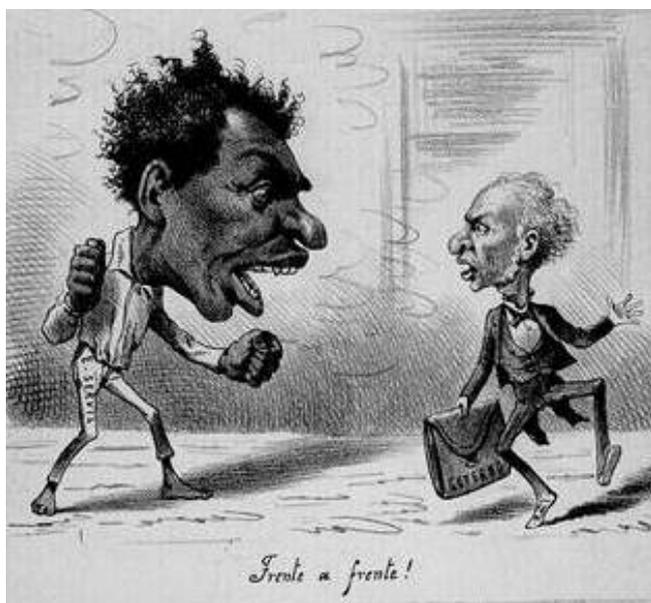




“QUEM TEM... BARRIGA TEM MEDO”: IMAGENS DE CAPOEIRAS NA IMPRENSA ILUSTRADA DA CORTE

Marcelo Balaban¹

1. “Essa maldita raça”²



(O Mequetrefe, no. 412, 10 de agosto de 1886. Trata-se de detalhe da imagem central dessa edição. Na calça do personagem negro está escrito “E. servil”, enquanto na pasta que está na mão do outro personagem vem escrito “governo”)

O medo foi um poderoso ingrediente do processo que levou à extinção do regime do cativo no Brasil. Colocados “frente a frente” o elemento servil e o governo, a diferença de tamanho entre os personagens chama a atenção. Também se destaca a atitude francamente ameaçadora do escravo, ou da escravidão, que intimida o governo, representado pela figura do amedrontado, e pequeno, presidente do conselho de ministros, o conhecido escravocrata João Mauricio Wanderley, o Barão de Cotegipe. Os detalhes completam o sentido da imagem. Exibindo grandes mãos fechadas em

¹ Doutor em História Social e Professor Adjunto 2 do Departamento de História da Universidade de Brasília. E-mail: marcelo_balaban@uol.com.br.

² O Mequetrefe, no. 368, 10/mar/1885, p. 02.



posição de ataque, o elemento servil tem o rosto exageradamente maior do que o restante do corpo, com destaque para o nariz e a boca, esta aberta e com os dentes a mostra, que parece dar ordens ao amedrontado ministro. A cena é dominada por um forte antagonismo e um enfrentamento no qual o lado mais fraco, inequivocamente, é o “governo”. A desproporção entre os personagens, e o sentido político que ela produz, apontam para uma disputa com forte conteúdo racial na qual o negro, que se confunde com a escravidão, deve ser por isso temido e respeitado.

No decorrer da década de 1880, e também em alguns instantes da década anterior, é possível encontrar desenhos publicados em jornais ilustrados da corte nos quais negros – escravos, libertos ou livres – aparecem como um perigo à segurança da sociedade e uma ameaça ao governo. Também em outras fontes podem ser flagrados conteúdos semelhantes. Significativa é uma passagem de Esaú e Jacó, penúltimo romance de Machado de Assis, publicado em 1904, que trata dos sentidos políticos da mudança do regime político no Brasil por meio dos personagens principais, um republicano, o outro monarquista:

“Se aceitas a comparação, distinguiras o rei e a dama, o bispo e o cavalo, sem que o cavalo possa fazer de torre, nem a torre de peão. Há ainda a diferença de cor, branca e preta, e afinal umas e outras podem ganhar a partida, e assim vai o mundo.”³ [grifo meu]

A passagem integra um capítulo intitulado “A epígrafe” que, não por acaso, é o capítulo de número 13. A intenção é ser “(...) um par de lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro”. Com isso o autor faz uma interpretação política da lei Áurea por meio da metáfora do tabuleiro de xadrez⁴. Além das diferentes peças do jogo, que não se confundem e mantem suas especificidades, destaca a “diferença de cor” como elemento importante na partida, que pode ser vencida por qualquer dos lados, ou cores⁵. Em suma, as tensões sociais, para Machado, teriam se tornado, senão mais intensas, ao menos mais explícitas no pós-abolição e primeiros anos da República.

³ Machado de Assis. “A epígrafe”, Esaú e Jacob. Rio de Janeiro: Garnier, 1904, p. 46.

⁴ Esse capítulo 13 de Esaú e Jacob foi comentado na apresentação, intitulada “Cousas futuras: a previsão da cabocla do morro do castelo sobre o destino dos gêmeos que começaram a brigar no ventre”, escrita por Maria Clementina Pereira Cunha, ao belo livro de Wlamyra R. de Albuquerque. O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil. São Paulo: companhia das letras, 2009.

⁵ Para uma análise das estratégias narrativas e os sentidos sociais e políticos da obra de Machado de Assis, minha principal referência é Sidney Chalhoub. Machado de Assis, historiador. São Paulo: companhia das letras, 2005.



Esse tipo de tensão racial pode ser analisada de formas variadas. Por um lado, como um elemento da experiência social dos leitores de Machado de Assis, do próprio Machado, bem como dos consumidores e dos responsáveis – diretores, desenhistas, escritores - pelos semanários de caricatura; de outro, como um conteúdo criado pelos autores desses jornais e textos literários. Os significados sociais da cor, e o medo a eles associado, são fruto dessas duas realidades. Realidades que se confundem, misturam e são informadas e informam uma à outra. O medo e as tensões sócio/raciais criadas por ele, eram produzidas de maneiras diversas, por sujeitos de cores e lugares sociais variados. Neste texto, o foco está direcionado para um desses lugares: as folhas ilustradas. Ao buscar uma interpretação política desses documentos, procuro argumentar ser possível descortinar por seu intermédio parte dos significados sociais dos conflitos entre os personagens negros e brancos dessas ficções ilustradas. A premissa é que a realidade produzida pelos jornais de caricatura nasce na realidade social e que esta, por seu turno, é influenciada por aquilo que é publicado nas folhas ilustradas. Guardadas suas especificidades, não podem ser tomadas separadamente sendo uma, a folhas ilustradas, um profícuo meio de acesso à outra. Para desenvolver essa hipótese, direciono a atenção para um tipo muito específico e especial de personagem negro: os capoeiras. Por motivos vários, eles constituem tipos ricos para desenvolver essa análise.

