

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

Marcelo Balaban*

*À barriga que é o termômetro da opinião, a nossa
cabeça e o nosso braço.*

*Foco de todas as evoluções e o signo de todos os
meses, o culto de todos os dias.*

(“A folhinha do Besouro”. *O Besouro*, n. 1, 2 mar. 1878)



Figura 1:

Fonte: *O Mequetrefe*, no. 412, 10 de agosto de 1886¹

O medo foi um poderoso ingrediente do processo que levou à abolição da escravidão no Brasil.² No decorrer do século XIX, a insatisfação dos escravizados com o Estado imperial ou com os

* Marcelo Balaban professor do Departamento de História da Universidade de Brasília. marcellobalaban40@gmail.com.

¹ 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”.

² O medo produzido por escravos no processo da abolição da escravidão, em especial na província de São Paulo, foi estudado por: Célia Marinho de Azevedo, *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites (século XIX)*, 3ª ed., São Paulo: Annablume, 2004, Maria Helena P. T Machado, *O plano e o pânico. Os movimentos sociais na década da abolição*, Rio de Janeiro: UFRJ, São Paulo, Edusp, 1994.

senhores gerou, em diferentes momentos, ações, ou reações violentas.³ A imagem acima trata de um desses instantes. Após longo e acalorado debate parlamentar, acompanhado com atenção e alimentado pela imprensa diária e ilustrada, a Lei nº 3270, de 28 de setembro de 1885, foi sancionada e seu regulamento, naquele agosto de 1886, acabara de ser aprovado.⁴ O texto, por razões variadas, não agradou abolicionistas de plantão, tampouco, como sugere de modo enfático a estampa, caiu nas graças dos próprios escravos. Ao colocar “frente a frente” o governo, na figura do presidente do conselho de ministros e conhecido escravocrata João Mauricio Wanderley, o Barão de Cotegipe, como elemento servil, a possível insatisfação dos escravos com a nova lei e o perigo que ela representava é ressaltada. A diferença de tamanho entre os personagens é o elemento principal do desenho, merecendo também atenção a atitude francamente ameaçadora do escravo diante de um amedrontado e pequeno governo.⁵ Finalmente, mas não menos importante, há uma acentuada semelhança entre o rosto do personagem escravo e o do personagem Barão de Cotegipe.

Cotegipe foi o responsável pela aprovação do texto final da lei dos sexagenários, na época conhecida como Lei Saraiva-Cotegipe, uma

³ Para citar apenas dois casos, os movimentos revoltosos de 1852, iniciados pela entrada em vigor dos decretos do governo imperial que instituíam a obrigatoriedade do registro de nascimentos e óbitos e outro que ordenava realização de recenseamento geral no império, ambos revogados após a violenta reação popular, em grande parte explicada pelo receio de pardos e pretos de que tais atos do governo visavam sua escravização. Também merecem destaque os assassinatos de escravos aos senhores, ou a transeuntes quaisquer na província de São Paulo. Os assassinos se entregavam às autoridades policiais imediatamente após o crime, gerando toda sorte de dilemas jurídicos, políticos e alimentando o medo em relação aos cativos. Conferir, respectivamente: Sidney Chalhoub, *A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista*, São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 13-32 e Elciene Azevedo. “‘Cenas de sangue’ nos tribunais”, *O direito dos escravos: lutas jurídicas e abolicionismo na província de São Paulo*, Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

⁴ O Decreto nº 9602, de 12 de junho de 1886, regulamentou a lei. Os detalhes desse regulamento foram acaloradamente debatidos no parlamento e reproduzidos e discutidos na imprensa diária.

⁵ Em crônica de maio de 1888, que integra a série Bons Dias, assinada com o pseudônimo Policarpo, Machado de Assis também usou a diferença de tamanho entre o escravo e seu opressor – o seu senhor no caso – para tratar do processo da abolição. O escravo Pancrácio, nascido próximo à aprovação da lei de 28 de setembro de 1871, crescera imensamente se tornando maior do que o senhor na ocasião em ele lhe concedia a carta de alforria. A crônica foi analisada por John Gledson, *Machado de Assis: ficção e história*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986 e Sidney Chalhoub, *Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*, São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

versão pouco modificada do projeto Saraiva.⁶ Diante disso, não é de estranhar, ao menos para um leitor da época, ser o acuado barão o alvo da fúria do personagem negro, pois a ele é atribuída responsabilidade pela nova lei emancipacionista. Temos, assim, uma primeira interpretação desse enigmático desenho. Os escravos tomaram conhecimento do teor da lei e não gostaram nada dele. Tal desaprovação levava os escravos à ação, e o governo, como a sociedade, estaria, ou deveria estar, assustado e acuado. Nessa versão, a força dos escravizados era bem maior do que a do governo, tornando o recado político da estampa inequívoco: não era recomendável bulir com escravos.

Mas imagens como essa, por sua própria natureza, são ambíguas e traiçoeiras, de sorte que a prudência ensina a não confiar nelas.⁷ Ademais, era parte da intenção dos autores desse tipo de estampa sugerir diferentes sentidos. Desta feita, se encarada de outro ângulo, é possível interpretar que o personagem grande e furioso era a escravidão, ou seja, não seriam escravos reais, de carne e osso. Afinal de contas, o que vem escrito na calça do personagem negro é “elemento servil”, não escravo, o que torna

⁶ A primeira versão do texto, conhecida por Projeto Dantas, apresentada em 1884, definia, na parte 1ª do artigo 1º que o escravo de 60 anos “adquiria *ipso facto* a liberdade.” Também definia formas de emancipar outros escravos, como por “omissão de matrícula”, por meio do “fundo de emancipação” ou “transgressão do domicílio legal do escravo”. Outra versão da lei emancipacionista, conhecida como Projeto Saraiva, trazia muitas alterações, entre elas a obrigatoriedade, definida na Parte 2ª do artigo 2º, dos maiores de 60 anos de prestar, “a título de indenização pela sua alforria”, três anos de serviços aos senhores, obrigação mantida no texto final. Ambas as versões definiam que seria feita nova matrícula dos escravos na qual iria constar o valor dos cativos, valor arbitrado, no projeto Dantas, “por declaração do senhor” a partir de uma tabela que definia o preço máximo para cada idade. No projeto Saraiva, o valor seria “declarado pelo senhor”. Os preços para cada idade não foram, da mesma forma, os mesmos nos dois projetos. Sobre o debate parlamentar e a lei dos sexagenários, ver: José Maria Nunes Mendonça, *Entre a mão e os anéis: a lei dos sexagenários e os caminhos da abolição no Brasil*, Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

