp.7.

situação ocorrida entre o engraxate e o amigo de batucada, é inversa: foi o engraxate negro quem fez a recomendação ao forasteiro branco. A reação dos sujeitos também foi diferente, José Pereira desdenhou da sugestão de Lemos, já Germano, no início desacreditou um pouco no que sugeria o amigo.

Mas o conselho continuou ecoando para Germano por algum tempo, até que finalmente decidiu tentar a sorte no programa de calouros *Aí vem o pato*, da Rádio Tupi. Cantou uma música de sua autoria, intitulada “Barra Funda” e foi tão bem que ganhou como novo apelido o nome da canção. Sua ascensão, porém, foi interrompida por uma temporada no exército, onde enfrentou muitas dificuldades em razão na sua postura insubmissa. Assim que deu baixa como soldado, Mathias soube que nas Emissoras Associadas de São Paulo, estavam procurando um novo cantor para substituir Caco Velho, de saída para uma temporada na gloriosa Rádio Nacional, do Rio de Janeiro. O concurso se chamava *A procura de um astro* e Germano saiu-se vencedor, ao lado de sua “tampolina de gordura”²⁶⁴. Exatamente no ano de 1955, aquele jovem branco que aprendeu a batucar e cantar entre os engraxates ambulantes paulistanos, se tornou um sambista profissional, com contrato em gravadora. Profissão, segundo registro na carteira: cantor e executante de instrumentos exóticos²⁶⁵.

Paradoxalmente, no momento em que a tampinha da lata de graxa passou a ser ouvida na Emissoras Associadas, deixou de ecoar no pé do relógio da Sé. Tudo indica que os encontros entre os engraxates sambistas, que ocorreram ao longo de toda a década de quarenta ali, foram deixando de acontecer a partir na segunda metade da década de cinquenta²⁶⁶. Ao que parece, os garotos não resistiram ao exorbitante crescimento da cidade. Em 1950, São Paulo alcançava novos patamares de crescimento e já contava 2.227.512 habitantes²⁶⁷. Com as reformas urbanas empreendidas em toda a região central a partir do final da década de 1940, na maioria voltadas para as comemorações do quarto centenário da cidade de São Paulo, a Praça

²⁶⁴ RAMOS, Caio Silveira. *Sambexplícito: as vidas desvairadas de Germano Mathias*. São Paulo: A Girafa Editora, 2008.

²⁶⁵ Ibidem. p. 104.

²⁶⁶ Em uma fotografia que registra a Praça da Sé no ano de 1952, de autoria do fotógrafo paulistano German Lorca, é possível notar, nas sombras que ficam em primeiro plano, meninos engraxates em pleno exercício de seu ofício. O paulistano nascido em 1922 foi fotógrafo oficial das comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Enciclopédia Itaú Cultural na internet: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21819/german-lorca>. Último acesso em 22/01/2015.

²⁶⁷ REIS, Nestor Goulart. *São Paulo: Vila, Cidade, Metrópole*. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, 2004. P.191.

da Sé entra em franca decadência²⁶⁸. Gradualmente, os engraxates deixaram de ocupar aquele espaço, ao passo que a tiririca também foi deixando de ocorrer nas ruas e largos da capital, transferindo-se para dentro das quadras das Escolas de Samba²⁶⁹.

Na metade da década de 1950, enquanto Germano era sucesso no rádio, Toniquinho já estava instalado em uma cadeira na Praça da República e seu Carlão trabalhava como torneiro mecânico. Os três compunham a batucada da Lavapés e os dois ex-engraxates, em breve, se uniriam a outros bambas do Peruche para formarem a escola de samba daquele bairro. Ao mesmo tempo, a batucada dos engraxates paulistanos escasseava, entrando em lento declínio. No final da década de cinquenta, a prática passaria a existir somente na memória dos sambistas paulistanos, que transbordavam o saudosismo em novas composições. Só no ano de 1958, foram lançadas duas canções fazendo referência à musicalidade destes pequenos trabalhadores. Uma delas dava a entender que a prática da batucada ainda existia, enquanto a outra, por sua vez, lamentava com saudades o fim daqueles encontros.

A composição “Canto do Engraxate”, do compositor paulista Tito Madi, se assemelha sobremaneira ao tema de uma das composições do engraxate José Pereira. Não se sabe quando teria sido composta, mas foi lançada pelo Trio Orixá em 1958²⁷⁰:

*Engraxate é profissão de vagabundo
É o que dizem as más línguas por aí
No entanto não pode haver maior patente*

²⁶⁸ “De 1938 a 1952 são realizadas obras significativas no entorno da Sé, das quais a mais importante resultou na abertura da Praça Clóvis Bevilacqua com a demolição de vários quarteirões.

Em 1952, a própria Praça da Sé passa por uma ampla reforma, dentro do programa de comemoração do IV Centenário de Fundação da cidade.

A partir de então, com as profundas mudanças que se observam na estrutura e natureza do próprio centro paulistano, a Praça da Sé ingressa numa fase de decadência.” JUNIOR, Wilson Ribeiro dos Santos. *São Paulo: Praça da Sé. Transformações e usos*. Dissertação de Mestrado. FAU/USP. São Paulo: 1991, p.28.

²⁶⁹ O Pesquisador Wilson Rodrigues, por exemplo, observou e fotografou a Tiririca sendo praticada no interior da quadra da Escola de Samba Camisa Verde e Branco. Foi ele quem escreveu em 1978, “[A Tiririca] é um tipo de samba existente até hoje de forma não muito exposta.” MORAES, Wilson Rodrigues de. *Escolas de Samba de São Paulo*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978. P. 45, fotografias 48 e 49.

²⁷⁰ O paulista Tito Madi, nascido em Pirajuí, chegou a cidade de São Paulo em 1949 e em 1952 começou a trabalhar na rádio Tupi, onde ficou até 1954. Teve sucesso como compositor de Bossa Nova e da Jovem Guarda, tendo escrito canções que tornaram-se sucesso nas vozes de Roberto Carlos e Simonal, por exemplo.

O Trio Orixá, que lançou seu disco de estreia em 1953, gravou também sambas como “Frigideira de Maloca” e “Glete” da parceria Gariba e Américo Campos. “Canto de Engraxate” foi lançada em 1958, pela gravadora pernambucana Mocambo.

*Que esta escova que eu trago aqui
 Engraxate levo a vida diferente
 Batucando enquanto trabalhando faz
 É mentira tudo que fala essa gente
 Que da folia o engraxate é o tais
 Deixa falar (2x)
 Enquanto isso eu vou juntando meu tostão
 Com alegria levo a vida a cantar
 Mas o engraxate não é vagabundo não
 Engraxate levo a vida diferente.²⁷¹*

Outra canção sobre a musicalidade dos engraxates foi gravada por Germano Mathias e lançada naquele mesmo ano. Desta vez, porém, o compositor se referia à batucada como algo que havia deixado de existir. O samba “Lata de Graxa”, uma parceria do jornalista Geraldo Blota com o músico e compositor Mário Vieira, é uma das faixas do disco “Em continência ao samba”, lançado pela gravadora RGE em setembro de 1958²⁷². A composição relembra com saudades os encontros musicais entre engraxates ambulantes na Praça da Sé e entrou também como um dos números do filme *O Preço da Vitória*, de 1959, dirigido pelo paulistano Oswaldo Sampaio.

A cena na qual estrelou o próprio Germano Mathias, reproduz o cenário do que parece ser um grande salão, com uma cadeira de engraxate ao fundo, onde um menino trabalha. Enquanto isso, outros três rapazes engraxates, em outro canto do salão, se dedicam a batucar. Germano vem sambando e se posiciona sentado entre o grupo, cantando a canção. O trio que o acompanha é composto de três rapazes negros, um deles percute duas escovas de engraxar, batendo uma contra a outra, ao mesmo tempo em que os outros dois repinicam em tampinhas de lata de graxa. De repente, Germano e um dos jovens, interpretado pelo também sambista Nerino Silva²⁷³, se levantam e começam a sambar. Depois de algum tempo cada um sambando de um lado, os dois se aproximam e as ameaças começam, até que Nerino desfere uma rasteira levando uma das pernas de Germano, que cai. Ao se levantar, é a vez de o sambista branco dar o troco e ir ao chão para derrubar Nerino. Apesar de uma

²⁷¹ A música “Canto do Engraxate” pode ser ouvida na faixa 2 do CD que acompanha esta dissertação. Compositor: Madi, Tito. Intérprete: Trio Orixá. Acervo Discoteca Oneyda Alvarenga. D78-34596 - Lado 1.

²⁷² Número 10118-A, matriz RGO-617.

²⁷³ Nerino Silva (1920 – 1979) sambista nascido no Rio de Janeiro, que fez carreira em São Paulo, onde faleceu.

situação nitidamente ensaiada e combinada, esta parece ser a cena mais próxima à dança da tiririca entre os engraxates que já foi filmada.

A versão do mesmo samba, que foi lançada em disco, inicia com uma interjeição das mais curiosas: “Barra Funda, castiga a batucada, meu irmão! Vamos engolir com chifre e tudo!”. Como já observado, “Barra Funda” foi o apelido que Germano Mathias ganhou quando cantou um samba com este título e de sua autoria, no programa de calouros *Aí vem o pato*, da rádio Nacional de São Paulo. A fala vem imediatamente antes de começar a batucada com o som de um surdo, instrumento grave, convocando os mais agudos, que parecem ser as próprias tampinhas de lata de graxa. Várias delas tocam ao mesmo tempo uma frase rítmica semelhante, com pequenas variações, que se juntam ao grave por dois compassos até que somam-se à massa sonora a cuíca, o tamborim, o pandeiro e um agogô, todos instrumentos de timbre agudo. No compasso seguinte entram os instrumentos de harmonia do regional do Esmeraldino: cavaquinho, violão e sanfona. Depois do breque em que o cavaquinho sola, principia a tocar o trombone de Leonel, que faz um pequeno prelúdio antes de Germano começar a cantar. O texto do samba atribui o fim das batucadas à remodelagem que a Praça recebeu para os festejos do quarto centenário da cidade:

No coração da cidade

Hoje mora uma saudade

A velha Praça da Sé

Nossa tradição

Da Praça da batucada

Agora remodelada

Só ficou recordação

Até o engraxate foi despejado

E teve que se mudar com sua caixa

Ai que saudade!

Da batucada feita na lata de graxa²⁷⁴

²⁷⁴ LP “Em Continência ao Samba”. Germano Mathias. Gravadora CID, 1958. Número 10118-A, matriz RGO-617. A música pode ser ouvida na faixa 3 do CD.

Os batuques realizados pelos engraxates ambulantes paulistanos diminuiu drasticamente no final da década de cinquenta, mas antes disso, influenciou e ajudou a moldar uma expressão musical, um tipo de samba informal que era praticado em São Paulo. Sob as mais diversas influências, esses encontros do qual participavam principalmente garotos negros, aconteciam cotidianamente e eram dançados com rasteiras, enquanto entoavam-se refrãos em referência a elas. Somente após as experiências vivenciadas durante o trabalho como engraxate ambulante, foi que o samba apresentou-se como efetiva e potente alternativa de vida para Toniquinho e Carlão, que assumiram papéis de protagonistas em conjuntos e algumas das Escolas de Samba da cidade. Eles não foram, porém, os responsáveis por levar a batucada dos engraxates para o rádio. Quem fez isso foi um talentoso jovem branco chamado Germano Mathias, que aprendeu a batucar e cantar entre os engraxates negros. Reunidas, as trajetórias destes três sambistas são expressão das contradições e do caminho que o samba percorreu na cidade de São Paulo até se consolidar definitivamente no formato das escolas de samba e depois no rádio. Deste processo, os engraxates das ruas foram parte fundamental.

“Pronto, freguês!”