A presença de capoeiras nas ruas da corte ocupou a atenção de cidadãos e de autoridades ao longo de quase todo o século XIX. A capoeira e seus praticantes não se mantiveram os mesmos no decorrer do oitocentos. De uma atividade mais diretamente associada aos escravos, foi aos poucos alcançando homens livres e libertos⁶. Em fins da década de 1870 e primeiros anos da década de 1880, período privilegiado neste texto, o problema parecia estar aumentando. Ao menos é isso que indica o espaço dedicado ao tema no relatório apresentado à Assembleia Geral pelo Ministro da Justiça do Império para os anos de 1880 e 1881. O Ministro descreve os indivíduos conhecidos como capoeiras como uma “espécie de malfeitores” que costumava dar o ar da graça em “ajuntamentos populares”, quando “acometem os transeuntes” movidos por “mero instinto de

⁶ Sobre a mudança no perfil dos praticantes da capoeira ver Carlos Eugênio Líbano Soares. A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura/Departamento de Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.



perversidade.”⁷ Por essa descrição, eram tipos perigosos por natureza, ou seja, a perversidade seria uma característica inata, um atributo da raça – ainda que não haja qualquer referência a cor no texto –, o que tornava os adeptos dessa mistura de jogo/dança/luta especialmente difíceis de combater. Diante de quadro tão aterrador, o ministro solicita aos representantes do parlamento a criação de lei voltada para combater tamanho mal, ao mesmo tempo em que informa que vai impor uma vigilância especial, “rigorosa e incessante”, para tentar minimizar as consequências imediatas da ação dos capoeiras.

Descrições parecidas podem ser encontradas em imagens e textos publicados em jornais de caricatura. Se, via de regra, os momentos de eleição eram aqueles em que esses personagens invadiam as páginas dos semanários ilustrados, pois a eles era atribuída a participação decisiva no resultado dos sempre polêmicos e perigosos pleitos eleitorais do império, merecem ser analisados com mais cuidado alguns detalhes da construção desses personagens que, a um só tempo, produzem e são resultado do medo inspirado por esses sujeitos. Detalhes que constituem o objeto de análise central desse breve comentário, preocupado em desvendar parte do processo de invenção dos perigosos capoeiras:

“Resolução acertada
De nossa grande polícia
Meteu toda a capoeirada
Na milícia.

Já se não veem nas nossas
Ruas maltas e mais maltas,
Compactas, negras e grossas
De peraltas.

Já dos honestos burgueses
A descuidada barriga,
Como aqui há poucos meses,
Não periga.
(...)”⁸

Intitulado “Os capoeiras” e assinado por “Eloy, o Heroe”, um dos conhecidos pseudônimos de Arthur Azevedo, o poema segue fazendo blague com uma proposta de recrutamento de capoeiras, que com suas habilidades, as rasteiras e cabeçadas em pouco iria destruir as “tropas mais

⁷ Relatório apresentado à Assembleia Geral Legislativa na primeira sessão da décima oitava legislatura pelo ministro e secretario de estado dos negócios da justiça Conselheiro de Estado Manoel Pinto de Souza Dantas. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1882, pág. 151.

⁸ Eloy, o Heroe. “Os capoeiras”. *O mequetrefe*, no. 345, 10/jun/1884, p. 07.



aguerridas” das principais potências mundiais. Naquele mesmo 1884, os capoeiras voltam à cena, agora num trecho do capítulo sexto do romance Viagens Maravilhosas, atribuído a Julio Verne:

“Ao chegarem à rua, Petitpois ia sendo vítima de um desastre: dois grandes carros, tirados a mulas por sobre os trilhos, cruzaram-se na ocasião em que o pobre rapaz atravessava a rua, sem que, felizmente, nada lhe houvesse esmagado, a não ser o chapéu, nem rasgado, além das calças.

- Por UM TRIZ! Exclamou Nitoco.

- Ui! Bradou de repente o Dr. Uff, e caiu logo ao chão.

Que é isso? Acudiu Nestor.

- Capoeiras!

E enquanto erguiam o pobre sábio, que apertava a barriga com as mãos, o cicerone explicou que capoeira na língua da terra queria dizer navalhista, e que o doutor podia se dar por muito feliz em ter apenas chuchado uma ligeira incisão no abdômen, porque em geral, quando acontece ser a gente afagada pelos capoeiras, fica com as tripas ao léu.

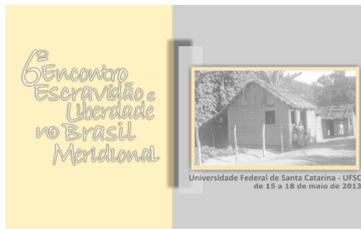
- E não se prendem esses malvados? Berrou Petitpois, furioso, querendo-lhes correr ao encaço.

Mas foi em vão: - a banda de música, à frente da qual marchavam os capoeiras, já ia muito longe, e a policia brilhava pela ausência.”⁹

Não eram incomuns acidentes provocados por bondes, muitas vezes causando o esmagamento de pernas e braços, episódios não raro noticiados nos principais jornais da cidade e transformados em desenhos nos semanários ilustrados. Mas se nada ocorreu a Petitpois, o mesmo não pode ser dito sobre o “pobre sábio”, vítima da ação cirúrgica de capoeiras, ou navalhistas, na versão do narrador. Menos protegido pela sorte, mas não de todo desprotegido dela, o Dr. Uff sofreu apenas “uma ligeira incisão na barriga”. Para as vítimas dos perigosos e habilidosos capoeiras um corte superficial podia ser considerado uma benção, porque, ressalta o narrador, de ordinário “a gente afagada” pelos capoeiras ficavam com as “tripas ao léu.”

Anos antes, cena semelhante invadiu as páginas da Revista Ilustrada:

⁹ O romance é atribuído a Julio Verne. No “Prefácio do Tradutor”, pequeno texto que antecede o início da publicação, vem a explicação: “É esta obra a segunda das que o autor resolveu escrever sobre o Brasil e, sob qualquer ponto de vista, em nada inferior à *Jangada*.” O romance foi publicado na Gazeta de Notícias a partir da edição do dia 08/01/1884.



(Detalhe do desenho publicado na Revista Illustrada, no. 100, 02 de fevereiro de 1878, p. 08)

No desenho, um protuberante abdômen é ameaçado pela bem afiada navalha de um capoeira. Ao contrário da passagem do romance de Verne, essa imagem não se refere a ataque fortuito. Trata dos perigos de tomar parte nas eleições, como bem esclarece a legenda: “E não há valentia nenhuma de oferecer o seu abdômen em holocausto às suas opiniões políticas ou municipais.” Se a violência nos dias de votação era assunto recorrente, não raro associado aos capoeiras, mas não apenas a eles, neste caso o perigo tem direção certa: a barriga do ilustre cidadão, ameaçada de ser rasgada pelo “navalhista”.

Nessa altura quero crer que meu ponto esteja suficientemente destacado. O que me intriga nessas cenas, e o que busco investigar neste texto, é o seu elemento comum: as barrigas, o suposto alvo dos temidos capoeiras. De modo direto, a intenção é tentar explicar imagens e descrições tais como as reproduzidas acima. Um conjunto de perguntas saltam delas. Desenhos e textos como esses – sim, estes não são casos isolados – revelam uma prática dos capoeiras ou são mera invenção? Se eram reais, os ataques às barrigas eram recorrentes? E porque a escolha das barrigas como alvo preferencial? Caso o ataque às barrigas fossem fruto da fértil imaginação de autores tão diferentes, como explicar a escolha das barrigas como alvo da criação da mentira? Finalmente, seja qual for, ou quais forem as respostas às questões acima colocadas, há algum tipo de relação entre essas imagens e o medo que organizou as relações raciais no Brasil das décadas de 1870-1880? Essas perguntas



apontam para um conjunto de temas e problemas ligados aos sentidos sociais da cor e o lugar dele nas décadas finais da escravidão, para um processo histórico de produção do medo de homens brancos em relação aos negros e mesmo um alvo deles, ou um tipo de sujeito branco que sentia, ou deveria sentir medo. O que possuíam abdômen bem desenvolvido, seja lá por qual razão, esses deveriam tem medo.