⁷ Lendo com cuidado os artigos do programa de folhas ilustradas publicadas na corte da década de 1860 até o final da de 1880, verifica-se ser a noção de liberdade elemento central que organiza os periódicos. A ideia de liberdade nelas construída é, no entanto, peculiar, pois é feita em cima da escorregadia noção de humor, quer fosse a blague ou a sátira. Desse modo, os semanários que se autoatribuíam um tipo especial de liberdade fundada na premissa de que seu conteúdo seria, ao mesmo tempo, sério e jocoso, era, ou podia ser, tomado como crítica política e social ao mesmo tempo em carregava a intenção de alegrar, divertir. As folhas, nesse sentido, se definiam com base na ambiguidade, sendo esse um elemento que lhes garantiria uma liberdade especial, distinta por poder tratar de temas delicados do modo como bem entendessem. Afinal, sempre teriam a seu favor o argumento de se tratar de uma simples, e despretensiosa, pilhéria. Por essa razão, a questão racial ganha tratamento particularmente interessante nessa fonte, se constituindo, assim, em lugar privilegiado para investigar este que era tema central daquela sociedade, que por essa razão produziu sistematicamente um silêncio em relação ao assunto.

as duas leituras possíveis. Desse ponto de vista, era a instituição da escravidão que o governo deveria temer e combater. A nova lei, nesse sentido, iria alimentar a indesejada instituição, faria crescer e iria enfurecer o já perigoso gigante. Essa hipótese ganha força com o argumento de Joseli Maria Nunes Mendonça. A autora defende ser aquela uma lei criada com a intenção de postergar a escravidão o máximo possível.⁸ Assim, a estampa seria uma crítica abolicionista ao espírito da lei emancipacionista. Tomada em seu “sentido lato”,⁹ a instituição da escravidão, um gigante negro e incontrolável, um cancro, uma doença que há séculos acometia a sociedade brasileira, seria a ruína do governo e do Estado.

Finalmente, mas não menos importante, é de se notar uma semelhança na feição do elemento servil e do governo/Cotegipe. A aparência não é fortuita e por isso não pode ser ignorada. A face negra, violenta e ameaçadora da escravidão seria a mesma, ou muito parecida, que a do escravocrata e a do governo, que se confundiam naquele instante. Ao promover aquela lei emancipacionista, o governo alimentava a escravidão e, com ela, todos os seus riscos. Ao fazê-lo, no modo de entender as coisas do autor da estampa e dos editores do *Mequetrefe*, dava um tiro no próprio pé, pois alimentava o gigante que iria, mais cedo ou mais tarde, destruir os responsáveis pelo seu crescimento. Um paradoxo no mínimo engraçado, especialmente levando em conta ser o desenho parte de um periódico devotado ao humor.

O divertido de documentos como esse é que as muitas leituras possíveis não se excluem mutuamente, antes elas se alimentam e se entrecruzam. Ao permitir mais de uma interpretação, misturam pontos de vista com acontecimentos, apresentando um conjunto amplo de sentidos e questões. Nas hipóteses aqui alinhavadas, que, apesar de verossímeis, carecem de confirmação, um elemento comum é o forte apelo racial do

⁸ Joseli Maria Nunes Mendonça, *Entre a mão e os anéis: a lei dos sexagenários e os caminhos da abolição no Brasil*, Campinas: Editora da Unicamp, 1999, p. 137-220.

⁹ A expressão parece no primeiro capítulo do clássico de Joaquim Nabuco *O abolicionismo*, obra de 1883. Para o autor, a escravidão era a instituição central da nação brasileira, que vitimava, sobretudo, os cativos, mas também maculava e atrasava todo o restante na nação. Por esse motivo, “a palavra ‘Abolicionismo’, a palavra ‘Escravidão’ é tomada neste livro em sentido lato.” Joaquim Nabuco, *O Abolicionismo*, (Londres, Typographia de Abraham Kingdon E. Cia, 1883), p. 07. Esta primeira edição foi consultada em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01204300#page/7/mode/1up>, acessado em 15/02/2014.

desenho. Seja o personagem negro entendido como o escravo, a escravidão, o próprio escravocrata, ou até mesmo todos eles, o elemento servil é negro, grande, furioso e irascível sendo, por tudo isso, perigoso. Nesse sentido, essa estampa integra um conjunto bem mais amplo de imagens de negros publicadas na imprensa ilustrada da corte na década de 1880. Nelas, é possível investigar as ambiguidades e os sentidos do problema racial naquele tempo, assim como observar o modo como a questão era debatida socialmente por sujeitos de cores, condições e posições as mais variadas. Nota-se nas estampas uma ênfase na ameaça derivada da presença massiva de não brancos, sendo essa uma ameaça para o governo e para os cidadãos brancos, em muitos casos definidos como “honestos”. Significativa, nesse sentido, é uma passagem de *Esau e Jacó*, penúltimo romance de Machado de Assis, publicado em 1904:

Se aceites a comparação, distinguirás 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.¹⁰ [grifo meu]

Trecho do capítulo 13, intitulado “A epígrafe”,¹¹ a passagem faz uma interpretação política da Lei Áurea com a metáfora do tabuleiro de xadrez.¹² Além das diferentes peças do jogo, que não se confundem e mantêm suas especificidades, destaca a “diferença de cor” como elemento importante, ou diria até central, do jogo para sublinhar que a disputa estava aberta, podendo ser vencida por qualquer dos lados.¹³ Em suma,

¹⁰ Machado de Assis, *Esau e Jacob*, Rio de Janeiro: Garnier, 1904, p. 46, (grifo nosso).

¹¹ O narrador explicou, desse modo, o título do capítulo: a intenção era ser “[...] um par de lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro”. Em suma, aquela deslocada epígrafe foca tanto no 13 de maio, como procura direcionar o olhar do leitor para as tensões raciais que não teriam cessado com a abolição. Com essa peculiar “luneta”, o leitor teria acesso ao que fosse “menos claro ou totalmente escuro”, o que talvez possa ser lido com mais uma pista machadiana: a intenção seria inserir um novo ponto de vista sobre o tema do livro, um ponto de vista negro ou mulato, sobre, como é bem conhecida, a mudança do regime político no Brasil. Machado de Assis. “A epígrafe”, p. 46.

¹² Esse capítulo 13 de *Esau 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”, de Maria Clementina Pereira Cunha, In Wlamyra Albuquerque, *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

¹³ 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.

a tensões sociorraciais estariam no centro do processo que resultou na proclamação da república e não haviam se encerrado no novo regime; quiçá se tornaram mais intensas, ou ao menos mais explícitas no pós-abolição e primeiros anos da República.¹⁴

Esse tipo de tensão racial pode ser analisado 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 frutos dessas duas realidades. Realidades que se confundem, misturam, são informadas e informam uma à outra. O medo e as tensões sociorraciais criadas por ele eram produzidos 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, argumento ser possível descortinar por meio dessas ficções imagéticas parte dos significados sociais dos conflitos entre os personagens negros e brancos. 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, as 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.