*Todos os dias na avenida São João
A gente ouve com muita satisfação
O engraxate do ponto onde se acha
Convidando a gente na batida da sua caixa*

*Vamos dá uma lustradinha
Seu sapato vai brilhar
Se quiser tinta na sola
Com prazer eu vou passar*

*Vai graxa, doutor?
Se vai pode sentar
Vai graxa, freguês?
Se vai pode sentar*

*De vez em quando eu pergunto para alguém
Se nesta vida o engraxate vive bem
Tantos sapatos que ele vive a engraxar
Mas ele mesmo não tem um para calçar²⁷⁵*

A história dos engraxates ambulantes esta intimamente relacionada à história da música nas ruas da cidade de São Paulo. Inseridos na tradição dos trabalhadores ambulantes e suas cantilenas, a capacidade de comunicação foi uma característica imposta aos garotos que lustravam sapatos portando caixas, para que fossem percebidos e pudessem atrair clientes. Por isso, e também devido ao grande tempo que passavam nas ruas, às vezes se revezando com o trabalho de jornaleiro, os engraxates se tornaram poderosos agentes da informação, sempre prontos para emitir opiniões e comentar os assuntos do momento. Prontos estavam, também, para chamar a atenção

²⁷⁵ Música “O engraxate” de Augusto Toscano. Foi gravada pelo trio paulista de música caipira Antônio, Antoninho e Darci. Não há a informação de quando foi lançada, provavelmente na década de sessenta. A faixa pertence ao Acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga / Prefeitura do Município de São Paulo / Secretaria Municipal de Cultura e pode ser ouvida no CD que acompanha este trabalho, faixa 4.

do cliente através do batuque nos seus utensílios de trabalho. Neste contexto, sua música servia como instrumento de interlocução com a sociedade, sendo empregada muitas vezes para emitir ou difundir recados, colaborando enormemente na formação de uma tradição urbana nesse sentido.

No início do século XX, a música pulsava nas ruas paulistanas. Maxixes chegavam aos ouvidos dos garotos, e eles aproveitavam o momento da engraxada para divertirem-se assoviando melodias. Alguns preferiam caprichar um ritmo de foxtrote com o atrito do pano no sapato. Durante o carnaval, muitos deixavam seus caixotes de lado e pegavam em instrumentos musicais para brincarem a festa do momo ao lado de seus amigos. Outros ainda, preferiam assumir os papéis de baliza dos principais cordões carnavalescos, rodando seus bastões para abrir espaço em meio à multidão. Nas esquinas da avenida São João, os engraxates se misturavam a artistas de rádio e músicos amadores, para soltarem a voz em rodas de sambas formadas no calor do momento. Tudo isso não passava batido aos olhos dos cronistas e jornalistas, que registravam estes indivíduos e suas características em periódicos impressos ou como personagens programas de rádio.

A partir do final da década de trinta e início da década de quarenta, a batucada dos engraxates ambulantes passou a ser um fenômeno comum da região central da cidade de São Paulo. Bastava o primeiro garoto ocioso começar a percutir sua caixa, para os outros se juntarem e a brincadeira estava formada. Como não fugiam do serviço e nem do samba, alguns davam um jeito de acompanhar o ritmo mesmo durante o ato da engraxada. Às vezes, dois dos meninos se levantavam e, entre refrãos populares, se desafiavam no jogo da tiririca, dançando o samba e desferindo rasteiras na intenção de levar o outro ao chão. Tudo acontecia até a polícia chegar, acabar com a brincadeira e, quem sabe, levar um ou outro para a delegacia, onde passavam algumas horas.

Da década de quarenta em diante, a trajetória de alguns dos engraxates batuqueiros começou a se confundir com a própria história da música em São Paulo, mais especificamente do samba. Os encontros entre engraxates ambulantes na Praça da Sé, serviram de estímulo e aprendizado para que Toniquinho e Carlão, por exemplo, fossem buscar espaço como ritmistas em populares escolas de samba paulistanas. Deixaram de batucar em caixas e escovas, para percutirem frigideiras,

surdos, cuícas e tamborins, muitas vezes ao lado de antigos colegas de graxa. Neste cenário, os dois logo assumiram papel de protagonistas.

A pesquisa sobre a musicalidade dos engraxates paulistanos e as trajetórias de vida de Toniquinho e Carlão, ajudaram a compreender melhor como se davam as práticas e a circulação da canção popular em São Paulo, na primeira metade do século XX. E sobretudo, de que modo um gênero como o samba se moldou e adaptou ao ritmo de trabalho que a cidade impunha cotidianamente a seus habitantes, que se revela no uso dos utensílios de batente como instrumentos musicais e na dança da tiririca.

Mas esta dissertação não pretendeu, de modo algum, encerrar o tema. Ao contrário, teve a intenção de abrir caminhos para novas e futuras abordagens. Durante a pesquisa, algumas perguntas ficaram no ar, muitas vezes produto das dificuldades bibliográficas e documentais. Não é simples aproximar-se de uma cultura escorregadia, cuja memória é difícil de assentar-se e assume diversas faces. De qualquer modo, foi possível identificar, ainda que parcialmente, aquilo que era cantado durante os encontros musicais dos engraxates. Ainda assim, há muito a ser descoberto sobre o assunto. Da mesma forma, a rítmica e o andamento da batucada dos garotos são temas interessantes a serem explorados e somente a multiplicação de pesquisas poderá desvendar e compreender, sem as usuais mitificações, como eram as melodias, a rítmica e o andamento da batucada dos garotos que lustravam sapatos. A dança da tiririca no ambiente urbano precisa ainda ser melhor investigada e comparada com outras danças com rasteiras espalhadas pelo Brasil. A transformação do passo da umbigada, típico dos batuques rurais paulistanos, no passo da rasteira, da batucada caracteristicamente urbana da tiririca, também merece aprofundamento com novas investigações. Outros ofícios que deram origens a núcleos informais de música na cidade de São Paulo esperam por ser descortinados. O trabalho de ensacador no antigo Largo da Banana é o exemplo mais conhecido e ainda não foi suficientemente explorado pelos historiadores e outros cientistas sociais.

Em resumo e de modo geral, é rica e diversa a perspectiva de temas e problemáticas, que se apresentam ao historiador que pretender explorar a cultura urbana e musical da cidade de São Paulo da primeira metade do século XX. O caminho é longo e merece ser trilhado.

Ao finalizar o seu trabalho, o engraxate se vira para o freguês e exclama: pronto! Só ele sabe o esforço despendido para deixar tinindo aquele sapato que chegou à sua caixa empoeirado, gasto e sujo. Mas ele sabe, também, que na realidade nada está pronto para ele, pois a labuta diária continua e novos sapatos estão por vir. E ele torce para que isso ocorra, para poder exclamar outra vez: pronto! À maneira do engraxate, o historiador lustra os sapatos encardidos e gastos do passado. Seus panos são os documentos e a graxa é o presente. Deixar o couro tinindo é o seu objetivo, mas assim como o menino que lustra sapatos, ele sabe que muito trabalho ainda está por vir. Mesmo assim, ele grita: pronto!

Fontes:

Arquivos:

Arquivo do Estado de São Paulo

- “Caixas azuis” (Academia de Polícia): 572, 583, 587, 625, 635, 656, 659, 660, 661, 667, 673, 728, 790, 791, 794.

Arquivo Intermediário da Prefeitura (Arquivo Geral de Processos)

Assunto: Atividades em logradouros públicos

- Processos de Ambulantes e Engraxates. (1933 – 1935)

Arquivo Edgard Leuenroth (AEL) Unicamp

- Revista Planalto. Todos os números.

Acervo Museu Lasar Segall

- Roteiros de Túlio de Lemos.

Museu da Imagem e Som de São Paulo

- Coleção Carnaval Paulistano: Clubes e Desafios. (00038 CPA)

Entrevistas com sambistas da velha-guarda das escolas de samba paulistanas.

Discoteca:

Discoteca Oneyda Alvarenga.

- Composições com o tema “engraxate”.

Periódicos:

- Acervo do jornal O Estado de São Paulo

Disponível a internet em: www.acervo.estadao.com.br

- Acervo do jornal Folha de São Paulo

Disponível na internet em: www.acervo.folha.com.br

Filmografia:

GINGA NO ASFALTO. Direção: André Rosa e Guilherme Vergueiro. Produção: Percy Gomes, Antonio Nogueira e Fabio Arisaka. São Paulo, 2007. DVD.

QUEM ROUBOU MEU SAMBA? Direção: José Carlos Burle e Hélio Barroso São Paulo: Cinesditri. 1959.

O PREÇO DA VITÓRIA. Direção: Oswaldo Sampaio. Produção: Vera Sampaio. São Paulo: 1959.

CASA VERDE. Direção: Valmeron de Bona. São Paulo, Vídeo Express, 2011. Episódio da série de documentários “História dos Bairros de São Paulo”, da Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo.

SAMBA À PAULISTA: FRAGMENTOS DE UMA HISTÓRIA ESQUEUCIDA, Partes I, II e III. Direção: Gustavo Mello. Produção: Yara Camargo e Leandro Freire. São Paulo: 2007.

Discografia:

Plínio Marcos em Prosa e Samba: ‘nas quebradas do mundaréu’. São Paulo: Gravadora Chantecler, 1974. CMGS – 9072.

Peruche 70. São Paulo: Gravadora Multidisco, 1970.

O Catedrático do Samba. Germano Mathias. São Paulo: Gravadora CID, 1968. CID / 14.039.

CD’s:

Batuques do Sudeste. Vol 2. Coleção Documentos Sonoros – Acervo Cachuera! São Paulo, Cachuera!/Itaú Cultural, 2000.

Mapa:

PREFEITURA MUNICIPAL DA CIDADE DE SÃO PAULO, Diretoria de Obras e Viação. Planta da cidade de São Paulo. São Paulo, 1929. Escala 1: 5.000

Internet:

Acervo Instituto Moreira Salles.

<http://www.acervo.ims.com.br>.

Banco de Dados Folha

Artigo: *Belmonte, O Criador do Juca Pato.*

Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/belmonte.htm>.

Casa dom Macário

<http://www.casadommacario.org.br/> (último acesso em 05.12.2014).

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira

www.dicionariompb.com.br (último acesso em 28.06.2015).

Fundação Jovem Profissional

<http://www.jovempro.org.br> (último acesso em 05.12.2014).

Museu da Cidade de São Paulo

<http://www.museudacidade.sp.gov.br/casadaimagem.php>. (Último acesso em 21.05.2015.)

Uiá Diário

<http://www.uiadiario.com.br/colaboracao/os-engraxates-e-a-tiririca/> (último acesso em 01.06.2015).

Bibliografia:

- ABREU, Martha. ‘Nos requebros do Divino’: Lundus e festas populares no Rio de Janeiro do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira. (Org.) *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, Cecult, 2002.

- AMERICANO, Jorge. *São Paulo Nesse Tempo (1915 – 1935)*. São Paulo: Melhoramentos, 1962. Pp. 18.

- ANDRADE, Mário de “*O samba rural paulista*” In: *Revista do Arquivo Municipal* v.41 nov/dez pp37-116 São Paulo AMSP, 1937.

- _____ *Aspectos da música brasileira*. 2ª ed. São Paulo, Martins; Brasília INL, 1975.

- _____ *Os filhos da Candinha: edição anotada*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- APROBATO F., Nelson. *Kaleidosfone: as novas camadas sonoras da cidade de São Paulo: fins do XIX / início do XX*. São Paulo: EDUSP: FAPESP, 2008.
- AZEVEDO, Amailton Magno. “São Paulo Negra: Geraldo Filme e a geografia do samba paulista.” In *Revista da ABPN* v.6 n.13. mar/jun 2014. p. 313 – 328.
- BASTIDE, Roger e FERNANDES, Florestan. *Branços e Negros em São Paulo* São Paulo; 3ª ed. Nacional, 1971.
- BORIN, Monique Félix. *Barra Funda e o Fazer da Cidade: Experiências da urbanização em São Paulo (1890 – 1920)*. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2014.
- BRITTO, Ieda Marques. *Samba na Cidade de São Paulo (1900-1930) : um exercício de resistência cultural*. São Paulo, FFLCH/USP, 1986.
- BRUNO, Ernani Silva. *Histórias e Tradições da cidade de São Paulo. Volume II Burgo de estudantes (1828-1872)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1954.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- _____ *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. [1ª edição 1978].
- CALDAS, Waldenyr. *Luz néon: canção e cultura na cidade*. São Paulo, Studio Nobel: SESC, 1995.
- CAMPOS JUNIOR, Celso de. *Adoniran: uma biografia*. São Paulo: Globo, 2009. [2ª edição].
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010. (11.ed.).
- CAPOEIRA, Nestor. *Capoeira: Os fundamentos da malícia*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- CARNEIRO, Edison. *Folguedos Tradicionais*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 2000.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do Cotidiano*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1994.
- CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e Botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008. 2ª reimpressão da 2ª ed., 2001.