2. Chapéu de banda

Publicado no Rio de Janeiro em 1889, de autoria do tenente-general Visconde de Beaurepaire-Rohan, o Diccionario de Vocabulos Brasileiros possui todo um verbete dedicado à capoeira. Apesar de um pouco longo, merece ser transcrito na íntegra:

“Capoeira, s.f (R. de Jan.) espécie de jogo atlético introduzido pelo Africanos, e no qual se exercem, ora por mero divertimento, usando unicamente dos braços, das pernas e da cabeça para subjugar o adversário, e ora esgrimindo cacetes e facas de ponta, d’onde resultam sérios ferimentos e às vezes a morte de um e de ambos os lutadores. // s.m homem que se exercita no jogo da capoeira. Este nome se estende hoje a toda a sorte de desordeiros pertencentes à relé do povo. São entes perigosíssimos, por isso que, armados de instrumentos perfurantes, matam a qualquer pessoa inofensiva, só pelo prazer de matar. // Etym. Como o exercício da capoeira, entre dois individuos que se batem por mero divertimento, se parece um tanto com a briga de galos, não duvido que este vocábulo tenha origem em Capão, do mesmo modo que damos em português o nome de capoeira a qualquer espécie de cesto em que se metem galinhas. // V. Capueira.”¹⁰

O texto é precioso e autoexplicativo. Quase dispensa comentário. Mas não é escusado destrinchar algumas de suas partes e observar como constrói sentidos para a atividade e seus praticantes. Em primeiro lugar, aponta uma origem precisa – os africanos - para a prática descrita, assunto de resto muito controverso e trabalhado pela historiografia, e oferece uma definição: a capoeira é um “jogo atlético”, praticado por mero divertimento. Difícil saber com precisão o sentido da palavra jogo. Parece aqui tratar-se simplesmente de uma atividade física, do corpo, na qual eram utilizados os braços, as pernas e a cabeça. Mas, ao mesmo tempo, nesse peculiar “jogo” se fazia uso de cacetes e facas de ponta, tudo mobilizado para “subjugar o adversário”. O resultado era, não raro, ferimentos graves e até a morte do oponente. Desta feita, é razoável imaginar que por “jogo” entendia-se um divertimento e uma luta. Ambos os sentidos, no entanto, se confundem na definição, tornando a palavra um tanto imprecisa. Capoeira era ainda o nome dado aos praticantes do “jogo”.

¹⁰ Visconde de Beaurepaire-Rohan. Diccionario de Vocabulos Brasileiros. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889, p. 35.



Nesta parte não há margem para dúvida. Os capoeiras são a “relé do povo”, pessoas perigosíssimas, que matam pelo gosto simples de matar. Como uma espécie de cereja do bolo, o autor ensaia uma explicação para a palavra capoeira; em função da semelhança com a briga de galos, não duvida que o “vocábulo tenha origem em *Capão*.” Em suma, compara os capoeiras com galos e, à falta de qualquer indício etimológico, apresenta sem cerimônia essa curiosa teoria.

A definição é primorosa. Consegue reunir, em poucas linhas, o conteúdo de vários e distintos documentos, tais como relatórios do ministério da justiça, textos publicados em jornais, romances, imagens de jornais de caricatura. Misturam-se perigo com animalidade dos adeptos da capoeira com a origem africana e uma definição algo imprecisa da prática. Esse tipo de versão opera um tipo de simbiose, que se auto alimentava: o jogo era exercitado por pessoas perigosas em si e, ao mesmo tempo, estimulava e acirrava os instintos algo animalescos dos seus adeptos. Em suma, a atividade produzia pessoas perigosas, que por sua vez alimentavam e reproduziam o perigo, de sorte que era necessário combater o jogo em si para controlar seus praticantes.

Esses sentidos e aspectos constituem alguns dos principais elementos que a historiografia sobre o tema se empenha em revisitar. De maneira geral, os estudos sobre a capoeira e seus adeptos no Brasil oitocentista estão organizados por uma crítica a alguns sentidos atribuídos ao jogo e aqueles que o praticavam. Grosso modo, as críticas estão dirigidas à ideia de ser uma atividade de gente perigosa em si, que se exercitava simples diversão e se valiam das habilidades adquiridas para matar pessoas inocentes “só pelo prazer de matar”. Produzida em grande parte por pessoas brancas, não praticantes da capoeira, fontes como esta constroem uma visão externa à atividade. Por essa razão, os estudiosos, empenhados em revelar sentidos outros da capoeira, preocupados em descobrir racionalidades e lógicas sociais e culturais para o jogo e seus adeptos, e com isso estudar a presença africana no Brasil, o desenvolvimento de lógicas culturais negras, além de formas de resistência à escravidão e da construção de espaços sociais para os afrodescendentes, pelos afrodescendentes, defendem serem a maioria das fontes construções eivadas de toda sorte de conceitos e preconceitos de cor e de classe, que muito pouco, ou quase nada, ajudam a explicar a capoeira. Alia-se a isso que essas fontes, os seus autores bem entendido, nutriam ainda um forte desinteresse pela capoeira em si e por praticantes. Por essas razões, os pesquisadores concluem que elas partilham um *parti pris*: por serem visão externa e preconceituosa, os produtores dos documentos a respeito da capoeira no



século XIX seriam incapazes de compreendê-la. Assim, do ponto de vista metodológica, estudar a capoeira no período constitui tarefa complicada.

Por se tratarem de fontes indiretas, ou seja, produzidas por não praticantes, detratores e perseguidores da capoeira e seus adeptos, de maneira geral as imagens por elas criadas tinham sinal negativo. Produziam e reproduziam toda sorte de visão preconceituosa, marcadas por sentidos raciais e pela ideia de se tratarem de criminosos, pessoas perigosas, dentre outras explicações, por praticarem a capoeira. O perigo residia na habilidade com os braços, pernas e no uso de instrumentos cortantes e outras armas – facas, navalhas, cacetes – associada a pessoas despreparadas para fazer uso de poder. Seriam, deste modo, somente “bons atletas”, no sentido negativo de deterem habilidades físicas comparáveis a uma arma sem o cérebro necessário para fazer bom uso dela. Por isso, ou bem seriam ameaças ao público por agirem movidos por instintos algo animalizados, irracionais; ou seriam instrumentos perfeitos nas mãos políticos pouco escrupulosos. Para penetrar nas grossas camadas de sentidos negativos e produzir imagens outras do jogo e dos capoeiras, a historiografia se empenhou em questionar sistematicamente as fontes disponíveis, ao mesmo tempo que inventava formas criativas para driblar essa dificuldade imposta pelas fontes¹¹. Uma das principais estratégias foi o recurso a fontes policiais. Ao contrário de outros tipos de documentos, nestes é possível acessar a fala dos capoeiras em si, mesmo que essas falas devem ser analisadas com cuidado, como adverte Thomas H. Holloway¹².