A presença desses tipos nas ruas da corte ocupou a atenção de cidadãos e de autoridades ao longo de quase todo o século XIX. A

¹⁴ Apesar de não ser uma preocupação acadêmica nova, nos últimos anos tem crescido o interesse, sendo com isso renovadas as pesquisas sobre questões e acontecimentos da chamada “pós-abolição”. Livros e congressos acadêmicos têm sido realizados voltados para esse período e para as questões que nele emergiram. Conferir, entre outros, Thomas E. Skidmore, *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro (1870-1930)*, São Paulo: Companhia das Letras, 2012, George Reid Andrews, *Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)*, Bauru: Edusp, 1988 Hebe Mattos e Ana Lugão Rios. *Memórias do cativo – família, trabalho e cidadania no pós-abolição*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, Olívia Maria Gomes da Cunha e Flávio dos Santos Gomes (ogs.), *Quase cidadão: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*, Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007 e Wlamyra R. de Albuquerque, *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

capoeira e seus praticantes, como não é difícil imaginar, passaram por várias mudanças no decorrer do século XIX. De uma atividade quase exclusivamente masculina e associada aos escravos, foi aos poucos alcançando homens e mulheres livres¹⁵ e libertos de cores e nacionalidades variadas. Em fins da década de 1870 e primeiros anos da década de 1880, período privilegiado neste texto, o perfil dos praticantes dessa luta/jogo ganhava novos contornos, atingindo um número expressivo de livres e libertos, muitos retornados da guerra contra o Paraguai.¹⁶ O que teria diminuído nos anos dos conflitos no Sul retornara com força naqueles anos. 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. Para o dono da pasta da justiça, que dedica quase uma página inteira ao tema, os capoeiras eram uma “espécie de malfeitores” que costumavam dar o ar da graça em “ajuntamentos populares”, quando “acometem os transeuntes” movidos por “mero instinto de perversidade”.¹⁷ Por essa descrição, eram tipos perigosos por natureza, ou seja, os seus “instintos” faziam deles “malfeitores”. Mesmo sem mencionar explicitamente a cor, podemos, sem risco de erro, afirmar

¹⁵ Na edição de *O Cruzeiro* de 29 de janeiro de 1878, encontrei a seguinte nota: “[...] Capoeiras de calças estamos nós a ver todos os dias, de saias que é completa novidade. Não se vá pensar que gracejamos, pois consta oficialmente na polícia a prisão de Isabel Maria da Conceição, vulgo *Néné* (até tem vulgo) e Anna Clara Maria de Andrade, que a cabeçadas e rasteiras ante-ontem à tarde agrediram a preta Deolinda, escrava do Sr. Dr. Bandeira de Gouvêa, no botequim n. 195 da rua do Riachuelo. Consta também na polícia que essas mulheres andam sempre em capoeiragem agredindo as pessoas do seu sexo.” Se notícias como essa não constituíam a maioria das ocorrências sobre capoeiras, elas, vez por outra, invadiam as páginas de folhas diárias. É de notar o espanto, e um medo disfarçado em ironia, do texto.

¹⁶ A historiografia mostra que o perfil dos capoeiras começa a mudar de forma mais decisiva a partir da década de 1850. Muitos são os motivos: o fim definitivo do tráfico atlântico, que reduz com o tempo a quantidade de africanos no Brasil; a redução do número de escravos observada ao longo das três décadas seguintes, devido a alforrias e leis emancipacionistas; e a Guerra do Paraguai, instante consensualmente importante para a capoeira devido ao grande número de capoeiras recrutados que sobreviveram e retornaram para as ruas. Com isso, a capoeira vai deixando de ser quase exclusivamente praticada por escravos e passa a ser praticada também por livres e libertos, de cores e origens variadas. Conferir T. J. Desch Obi, *Fighting for honor: the history of african martial art traditions in the atlantic world*, Columbia, University of South Carolina Press, 2008, 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 Maya Talmon-Chvaicer, *The hidden history of capoeira: a collision of cultures in the brazilian battle dance*, Austin: University of Texas press, 2008.

¹⁷ Relatório apresentado à Assembleia Geral Legislativa na primeira sessão da décima oitava legislatura pelo ministro e secretário de estado dos negócios da justiça Conselheiro de Estado Manoel Pinto de Souza Dantas, Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1882, p. 151.

que para o conselheiro de estado Manoel Pinto de Souza Dantas, o nosso assustado e contrariado ministro, a perversidade era atributo da raça, o que dificultava o combate aos seus praticantes. Afinal, a existência e a presença desses tipos indesejáveis ameaçavam o que Sidney Chalhoub chamou de “ideologia racial” brasileira, pela qual “a produção do silêncio sobre a questão racial parecia requisito essencial para forjar o ideal da nação ‘homogênea’”.¹⁸ Diante de quadro a um tempo tão delicado e aterrador, o ministro solicita aos representantes do parlamento a criação de lei voltada para solucionar o problema, 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 participação decisiva no resultado dos sempre polêmicos e arriscados pleitos eleitorais do império, merecem ser analisados com mais cuidado alguns detalhes da construção desses personagens que, a um só tempo, produzem ou amplificam o medo e resultam do temor inspirado pela presença desses sujeitos nas ruas da corte. Detalhes que constituem o objeto de análise central deste artigo, preocupado em desvendar parte do processo de invenção dos 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,

¹⁸ Sidney Chalhoub, “Solidariedade e liberdade: sociedade beneficentes de negros e negras no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX”, in Olívia Maria Gomes da Cunha e Flávio dos Santos Gomes (ogs.), *Quase cidadão: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*, (Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007), p. 230.

Como aqui há poucos meses,
Não periga.
[...] ¹⁹

Intitulado “Os capoeiras” e assinado por “Eloy, o Heroe”, um dos pseudônimos de Arthur Azevedo, o poema segue fazendo blague com uma proposta de recrutamento de capoeiras. Com suas habilidades, as rasteiras e cabeçadas com facilidade iriam destruir as “tropas mais aguerridas” das principais potências mundiais. Além de formar unidades imbatíveis, o recrutamento seria um meio para aliviar o risco potencial que as “descuidadas barrigas” dos “burgueses” sofriam diante de suas bem afiadas facas e navalhas. Uma forma de livrar as ruas da presença das grossas, compactas e negras maltas de capoeiras.²⁰

Naquele mesmo ano de 1884, os capoeiras voltaram a povoar as páginas da imprensa do Rio de Janeiro. Agora, eles surgem em um trecho do capítulo sexto do romance *Viagens maravilhosas através do Jornal do Commercio*, 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!

¹⁹ Eloy, o Heroe. “Os capoeiras”. *O mequetrefe*, nº 345, 10 de junho de 1884, p. 7.