- CISCATI, Márcia Regina. *Malandros da terra do trabalho – malandragem e boêmia na cidade de São Paulo (1930 – 1950)*. São Paulo, Annablume/Fapesp: 2000.
- CONTRERAS, Javier Aranciba; MAIA, Fred; PINHEIRO, Vinícius. *Plínio Marcos, a crônica dos que não tem voz*. São Paulo. Boitempo, 2002.
- CUÍCA, Osvaldinho da e DOMINGUES, André. *Batuqueiros da Paulicéia: enredo do samba de São Paulo*. São Paulo: Editora Bracarolla, 2009.
- CUNHA, Pedro. *Capoeiras e Valentões na história de São Paulo (1830 – 1930)* Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2011.
- DARTON, Robert. *Poesia e Política. Redes de comunicação na Paris do século XVIII*. Companhia das Letras, São Paulo: 2014.
- DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Quotidiano e Poder em São Paulo no Século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- FAUSTO, Boris *Crime e Cotidiano. A criminalidade em São Paulo (1880-1924)*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- FERNANDES, Paula Porta S. (coordenação). *Guia dos Documentos Históricos de São Paulo, 1554 / 1954*. São Paulo: Hucitec / Neps, 1998.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, *Minidicionário da língua portuguesa*. Coordenação: Marina Baird Ferreira. Rio de Janeiro, RJ; Nova Fronteira, 1933. 3^a.Ed.
- FONSECA, Denise Sella. *Uma ‘colcha de retalhos’: a música em cena em São Paulo entre o final do século XIX e início do XX*. Dissertação de mestrado. FFLCH-USP.
- FRANCESCHI, Humberto M. *Samba de Sambar do Estácio: de 1928 a 1931*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.
- FREHSE, Fraya. *Ó da Rua! O Transeunte e o Advento da Modernidade em São Paulo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 3^a Edição, 1961.
- HADFIELD, William. *Brazil and The River Plate in 1868*. Londres: Bates, Hendy and Co. 1869.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES. *São Paulo de Vincenzo Pastore: catálogo*. São Paulo, 1997.
- GEREMEK, Bronislaw. *Os filhos de Caim*. São Paulo: Companhias das Letras, 1995.

- _____ *The Margins of Society in Late Medieval Paris*. New York: Cambridge University Press, 1987.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GONÇALVES, Camila Koshiba. *Música em 78 rotações: Discos a todos os preços na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Alameda, 2013.
- JUNIOR, Irineu Guerrini. *Tulio de Lemos e seus admiráveis roteiros: rádio, arte e política*. São Paulo: Terceira Margem, 2013.
- JUNIOR, Wilson Ribeiro dos Santos. São Paulo: Praça da Sé. Transformações e usos. Dissertação de Mestrado. FAU/USP. São Paulo: 1991.
- LEMOS, Túlio de. "O canto dos engraxates paulistanos". In: *Revista Planalto*, I.8. São Paulo, 1941.
- LOPES, Nei. *Sambeabá: o samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Folha Seca, 2003a.
- _____ *Novo dicionário banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- _____ *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro: 2004.
- _____ *Partido –alto: Samba de bamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Saudades de São Paulo*, trad. Paulo Neves. São Paulo: Instituto Moreira Salles, Companhia das Letras, 1996.
- LOVE, Joseph L. *A Locomotiva: São Paulo na federação brasileira 1889-1937*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- LUCENA, Célia Toledo; CAMPOS, M. Christina Siqueira de Souza; DEMARTINI, Zeila de Brito Fabri, (orgs). *Pesquisa em Ciências Sociais: olhares de Maria Isaura Pereira de Queiroz*. São Paulo: CERU, 2008.
- MACHADO, Cacá. *O enigma do homem célebre: ambição e vocação de Ernesto Nazareth*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2007.
- MARCELINO, Márcio. *Uma pesquisa do samba rural ao samba urbano na cidade de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Geografia Humana da Universidade de São Paulo, 2007.
- MARTINS, Antonio Egydio. *São Paulo Antigo: 1554 a 1910*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

- MARTINS, José de Souza. *São Paulo no Século XX*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2011.
- _____ *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2009. 1ª edição.
- _____ *A sociabilidade do homem simples*. São Paulo: Contexto, 2013 [2008].
- MATOS, Cláudia. *Acertei no Milhar: Samba e Malandragem no Tempo de Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- MOLES, Osvaldo. *Recado de uma garoa usada: flagrantes de São Paulo e crônicas sem itinerário*. Osvaldo Moles; organizado por Celso de Campos Junior. São Paulo: Garoa Livros, 2014.
- MOLLIER, Jean-Yves. *O Camelô: Figura Emblemática da Comunicação*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em Sinfonia: historia, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade/ Fapesp, 2000.
- _____ *Sonoridades Paulistanas. Final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.
- _____ *Modulações e Novos Ritmos na Oficina da História*. In: Revista Galega de Cooperación Científica Iberoamericana. N.11. P. 49 – 46. 2005.
- MORAES, José Geraldo Vinci e MACHADO, Cacá. *Música em Conserva*. In: Revista Auditório. São Paulo. N.1. P. 163 – 183, 2011.
- MORAES, Wilson Rodrigues de. *Escolas de Samba de São Paulo*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.
- PAIVA, Eduardo França. *História e Imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- PAOLI, Maria Celia e DUARTE, Adriano. “São Paulo no Plural: Espaços públicos e redes de sociabilidade”. In *História da Cidade de São Paulo, v.3: a cidade na primeira metade do Século XX*. Organização Paula Porta S. Fernandes. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- PINTO, Maria Inez Borges. *Cotidiano e Sobrevivência: a vida do trabalhador pobre na cidade de São Paulo. 1890 – 1914*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1994.
- PONDÉ, Glória. “Humor como denúncia”. In: LESSA, Orígenes. *Melhores contos: Orígenes Lessa / seleção e prefácio Glória Pondé*. São Paulo: Global, 2003.

- PORTELA, Fernando. *Bonde saudoso paulistano*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2006.
- QUINTANILHA, Marcelo Thadeu. *A Civilização do Delegado. Modernidade, polícia e sociedade em São Paulo nas primeiras décadas da República, 1889-1930*. Tese de Doutorado. Departamento de História da Universidade de São Paulo, 2012.
- RAMOS, Caio Silveira. *Sambexplícito: as vidas desvairadas de Germano Mathias*. São Paulo: A Girafa Editora, 2008.
- REIS, João José. “Tambores e temores: A festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX”. In: *Carnavais e outras F(r)estas*. Campinas, Editora da Unicamp, 2002.
- REIS, Nestor Goulart. *São Paulo: Vila, Cidade, Metrópole*. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, 2004.
- RODRIGUES, Flávia de Matos. *Ambulantes em Campinas. Estratégias de resistência e sobrevivência no espaço urbano (1929 – 1940)*. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2014.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações no samba do Rio de Janeiro (1917 – 1933)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza (1890 – 1915)*. São Paulo: Annablume/FAPESP: 2008.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos vinte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- SILVA, Alberto Alves da (Seu Nenê); Braia, Ana (org). *Memórias de Seu Nenê da Vila Matilde*. São Paulo: Lemos, 2000.
- SILVA, Vagner Gonçalves da, org. *Artes do corpo*. São Paulo: Selo Negro, 2004.
- SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. *Branços e Negros no popular carnaval paulistano, 1914 – 1988*. Tese de Doutorado. FFLCH/USP. São Paulo, 1989.
- _____ “Folguedo Carnavalesco, Memória e identidade sócio-cultural”, in *Resgate; revista de cultura do Centro de Memória - UNICAMP*. Campinas, 1991 n.3.
- _____ *Carnaval em Branco e Negro: carnaval popular paulistano: 1914-1988*. Campinas, Editora da Unicamp; São Paulo, Editora da Usp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- SOARES, Carlos Eugênio Líbano. “Festa e violência: os capoeiras e as festas populares na corte do Rio de Janeiro (1809 – 1890)”. In: CUNHA, Maria Clementina

Pereira (org.) *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, Cecult, 2002.

- SODRÉ, Muniz. *Samba - o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

- SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A Capoeira Escrava e Outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808- 1850)*. Segunda Edição, Campinas, SP: Editora Unicamp, 2002.

- SOUZA, Everardo Vallim P. de A.. “ A Paulicéia há 60 anos. In. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*. São Paulo: Departamento de Cultura Municipal, nº CXI, 1946.

- STONE, Lawrence. “O Retorno da narrativa: reflexões sobre uma nova velha história”. In: NOVAIS, Fernando Antonio e SILVA, Rogerio Forastieri da *Nova história em perspectiva. Volume 2*. São Paulo: Cosac Naif, 2013.

- TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo: três cidades em um século*. São Paulo: Cosac Naif, Duas Cidades, 2007.

- WISSENBACH, Cristina Cortez. Da Escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível. In *História da Vida Privada no Brasil. Vol. 3*. Novais, Fernando A. (coordenador-geral da coleção); Sevcenko, Nicolau. (organizador do volume). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Índice de faixas do CD - “Vai samba, senhor?”

FAIXA 1 – “Tiririca”. Compositor: Geraldo Filme. Intérprete: Geraldo Filme. Música retirada do disco *Plínio Marcos em Prosa e Samba – ‘nas quebradas do mundaréu’*. Gravadora Chantecler, 1974. CMGS – 9072.

FAIXA 2 – “Canto do Engraxate”. Compositor: Tito Madi. Intérprete: Trio Orixá. Acervo Discoteca Oneyda Alvarenga / Prefeitura do Município de São Paulo / Secretaria Municipal de Cultura. D78-34596 - Lado 1.

FAIXA 3 – “Lata de Graxa”. Compositores: Geraldo Blota e Mário Vieira. Intérprete: Germano Mathias. Faixa constante no LP “Em Continência ao Samba”, de Germano Mathias. Gravadora CID, 1958. Número 10118-A, matriz RGO-617

FAIXA 4 - “O engraxate”. Compositor: Augusto Toscano. Intérpretes: Antônio, Antoninho e Darci. Não há a informação de quando foi lançada, provavelmente na década de sessenta. Acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga / Prefeitura do Município de São Paulo / Secretaria Municipal de Cultura. D78-23.659.

Anexos

Anexo I

Depoimento de Toniquinho Batuqueiro.

Realizado na casa do próprio entrevistado em 15/12/2008.

Legenda:

A: André

T: Toniquinho

Evl: Evelin

Elz: Elizete

Identificação do depoente:

Nome: Antonio Messias de Campos

Nascimento: 25.02.1929

Cidade: Piracicaba

Idade na época da entrevista: 79 anos.

Depoimento:

André: Bom, hoje é... que dia é hoje? Hoje é dia quinze de dezembro

Toniquinho: Dezesseis ou quinze?
voz ao fundo (Elizete ou Evelin): Quinze

André: Quinze. Estou aqui com Toniquinho Batuqueiro, com a filha dele ... qual é o seu nome?

Evelin: Evelin.

Elizete: Elizete.

André: Elizete. A Elizete também é filha do Toniquinho?

Elizete: Sou.

André: Também é filha. Quantos filhos, Toniquinho?

Toniquinho: Um monte.

(risadas)

Elizete: Seis.

André: Seis filhos?

Toniquinho: É.

André: Bom, mas o que eu queria saber... o que eu queria ouvir do senhor... é que o senhor me contasse... é... como foi a sua infância né, a sua vida relacionada...ao... as rodas de tiririca... de batuque dos engraxates no centro de São Paulo, na praça da Sé, ali, naquela região, na praça da República.