Não é justo, todavia, atribuir responsabilidade apenas aos autores dos documentos. Afinal de contas, o acesso ao universo da capoeira não era dado a qualquer um. De forma semelhante a outros

¹¹ A historiografia sobre a capoeira no Brasil é vasta e heterogênea. Nos últimos anos, têm sido adensados os estudos voltados para o século XIX. Minhas principais referências neste texto são: Mary Karasch. A vida dos escravos no Rio de Janeiro – 1808-1850. São Paulo: Companhia das Letras, 2000; os dois fundamentais livros de Carlos Eugênio Libano Soares. A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura/Departamento de Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994 e A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850). Campinas: Editora da Unicamp, 2001; Thomas H. Holloway “A healthy terror: police repression of capoeiras in nineteenth-century Rio de Janeiro”. The Hispanic American Historical Review, vol 69, no. 04, nov. 1989, pp. 637-676; Maya Talmon Chvaicer “The criminalization of *Capoeira* in Nineteenth-Century Brazil”. The Hispanic American Historical Review. Vol. 82, no. 03, ago. 2002 e, da mesma autora, The hidden history of capoeira: a collision of cultures in brazilian battle dance. University of Texas Press, 2007.

¹² Para Thomas H. Holloway, fontes policiais apresentam dois tipos de problema: primeiramente a policia age na “arena pública”, não permitindo acesso a espaços privados. De outro lado, as fontes policiais são produzidas por uma lógica marcada por leis, códigos, regulamentos e procedimentos policiais, sem contar as opiniões dos policiais em si. Vale ainda acrescentar que as falas dos “réus” produzidas nessas situações devem, da mesma forma, ser tratadas com cuidado, ser analisada de acordo com a situação na qual foi produzida. Conferir Thomas H. Holloway. Op.cit.



espaços criados e dominados por sujeitos de pele escura, tais como o candomblé¹³, a capoeira era protegida por muitos de seus praticantes. De maneira geral, aos produtores de boa parte da documentação com a qual se estuda a capoeira no século XIX, somente era dado observar manifestações públicas do jogo, quer fossem na contumaz presença em festas e na frente de bandas de música, como bem lembra o contrariado Ministro da Justiça citado há pouco, em disputas eleitorais, em exercícios públicos feitos em lugares e horas determinadas – o que em muitos casos acabava com a intervenção da polícia e o recolhimento ao xadrez¹⁴ - ou ainda em ataques fortuitos, que tanto medo produziam em sujeitos que poderiam ser potenciais vítimas de capoeiras¹⁵.

Se a historiografia que trata da capoeira já avançou muito, as pesquisas que vem sendo realizadas demonstram também o quanto ainda há para ser descoberto. Nesse sentido, recorrer aos jornais de caricatura, fonte ainda muito pouco explorada para estudar esse tema, pode contribuir para adensar esse esforço. Os desenhos aqui analisados, além de permitir entender a produção de imagens estereotipadas e distorcidas dos capoeiras, revelando as dúvidas e alguns dos dilemas que a presença de capoeiras impunha à sociedade, também dão acesso à prática do ponto de vista dos personagens. Em suma, seguindo as lições sempre criativas de Robert W. Slenes, podemos “penetrar no mundo dos escravos”, (ou dos capoeiras, acrescento) fazendo uso de “outros tipos de informação e métodos de análise”. Com isso, é possível “recuperar no olhar branco” os sentidos e significados da capoeira negra¹⁶.

¹³ Sobre o candomblé com um espaço restrito a africanos e seus descendentes ver João José Reis. Domingos Sodré, um sacerdote africano: escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX. São Paulo: companhia das letras, 2008.

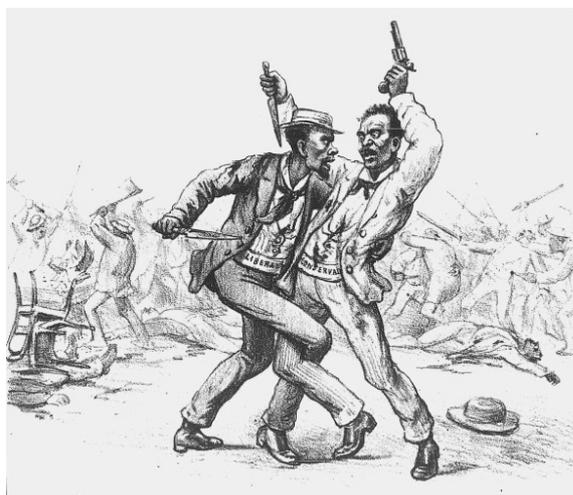
¹⁴ Na página 02 da edição do dia 17 de fevereiro de 1878 do jornal O Cruzeiro, encontramos uma das inúmeras descrições de prisão de capoeiras: “Para não perder o costume ante-ontem à noite, José Cerqueira que é conhecido como capoeira, fazia os sabidos exercícios na praia do Sacco Alferes. Também para não perder o costume, o rondante prendeu-o.” Notas como essa são extremamente difíceis de ser interpretadas, pois são por demais sucintas. A incerteza que cerca os termos associados a capoeira – jogo, capoeiragem – ficam evidentes no trecho. Os “sabidos exercícios”, que justificaram a prisão José Cerqueira, que era “conhecido por capoeira”, podem ser de ataques a transeuntes, a simples treinamento. De qualquer forma, o tal exercício era um tipo de afronta, ou era visto com um risco à ordem pública, chamando assim a ação enérgica, e costumeira, do rondante de plantão.

¹⁵ A proteção dos capoeiras, e de praticantes de outras lutas de origem africana, ao seu universo é assunto trabalhado no livro de Thomas J. Desch Obi, que estuda o tema em uma perspectiva atlântica, sendo a capoeira uma das manifestações do que denomina tradicionais artes marciais africanas. Conferir Thomas J. Desch Obi. Fighting for honor: the history of african martial art traditions in the atlantic world. Columbia: The University of South Carolina press, 2008.

¹⁶ O livro de Robert W. Slenes não trata de capoeira. Também não utiliza imagens produzidas por jornais de caricatura, apesar de fazer uso de outros tipos de imagens. O método do autor, no entanto, serve de inspiração para meu estudo. Os trechos citados estão em Robert W. Slenes. “Esperanças e recordações: condição de cativo, cultura centro-africana e estratégias familiares”. Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava. Campinas: Ed. da Unicamp, 2011, p. 150.



Nesse sentido, vale observar a imagem da capa da edição da Revista Ilustrada do dia 03 de julho de 1880:



(Capa da edição da Revista Ilustrada, no. 214, 03 de julho de 1880)

Trata-se de uma das raras estampas na qual capoeiras aparecem em ação¹⁷. Com as pernas trançadas, armados com facas e um revolver, os dois personagens em primeiro plano se confundem com os principais partidos políticos do império: liberal e conservador. No cinto de cada lutador vem escrito o nome da facção política que defende. Um dos contendores está em vantagem. O representante dos liberais, com feição mais destemida e feroz, ainda completamente composto, pois continua com o chapéu na cabeça, ao contrário do seu adversário, aplica uma rasteira enquanto, com um dos braços, abraça a cintura do oponente e se prepara, com o outro, para atingir a barriga do rival. Menos equilibrado e com feição um tanto assustada, o adversário se esforça para resistir ao ataque. Vale notar que ao fundo era travada uma verdadeira guerra. Homens portando machados e facas destroem a mesa da eleição e derrubam, com facadas na barriga, os que participavam do processo. Independente da explícita referência à eminente vitória dos liberais naquele pleito, a cena é dominada pela presença e ação dos capoeiras.