²⁰ Os capoeiras se organizavam nas chamadas Maltas, grupos que se definiam em torno de regiões e que nutriam entre si rixas que, não raro, produziam conflitos sérios. T. J. Desch Obi compara as Maltas a sociedades secretas e defende que essa forma de organização muito se assemelhava com modelos de associações da África central e do oeste africano. A historiografia ressalta, ainda, que as disputas entre as maltas cessavam assim que um inimigo comum aparecia. Quando a polícia entrava em cena, as tradicionais rixas se transformavam em solidariedade conjuntural. Conferir: T. J. Desch Obi, “Urban Inversions: Combat Societies in Rio de Janeiro”, in T. J. Desch Obi, *Fighting for honor: the history of african martial art traditions in the atlantic world*, (Columbia: University of South Carolina Press, 2008), p. 152-198 e 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 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 encalço.

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.²¹

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. A sorte de Petit, pois, não foi a mesma do “pobre sábio”, vítima da ação de capoeiras ou navalhistas. Menos protegido pela providência, mas não de todo desprotegido dela, o Dr. Uff sofreu apenas “uma ligeira incisão na barriga”. Para as vítimas dos temidos e habilidosos capoeiras, um corte superficial podia ser considerado uma benção, porque, como ressalta Nitoco, de ordinário “a gente afagada” pelos capoeiras ficava com as “tripas ao léu.” Mas o Dr. Uff não era homem que “sucumbisse a uma navalhada”. Entrou na primeira farmácia que encontrou e foi medicado pelo Dr. Acode Logo, retomando, em seguida, sua jornada como se nada houvera acontecido. Ao contrário da explicação de Nitoco, o cicerone, tudo leva a crer que o ataque daqueles “malvados”, além de rápido e surpreendente, foi cirúrgico e

²¹ Trata-se de um pequeno e curioso romance publicado em 5 edições da *Gazeta de Notícias* – nos dias 8, 16 e 25 de janeiro e 12 e 16 de fevereiro de 1884 –, somando um total de 11 capítulos. Atribuído a Julio Verne e com tradução de Marcos Valente, trata-se de uma clara brincadeira com a série de 54 histórias publicadas pelo conhecido autor francês entre 1863 e 1905 sob o título de *Voyages Extraordinaires*, em português *Viagens maravilhosas*. O curioso dessa pequena narrativa se revela no título: *Viagens maravilhosas através do Jornal do Commercio*. O famoso matutino brasileiro seria o único “país” não visitado pelo renomado naturalista Dr. Uff., profundo conhecedor das ciências, da filosofia e das letras, autor de incontáveis obras, um grande sábio. As diferentes partes do diário são o “cenário” do romance, uma evidente, e nada disfarçada, pilhéria e crítica ao velho matutino. Os personagens aparecem nas mais complicadas situações, passando fome, risco de vida e toda sorte de intempéries. Há, da mesma forma, nessa fantástica história, que ao final se revela ser apenas um sonho do Dr. Uff., uma descrição que mistura a cidade do Rio de Janeiro com as páginas e partes do *Jornal*, de sorte que a aparição dos capoeiras é ao mesmo tempo referência à sua presença nas ruas do município neutro e nas páginas do periódico. O trecho citado está na edição de 25 de janeiro de 1884, p. 2.

produziu o exato efeito pretendido pelo navalhista, ou seja, apenas um leve e superficial ferimento. Cirúrgica também deve ter sido a escolha da vítima, selecionada em função da aparência, bastante semelhante à de um burguês, dado vir “escrupulosamente” vestido como “*touristes hors ligne*”.²² E não é desarrazoado imaginar que o velho sábio possuiria um bem-fornido abdômen.

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



Figura 2 : *Coisas da nossa municipalidade* (continuação)

Fonte: *Revista Ilustrada*, nº 100, 2 de fevereiro de 1878, p. 8.

No desenho, um protuberante abdômen é ameaçado pela navalha de um tranquilo capoeira. Ao contrário da passagem do romance atribuído a Verne, essa imagem não trata de ataque fortuito. Ao contrário, tematiza a insegurança 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 associada aos capoeiras,

²² *Gazeta de Notícias*, 16 de janeiro de 1884, p. 01

mas não apenas a eles, nesse caso, o alvo é certo: a barriga do ilustre cidadão, ameaçada de ser rasgada pelo “navalhista”. Mais uma vez, a cena é dominada por um conjunto significativo de oposições: o burguês é branco, muito bem-alimentado, usa uma bem-alinhada sobrecasaca, com colete, gravata borboleta, camisa de gola alta e uma protuberante cartola, ao passo que o capoeira é negro, magro, com uma roupa mais simples, ainda que composta por elementos semelhantes — chapéu, colete e paletó — e, o que merece destaque, com sapatos, indicando não se tratar de escravo. A grande navalha é o toque final, o que define de modo inequívoco o personagem.

Nessa altura, quero crer que meu ponto esteja suficientemente destacado. O que me intriga nessas cenas, e busco investigar neste texto, é o seu elemento comum: as barrigas, o suposto alvo dos temíveis capoeiras. De modo direto, a intenção é tentar explicar imagens e descrições tais como as reproduzidas acima. Um conjunto de perguntas salta delas. Desenhos e textos como esses – sim, esses não são exemplos isolados – revelam uma prática dos capoeiras ou são invenção dos autores dos desenhos e textos literários? Se eram reais, os ataques às barrigas eram recorrentes? E por que a escolha das barrigas como alvo preferencial? Caso o ataque às barrigas fosse fruto da fértil imaginação de autores tão diferentes, como explicar a escolha das barrigas como alvo da criação dessa mentira? Finalmente, seja qual for, ou quais forem as respostas às questões acima colocadas, cabe inquirir se havia 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 temas e problemas ligados aos sentidos sociais da cor e o lugar dela nas décadas finais da escravidão. O já comentado processo de racialização da sociedade brasileira bem pode ser estudado por meio de casos como esses. Relações sociais e raciais parecem informar esse tipo de episódio, tanto em sua existência real, nas ruas, como em sua existência ficcional, nas páginas dos diários e dos semanários ilustrados. Seja como for, a produção do medo em relação aos negros é fortemente tematizada nesses documentos, e associada particularmente a um tipo de sujeito branco. Aqueles que possuíam abdômens bem-fornidos, seja lá por qual razão, eram os que deveriam estar mais assustados.