Toniquinho: Isso é comum, o jogo da tiririca. Tiririca é uma... um matozinho rasteiro, você sabe como é que é né? Já lhe expliquei como é que é. E deixa o corpo da gente todo danado, se ralar em cima daquilo. Esse é a tiririca, esse é o mato tiririca. Agora o jogo da tiririca é uma roda de samba, uma roda de sambista, todo mundo fazendo coral e duas pessoas jogando... tiririca dando rasteira, sambando pra lá e pra cá. Tiririca porque a pessoa vai no chão e rala o corpo... tá entendendo, daí a tiririca. O cara jogava, no outro dia, daí a dez minutos, se olhava pro cara o cara tava todo ralado de ir o chão, sair do chão, aquela presepada toda. Então tava jogando tiririca. E deu o nome de jogo da tiririca. (Para o neto) Pode ir comendo aí, que o rapaz trouxe aí pra vocês.

Várias vozes indecifráveis.

Voz feminina ao fundo.

Toniquinho: Vai comendo, vai comendo. Que que tem gravação?

Evelin: Ah, Vai sair a voz da comida...

Elizete: A gente não quer ouvir a voz da comida. A gente não quer ouvir a voz da comida, a gente quer só ouvir a sua voz.

Toniquinho: Quer ouvir a minha voz?

Elizete: No mundo da... do tiririca, como o rapaz acabou de falar aí.

AO FUNDO - Um dos netos de Toniquinho que estava lá para comer o doce, sussurrando para a mãe: “Tiririca?”

Toniquinho (para mim): Tiririca é isso.

AO FUNDO - Evelin para o filho: “Não, você não sabe o que é essa tiririca.”

Toniquinho: Tiririca é isso. Pode falar, tem que falar a vontade. Diga você.

André: Bom, o senhor nasceu em ...

Toniquinho: Piracicaba.

André: Piracicaba. O senhor veio para São Paulo com quantos anos?

T: Doze... nove, doze anos.

A: Nove, doze anos. E aí aqui em São Paulo foi que o senhor começou a trabalhar como... Como foi essa...O senhor veio pra São Paulo com a sua família, ou veio sozinho?

T: Vim com a família.

A: Com a família, e aí em São Paulo você morou aonde?

T: Quando eu vim de Piracicaba primeiro eu morei na avenida Angélica. Na avenida Angélica. E depois eu mudei prô meu Peruche. Andei morando em alguns... alguns tempo... em alguns porões ali na Turiassu, na entrada com a Santa Cecília. Logo em seguida mudei prô Peruche.

A: E aí o senhor trabalhou como engraxate?

T: Veja bem, o trabalho como engraxate antigamente... eles dizem engraxate, vagabundo, aquele negócio né, hoje em dia ele chama de vagabundo né. Mas antigamente o garoto ia engraxar sapato pra arrumar dinheiro pra ir ao cinema, pra ir a bailinho, porque ia a baile, entendeu. Por isso engraxate. E nós engraxamos na praça da Sé, uma turma de garotos, engraxava, ganhava um dinheiro... e aproveitava fazia o samba. Era diverti a coroa de mer ta entendendo?

A: E o senhor trabalhava ali na praça da Sé, região...

T: Trabalhava na praça da Sé. Praça da Sé, em todas as praças. Passou tinha freguês você sentava e: quer engraxar moço? Vai limpar o sapato? Vai limpá? E Pronto, ganhava um dinheiro. Não é aquele negócio de vagabundo... nem negócio de... É... negócio assim de garoto arruma um dinheiro pra ir brincar, era isso mesmo. Arrumava dinheiro pra ir no cinema, quem ia ao cinema ia ao cinema, quem ia a baile ia a baile. Vortava... ganhava aquele dinheiro ali, vortava de noite, trocava de roupa e... ia pra festa, de madrugada não tinha baile.

A: E aquele dinheiro dava pra ir no cinema? 33838040

T: Ahhh dava, cinema antigamente era setenta, era setenta centavos, duzentos réis, por aí uns trinta centavos, por aí. Meia, a gente pagava meia ainda era menor né. Trinta centavos.

A: Toniquinho, quando o senhor trabalhou como engraxate, o senhor tinha quantos anos mais ou menos, qual era sua idade?

T: Nessa faixa de idade, que eu não fazia nada nesse tempo, trabalhei mais ou menos nessa faixa de oito a dez anos. Oito a dez, por aí assim, não sou bem coisa na data não, mas era doze até os treze. Veja bem, essa é a primeira entrevista que estou dando na íntegra pra você. Já dei outras entrevistas que trabalhava na praça, que fazia acontecia... E, de fato, o que acontecia, eu dizia. Agora você tá fazendo uma pergunta coerente, inclusive,... dentro de um alinhamento e que nesse alinhamento eu tô explicando o que é... esses garoto é testemunha também: você era engraxate? Pra eles engraxate antigamente... Hoje é serviço de vagabundo, antigamente era comum, tudo quanto é garoto branco preto, tudo, ia engraxá sapato pra ir ao cinema, o pai não dava dinheiro, tinha que se virar pra arrumar dinheiro. E daí dentro dessa brincadeira de arrumar dinheiro você corria o chapéu na roda né... táva aquela roda de (cantarolando): Lirão lirão lirão lirão e derrubava o outro, mas nunca chegava a derrubar assim pra... derrubava assim quando tinha bronca né, rixa um do outro... de uma vila contra a outra, de um bairro contra o outro, então: Quando chegar lá a gente vê quem é o melhor! Quem pode fica de pé, quem não pode vai ao chão, cai né... e aí por diante. E nessa altura alguém sempre se machucava e pra evitar que se machucasse a polícia vinha e acabava com a brincadeira.

A: Então tinha repressão da polícia?

T: Tinha repressão... mas não era REPRESSÃO, acabar com a brincadeira: - Acaba com esse negócio aí! Vai se machucar e pá! Aquele que resistia tomava uns empurrão, quem não resistia ia embora.

A: Aí vocês saíam correndo ou só saíam andando mesmo...

T: Não... cê nunca anda né, quando a polícia chega cê nunca anda. Você anda meio correndo, eu corria também.

A: E os instrumentos que vocês usavam pra fazer essa batucada?

T: Era a própria caixa de engraxar e a própria lata de graxa. Instrumentos agente não tinha. Não tinha instrumento, não tinha dinheiro pra comprar um instrumento. Se arrumava um dinheiro, se num vai comprar instrumento... vai tratar de...

Neste momento chega o neto do Toniquinho. (Interrompemos a gravação)

PAUSA

A: O senhor tava falando dos instrumentos, que num tinha dinheiro pra comprar instrumento...

T: Instrumento a gente num tinha. Era lata de graxa, tampa de graxa e caixinha de engraxate e vamos embora dali pras oito horas, nove horas. Nove horas já era excesso... porque quem ia dançar, arrumô um dinheirinho ia pra casa trocar de roupa só voltava pra ir prô baile, quem não ia dançar arrumava uma namoradinha ficava por ali mesmo. E cada um já cuidava de si.

A: E com esses instrumentos vocês tocavam, que que era, era samba... com os instrumentos de trabalho, com a caixa de engraxar e a com a tampinha, vocês tocavam o que? Que que vocês tocavam?

T: É... samba

A: Samba mesmo.

T: O samba sempre ecoou, de qualquer lado que vinha, vinha samba. Canto e samba.

A: E o canto era um refrão geralmente assim ou eram músicas, vamos supor, música que vocês ouviam no rádio... música assim...

T: Num tinha rádio... arrumava ali uma música ali, botava uma porção de palavras na música né, numa melodia...

A: Tá.

T: Cantava o que você viu quando era criança, no interior, cê via, cê cantava. E pronto... e os cara(s) acompanhava(m) e o coro comia

A: Então quer dizer que geralmente era de improviso a música?

T: Improviso. No máximo, antigamente o máximo que tinha era quatro linha(s), cinco linha(s), quatro linha(s). Então se entoava aquele canto se o canto começava a cantar os caras: - Uê, uê! Uê, uê!. E o pau comia, o bатуque comendo você jogando na hora.

A: O senhor lembra de alguma música que se cantava... nessas rodas de tiririca?

T: Tiririca faca de ponta, que o Geraldo Filme gravou inclusive (cantando): - Tiririca...

A: (cantando) - Tumba muleque tumba....

T: (cantando) Oi tumba muleque tumba/ tumba pra derrubar/ Tiririca faca de ponta/ Capoeira quer te pegar/ dona Rita do tabuleiro quem derrubou meu companheiro/ dona Rita do tabuleiro quem derrubou meu companheiro/ Oi tumba muleque tumba... tumbá... e pronto

A: Tem uma também: Morão/ morão

T: Esse era do Rio...

A: Esse não tinha...

T: Aqui em São Paulo não tinha. Tinha lá também a mesma coisa daqui, mas tinha outro nome, outro modo de falar: (cantando) Morão, morão/ armadura é que não cai/ Morão, morão/ catuca por baixo que ele vai/ E assim por diante...

A: E era uma outra, é: Zum zum, quem não pode...

T: Quem não pode com dois leva um. (cantando) Zum zum zum zum zum zum/ Quem não pode com dois leva um...

A: Essa é de São Paulo ou é do Rio de Janeiro?

T: Eu tô tentando me lembrar essa aí da onde é... zum zum zum zum zum zum/ não pode com dois leva um... Eu vi cantar aqui em São Paulo, mas não me lembro também se é daqui, ou é do Rio ou é de algum lugar...

A: E com quem que o senhor aprendeu a jogar Tiririca?

T: Com a própria massa. Quem não dá tomba, filho. Antigamente você pra andar na roda, você pra viver na roda, tinha que...

(uma de suas filhas vem lhe trazer um pedaço de panetonne)

T: Tinha competição... - você...cortou... um balde... que é isso?... leva, leva, leva... - Entrava na roda sem saber nada, tomava uma rasteira aqui, caía ali, rasterinha né, devagar. Tomava outro sapeca, caía, você aprendia troçando atrás dos outros. Aí você aprendia a jogar o corpo, claro né, tinha o ritmo na veia. Via como é que os caras jogava, aprendia a jogar o corpo e ia entrando pra brincadeira dos outros sapeca... E dava o nome de... banda, banda de frente, banda de costas, banda de lado. Era o jogo da rasteira... carregava assim com os dois pés, você caía, se soubesse caía, se não soubesse caía... pra aprender

A: E aí um ficava parado e o outro dançando ou os dois dançavam ao mesmo tempo?

T: Os dois dançavam ao mesmo tempo... um atacava e o outro dava o salto pra se defender.

A: E aí se um caísse, por exemplo, ele...

T: Parava né.

A: Saía da roda, ou não?

T: Saía da roda pra não ficar nervoso. Ele caía, ficava nervoso, ficava na roda querendo... querendo tirar... e continuava caindo que o outro era mais malandro que ele.

A: O senhor chegou a frequentar as festas lá em Pirapora de Bom Jesus?

T: Fui lá por algumas vezes, duas vezes, três vezes.

A: E lá tinha a tiririca, a pernada?

T: Ali tinha tudo... tinha o jogo da tiririca, que depois passou a ser capoeira. Tinha os pregões das baianas. Que mais que tinha... as moças, a rapaziada. Quando eu digo as moças, os rapazes né, passeando no jardim.

A: Tinha desafio né, entre os cordões...

T: Cordões não.

A: Entre o pessoal de uma cidade ou de outra...

T: Desafio tinha, eu cantava o desafio aqui, desafiando o seu bairro, a sua cidade, e você se defendia, versando, sem briga de tapa sem briga de... de vez em quando tinha uns empurrões mas empurrões o pessoal do deixa disso chegava logo na roda e... deixava pra lá.

A: E nas rodas de tiririca aqui em São Paulo mesmo, tinha um desafio de versar na hora assim, de fazer verso...

T: Não. Não dá tempo, fazia um verso, fazia o verso e cantava, o verso decorado.

A: Só ele.

T: Quem tocava ficava só tocando (bate palmas) e cantando né, quem jogava ficava se defendendo, atacando, respirando... não dá tempo de respirar, cantar, atacar e defender ao mesmo tempo, não dá tempo, não há Cristo que faça isso.

A: E os batuqueiros eles eram de que idade, sempre nessa faixa de idade assim...

T: Não tem faixa de idade, quem chegasse primeiro, sabia batucar chegasse primeiro tava batucando... tinha quem começava né, quatro ou cinco que começava, depois vinha chegando os batuqueiros, que sabia tocar, quem num sabia nem chega na roda.

A: Mas tinha pessoal mais velhos assim de, vamos supor, homem de trinta anos também...

T: Não... ih...

A: Era mais a molecada mesmo...