A legenda acrescenta mais detalhes: “As eleições ou o povo soberano exercendo a sua soberania!” De um lado, fica patente a ideia, ou a ironia que organiza a cena. O povo, aqui

¹⁷ Na imprensa ilustrada, de modo geral, as imagens de capoeira não procuram mostrar o jogo em si. Talvez esse constitua um dos motivos para o pouco uso dessas fontes pela historiografia. Em geral, os pesquisadores recorrem a desenhos produzidos por viajantes. Neles são mostrados grupos, em especial de escravos, em rodas, com tambores e berimbaus.



confundidos com os violentos capoeiras, exerce sua soberania através apenas por meio da violência extrema. Estaria, por esse motivo, despreparado para o exercício da política, razão pela qual deveriam ser mantidos afastados dela. Por outro lado, as eleições e o exercício da soberania desse “povo” são no desenho uma só coisa. Assim, além de dominar a cena, dominariam as eleições. Em suma, aparecem como possíveis senhores da política. As duas leituras são admissíveis e se misturam nessa fonte definida pela ambiguidade¹⁸. A crítica ao uso irrestrito de capoeiras no processo eleitoral, que tornaria liberais e conservadores iguais para o semanário, apontam ainda para os riscos de submeter os destinos das eleições a sujeitos negros e capoeiras. Afinal, mais do que representar os partidos, eles se confundem com eles, se tornam os partidos. Nesse sentido, como argumentou de forma convincente Carlos Eugênio Líbano Soares¹⁹, longe de serem massa de manobra nas mãos pouco escrupulosas de políticos corruptos, os capoeiras aparecem como atores políticos.

A barriga como alvo da contenda chama a atenção. O personagem que está em vantagem escolhe esta parte do corpo para dar o golpe fatal. Esse pode ser uma das possíveis razões da escolha dessa parte do corpo como alvo dos capoeiras e uma das possíveis respostas ao dilema das barrigas. Aquele que tivesse o abdômen atingido cairia por terra, podendo sangrar até a morte. Mas está é apenas uma das características do personagem. Afinando o olhar, percebemos se tratarem de libertos ou livres, como pode ser notado pelo uso de sapatos. No restante da bem cuidada indumentária, vemos calça riscada, paletó e colete, chapéu e uma espécie de lenço amarrado no colarinho fazendo as vezes de gravata. Noutro documento o cuidado com a indumentária é da mesma forma ressaltado:

“Firmo, o atual amante de Rita Baiana, era um mulato pachola, delgado de corpo e ágil como um cabrito; capadócio de marca, pernóstico, só de maças, e todo ele se quebrando nos seus movimentos de capoeira. Teria seus trinta e tantos anos, mas não parecia ter mais de vinte e poucos. Pernas e braços finos, pescoço estreito,

¹⁸ Cada vez mais a caricatura e os jornais de caricatura produzidos no século XIX tem despertado a curiosidade dos pesquisadores. Aos poucos essa fonte está sendo melhor conhecida, bem como suas potencialidades e dificuldades. Sobre a imprensa ilustrado do século XIX brasileiro ver, entre outros, Isabel Lustosa (org). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011, Paulo Knauss, Marize Malta, Cláudia de Oliveira e Mônica Pimenta Velloso(orgs.). *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no segundo reinado*. Rio de Janeiro: Mauad, 2011, Gilberto Maringoni. *Angelo Agostini: a imprensa ilustrada da corte à Capital Federal, 1864-1910*. São Paulo: Devir Livraria, 2011, Silvia Maria Azevedo. *Brasil em imagens: um estudo da revista Ilustração Brasileira*. São Paulo: Editora da Unesp, 2010, Marcelo Balaban. *Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888)*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2009.

¹⁹ Carlos Eugênio Líbano Soares. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura/Departamento de Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.



porém forte; não tinha músculos, tinha nervos. A respeito da barba nada mais que um bigodinho crespo, petulante, onde reluzia cheirosa a brilhantina do barbeiro; grande cabeleira encaracolada, negra e bem negra, dividida ao meio da cabeça, escondendo parte da testa e estufando em grande gaforina por debaixo do chapéu de palha, que ele punha de banda, derreado sobre a orelha esquerda.²⁰

Sobre as roupas de Firmo, destaque para o paletó surrado de lustrina, a calça apertada nos joelhos e o lenço “alvo e perfumado” que lhe resguardava o colarinho. Se a correspondência entre o desenho e o trecho do conhecido livro de Aluizio Azevedo não é total, a semelhança, nos menores detalhes, surpreende. Destaque para o cuidado com o figurino que, na pena do literato, concorre para descrever aquele “mulato pachola”, que tinha nervos no lugar dos músculos. Alguém de meter medo, medo construído nos detalhes: das roupas meticulosamente planejadas, ao bigode fino e petulante, o lenço branco amarrado no pescoço e o chapéu de palha, usado de banda.

Além de malandro e capoeira, qualidades que se misturam na pena de Azevedo, Firmo era também “oficial de torneiro, oficial perito e vadio(...)”²¹. Era trabalhador, apesar de também vadio. Não ganhava a vida como capoeira. Também eram trabalhadores os detidos pela polícia por capoeira, designação estranha uma vez que pratica da capoeira não era crime no império. Além dessa semelhança com a “vida real”, a descrição de Azevedo e os desenhos da imprensa ilustrada também se assemelhavam em outro aspecto. Nas fichas que registravam a entrada e saída de prisioneiros da Casa de Detenção do Rio de Janeiro as roupas de cada novo “hóspede” eram descritas em detalhes²². Por meio delas, temos acesso a figurinos diversos, bem menos regulares do que os descritos nos romances e desenhos. Assim, ficamos sabendo que o cozinheiro Cantidio Pardo, recolhido por capoeira em 09/09/1879, trajava “calça de brim, camisa branca, paletó e colete pretos e chapéu de lebre”. O servente pardo Benigno José da Silva, livre, vestia “camisa de riscado e calça branca” quando foi recolhido à detenção por capoeira em 24/10/1861. O também pardo e livre Francisco Borges, sem profissão descrita, deu entrada no dia 06/08/1877 com “camisa de riscado, calça de brim, camisa d’angola e chapéu de palha” e o escravo Francisco Crioulo, servente de profissão, detido a 18/05/1863, vestindo “camisa branca, calça riscada, paletó de brim, chapéu de

²⁰ Aluizio Azevedo. *O cortiço*. Rio de Janeiro: Garnier, 1890, p. 91. O trecho citada está no início do capítulo VII. Consultado em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00227900#page/97/mode/1up>, no dia 08 de março de 2013.

²¹ Idem. *ibidem*.

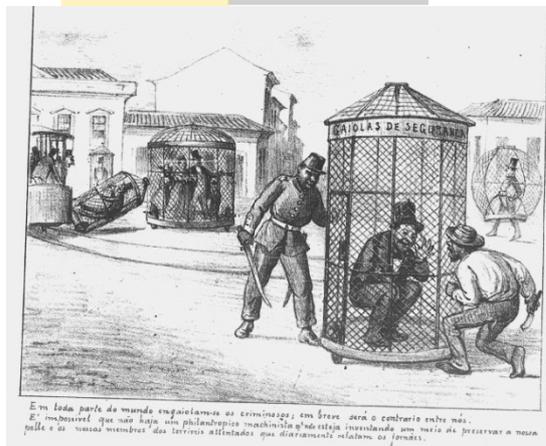
²² Além da lista das roupas, a ficha indicava o nome, nacionalidade, motivo da prisão, data da prisão, condição, cor, nome do senhor, para os escravos.



lebre”²³. A lista poderia continuar por mais algumas páginas, mas poupo o leitor desse suplício. Por esses poucos casos, é fácil concluir que não havia um padrão, um tipo de roupa que identificasse os capoeiras, quer fossem escravos, livres ou libertos, bem ao contrário do que as imagens e a descrição de Azevedo fazem crer. No entanto, se podemos explicar a padronização dos personagens pela necessidade de criar estereótipos facilmente identificáveis, tal padronização não é fruto exclusivo da imaginação do romancista e dos desenhistas. A invenção ficcional nasce da observação de personagens reais. Além de coerência interna, seguindo a lógica de cada tipo de narrativa, possuem alguma correspondência com capoeiras de carne e osso. Por esse motivo, é razoável defender a tese de que os capoeiras são também autores (embora indiretos, é certo) dos personagens dessas ficções. O esmero com as roupas, assim, era uma característica frequente entre eles, um detalhe nada insignificante desses tipos de rua abusados, que assustavam e incomodavam ao caminhar pela cidade.