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 perigosissimos, 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 indivíduos 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.²³

O texto é precioso e autoexplicativo. Quase dispensa comentário. Mas não resisto a 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 na historiografia, e oferece uma definição: a capoeira é um “jogo atlético”, praticado por mero divertimento. Difícil saber com precisão o sentido da palavra “jogo”. Tudo indica 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, em certos casos, uso de cacetes e facas de ponta, tudo com a intenção de “subjugar o adversário”. O resultado era, não raro, ferimentos graves e até a morte do oponente. Desta feita, é razoável supor que a palavra descrevia simultaneamente um divertimento e uma luta. Ambos os sentidos, no entanto, se confundem na definição, tornando a

²³ Visconde de Beaurepaire-Rohan, *Diccionario de Vocabulos Brasileiros*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889, p. 35.

palavra um tanto imprecisa. Capoeira era ainda o nome dado aos praticantes do “jogo”. Nessa parte não há margem para dúvida. Os capoeiras são a “relé do povo”, indivíduos perigosíssimos que matam pelo gosto simples de matar. Qualquer semelhança com a descrição do Ministro da Justiça não parece ser mera consciência. Como uma espécie de cereja do bolo, o autor ensaia uma explicação para a origem da palavra “capoeira”; em função da semelhança entre o jogo e mesmo seus praticantes com a briga de galos, sugere que o “vocábulo tenha origem em *Capão*.” Em suma, compara os capoeiras com galos, teoria que, a despeito da falta de qualquer indício etimológico, apresenta sem qualquer cerimônia.

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 e imagens de jornais de caricatura. A ameaça associada aos praticantes do jogo é explicada por meio de uma comparação com animais e uma relação com sua origem africana. Isso tudo em meio a uma definição algo imprecisa do jogo. Versões como esta operam um tipo de simbiose que se autoalimentava: o jogo/luta era exercitado por pessoas temíveis em si e, ao mesmo tempo, estimulava e acirrava os instintos “animalescos” dos seus adeptos. Em suma, produzia pessoas perigosas, que por sua vez estimulavam e reproduziam o perigo real e imaginado que representavam, de sorte que era necessário combater o jogo em si para controlar seus praticantes. A capoeira era uma manifestação dos riscos associados à presença de africanos e seus descendentes, identificados todos pela tez escura.

Esses sentidos e aspectos constituem alguns dos principais elementos que a recente historiografia sobre o tema se empenha em revisitar. De maneira geral, os estudos 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 que ele fosse uma atividade de gente perigosa em si, que se exercitava por simples diversão e se valia das habilidades adquiridas para agredir pessoas inocentes “só pelo prazer de matar”. Produzidas em grande parte por pessoas brancas, não praticantes da capoeira, fontes como esta constroem uma visão externa da atividade. Por essa razão, os estudiosos têm se empenhado em desvendar sentidos outros da capoeira e em revelar racionalidades e lógicas sociais

ou culturais associadas ao jogo e seus praticantes ligadas a noções como honra, bem como descobrir estratégias e usos políticos da capoeira – afinal, eles eram peça importante nos complexos e violentos processos eleitorais do período. Com isso, estudam a presença africana no Brasil, o desenvolvimento de lógicas culturais negras, formas de resistência à escravidão e a construção de espaços sociais pelos afrodescendentes. Por tudo isso, não é de estranhar que uma das marcas desses trabalhos seja a produção de uma crítica sistemática às fontes sobre a capoeira. Defendem, em linhas gerais, que a maioria dos documentos dessa natureza são construções eivadas de toda sorte de preconceitos de cor e de classe, o que produz grossas camadas de sentidos que atrapalham, por vezes impedem, o acesso aos significados da capoeira para seus adeptos. Além do mais, seus autores nutriam, ainda, um forte desinteresse pela capoeira em si e em especial por seus praticantes. Por essas razões, os pesquisadores concluem que elas partilham um *parti pris*: por resultarem de visão externa e preconceituosa dos seus produtores, os documentos a respeito da capoeira no século XIX seriam incapazes de compreendê-la. Assim, do ponto de vista metodológico, estudar a capoeira no período constitui tarefa complicada.

Por se tratarem de fontes indiretas, criadas por detratores e perseguidores da capoeira e seus adeptos, as imagens por elas criadas tinham, de maneira geral, sinal negativo. Produziam e reproduziam toda sorte de visão preconceituosa, marcada por sentidos raciais e pela ideia de se tratarem de criminosos cruéis e ameaçadores, dentre outros estereótipos que associavam capoeira e raça. A ameaça residia na habilidade que possuíam com os braços e pernas, aumentada com o uso de instrumentos cortantes, como facas e navalhas, bem como o uso de cacetes. Tudo isso conferia a essas pessoas um grande poder. Assim, esses “bons atletas” eram vistos como detentores de habilidades físicas comparáveis a armas. 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 próprios capoeiras, a historiografia se empenhou em questionar sistematicamente as fontes disponíveis, ao mesmo tempo que inventava formas criativas

para driblar essa dificuldade imposta pelas fontes.²⁴ Uma das principais estratégias desses historiadores foi o recurso a fontes policiais. Ao contrário de outros tipos de documentos, nesses é possível acessar mais diretamente a fala dos capoeiras, mesmo que elas devam ser analisadas com cuidado, como adverte Thomas H. Holloway.²⁵

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 espaços criados e dominados por sujeitos de pele escura, tais como o candomblé,²⁶ 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, em disputas eleitorais, em exercícios públicos desenvolvidos em lugares e horas certas – o que em muitos casos acabava com a intervenção da polícia e o recolhimento ao xadrez²⁷ –, ou, ainda, em ataques fortuitos,

²⁴ 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* e Carlos Eugênio Libano Soares *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*, Campinas: Editora da Unicamp, 2001; Thomas H. Holloway “A healthy terror: policerepressionof capoeiras in nineteenth-century Rio de Janeiro”. *The Hispanic American Historical Review*, vol 69, n.º 4, nov. 1989, pp. 637-76; Maya Talmon-Chvaicer. “The criminalization of Capoeira in Nineteenth-Century Brazil”, *The Hispanic American Historical Review*. vol. 82, n.º 3, ago. 2002 e, da mesma autora, *The hidden history* e T. J. Desch Obi., *Fighting for honor*.

²⁵ Para Thomas H. Holloway, fontes policiais apresentam dois tipos de problema: primeiramente a polícia 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, analisadas de acordo com a situação na qual foi produzida. Conferir: Holloway, “A healthy terror.

²⁶ Sobre o candomblé como 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.

²⁷ Na página 2 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 Alfes. Também para não perder o costume, o rondante prendeu-o.” Notas como essa são extremamente difíceis de serem interpretadas, pois são por demais sucintas. A incerteza que cerca os termos associados à capoeira – jogo, capoeiragem – ficam evidentes no trecho. Os “sabidos exercícios”, que justificaram a prisão José Cerqueira, que era “conhecido por capoeira”, podem caracterizar

que tanto medo produziam em sujeitos que poderiam ser potenciais vítimas de capoeiras. Vale ressaltar que esse aparecer social, ao que tudo indica, era também um meio de passar um recado político, ou seja, era calculado, possuía um conjunto de intenções.