T: Mais a molecada mesmo. Homem de trinta anos, vinte anos... homem de vinte anos, trinta anos não entrava nisso, senão era briga... Era briga

A: O senhor chegou a presenciar alguma roda lá no Largo da Banana?

T: Muitas, eu passava ali, era o meu caminho.

A: Era o seu caminho...

T: Eu morava no bairro do Peruche, ali era o meu caminho de andar a pé. Se eu descesse a ... daqui pra lá ou de lá pra cá... se você passasse a pontinha, a ponte de madeira, que é avenida hoje, todo mundo ali vinha sentando a perna. Vai pra lá, num sabia que você num morava ali, ta andando a pé é porque tá duro. Então num tinha esse negócio de... quando cê vem vindo de lá pra cá ou vai indo daqui pra lá... de bonde né, e se você tá andando a pé... a pé os caras sabe que cê tá duro, eles fica te gozando né, e aí é gozação. E eu então cortava caminho pela rua Cruzeiro, Anhanguera, Cruzeiro, cortava o Largo da Banana saía na Avenida Pacaembú, quando tinha fome também descia no Largo da Banana. Era muita banana ali né, ali era estação né, Estação Sorocabana onde descarregava a mercadoria que revendia batata, banana, laranja, arroz, feijão, descarregava tudo ali. E os caras tirava os cachos de banana... ou encomendava ou tirava, eu não sei como é que é, tirava os cachos de banana, botava pro lado de fora do pátio da estação pra comerciar, e daí Largo da Banana. Acredito se era assim no Largo do Peixe também, no Largo da Batata, tudo... tudo quanto é largo que existiu ali. O Largo da Banana tinha samba né, ao mesmo tempo que eles vendia banana, comia banana, tava sempre de barriga cheia, jogava suas tiririca, os compositores reunia ali, cada um tirava um verso, que dizer, tirava um samba né, esse samba é de fulano, esse é de ciclano, aquele é de beltrano. Outro na Praça da Sé também mesma coisa, só não tinha banana... Largo da Banana... Barra Funda, Barra Funda era mais sozinha. Era mais negócio de valentia, valentia... pau de barulhento, que fazia barulho, briga que é bom não tinha. Briga de... é briga mesmo

mata um né, briga que tinha lá era dá tapa no outro, outro botava outro pra correr, aquele negócio, saia dizendo que era valentia toda... esparramava no meio de dois, três, quatro, cinco, já dizia que bateu em cinco, esparramou e apanhou também é claro... dizia que bateu em cinco... dizia que era valente... e os que não queriam brigar quando ele chegava se afastava da roda que ele estava, daí...

A: O senhor não notava diferença no modo de batucar ou de jogar tiririca do largo, por exemplo, do Largo da Banana pra Praça da Sé... ou era exatamente igual, a mesma coisa...

T: A mesma coisa, era igual a mesma coisa, o ritmo era igual, o canto era igual, quer dizer, diversificava, diversificava na... na composição da letra né, por exemplo, um cara dizia uma letra, ele... no averso, no averso, no conteúdo da melodia ele cantava dentro daquela melodia, na moda dele, e aí por diante. Diversificava assim, só modo de falar, modo de interpretar, uns abusava do segundo sentido, e aí por diante.

A: E quem fazia no Largo da Banana eram os mesmos que faziam na Praça da Sé, no centro ali.

T: Quase sempre, mas eram poucos que saiam, moleques que saiam de um bairro pro outro...

A: O senhor lembra o nome de alguns, assim, batuqueiros?

B: Ah, difícil... é muito difícil... nós tínhamos aqui: Carlão, tinha... como é que é... Arroizinho, que saía ia até a Praça da Sé, ia até a Vila Matilde... ia até o Lavapés, que era local que tinha samba também, não tinha muito samba, São Paulo era pequeno. São Paulo você fazia volta, cê acabava com São Paulo num dia, andava São Paulo num dia inteiro, num existia esse negócio de Faria Lima... esse negócio de marginal não existia, nem Tiête e nem Pinheiros não existia, tinha o rio Pinheiros, você não andava na beira do rio, tinha sapo, tinha cobra, tinha bicho... e nem tampouco no Tiête...

A: O Pé Rachado também...

T: Pé Rachado...

A: Também jogava a tiririca?

T: Não, Pé Rachado num jogava, valente mas não jogava tiririca... valente que é modo de dizer, que o homem respeitado, ele dizia e o povo respeitava

A: Geraldo Filme...é... jogava...

T: Geraldo Filme também não jogava tiririca, era respeitado porque era bom sambista: -Geraldo tá aí. -Manda ele... Entrava na roda e mandava, sabia fazer, sabia mandar, balançava o corpo... normal... e mandava legal, era ele que táva cantando, Pato Nágua e tal... Pato num cantava, Pato só jogava, lançava o corpo muito bem, muito rápido... É, é isso aí, tiririca acho que é isso só.

A: Num tinha esse negócio de ficar fazendo... ficar de ponta cabeça né, plantar bananeira, esse negócio de...

T: Não.

A: Num tinha, né...

T: O cara se riava, nos passo, ele fazendo um passos ele fazia prosudo, ele era versátil... o cara era versátil, se jogava em baixo o cara subia, caia com a mão no chão e com a cabeça, automaticamente, em direção ao chão, com os pés pra cima, mais ou menos na velocidade do... do acontecido e virava os pés pra cima caia de ponta-cabeça, caia do outro lado, continuava de pé ou continuava com as quatro... quatro patas no chão igual gato, virava pra trás e caia de pé, aí era versatilidade do cara, o cara era versátil... o bom tiririca né. E aí por diante. E o cara que ia atacar também tinha ponto, na hora certa de atacar... aonde, se o cara dava moleza pra atacar... se pegasse também é num abraço... abraços não, abraço seria mortal né, num é mortal, mortal, mortal... um abraçozinho o cara tá vencido né, saia acudindo a dor e... ia acudir a dor fora da roda, nego puxava ele pra fora, ele -vai lá...

A: E quem tá na roda, como é que... o moleque entrava na roda assim, ele entrava porque queria?

T: Entrava no mínimo porque queria, porque tinha a roda né...

A: Tinha a roda...

T: Então você entrava, você ficava na roda. O cara que queria jogar saía na roda fazendo um passo procurando um parceiro que ele queria...

A: Então geralmente um entrava primeiro...

T: Entrava procurando um parceiro ele, quer dizer dentro do ritmo, né, chegava cruzava a mão pro parceiro e chamava o parceiro pra roda o parceiro saía

A: Então ele escolhia quem... com quem que ele ia jogar...

T: Ah escolhia... e não é besta de escolher um cara que agente sabe que é perigoso, que joga muito... tinha o Guardinha Boca-Larga, jogava bem...

A: Guardinha?

T: Boca-Larga.

A: E aí depois, então vocês dois jogaram, e aí vocês dois saíam, aí de novo entrava um.

T: Não, aí não para mais... o começo é que é mais ou menos assim, depois... (barulho e palma) o cara batia palma, cruzava o braço, saia da roda, quer dizer: não quero mais briga, não quero mais confusão... aí cruzava, saia da roda, o outro ficava sambando lá chamando parceiro, chegava e... no parceiro, o parceiro... e fazia aquela menção né, batia palma e fazia isso, quer dizer o batuque tá comendo, tá alto... então o cara saia na roda: é ele... Por exemplo, o cara tá lá trás,... tinha um grupo na frente o cara fazia isso, pra abrir né... chegava na direção do outro, o outro tá lá trás, o outro não via, abria... mostrava a roda pra ele... ou vinha ou não vinha, tinha que vim, porque senão...

A: Era gozação...

T: O pessoal ficava tirando sarro da cara dele né: -Fulano chamou você não foi... E é isso... prô jogo da tiririca é isso.

A: E lá em... posso fazer uma pergunta?

T: Deve, qualquer pergunta que você quiser pode fazer.

A: Lá em Piracicaba, que que o senhor costumava ouvir assim, quando criança, quando mais novo assim, de música... assim?

T: Na linha musical?

A: É na linha musical...

T: Na linha musical costumava ouvir cururu, tambu, jongo... era o que tinha: cururu, tambu e jongo. E podia ter outras danças que eu não conhecia o nome... mas sabe que é tocar também né... e isso grava na cabeça do cara, o cara fica conhecendo os toques.

A: Cururu... cururu e cateretê é... são...

T: Cateretê eu não conheço... cateretê eu não conheço, conheço o cururu... Ah, é... tem outra dança também que me lembro agora, é o... catira. Cê falo em cateretê eu me lembrei do catira... a dança do catira.

(Catira e cateretê, segundo a wikipedia, são sinônimos. Já cururu e cateretê, ao

contrário do que imaginei, são danças diferentes)

A: Como é que é catira?

T: Eh... Um cara com um violão, marca a viola na mão, marca o violão tocando, depois para o violão, marca as batidas do violão na mão(bate palmas)... depois batia o pé... pápápápá tapatapatapá... e o violão vem (faz o som de violão com a voz). Entendeu? Toca muito catira aí...

A: Ó que legal.

T: Toca na rádio completamente o catira... Tem aquelas duas loirinhas que cantam caipira mesmo, cantam... dançam o catira. O bom caipira mesmo tem que saber dançar o catira, se não for catira não é tocador, não é... tem que ser catireiro. E jongo é a mesma coisa, a dança do jongo é a mesma coisa. Dança maneira de lá a cá. É pés, vira os braços do corpo. Trabalha a vida inteira na roça, o dia todo na roça, tinha o corpo duro. Então ele pode segurar só o andamento da coisa e ir botar graça no andamento da coisa e fazer passo de... velho cansado... As moças mesmo dançavam mesmo tambu, as mais novas... dançava tambu.

A: E o cururu?

T: O cururu é cantado, só canto, é... no caso cantado em quatro pessoas: esse cantava, depois cantava um dos dele, depois cantava, vortava a cantar o parceiro do primeiro e o parceiro do segundo. Mas é tudo... é bonito porque o verso é tudo cantado, mim num fala ele versa, ele versa, fala: - Ôi eu quero cantar um verso/ ôi nessa mesma arrolação/ ôi, meu senhor dono da casa/dono da casa..... da função/ dono da casa /.....casa/.....não. Entendeu? É mais ou menos essa linha; elogiando sempre, eu não sei cantar cururu. Eu conheço o andamento, o andamento que é esse, e o violão e o pandeirinho né: din tic din din din tic din din din tic din din.

A: Ah. Depois eu queria... Esses golpes né, banda de frente, banda de costas...

T: Banda de frente (nesse momento Tuniquinho se levanta, ele se mexe com certa dificuldade, mas fica de pé sem estar apoiado na bengala)... ahhhhhhhhh! Mas eu tô muito velho prá essas coisas.

A: Eu posso levantar, o senhor fala e eu faço.

T: Não dá, não dá, não de jeito nenhum. (de pé, sem apoio da bengala, ele ginga sem sair do lugar e fala, ao fundo ouve-se a filha de Tuniquinho, que assistia a entrevista e, um pouco espantada, pergunta - onde cê vai?) Por exemplo cê tá trocando né, cê tá jogando com o cara, não é isso... cê faz que vai o cara vem, cê faz que vai o cara vem

pra se defender, então você dá banda de frente, você bota essa perna na frente dessas duas pernas do cara, levanta o cara, prende aqui, aí você vai prô chão, você vai ao chão aqui, coloca essa perna, esse é banda de frente, o cara cai de boca no chão. E de costas é a mesma função mas só que do contrário, você bate aqui, pega os dois tornozelos do cara, entendeu? Vai prô chão também, vai prô chão e levanta aí o cara bate com a nuca no chão, isso é muito perigoso... porque o cara bate a nuca morre. E banda de lado, é de lado. Você pega o cara, precisa de espaço, o cara joga assim entendeu? bate aqui ou aqui no cara, aqui é banda de lado e aqui banda de lado.

A: Bate com a perna ou com o joelho?

T: Com a perna, se tem que ir ao chão... não tem... pra fazer todos esses golpes cê tem que ir ao chão.

A: Teria que fazer (agora eu me levanto e tento reproduzir)... assim...