Sendo assim, havia ao mesmo tempo uma parte de invenção e uma parte de cópia nas imagens de capoeiras dos hebdomadários ilustrados ou de textos literários. O medo que os personagens inspiravam era ao mesmo tempo algo construído e reforçado por desenhistas e escritores, mas também fruto de ações deliberadas de sujeitos que se esmeravam em aparecer socialmente de forma destacada. Aqueles que reunissem condições financeiras, possivelmente não hesitariam em gastar alguns mil reis com roupas e comporiam seus próprios personagens, não raro identificados nas ruas e temidos tão logo despontassem numa esquina. Ao menos é isso que outra capa, publicada na mesma Revista Ilustrada, dá a entender:

²³ Os livros de entrada e saída da Casa de Detenção do Rio de Janeiro, da década de 1860 até os anos de 1880, registram 236 casos associadas à capoeiragem, de um total de 8446 registros. O número não é grande, nem estatisticamente significativo, mas as informações de cada ficha são valiosas. Do total de prisões, 33 se referem a pessoas identificadas como brancas, mais de 10% portanto, sendo alguns portugueses e outros brasileiros. O restante foi registrado como pretos, pardos, fulos e morenos. 97 são escravos, 136 livres e apenas 3 libertos. Todos homens. Informações retiradas do “Banco Casa de Detenção do Rio de Janeiro”, Cecult, Unicamp. Registro aqui meu agradecimento por me permitir consultar esse banco de dados.



(Capa da Revista Illustrada, no. 174, agosto de 1879. A legenda diz: “Em toda a parte do mundo engaiolam-se os criminosos; em breve será o contrário entre nós. É impossível que não haja um filantropo maquinista q̃ não esteja inventando um meio de preservar a nossa pele e os nossos membros dos terríveis atentados que diariamente relatam os jornais.”)

Temos aqui uma caricatura clássica. Todo o desenho é um grande exagero. Mas, como em qualquer caricatura, trata-se de exagero com sentido forte e fundamentado em observação. É necessário então decodificar os detalhes. O principal elemento da cena é a inversão. De um lado, cidadãos honestos são engaiolados, enquanto criminosos desfrutam a liberdade. As gaiolas, na verdade, seriam um meio de garantir a segurança e a mobilidade de homens de bem, que com esse artifício poderiam transitar tranquilamente pelas ruas, gozar sua liberdade, apesar dos evidentes inconvenientes. Se o Estado não garantia o direito constitucional da liberdade e da segurança individual, restava, num futuro próximo, recorrer à iniciativa privada, a um “filantropo maquinista”. Neste peculiar diagnóstico, a força policial, em princípio responsável por garantir a segurança dos cidadãos honestos, se confunde com o criminoso, reforçando e explicando a troca de lugares sociais que organiza a cena. A ligação entre capoeiras e a polícia, que tanto era tematizada em jornais diários e folhas ilustradas, é mais uma vez objeto de destaque. A estratégia do autor do desenho era misturar terror com blague. Com isso passava um recado direto: o absurdo da estampa seria um retrato aproximado da realidade. A inversão, nesse sentido, é um recurso narrativo criado para chamar a atenção para um problema urgente.

A principal inversão é a forte separação/oposição racial. Diante da falta de segurança, a liberdade logo seria um “direito” apenas de personagens negros. E de negros de condições variadas. Há o guarda urbano, homem livre ou liberto e um escravo, dado que vem descalço, portando uma



navalha, artefato que inequivocamente o identifica como capoeira. Os personagens negros são perigosos e devem ser temidos, ao passo que os homens brancos são honestos e ordeiros, mas impotentes. Apesar de protegido por sua “gaiola de segurança”, cuja mobilidade é garantida pelas rodinhas da base, e de provocar o capoeira que o ameaça com a navalha, a desvantagem é evidente. De maneira semelhante à imagem que abre este texto, no conflito entre negros/escravos e homens brancos, a balança parecia pender para o lado dos escravos. Eis o motivo de preocupação e um dos sentidos do desenho. A tensão sócio/racial aparece aqui tematizada pela via do conflito social e do medo, cuidadosamente construído pela relação entre escravidão e capoeira. Unidos em um só personagem os dois problemas, ou os dois males, o medo pode aqui servir como argumento abolicionista. Ou bem se enfrenta e resolve o problema da escravidão, tão perigoso e destruidor como a capoeira, ou bem “o ente desfigurado e oprimido que a sofre [a escravidão]”²⁴ poderia assumir o controle.

3. As dobradinhas de um honesto cidadão

Nessa altura já possível retornar ao dilema das barrigas:



(Detalhe do desenho central da edição da Revista Ilustrada, no. 174, agosto de 1879. A legenda diz: “Na verdade, é triste ver-se assim atentar contra as... dobradinhas de um honesto cidadão, para depois ouvir o capoeira dizer: Foi só pr’a vê si a navaia tava bem amolada...”)

²⁴ Joaquim Nabuco. “Prefácio”. O Abolicionismo, Londres: typographyia de abraham kingdon, E.c, 1883, p. vii. Consultado em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01204300#page/7/mode/1up>, em 09/03/2013.



A sorte deste “honesto cidadão” não foi a mesma do Dr. Uff, cuja barriga sofreu apenas “uma ligeira incisão”. Mais uma vez a preferencia pela barriga aparece. Mas não seria essa obsessão fruto de exagero ou pura invenção dos autores dos textos literários e desenhos aqui citados? A resposta para essa questão não é simples. Para tentar chegar a bom termo, segui a pista da própria Revista, e fui buscar nas páginas de jornais diários publicados corte nas décadas de 1870 e 1880 notas sobre agressões e prisões de capoeiras:

“Ontem à tarde, próximo à estação da estrada de ferro D. Pedro II, um capoeira, e ao que parece, perito, esfaqueou a um individuo.

O malvado faquista foi preso, e o ferido conduzido à farmácia mais próxima, onde lhe aplicaram os primeiros curativos.”²⁵

* * *

“Foi preso por capoeira, ontem à noite, Manuel Martins Moreira, vulgo Pombinho,”²⁶

* * *

“Capoeira – Para não esquecer o que sabe na arte de capoeiragem, Albino Raymundo José da Silva fazia ante ontem, à tarde, exercícios de capoeiragem no largo do Depósito, armado de uma navalha, que não entrou em exercício por ter aparecido muito a tempo um rondante.