Se a historiografia que trata da capoeira já avançou muito, as pesquisas que vêm sendo realizadas demonstram também o quanto ainda há por ser feito. 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 permitirem entender a produção de imagens estereotipadas e distorcidas dos capoeiras, revelando as dúvidas e alguns dos dilemas que a sua presença impunha, 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 negra.²⁸ Se as estampas reproduziam e amplificavam os conceitos e preconceitos brancos sobre a capoeira e os capoeiras, alimentando, e até mesmo criando, a tensão em torno desses sujeitos, elas também eram resultado da ação dos seus praticantes. Numa palavra, não eram produzidas somente pela imaginação sempre distorcida daqueles que condenavam e temiam os adeptos da capoeira. Eram, da mesma forma, resultado do espetáculo público proporcionado por eles, o que era apreciado com temor, respeito e, por vezes, com admiração²⁹ pela população da corte. Numa palavra, a intenção aqui é defender a tese de que as fontes imagéticas aqui analisadas também estavam certas sobre

ataques a transeuntes ou simples treinamento, o que parece ser mais provável no caso em questão. De qualquer forma, o tal exercício era um tipo de afronta, ou era visto com um risco à ordem pública, convidando as autoridades à repressão.

²⁸ 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”, in Robert W. Slenes. *Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava*, Campinas: Editora da Unicamp, 2011, p. 150.

²⁹ A admiração e a eventual proteção de pessoas comuns a capoeiras foram assuntos analisados por Maya Talmon-Chvaicer, “The battle and the game”, in Maya Talmon-Chvaicer, *The hidden history*.

os capoeiras. Se de um lado produziam e reproduziam os estereótipos a seu respeito, de outro revelavam ações, intenções e significados de forma verdadeira e confiável.

Nesse sentido, vale observar a imagem da capa da edição da *Revista Ilustrada* do dia 3 de julho de 1880:



Figura 3:

Fonte: *Revista Ilustrada*, nº. 214, 3 de julho de 1880.

Trata-se de uma rara estampa na qual capoeiras aparecem em ação.³⁰ Com as pernas trançadas, armados com facas e um revólver, os personagens em primeiro plano se confundem com os principais partidos políticos do império: liberal e conservador. Na cintura de cada lutador vem escrito o nome da facção política que defende. Um dos contendores está em evidente 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 ao mesmo tempo em que

³⁰ Na imprensa ilustrada, de modo geral, as imagens de capoeira não procuram mostrar o jogo em si. Talvez isso 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.

abraça a cintura do oponente e se prepara para dar o golpe derradeiro: uma estocada na barriga. Menos equilibrado e com feição um tanto assustada, o adversário se esforça para resistir ao inevitável ataque. Vale notar que ao fundo é travada uma verdadeira guerra. Homens portando machados e facas destroem a mesa da eleição e derrubam, com facadas na barriga e golpes de cacetes, os interessados em tomar parte no processo. Independente da explícita referência à eminente vitória dos liberais naquele pleito, a cena é dominada pela presença e ação dos capoeiras postos a seu serviço.

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 confundidos com os violentos capoeiras, exerce sua soberania apenas por meio da violência extrema. Nessa versão, a crítica recairia na incapacidade desses sujeitos de exercer a cidadania de forma civilizada. A soberania do povo seria o recurso à violência, de modo que as eleições se tornariam uma espécie de batalha campal. A imagem permite outras leituras. A ação dos capoeiras, homens bárbaros que não seriam incluídos na categoria “povo soberano”, mantinham os legítimos cidadãos afastados do processo eleitoral, tornando-o assim ilegítimo. A presença desses personagens seria uma barreira à tal soberania popular, a verdadeira soberania, bem entendida. No lugar de um processo dominado por cidadãos honestos e honrados, as eleições seriam decididas pelas habilidades marciais dos praticantes daquela indesejável luta. Assim, por dominarem a cena pública, dominariam as próprias eleições. Em suma, aparecem como possíveis senhores da política.

As duas leituras são admissíveis e se misturam nessa fonte que, como já foi mencionado, era definida pela ambiguidade.³¹ A crítica ao uso irrestrito de capoeiras no processo eleitoral, que tornaria liberais e

³¹ Cada vez mais a caricatura e os jornais de caricatura produzidos no século XIX têm despertado a curiosidade dos pesquisadores. Aos poucos, essa fonte está sendo melhor conhecida, bem como suas potencialidades e dificuldades. Sobre a imprensa ilustrada 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, Sílvia Maria Azevedo, *Brasil em imagens: um estudo da revista Ilustração Brasileira*, São Paulo: Editora da Unesp, 2010 e Marcelo Balaban, *Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil imperial (1864-1888)*, Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

conservadores iguais do ponto de vistado semanário – mais uma versão da famosa anedota oitocentista segundo a qual nada seria mais parecido com um saquarema do que um luzia no poder³² – aponta, 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 e dominam a cena/eleição, deitando, assim, por terra o princípio da soberania popular. Não eram os capoeiras, desse modo, meros joguetes nas mãos de políticos pouco escrupulosos. Nesse sentido, como argumentou de forma convincente Carlos Eugênio Líbano Soares,³³ longe de serem massa de manobra, os capoeiras aparecem como atores políticos autônomos. Por não ser, nesse sentido, possível controlar esses sujeitos, a estampa estaria fazendo uma advertência: melhor mantê-los distantes das urnas.

Para dar mais substância a esse último argumento, vale observar ser a barriga o alvo escolhido para encerrar a contenda. O personagem que está em vantagem escolhe essa parte do corpo para dar o golpe fatal. Derrubar o oponente seria o motivo da escolha desse alvo. Temos então, aqui, uma das possíveis respostas ao dilema das barrigas. Aquele que tivesse o abdômen perfurado cairia por terra, podendo sangrar até a morte. Por essa razão, a cena deve ser vista como uma disputa interna, ou seja, uma disputa entre iguais, entre capoeiras. Defendendo facções opostas, grupos distintos, essa briga pode muito bem ser um exemplo das muitas disputas por território, prestígio e poder entre integrantes de maltas rivais.³⁴ Mais do que representar e defender facções políticas particulares, defendiam seus próprios espaços de poder. Cenas como essa podiam, decerto, ser vistas nas ruas por desenhistas de plantão. Agostini, autor dessa imagem, poderia perfeitamente estar reproduzindo e atribuindo

³² A anedota foi analisada no clássico livro de Ilmar Rohloff de Mattos, *O tempo saquarema*, São Paulo, HUCITEC, 1987.

³³ Carlos Eugênio Líbano Soares, *A negregada instituição*.