T: Mas não é assim não devagarzinho não hein! Tem que fazer... tem que ser rápido e cê tem que sair rápido do chão senão eles chuta seu peito. Por exemplo, o cara vai ao chão aqui né, joga o corpo aqui, se não achar nada, se o cara sair fora, você tem que estar de pé em seguida, zéeeé não achou nada se dá meia vorta e está de pé e continua, se você marcar bobeira ele te pega na vorta, é muito difícil. Tanto é que tem vida curta... terminou logo aquele tempo da tiririca hoje em dia.

A: Posso chamar um dos moleques (me refiro aos netos do Tuniquinho) pra a gente tentar...

T: Ah ele não consegue, ele não sabe jogar o corpo. Tem dois meninos aí que sabe jogar o corpo que eu fiz aqui com eles... é cansativo viu... cê quer ver... os golpes como é que era dado... aí tem que pegar duas pessoas...

A: Podemos chamar o Evandro, ou...

T: Ah ele não sabe...

(Uma de suas filhas) : O Evandro não? O Evandro sabe mais.

A: Mais aí o senhor...

T: Ele sabe fazer o macaquinho...

A: Mas aí o senhor vai falando, a gente vai tentando...

T: Não, não. Perigoso. Ele sabe fazer o macaquinho que é capoeira. O golpe de capoeira, o macaquinho é diferente...

A: É mais uma esquivada, né, o Macaquinho, não chega a ser um golpe né, é uma esquivada...

T: Mas é golpe também. Mas aí é capoeira, é outra coisa, outra linha. Que na Bahia inventaram a capoeira porque era defesa africana, e nós aqui inventamos a... no caso paulista, inventaram a capoeira... a rasteira e a rasteira era jogada no chão, cê entendeu, não? Tá sentindo ou não tá sentindo? Num tá sentindo é porque não tá vendo a... entendeu? E eu não posso tá descendo e subindo e descendo e subindo, aí tem que pegar duas pessoas que sabe jogar... dar rasteira. Desceu aqui virou rodo, aqui você tem toda proteção do corpo, defesa, né... suas costas tá defendida e o peito tá defendido, joga, se você encontrar resistência, tudo bem, joga com força aqui pra sua perna levar o seu corpo aí você não, cai de pé e sai... sambando, entendeu? E o cara não sabe se vai atacar, como defender. O cara sabe, né, os dois capoeiras sabe, é que eles não jogam pra arrebentar um o outro, eles jogavam mais é pra exibição né, pra tomar dinheiro, pra roda ficar maior, ficar mais animada, dois caras jogava bem fica mais animada né, aí tira o chapéu põe o chapéu na roda, dinheiro que cair, bloft. Não entendeu?

A: Entendi... e... mas tinha capoeira também, assim...

T: Rasteira.

A: Não, mas... capoeira não se falava?

T: Não se falava, ninguém sabia o que era capoeira .

A: Ela chegou em São Paulo foi mais tarde, então?

T: Bem mais tarde.

A: O senhor chegou a conhecer o mestre Ananias?

T: Meu parceiro de trabalho.

A: O senhor... vocês trabalharam juntos lá no...

T: Barbina

A: No teatro... o ...

T: Barbina.

A: Barbina. [Toniquinho se refere à peça Balbina de Iansã, encenada no teatro Arena sob a direção e direção de Plínio Marcos, além de Toniquinho e Ananias, que tocava o

atabaque Rum, participaram da peça Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde, Jangada, entre outros. Este grupo teve início em Embú com Solano Trindade, que lá conheceu também o Wilson Rodrigues de Moraes.]

T: Conheci Ananias, conheci...

A: E foi o Ananias que trouxe capoeira então, pra São Paulo?

T: Não... antes do Ananias teve o ...

A: Suassuna? Não.

T: O Suassuna entendia mas o Suassuna é mais... clássico. Não lembro o nome do... esqueci o nome do mestre aí...

A: Joel?

T: Não.

A: Gilvan?

T: Não. Antes. Deixa lembrar o nome dele aí... me sinto sem graça né... num me dou bem com esse negócio de capoeira não. Aí que a capoeira... num foi muito, mas tomou conta. Acabou a rasteira, entrou a capoeira.

A: E o mestre Ananias não jogava Tiririca?

T: Tiririca não. Ele jogava capoeira. Ananias... Ananias era... diz que era bom mas... já tá bem velho, quando eu o conheci já tava bem velho, num joga tão bem capoeira. Como é que chama o... O nome do cara tá na ponta da língua aqui ainda... o nome dele sumiu... Bolinha!

A: Bolinha?

T: É. Bolinha era um dos capoeiras digamos do começo das capoeiras, veio com a capoeira de lá pra cá.

A: Baiano?

T: Ah, tudo do norte, tudo do norte. Tinha ninguém que chegasse da Bahia, pode ser que vinha do norte, e nós aqui chamava tudo baiano. Chegou aqui era baiano.

A: E o Germano Mathias, ele jogava também tiririca, dava umas pernada?

T: Não, não. Num jogava e só enchia o saco. Cantava samba e enchia o saco em cima da caixinha de engraxar, em cima de você, que tinha que tomar ou arrumar algum dinheiro pra ir no cinema, num conseguia arrumar o dinheiro porque ele ficava cantando ali e todo mundo ficava... na roda, fazia aquela roda, ouvindo ele cantar, fazendo aquelas presepada, tampinha de lata de graxa, sambava no pé e o negócio todo e ninguém queria engraxar, todo mundo querendo ver ele fazer presepada.

A: Então foi por isso que o senhor falou: Invés de ficar cantando aqui entre a gente, vai cantar no rádio?

T: É. Fica enchendo o saco. A gente quer trabalhar ocê não consegue, num podia fazer... porque é um bom garoto né... aqueles garoto que cê fala e vai... fala e parece que não falou nada pra ele, vontade de dar um soco na cabeça dele. É tão inocente que dá um soco na cabeça dele ele... “Não ele tá muito nervoso” e você não tava né. - Rapaz é o seguinte, você gosta de cantar, num gosta? Então vamô num grupo de cantor. Eu encaminhei...Ele fala no livro?

A: No livro num sei, ele fala isso num dvd.

T: Ele fala no dvd?

A: É, fala.

T: É mais ou menos por aí. São muitas coisas que a gente faz né, e se você começa a lembrar se embaralha tudo. Teria que ouvir o que ele tá falando que é pra você completar. (farei isso – levar dvd até Tuniquinho)

A: Você chegou a conhecer um homem chamado Barão do Pandeiro?

T: Conheço...

A: Barão do Pandeiro?

T: Conheço.

A: Ele jogava tiririca?

T: Jogar tiririca... ele mais brincava na roda, entrava na roda, não jogar tiririca não... do Pandeiro era Miguelito do Pandeiro, era o Feijão do Pandeiro, era... como é que é o nome do outro aí... o irmão do Nenê?

A: Ah, o Nenê do Pandeiro mesmo né, o pessoal falava...

T: Mas não é esse Nenê é o irmão dele.

A: Ah, não é o Nenê de Vila Matilde.

T: É o Nenê de Vila Matilde, é o irmão do Nenê de Vila Matilde chamava... Iáíá... era do Pandeiro, Miguelito, Iáíá, Catamiro, Feijão, Lorde... Lorde Feijão, certo, Russo do Pandeiro, o Russo ele era do Rio... o resto da cidade daqui de São Paulo, mas fazia miséria com o pandeiro, fazia graça e virava, punha na cabeça.

A: O Barão também?

T: O Barão não vi fazer isso não. Fazia gracinha, tocava o seu pandeiro, tocar todo mundo toca. Mas tocar mesmo quero eu quero ver. Quem toca é Osvaldinho da Cuíca, Sabará... Sabará, Osvaldinho, Zezinho do Morro, solava o hino nacional na cuíca, ninguém mais tocava, só os três, solava. Quando eles chegava(m) nego aí, vai lá: o hino nacional (imita o som de uma cuíca tocando o hino nacional), cadê? Na Cuíca? Era novidade pro Brasil, todo mundo parava pra ouvir. Mas essa rapaziada não quer estudar agora, quer estudar são curioso. Cês pega essas coisinhas pra estudar, curiosidade, tudo besteira, tudo, pra mim né. Pra quem vai estudar ou pra vocês, num sei se é você, é um grande negócio, mas é tudo bobagem. Num vai fazer a mesma coisa. Vai fazer como é que fulano fazia? Num vai fazer, porque você ouviu dizer, ouvir dizer é uma coisa agora ver fazer é outra coisa. Não é mesmo? Completamente diferente, acho... eu acho bobeira esse negócio de... num dô descanso... num vou fazer, me desfaz? No Rio os caras dá isso como aula na escola... outro dia a professora deu aí pra dois moleque achar aí... a dança do... deixa eu ver o que eu tenho lá... eu nem me lembro o nome da dança, essa dança é lá do num sei da onde, do outro país lá. Essa dança não era nossa. Digo: - A mulher tá te gozando, ela tá de gozação contigo. -Não, mas tem que levar isso aqui que é trabalho, eu digo: -Esse trabalho num é dela não. Diga que você não sabe. Se ela sabe ela tem que ler... aí eu vou saber a mulher é italiana, tocava num sei que. Tocava num sei que. Aí eu digo: Que que tem a ver Brasil com Itália. Não tem nada a ver esse negócio de... Outra leitura. Continua o papo que interessa a você.

A: Que ano que o senhor nasceu? Esqueci de perguntar isso.

T: Ano que eu nasci? Vinte cinco de fevereiro de 1929.

Elz ou Evl: O véio você é um cara (indecifrável) ...

T: Eu sei.

A: Então, num tinha esse negócio de ginga... era só dança...

T: Ginga? Mas a ginga é que é o principal.

A: Mas a ginga que eu digo assim, ginga no sentido da capoeira. Num tinha, aquela ginga que é um passo pra trás...

T: Ahh, não.

A: Não esse negócio não né.

T: Num tinha esse negócio não. Se fazia o passo pra trás sim, mas não integrado na capoeira, só havia o passo pra trás.

A: Era o samba assim mesmo, sambando.

T: A ginga da capoeira, por exemplo, é essa aqui. Essa eu posso fazer. (se levanta) Por exemplo...

A: Isso, é. Num tinha isso?

T: Tinha isso nada. Tinha isso no ataque, você ia atacar o cara cê jogava o pé pra trás, claro. Entendeu? Agora aqui você não sabe aonde... aonde é que eu vou te atacar, posso te atacar aqui, posso te atacar aqui, posso te atacar com o pé, posso te atacar com a cabeça, você é que tem que ficar esperto pra sair da frente... Entendeu?

A: Mas não tinha cabeçada na tiririca? Ou podia?

T: Tinha tudo.

A: Tinha tudo?

T: Tinha tudo. O Cara tinha bronca de você sem perceber, briga de valente, bronca do outro né, aí então você tem que sair do caminho mesmo se não, hehehe, sair todo dia sambando da roda.

A: Mas já aconteceu de dar uma cabeçada no outro na roda ?

T: Conforme pegando bem não deixa dar duas. Pegou a cabeçada o cara cai, não tem tem por onde. Cai e se não acudir morre. Mesmo o cara que dava cabeçada dava uma só também, num dava tantas seguida. Dava um, o cara... perdia o fôlego, caia, num ia pra cima pra acabar de eliminar. Caiu, caiu.

A não ser que longe de onde... aonde eu estava aconteceu esse fato mas esse fato eu nunca ouvi dizer que aconteceu não. Briga pra eliminar, briga de valente mesmo. Briga de valente se dá dois tapas na orelha um do outro, o valente já era né. Dava dois tapas na orelha do outro, cê... saiu sangue, se não saiu tava meio devagar, tornou a dar, tornou a pegar bem cê já não batia mais: -Cê vai ver, eu vorto, cê vai ver. Me aguarda. Vortava nada. Cê não é bobo, vai vorta pra apanhar outra vez?

A: E o ... mais uma pergunta agora. O samba duro né, tinha esse negócio de samba duro, igual aquela música que o ...

T: Samba duro é pra valente na roda

A: Aquela música que o senhor compôs, acho que é sua e do Carlão: “O terreiro tá/ que é poeira só/ muita gente vai chorar/ quando eu fechar meu paletó”

T: Essa aí e minha e do Carlão. Mas veja você direito essa música. Eu sou bom batuqueiro, não era bom batuqueiro?