Quando ficará extinta semelhante praga?”²⁷

* * *

“Ontem, às 9 horas da manhã, foram presos à ordem do subdelegado da Candelária os pretos, escravos Guimarães Avila, e Ezequiel, escravo(sic) de Manoel Joaquim Pereira, por virem jogando capoeira na frente da música do 1º. Batalhão; estando aquele armado de um punhal. Foram presos no largo do Paço, pelo rondantes do 5º. distrito e remetidos para o xadrez da polícia pelo capitão Marques Sobrinho.”²⁸

Tomadas em conjunto, essas breves notas revelam uma miríade de sentidos e situações. Apesar de serem extremamente sintéticas, apontam caminhos que se aproximam e se afastam daqueles construídos pelas imagens analisadas. A primeira nota tem muita semelhança com o detalhe da imagem na qual o capoeira abre a barriga do “honesto cidadão”, mas não fornece qualquer motivo para o ataque. No entanto, ela não associa, ao menos explicitamente, o ataque a motivo algum. Descrito como um “malvado faquista”, o motivo do ataque permanece desconhecido, ao contrário da versão ilustrada.

As três notas seguintes são reveladoras de uma forma de agir da polícia em relação aos capoeiras. Sobre eles, naquele instante, recaia um tipo de culpa previamente definida. Eram suspeitos e culpados por princípio. Pombinho, José Cerqueira e Raymundo José da Silva foram

²⁵ O Cruzeiro, 05/01/1878, p. 03

²⁶ O Cruzeiro, 12/02/1878, p. 02

²⁷ O Cruzeiro, 24/12/1878, p. 02

²⁸ Diário de Notícias, 25/11/1870, p. 01.



presos por exercitarem a capoeira. Em princípio não cometeram crime algum, pois não parece ter havido qualquer ataque. Nesses casos, os três foram levados ao xadrez, não sendo protegido pelos agentes da lei. Mesmo não invalidando a proximidade entre capoeiras e guarda urbana apresentada nos desenhos, esses casos ao menos revelam haver situações variadas, que nem sempre se conformavam com as situações descritas nas imagens. Ao mesmo tempo, sendo definidos como uma “praga”, os capoeiras aparecem como um inimigo difícil de ser combatido, o que guarda semelhança tanto com a descrição do ministro da justiça, quanto com os desenhos de Agostini.

Finalmente, a última nota parece revelar um tipo de aparição social dos capoeiras, um modo de agir que estava intimamente relacionado à apresentação de bandas musicais:



(Detalhe do desenho central da edição da Revista Ilustrada, no. 174, agosto de 1879. A legenda diz: “As praças de polícia vestem-se à paisana e andam jogando capoeira, armados de navalha! Excelente polícia!”)

Chapéu de banda, os policiais/capoeiras aparecem, sem qualquer tipo de constrangimento, em frente a uma banda de música. Não aparentam, em princípio, constituir qualquer ameaça, simplesmente estão gingando diante dos músicos e do público. Caso estivessem atacando alguém, os termos escolhidos poderiam ser outros: estariam em exercício de capoeiragem? Difícil saber: as palavras, como de resto outros detalhes associados ao jogo, são escorregadias, imprecisas. A principal diferença entre o desenho e a nota publicada no Diário de Notícias é que os personagens do desenho, por serem também policiais, provavelmente tiveram destino diferente. A escolha dessa forma de aparição social por parte dos capoeiras se confirma em outras fontes, entre as quais o



romance Viagens Maravilhosas, que citei páginas atrás. Era um comportamento público bastante comum dos capoeiras, que recorrentemente escolhiam festas e outros ajuntamentos populares para dar o ar da graça²⁹. Portanto, independente do sentido que foi associado a tal prática, ela parece fundamenta na lógica dos capoeiras. Se haviam episódios como estes, possivelmente não fossem lá muito recorrentes, ao menos é isso que pode ser concluído da busca que fiz em diversos jornais diários no decorrer da década de 1870 e início da de 1880. E não é escusado lembrar que notícias envolvendo capoeira, como as reproduzidas acima, eram recorrentes e pareciam atrair a atenção dos diários. Assim, reunindo todos esses indícios, creio ser possível afirmar que havia casos em que capoeiras rasgavam, ou buscavam rasgar a barriga de cidadãos comuns, em alguns casos de boa posição social, embora as razões para estes atos permaneçam obscuros. Ao mesmo tempo, a ênfase dada nos desenhos a tais episódios, assim como os sentidos a eles atribuído, parece ser fruto da imaginação, ou do exagero, quem sabe do medo, dos autores dessas descrições.

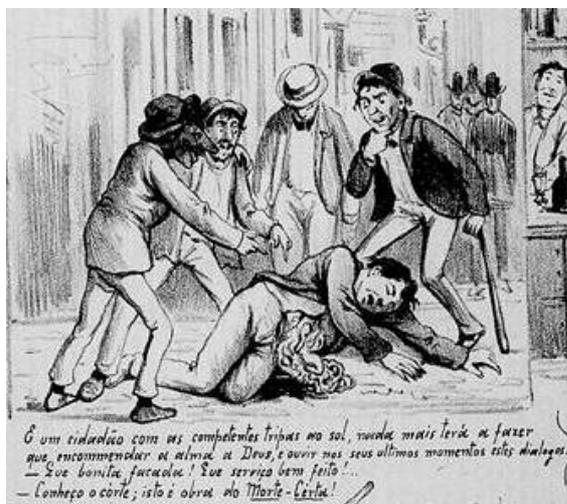
Em todo caso, se parece certo haver episódios de navalhistas atacando a barriga de transeuntes, o sentido conferido a esses ataques certamente necessitam de revisão. Eis aqui um daqueles típicos casos de fontes de brancos que não entendem as lógicas próprias de ação dos personagens/sujeitos negros. A imagem do “honesto cidadão” com a “dobradinhas” expostas é marcada por um nada tênue linha entre o horror da cena e a ironia atribuída ao capoeira. O motivo, testar o fio de sua navalha, confere uma qualidade ao personagem e ao perigo que ele representa. Nem carece apurar os ouvidos para escutar o eco de outros relatos: para o ministro da justiça de 1882, os capoeiras “acometem os transeuntes” movidos por “mero instinto de perversidade.”, ao passo que eles “são entes perigosíssimos, por isso que, armados de instrumentos perfurantes, matam a qualquer pessoa inofensiva, só pelo prazer de matar.”, defende o Beaurepaire-Rohan em seu dicionário. Perigosos por natureza, a explicação da Revista Ilustrada parece a mais terrível, dado ser o ato por motivo ainda mais frívolo. Assim, temos uma primeira resposta para o dilema das barrigas. Os desenhos e demais descrições enfatizam os ataques às barrigas como forma de construir, reforçar e fixar uma imagem dos capoeiras e dos negros. Irracionais, bárbaros,

²⁹ Sobre a aparição de capoeiras em festas e ajuntamentos populares ver Carlo Eugênio Líbano Soares. “Festa e violência: os capoeiras e as festas populares na corte do Rio de Janeiro (1809-1890)”. In: Maria Clementina Pereira Cunha (org.) Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura. Campinas: Ed. da Unicamp, 2002, pp. 281-310.



incivilizados, maus por natureza, os episódios envolvendo as barrigas seriam uma confirmação dessas características e por esse motivo mereceram algum destaque.

Mas, se as razões alegadas ajudam a entender um ponto de vista branco sobre os capoeiras em particular, e os negros de modo mais geral, como explicar, do ponto de vista dos personagens negros, os ataques aos abdomens. Uma última imagem pode ajudar a encaminhar explicações para o mistério:



(Detalhe do desenho central da edição de *O Mequetrefe*, no. 392, 20 de novembro de 1885. A legenda diz: E um cidadão com as competentes tripas ao sol, nada mais terá a fazer que encomendar a alma a Deus, e ouvir nos seus últimos momentos esse diálogo:

- Que bonita facada! Que serviço bem feito!...
- Conheço o corte; isto é obra do Morte-Certa!"