³⁴ Na explicação de Plácido de Abreu, no seu muito citado romance intitulado *Os Capoeiras*, havia no Rio de Janeiro daquele tempo dois grandes grupos de capoeiras: Nagoas e Guayamuns. Cada facção estava dividida espacialmente, defendendo um território. Havia, da mesma forma, grupos menores, ou maltas menores, como a Flor da Gente, entre outras. Estes grupos nutriam rivalidades que iam muito além de disputadas políticas, muito além do que olhares estrangeiros como o de Agostini poderia por vezes alcançar. Sobre a organização das Maltas ver, entre outros: Plácido de Abreu. *Os capoeiras*, Rio de Janeiro: Tipografia da Escola de Serafim José Alvez, s/d, Carlos Eugênio Líbano Soares. *A negregada instituição*.

do sentido a uma dessas cenas. Assim, nesse caso, o ataque à barriga seria um recurso derradeiro para derrubar um oponente merecedor de respeito. Algo bastante diferente do ataque aos bem-fornidos abdômens de burgueses desatentos e desprotegidos. Noções internas como honra e outros códigos próprios dos capoeiras estariam em jogo nessa disputa na qual a habilidade do lutador era posta à prova.³⁵ Ser capaz de atingir a barriga do oponente e, assim, encerrar a briga seria uma inequívoca demonstração de habilidade e superioridade, contribuindo para derrubar um oponente de respeito e aumentar a fama do vencedor. Antes de mais nada, fica patente que o significado do ataque às barrigas não era unívoco, antes dependia de quem era o dono da barriga.

Há outros elementos da imagem, e de seus personagens, que merecem comentário. 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 às vezes de gravata. Noutro documento, o cuidado com o figurino 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 maçadas, 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, 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.³⁶

³⁵ A ideia de que as lutas marciais de origem africana estavam, em sociedades escravistas, ligadas à noção de honra, no sentido de permitir aos escravos e seus descendentes buscar e construir um espaço próprio, autônomo, e uma identidade em um mundo hostil constitui parte central do argumento de T. J. DeschObi, *Fighting for honor*.

³⁶ 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>, acessado em 8 /3/2013.

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 na composição da roupa, que, na pena do literato, era elemento importante na caracterização daquele “mulato pachola”, que tinha nervos no lugar dos músculos. Personagem de meter medo, o que era construído nos detalhes: das roupas meticulosamente planejadas ao bigode fino e petulante, o lenço branco³⁷ amarrado no pescoço, “a cheirosa brilhantina” 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 [...]”.³⁸ Era trabalhador, no sentido de possuir um ofício, mas ainda assim vadio. Não ganhava a vida como capoeira. Também eram trabalhadores e vadios os detidos pela polícia da corte por capoeira, designação de resto estranha, uma vez que a prática da capoeira não era criminalizada 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 detalhes.³⁹ 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 9 de setembro de 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 de outubro de 1861. O também pardo e livre Francisco Borges, sem profissão descrita, deu entrada no dia 6 de agosto de 1877 com “camisa de riscado, calça de brim, camisa d’angola e chapéu de palha”, e o escravo Francisco Crioulo, servente de profissão,

³⁷ Nagoas e Guayamus se distinguiam, entre outros elementos, pela escolha de cores distintas. Branco para os Nagoas e vermelho para os Guayamus. Conferir: Plácido de Abreu. “Duas palavras”, Plácido de Abreu. *Os capoeiras*.

³⁸ Aluizio Azevedo. *O cortiço*.

³⁹ 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.

detido a 18 de maio de 1863, vestindo “camisa branca, calça riscada, paletó de brim, chapéu de lebre”.⁴⁰ A lista poderia continuar por mais algumas páginas, mas poupo o leitor desse suplício. Por esses poucos casos, é fácil concluir que nem todos os presos por capoeira, ou capoeiragem, se vestiam exatamente da mesma forma. Ainda assim, há semelhanças nas vestes de Firmo e dos capoeiras da imagem de Agostini com as de Cantidio Pardo, ou Francisco Crioulo. Se nem todos os capoeiras se vestiam exatamente da mesma forma, como aparece no estereótipo da literatura e da caricatura, o esmero com a indumentária parece ser uma marca desses sujeitos. Assim, 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, observação que era também dos leitores, diga-se de passagem. Além de coerência interna, seguindo a lógica de cada tipo de narrativa, possuíam também correspondência com capoeiras de carne e osso. Por esse motivo, me atrevo a argumentar que os capoeiras são também autores (embora indiretos, é certo) dos personagens dessas ficções. O esmero com as roupas, ao que tudo leva a crer, era uma característica frequente entre eles, um detalhe nada insignificante desses tipos de rua abusados, que assustavam e incomodavam ao caminhar pela cidade com soberba e altivez.

Sendo assim, havia, ao mesmo tempo, uma parte de invenção e uma parte de cópia da realidade 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 réis com roupas e comporiam seus próprios personagens,

⁴⁰ 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 associados 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 três libertos. Todas as 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.

não raro identificados nas ruas e temidos tão logo despontassem numa esquina. Ao menos é isso que outra capa, publicada na mesma *Revista Illustrada*, dá a entender:

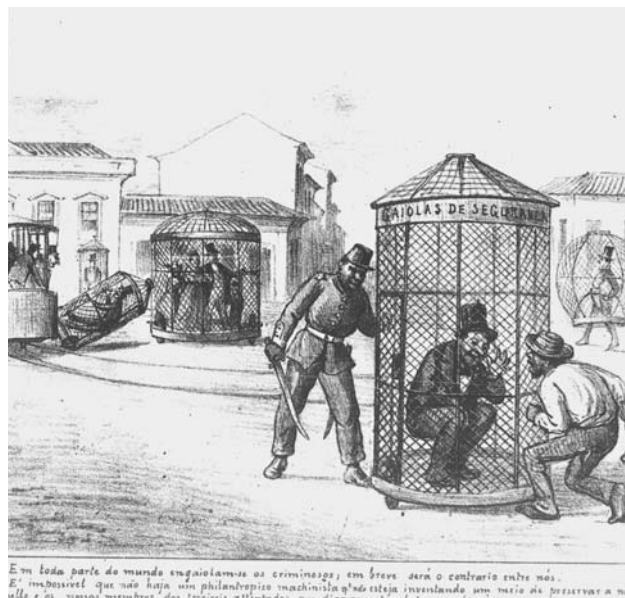


Figura 4:

Fonte: Capa da *Revista Illustrada*, nº. 174, agosto de 1879.⁴¹

Trata-se de uma caricatura clássica. O desenho é uma ficção exagerada. Como em qualquer caricatura, o exagero tem sentido forte e é fundamentado em observação. Nos detalhes encontram-se os elementos centrais da estampa. A cena é construída pela 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, por paradoxal que possa parecer. Se o Estado

⁴¹ 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 q̄ não esteja inventando um meio de preservar a nossa pele e os nossos membros dos terríveis atentados que diariamente relatam os jornais”.

não garantia o direito constitucional da liberdade e da segurança individual, restava, num futuro próximo, recorrer à iniciativa privada de um “filantropo maquinista”. Nesse 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, transmitia um recado: o absurdo da estampa residiria em sua proximidade com a realidade. A inversão, nesse sentido, é um recurso narrativo criado para chamar a atenção para um problema urgente.