A: Com certeza.

T: Faltou eu na roda automaticamente o pessoal chora. Ih morreu, coitado. O terreiro tá aí a poeira só. Tá bom pra fazer samba né, mas não tem fulano, e agora? Não tem samba né. “Muita gente vai chorar quando eu fechar meu paletó”. Depois canto todo o verso.

A: Isso aí é samba duro?

T: Hein?

A: Esse samba é samba duro, ou não?

T: Não esse é samba de apresentação, não é samba duro não (canta) “O samba virou batucada/ que o samba virou batucada/ que o samba virou...”. Esse é samba o duro. (canta) Abre a roda meninada que o samba virou... o samba virou batucada, que o samba virou...”

A: Esse é o samba duro?

T: Esse é o samba duro, só entra quem sabe. Se virar batucada...

A: E aí se dançava como, o samba duro?

T: Tem coragem entra lá. É dois valente, valente, mas valente mesmo, valente pra não deixar dúvida. Pegava o osso que saía até fogo. Pegava o osso que saía até fogo. E pra vorta aqui. Humm bobiá senão... “se num vai entrar na roda, vai?”. Se a polícia chegasse, aquele que táva na pior agradecia: “ – Graças a Deus que a polícia chegou”. Isso é samba de valente. Quando era samba duro... nego num entrava na roda, se entrasse tinha que jogar pesado, ou então, servia de sparring pros cara.

A: E era rasteira também, pernada?

T: Samba duro vale tudo.

A: Vale tudo.

T: Como esse negócio que os cara inventaram agora de dar pontapé, dar soco...dar... diz que é... como é que chama? Kickboxer

A: Samba duro era isso também, era...

T: Não ... eu num andva atrás do kickboxer que eu num conhecia isso. Vim conhecer ao longo da vida. Samba-duro era samba-duro mesmo. Samba-duro era samba de... samba de ignorante.

A: Bom, as perguntas que eu tinha eram essas.

T: Faça todas.

A: Deixa eu ver se eu tenho mais alguma aqui...

Elz: Mas a folha tá tão cheia.

A: Oi?

T: A folha tá tão cheia.

A: E...

T: São perguntas banais né, que já foram repetidas várias vezes.

Elizete: Antonio como é que o senhor lembra de tudo isso?

T: E você vem perguntar pra mim...

Elz: Não foge assim, tem coisa que foge da minha mente.

T: Foge da sua mente não da minha.

Anexo II

Depoimento de Seu Carlão do Peruche.

Realizado na quadra da Escola de Samba Unidos do Percuê em 04/07/2009.

Legenda:

A: André

C: Carlão

Identificação do depoente:

Nome: Carlo Alberto Caetano

Nascimento: 11.09.1930

Cidade: São Paulo

Idade na época da entrevista: 79 anos.

Depoimento:

André: Sobre o batuque dos engraxates e a tiririca na década de cinquenta, né...

Carlão: É na Praça da Sé, Praça da República, Praça do Correio, João Mendes...

André: O senhor nasceu na Barra Funda?

Carlão: Nasci na Barra Funda.

A: E o senhor chegou a trabalhar como engraxate?

C: Eu engraxei na Praça da Sé, eu engraxei, eu, Toniquinho, engraxei na Praça da Sé, Germano.

A: Germano Mathias também?

C: Germano também engraxou, Sinval que era do Império do Cambuci, essas pessoas todas engraxavam. Nós tínhamos o que, doze, treze anos, num era nem década de cinqüenta, década de quarenta, quarenta e três, quarenta e dois, no tempo da guerra ainda. Nós estávamos em guerra, segunda guerra mundial nós estávamos em guerra.

A: E o senhor engraxava pra comer assim, ou pra arranjar um dinheiro pra, pra algum cinema?

C: Não, era pra arrumar um, pra ter um dinheiro, cê entende? Pra ter um dinheiro pras nossas necessidades mesmo se você tiver, inclusive é ajudar inclusive minha mãe, cê

entende? Eu era o mais velho dos quatro irmãos, eu sou o mais velho, inclusive pra, pra ajudar. E arrumava uma quantia satisfatória engraxando.

A: E aí o senhor engraxava mais na Praça da Sé então? Ou toda a redondeza ali?

C: Eu engraxei na Praça da Sé, engraxei na praça... no Largo... na João Mendes, Praça João Mendes, engraxei... hoje é metrô Ana Rosa, ali na época tinha um Cine Cruzeiro ali na Conselheiro Rodrigues Alves, Domingos de Moraes com a Conselheiro Rodrigues Alves, na época ali tinha um cine Cruzeiro, muito famoso esse cinema na época, como era também o cine Metro, muito famoso e... engraxei lá muito tempo também... muito tempo aos sábados eu engraxava ali. Me lembro ainda que na...na... acho que é mais é em junho... (silêncio, talvez seu Carlão tenha abaixado e voz ou estivesse falando muito longe do gravador) E ele engraxava comigo ali, ele ia engraxar agente trazia sapatos dele para engraxar, agente ia lá na casa dele consertar os pregos do sapatos, ok, e foi indo... E foi indo, posteriormente eu tinha uma... saí do primário é... vim pra escola federal de São Paulo, que era aqui na Barra Funda na época, eles exigiam um vestibular ou vestibulinho não sei como é que era, pra entrar, aí... e fui cursei a escola técnica federal de São Paulo. Formei-me como artífice de máquinas, ou torneiro mecânico na época era mecânico e etc e tal...

A: Então nessa época o senhor já havia deixado de engraxar?

C: Aí é que é. O que é que é, era semi-interno, entrava às sete da manhã saía as dezessete horas, aos sábados nós saíamos onze horas, por aí, e eu engraxava sábado e domingo ia engraxar, também ia engraxar. Então engraxei até meus dezessete anos, depois é... já senti que era... já grandão eu senti que, querendo namorar, um monte de namorada e eu sentia que era pejorativo eu ficar engraxando.

A: Havia um certo preconceito em volta...

C: É.. Não, é comigo mesmo, cê entendeu. Sentia que era... um pouco pelos meus amigos, e eu sentia que era pejorativo eu tá engraxando, com dezessete anos eu tava na terceira série da escola técnica federal de São Paulo. Com dezoito eu me formei, era mecânico torneiro, pregador, encanador, um monte de coisas, quatro anos eu fiz lá de semi-internato. E como era maior podia continuar minha, meu pais aí: “Vai tentar FEI”, já tinha ali um PCO. Mas o que acontece, eu já vivia no mundo do samba, mas em novembro, dezembro, cê tá ali tentando queimar pestana, tem que se preparar né, o que que eu fazia, invés de queimar pestana ia pras escolas de samba. Num me arrependo não, não me arrependo, num me arrependo porque eu fiz o que eu gostava, o que eu gosto, e fui levado pelas escolas de samba e na época o filho maior vai trabalhar, como eu era o filho mais velho né, eu falei: vou trabalhar. E fui trabalhar como torneiro mecânico. De repente o tempo foi passando começou a entrar era do plástico, fazendo ferramenta pra plástico, fiz muita ferramenta pra plástico...

A: E o senhor cresceu na Barra Funda?

C: Nasci na Barra Funda vivi uma parte na Barra Funda, posteriormente... posteriormente é... fui pro Bexiga, tinha um tio meu que morava na rua Manoel Dutra lá, perto da rua velha lá, quase na São João, número quatrocentos e um. Eu era um menininho inquieto, aí que meus pais fizeram: meu tio era policial né, (incompreensível) ... ele morava ali na rua Manoel Dutra e ali fui criado, na rua quatro, fui criado ali. Posteriormente minha mãe mudou para o bosque da Saúde...

A: O senhor chegou a conhecer aqueles... aquele grupo do pessoal que era chamado os bambas da Barra Funda? Né, ou os Negros da Glete?

C: Da Glete conheço, tem gente viva da Glete, conhecido ainda, nós chamamos ele de... o apelido dele é Funga, né.

A: Funga?

C: Conhecido, é Funga, é. É conhecido da época, dessa época. Dezesete, dezoito, dezenove, vinte anos.

A: E esses negros da Glete eles jogavam Tiririca também?

C: Jogavam.

A: Ali no Largo da Banana?

C: Não, o Funga eu nunca vi no Largo da Banana. Ali no Largo da Banana o pessoal que trabalha, vinha aqueles vagões, Sorocabana descarregava ali, descarregava ali e o pessoal, estivadores que trabalhava ali no Largo da Banana, aí quando tava, num tinha serviço pra fazer, carga ou descarga, aí é aquele samba e jogavam tiririca... nós, como nós jogávamos, aquela roda de samba nossa, o samba que armava... armava aquela roda, entrava dois jogando Capoeira, a tiririca pra mim é um braço da Capoeira, são os mesmos movimentos, aqueles golpes com a perna, uma arma de defesa, ou é folclore, é uma arma de defesa, cê também tem que ser muito ágil, rápido, ligeiro e assim era a tiririca, nós jogávamos tiririca sim.

A: Mas num tinha, por exemplo, o movimento que hoje na Capoeira tem, que é a ginga, né?

C: Tem a ginga, tem a ginga, tem aquela malícia assim.

A: Mas era uma ginga mais sambada, num era uma ginga tão dura quanto é hoje em dia, né?

C: Hoje em dia é mais folclore é mais, é... vamos dizer, seria, hoje em dia é mais encenação...

A: Encenação, sim, naquela época era...

C: Naquela época a tiririca entrava dois na roda pra ver quem era melhor mesmo alguém ia pro chão. Alguém ia pro chão... quero lembrar como é que é a ... O pessoal cantava assim, abria a roda e cantava assim: “Genipapo caiu de maduro / Quero ver de fato se esse nego é duro / Genipapo caiu de maduro / Quero ver de fato se esse nego é duro” Cê entende? E aqueles caras jogando e o pessoal batendo palma (bate palmas e canta de novo). Um cantando, os caras jogando Capoeira rápido e rápido, daqui a pouco Vam... Caiu, cabou, cabou, cê é melhor. E assim... era gostoso.

A: Tinha uma outra música também, que acho que essa aí o Seu Dionísio é chegou a falar é...

C: Dionísio morou lá no Peruche...

A: É: (canto) “Zum, zum, zum / Quem não pode com dois leva um / É hora do zum-zum”...

C: (cantando) : “Zum zum zum / Zum zum zum zum / Quem não pode com dois carrega um / Zum zum zum zum / Quem não pode com dois carrega um” Cê entende? É também é roda de tiririca.

A: Era sempre assim um refrão...

C: Um refrão.

A: Um refrão normal e o pessoal cantava todo mundo junto em coro.

C: Cantava todo mundo junto em coro.

A: Tinha improvisado também? Alguma coisa de improvisado assim...

C: Não, improvisado tinha o refrão né, tinha o refrão que o pessoal faz de improvisado, me lembro Bráulio, Bráulio saia na Nenê de Vila Matilde, baixinho, jogava uma capoeira, era bom capoeirista o Bráulio, é... Acho que é São Bento Pequeno (toque de capoeira angola) que dizia assim, puxar minha memória, dizia assim, é...: (canta) “Valia me Deus meu Senhor São Bento (jogando capoeira) Valha-me Deus meu Senhor São Bento / Tôco velho tem cobra dentro / Valha-me Deus Meu senhor São Bento / Tôco velho tem cobra dentro / Valha-me Deus meu Senhor São Bento / Tôco Velho tem cobra dentro / Valha-me Deus meu senhor São Bento / Tôco velho tem cobra dentro / Valha-me Deus meu Senhor São Bento / Tôco velho tem cobra dentro / Valha-me Deus meu Senhor São Bento / Tôco velho tem cobra dentro” Aí é banda pra lá, banda pra cá, já mete a perna, sai fora já mete a perna também, tem que ser rápido, num dá

pra desvia, vai pegar na minha cara, na cabeça então vai cair pra trás, tem que ser rápido pra cair pra trás e já meto a perna em você, não sei o que você vai fazer com a outra perna, ou meto a perna em você, ou se não já por baixo mesmo no seu pé de apoio, pum, pé de apoio e pronto. Me lembro de Zóinho aqui, que Zóinho era bom, era um estivador Zóinho, nossa Senhora, era bem mais velho do que nós, agente lá: - Vamo desafiar o Zóinho. Era magrinho e jogava capoeira de uma maneira, tiririca, capoeira de uma maneira interessante, é... você ia atacá-lo, o termo na época era dar uma banda, era o termo que usava lá: -Dar uma banda em fulano. Na época, e você então ia bater com o pé ou fazer qualquer coisa aí ele, você ia dar um pontapé nele, ele calçava você. Rapidinho, calçava você por baixo, você já: Pem! Ou ele tinha pena de você pra derrubar, Zóinho era bom, Zóinho, o falecido meu cumpadre Pato também, Capoeira. E assim nós nos divertíamos aí.