Apesar da nota trágica, não há como negar haver um forte conteúdo de humor no desenho. Humor revelado pela conversa algo comezinha associada ao trocadilho sobre o nome do autor da bem executada incisão. O restante da imagem, um tipo de crônica visual, que ocupava inteiramente duas páginas da edição do jornal, chamada de “cousas de nossa terra”³⁰, é dedicada à presença descontrolada de capoeiras na cidade. A novidade em mais esse caso de barriga aberta, que ainda uma vez não apresenta qualquer motivo para tão desmedido ataque, é a conversa que o episódio provocou. O foco não está nos capoeiras e em suas ações, que integram a cena de maneira indireta.

³⁰ De uma maneira geral, os jornais ilustrados possuíam 8 páginas, das quais 4 eram dedicadas a textos e demais reservadas para os desenhos. Nas duas páginas centrais, em muitos casos, formavam um tipo de crônica na qual uma pequena história, ou episódio era narrado. É precisamente em umas dessas crônicas que este detalhe está inserido.



O elemento central da animada palestra é a habilidade demonstrada por “Morte-Certa”³¹. Habilidade com um fim determinado: a morte, tida como certa em casos como esse. Ou seja, quando o alvo escolhido era a barriga, provavelmente a intenção era matar.

Não era, portanto, obra do acaso, ou motivado pelo simples desejo de testar o fio da navalha que um capoeira atacava uma barriga com sua habilidade inquestionável, e tão calorosamente debatida pelos admiradores daquelas “competentes tripas ao sol”. Parece então razoável supor que os motivos de ataques como esse eram mais sérios, ou movidos por racionalidades que escapavam à compreensão dos autores dos documentos em tela. O certo é que esse tipo de ataque assustava e estimulava a imaginação de autores de caricaturas e textos literários, bem como de seus inúmeros leitores, devido ao grande e real perigo que representavam. Sem saber exatamente por que razão, a sensação passada por imagens como estas era a de que qualquer um, em qualquer lugar e hora, por motivo desconhecido, ou mesmo sem motivo, podia ser vítima de corte preciso assinado por algum “Morte-Certa” que lhe atravessasse o caminho.

Temos aqui, no mínimo, um recado político poderoso. Um recado fundado justamente na grande incerteza que a presença dos capoeiras produzia. Observando imagens como essas, lendo narrativas que reforçavam um possível receio dos leitores, salta aos olhos que eles contribuíam para a produção do medo. Em uma palavra, este medo era produzido simultaneamente pela imprensa – ilustrada e diária - e pela ação dos capoeiras, podendo ser entendido como um tipo de mensagem política dos capoeiras, mensagem bem entendida e transmitida pelos responsáveis pelas folhas ilustradas. De um lado, os capoeiras queriam ser vistos como pessoas perigosas, temidas por pessoas comuns e importantes, como o Barão de Cotegipe, que aparece assustado na primeira imagem deste texto. De outro, a esse perigo associava-se um problema delicado, que arrepiava os cabelos de literatos e desenhistas como os aqui estudados, uma vez que os navalhistas ocupavam espaços importantes na polícia, se associavam a importantes nomes da política e ajudavam a decidir eleições. Ao mesmo tempo, eram pessoas perigosas, que agiam segundo racionalidades que lhes escapava da compreensão sendo, desta feita, ameaças constantes, uma “maldita raça” a ser exterminada o quanto antes.

³¹ Era comum que os capoeiras possuíssem apelidos. Este, ao que tudo leva a crer, era invenção.



4. O cúmulo da amolação



(Detalhe do desenho central da edição da Revista Illustrada, no. 174, agosto de 1879. A legenda diz: É o que se pode chama o cúmulo da amolação... para a vítima.)

A esmagadora maioria das folhas ilustradas em circulação na corte estava organizada por personagens símbolo, ou narradores³². Na Revista Illustrada, os narradores eram os repórteres, “meninos um tanto malcriados mas muito ladinos”³³, como este que aparece no desenho acima. Esses pequenos “mariolas” tinham a função de buscar notícias. Estava justamente empenhado em cumprir uma de suas missões que reportar se ocupava. Comentando a cena da barriga aberta do honesto cidadão, mencionada páginas acima, o garoto traz mais algumas pistas sobre o ataque às barrigas. Novamente recorrendo ao trocadilho, tão em moda naquelas folhas, descreve esse tipo de agressão como uma grande chateação, um enorme incômodo. Mas não um incômodo generalizado: era um problema apenas para as vítimas, como o pequeno repórter observa com muita sagacidade.

Pois muito bem, isso nos leva para outra questão: quem eram as vítimas? Segundo os documentos até aqui selecionados, trata-se de burgueses, como destaca Eloy, o Heroe, ou seja, pessoas bem colocadas socialmente. Para chegar a tal conclusão, basta o leitor voltar algumas páginas e observar com atenção as roupas de algumas vítimas. Sempre bem alinhada, ostentando sempre uma bonita cartola, um bem alinhado paletó ou sobrecasaca, colete e gravata. Parece haver algum tipo de associação entre essas pessoas e a barriga. Afinal de contas, quem deveria ter medo dos capoeiras? Aqueles de boa posição social, que possuíam boas roupas e abdomens avantajados. O que estou procurando defender é que essas imagens apontam para um sentido social das barrigas.

³² Sobre os narradores das folhas ilustradas ver Marcelo Balaban. Op.cit.

³³ Revista Illustrada, no. 1, 01 de janeiro de 1876, p. 04



Elas aparecem nos desenhos com um elemento que compunha a figura do homem branco de boa posição social. Este tinha, ou deveria ter, medo dos capoeiras.

Buscando em jornais diários e nos semanários ilustrados referências às barrigas, encontrei, sem maiores dificuldades, muitos casos nos quais esta parte da anatomia estava diretamente associada a uma vida confortável. Ter a barriga cheia não era para qualquer um. Também me deparei com outro sentido, associado a uma expressão ainda utilizada nos dias de hoje: estar com o “rei na barriga”. A expressão serve para designar pessoas cheias de si, quiçá um tanto petulantes, com uma postura que mistura confiança e arrogância. Eis uma pista final, que ainda merece mais pesquisa, mas de todo modo parece se ajustar perfeitamente à opinião manifestada em 1838 por Graciano, escravo de Jacomo Rombo, vindo da costa da Mina e capoeira. Ao ser preso, após repetidas fugas, Graciano explicou suas ações: queria afrontar a teimosia dos brancos. O final da história não foi bom para Graciano. Devolvido ao senhor, este, para baixar a crista do escravo, lhe aplicou castigo tão forte que quase o matou³⁴. Voltando para das décadas de 1870 e 1880, a ideia de fazer da capoeira um meio de afrontar a teimosia, ou a altivez de brancos bem nascidos, de posição social alta, com suas bem alimentadas e arrogantes barrigas parece fazer algum sentido. Os capoeiras gostavam de ser temidos, se empenhavam em alimentar essa fama. Por essa razão ter barriga, um tipo de marca de distinção de classe, era também motivo para ter medo.

³⁴ Essa história foi analisada por Thomas H. Holloway no artigo que escreveu sobre a capoeira e a polícia no Rio de Janeiro imperial. Conferir Thomas H. Holloway, op.cit.