A: Hélio Bagunça, também?

C: Não, num vi o Hélio Bagunça jogando Capoeira na Barra Funda. Num vi jogando Capoeira na Barra Funda nem Largo de São Bento, nem no Largo da Banana.

A: Quer ver uns outros nomes aqui também que o Toniquinho chegou a falar...

C: Toniquinho sim...

A: Toniquinho era né, da...

C: Toniquinho sim, Sinval sim.

A: Seu Zé da Caixa?

C: Seu Zé era da Lavapés. Seu Zé da Caixa era da Lavapés.

A: É mas ele também jogava tiririca também?

C: Jogava. Seu Zé jogava, mas era da Lavapés.

A: É, seu Zé da Caixa, se não me engano, ele chegou a falar inclusive de uma mulher que jogava tiririca...

C: Aqui tinha na...

A: Pé-de-Vento, acho que era o nome...

C: Não, não, Joana Pé-de-Violão.

A: Joana Pé-de-Violão?

C: Pé-de-Violão, aqui da Barra Funda, ela jogava.

A: Jogava tiririca?

C: Jogava, não só ela como a outras, mas que eu conhecia aqui no Peruche também tinha Odete, não sei se ela é viva ainda, Odete, chamada de Odete Navalha. Odete também jogava tiririca, é claro, e como viu, e ela é mulher. E como.

A: Então quer dizer que entrava mulher também na rodinha.

C: Era difícil, né, era difícil, numa roda era difícil viu, podia entrar mas num é... também existe.

A: Tem aquela, uma outra também que o, Toniquinho, não sei se essa era cantada nas rodas de tiririca: “Abre a roda meninada, que o samba virou batucada / Que o samba virou batucada ...”

C: Mas isso aí foi uma, é gravado. Num sei se era o Caco Velho, acho que era o Caco Velho que dizia assim: “Abre a roda, meninada / Que o samba virou, batucada / Abre a roda, meninada / Que o samba virou, batucada / Que o samba virou, batucada / Que o samba virou, batucada / Tá faltando a mocidade / Fiz no samba meu chatô / Veio gente da cidade / E o samba que que virou? / Tinha noiva no batente / Vizinha do presidente / Estava meu barracão / Repleto de boa gente / Abre a roda, meninada / Que o samba virou, batucada” Então e assim ia indo acho que Caco Velho gravou na década de quarenta, se não me falha a memória, quarenta, por aí.

A: Então essa, vamos supor, até poderia ter sido cantada, né, mas fazia parte...

C: Não, podia cantar, às vezes cantava, se tiro alguma parte dela, coisa nesse sentido, que dava pra se jogar , pra se jogar capoeira.

A: Aqui ó, eu peguei alguns nomes, o Mandiã, Mandiã.

C: Mandiã agora ele é (risada discreta), ele é evangélico, é pastor, Mandiã saia comigo na Lavapés.

A: Tá vivo ainda?

C: Tá vivo, saiu da Lavapés, serviu na marinha, serviu lá na marinha do exército, Mandiã serviu lá na marinha, ele mora pro lado do Ipiranga, Vila Prudente lá, hoje ele é pastor, Mandiã é pastor. Amândio Ribeiro, conhecido como Mandiã.

A: Amândio Ribeiro?

C: Amân - dio Ribeiro. Mais conhecido como Mandião.

A: Café? Café?

C: Café, Café da Bandeira, Café, cafézinho. Quem mais?

A: Jarrão?

C: Jarrão, quem mais?

A: Todos três são... não, que eu me lembre são só esses três... tem o ... é... Guardinha.

C: Guardinha.

A: Guardinha Boca-larga...

C: Guardinha da Barra Funda. Guardinha da Barra Funda. O pessoal da Glete, Guardinha da Barra Funda... Quem mais, e...

A: Estão vivos ainda, todos esses?

C: Guardinha não, Guardinha já morreu. O que tá vivo é o Funga como eu te falei pra você, tudo da Barra Funda, da Glete, é. Tudo da Barra Funda mas da Glete.

A: Mas da Glete...

C: É, da Glete. Glete com a conselheiro ali.

A: O senhor lembra qual foi a última vez que o senhor chegou a ver a tiririca? Assim, vê-la acontecer assim, tem alguma noção?

C: Hum (pensando)... No Peruche se jogava. Na última vez que eu vi... Praça da República, Praça da República, na Praça do Correio. Na Praça da República ainda o carnaval ainda na São João.

A: Quando o carnaval era na São João?

C: Quando o carnaval na São João ainda. Depois foi pra Tiradentes, na Tiradentes já não tinha mais essas expressões. Mas enquanto o carnaval era na São João vi esses movimentos, depois foi sumindo, sumindo. Hoje fala-se, hoje fala-se em carnaval e eu costumo dizer que, costumo dizer e desafio: Não tem mais carnaval. Não tem mais carnaval. Mesmo porque, tinha uma cidade aqui do interiorzinho nosso, pra falar a respeito de carnaval. Aí vieram me buscar, pagaram cachê, tal, saudaram, e lá no

ginásio, entupido dos estudantes, pra falar de carnaval em São Paulo, pra falar de carnaval. Quando eu falei que não tinha mais carnaval, aquele mundão de úúúú'(vaias) aquele: Íh, ele tá de cabelo branco, tá caducando já. Traz ele pra falar de carnaval ele tá falando que não tem carnaval (risada). É, e eu senti, psicologicamente eu senti: aquele úúú, ééé. Daí eu fiz uma pergunta: Eu vi que vocês ficaram sérios quando eu falei que não tem Carnaval e vim falar de Carnaval, o que que vocês entendem por Carnaval? Aí ficou todo mundo assim... (quieto) O que que vocês entendem por Carnaval? (silêncio) Fica aquele murmúrio, professor. Como eu vim falar de carnaval então eu vou explicar pra vocês porque eu falei que em São Paulo não tem carnaval: - Hoje, isso é pra você também André, quando eu falo que não tem carnaval. Hoje nós trabalhamos o ano inteirinho, já tamo trabalhando, já tamo aquela feijoada, feijoada pra arrecadar, tamo fazendo movimentos, tamo trazendo gente do Rio, cê vê, tamo fazendo movimentos, já começamos a arrecadar, todo mundo se preparando pra Carnaval a todo vapor. Entende eu falando de Carnaval, mas não é Carnaval, nós tamos nos preparando pra um desfile, é uma contribuição de sessenta e cinco minutos. Cê trabalha o ano inteirinho pra sessenta e cinco minutos. Os ônibus encosta aqui na porta da nossa quadra, nas outras quadra também, leva os componentes pro Anhembi, anda-se, anda-se da Praça Campos de Bagatele até o local de desfile que são quinhentos e trinta metros, quer dizer, mais você anda do que você desfila, lá em sessenta e cinco minutos tem que passar quatro mil pessoas, três mil ou cinco mil, você tem que passar em sessenta e cinco minutos, estourou o tempo você passa a perder ponto, um minuto por cada... tá. Então uma competição de nós Escolas de Samba, mais ainda, costume chamar de uma famigerada faixa amarela, passou dali se perde, passou dentro do tempo né. Fecham-se os portões, aí você: Ahê, nós fomos muito bem, aquela alegria, fecham os portões a segurança do Anhembi já vai empurrando você pra dentro do ônibus que a outra escola já vem vindo, e você tá vibrando aqui a outra escola já vem vindo, vão empurrando você pra dentro do ônibus, volta pra quadra, cabô. Ou num cabô? Cabô.

A: Uma coisa do ano todo né...

C: O ano inteirinho cabô, ou você vai ajudar... (microfonia agonizante)... do mesmo grupo da sua, que tá concorrendo, ou cê vai ajudar outra escola, ou um bloco, ou de outra escola do segundo grupo do terceiro, vai dar seus conhecimentos na outra, ou senão o que a maioria vem fazendo, que eu vejo todos esses anos, acabou o desfile o que tem ali na... de costeiro que as pessoas joga fora, quem quiser pode, o pessoal joga fora, acabou de desfilar o pessoal tira e joga fora, se a escola dele for campeã, a escola nem desfila completa, muitos jogou fora ou vai pro litoral, alguns vão pro interior, não é, vai embora, isso é muito chatoso, mais ainda, eu num vejo mais confete, num vejo mais serpentina que eu via. Eu não vejo a participação do povo, eu não vejo os blocos de sujos, cê morava numa determinada rua, daqui a pouco, vamos pular carnaval, se organizavam lá e aquilo ia carnaval, aquele bloco lá é tudo carnaval. Mais ainda, as rádio tocavam marchinha de carnaval, cadê? Aonde estão as marchinhas de carnaval? Cê escuta marchinha de carnaval? Num tem mais! Então é

como eu digo, pessoal fala Carnaval, mês de fevereiro é Carnaval, não é, é uma competição entre nós Escolas de Samba, o povão que não tem dinheiro não tem condições de ver nada. Cê tem dinheiro, cê vai lá...

A: Paga, entra...

C: Paga, entra tá, vibra com a sua Escola, da qual você, você é... torce, se não der uma, é um Carnaval que nem era feito aqui na São João, o povão. Quando o, na Tiradentes. Eu venho falando e eu acho uma dos poderes públicos dizem que é perigosos, fazer carnavais, fazer desfiles da rua centrais da cidade, tá. O dinheiro é público, o dinheiro que a Prefeitura, o Estado e a Globo cedem pra nós é dinheiro de impostos é próprio da... porque que não reverter? Já deu dinheiro pra nós Escolas de Samba, então olha, tal dia tais Escolas... (24:25 – Somos interrompidos pela atendente do Peruche que vem oferecer alguma coisa ao Carlão). (Volta no 26:18) E aí André então eu tô desafiando que provem que a, que há Carnaval, se falar desfile de nós Escolas de Samba eu aceito, e todos é assim, anteriormente ainda nós víamos pelo interior de São Paulo agente viajou muito por esse interior.

A: Pra apresentar o Cordão...

C: Pra apresentar a Escola de Samba, nós viajamos muito, as prefeituras tinha condição de levar, de levar né...

A: Peruche ia pra Pirapora, vocês?

C: Fomos pra Pirapora, fomos pra Pirapora, Pirapora, São Bernardo, São Caetano, Santo André, Mogi das Cruzes, é... Serra Negra, Campinas, Bauru, nós viajamos por esse interior a fora. Fazíamos Carnaval depois na segunda e terça, segunda terça e quarta íamos chegava era dez horas da manhã, onze horas nós tava voltando. Então Carnaval nosso era de domingo, segunda, terça, quarta-feira dez horas, onze horas nós tava retornando. Por isso tinha Carnaval, fora essas batalhas de confete que começava em novembro, novembro batalha de confete, novembro, dezembro, janeiro, quando chegava que era antes, esperando o Carnaval propriamente dito. Hoje eu não sei, falta alguma coisa. Eu não sinto assim, Carnaval vivo dentro da minha Escola mas eu não sinto mais aquela... (De novo a atendente nos interrompe trazendo água). Cê entendeu, como eu tô dizendo pra você eu não sinto mais... (interrupção)

A: Até mesmo a, esse lance da batucada de rua também se perdeu, ou batucada da várzea...

C: Perdeu, na Várzea, na Várzea ainda tem, os clubes vão jogar ainda vai uma batucada. Mas no que se refere a Carnaval como eu tava falando a você tem muito a desejar, eu acho mesmo que nós Escolas de Samba: - Olha, tal dia, na rua central, tem que ser central, Carnaval pro povo, policiamento, policiamento, porque, tem vândalo,

tem, vai arrebentar, vai preso, não confundir uma brincadeira sadia de carnaval com bagunça.

A: Eu vou desligar para deixar o senhor comer, né, senão...