Entre as muitas inversões que organizam a cena – liberdade *versus* engaiolados, cidadãos honestos *versus* bandidos – a mais forte é a oposição racial. Diante da falta de segurança, a liberdade logo seria um “direito” garantido apenas aos personagens negros. E 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 ou escravos e homens brancos, a balança parecia pender para o lado dos primeiros. Eis o motivo de preocupação e um dos sentidos do desenho. A tensão racial é 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 servir como argumento abolicionista. Ou bem se enfrenta e resolve o problema da escravidão, potencialmente tão ameaçador e destrutivo como a capoeira, ou bem “o ente desfigurado e oprimido que a sofre [a escravidão]”⁴² poderia assumir o controle.

⁴² Joaquim Nabuco, *O Abolicionismo*, Londres, Typographia de Abraham Kingdon, E.c, 1883, p. vii. Consultado em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01204300#page/7/mode/1up>, acessado em 9/3/2013.

As dobradinhas de um honesto cidadão

Nessa altura já podemos retornar ao dilema das barrigas:



Figura 4:

Fonte: *Revista Illustrada*, nº. 174, agosto de 1879.⁴³

A sorte desse “honesto cidadão” não foi a mesma do Dr. Uff, cuja barriga sofreu apenas “uma ligeira incisão”, tendo sido o “afago” dos capoeiras apenas um desagradável susto. Nesse caso, uma rápida visita a um qualquer dr. Acode Logo que estivesse de plantão na farmácia mais próxima não bastaria para curar sua ferida. Em comum entre as duas cenas, há o alvo do navalhista, a preferência pela barriga de um burguês. Vale questionar se essa obsessão não seria fruto de exagero ou até mesmo pura invenção dos autores dos textos literários e desenhos aqui analisados. 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 na corte das décadas de 1870 e 1880 notas sobre agressões e prisões de capoeiras:

⁴³ 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...”

Ontem à tarde, próximo à estação da estrada de ferro D. Pedro II, um capoeira, e ao que parece, perito, esfaqueou a um indivíduo. O malvado faquista foi preso, e o ferido conduzido à farmácia mais próxima, onde lhe aplicaram os primeiros curativos.⁴⁴

* * *

Foi preso por capoeira, ontem à noite, Manuel Martins Moreira, vulgo Pombinho.⁴⁵

* * *

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?⁴⁶

* * *

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.⁴⁷

Tomadas em conjunto, essas breves notas revelam uma miríade de sentidos e situações. Mesmo sintéticas, apontam caminhos que se aproximam e se afastam daqueles construídos pelas imagens. A primeira nota tem muita semelhança com o detalhe da estampa na qual um “honesto cidadão” tem suas tripas expostas. De forma semelhante, não fornece qualquer outro motivo para o ataque senão a maldade intrínseca do capoeira. Mas fornece uma pista preciosa. Aquele “malvado faquista” era um “perito”. Dominava sua arma com particular habilidade e por isso se diferenciava dos demais capoeiras. O grave ferimento provocado em “um indivíduo”, provavelmente alguém sem prestígio social e nem

⁴⁴ *O Cruzeiro*, 5 de janeiro de 1878, p. 3.

⁴⁵ *O Cruzeiro*, 12 de fevereiro de 1878, p. 2.

⁴⁶ *O Cruzeiro*, 24 de dezembro de 1878, p. 2.

⁴⁷ *Diário de Notícias*, 25 de novembro de 1870, p. 1. Pequenas notas como essas, em grande medida caracterizadas por serem muito sucintas, aparecem em grande número, na maior parte das edições, nos diários que circulavam na corte nas décadas de 1870 e 1880.

situação financeira destacada, comprovava ser aquele capoeira anônimo dotado de especial talento. A vítima recebeu os primeiros socorros na farmácia mais próxima,⁴⁸ mas há a forte sugestão de que necessitou de um tratamento mais cuidadoso em algum hospital ou santa casa. A julgar por esse episódio, não devia ser fácil produzir um ferimento de maior gravidade. Somente “peritos”, qualidade de apenas alguns capoeiras, teriam a habilidade necessária para causar estragos significativos. Estes somente seriam possíveis com particular empenho do navalhista de plantão, conferindo a um ataque ligeiro pouca probabilidade de causar maiores danos.

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 de antemão. Pombinho, José Cerqueira e Raymundo José da Silva foram presos por exercitarem a capoeira. Em princípio não cometeram crime algum, pois não é informado ter havido qualquer ataque. Nesses casos, os três foram levados ao xadrez sem mais delongas ou considerações legais. Mesmo não invalidando a proximidade entre capoeiras e a guarda urbana apresentada nos desenhos, esses casos ao menos revelam haver circunstâncias 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. Vale notar que esse tipo de suspeição não era novidade. Em ofício de 1836, Euzébio de Queiroz, à época Chefe de Polícia da corte, manda dissolver ajuntamentos “de pretos”⁴⁹ e apalpar todos eles.⁵⁰ O documento se refere a capoeiras, uma

⁴⁸ Podemos imaginar que ferimentos mais ligeiros fossem tratados apenas pelo boticário de plantão. Por esse motivo, ataques que resultassem dados físicos menores não iriam para santas casas ou hospitais. Muitos casos, também por essa razão, poderiam não ser noticiados na imprensa e não poderiam ser encontrados em outras fontes.

⁴⁹ Sílvia Lara, analisando os termos utilizados para descrever as cores dos habitantes não brancos nas principais cidades brasileiras de fins do século XVIII, demonstra que o termo “preto”, utilizado pelo documento em questão, em muitos casos se confundia com a própria escravidão. Em suma, a escolha da palavra “preto” no lugar de “negro”, mais do que indicar a cor, indicaria, também, a condição de escravo. Conferir Sílvia Hunold Lara. *Fragmentos Setecentistas: escravidão e poder na América Portuguesa*, São Paulo: Companhia das Letras, p. 126-72.

⁵⁰ Arquivo Geral do Rio de Janeiro. Ofícios – 40-3-78. Capoeiras, 1836-1861.

atividade que na época era mais associada aos escravos, e é revelador da suspeição e da subsequente repressão à luta.

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



Figura 5:

Fonte: *Revista Illustrada*, no. 174, agosto de 1879. ⁵¹

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

⁵¹ A legenda diz: “As praças de polícia vestem-se à paisana e andam jogando capoeira, armados de navalha! Excelente polícia!”

jogo, são escorregadias, imprecisas.⁵²A 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, não foram presos. A escolha dessa forma de aparição social se confirma em outras fontes, entre as quais o romance *Viagens maravilhosas através do Jornal do Commercio*, 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 graça.⁵³

Confrontando as imagens com as notas publicadas na imprensa diária, que em certos momentos eram quase diárias, fica evidente serem elas um misto de exagero e descrição da realidade. Portanto, independente do sentido que foi associado aos ataques às barrigas, eles possivelmente ocorriam. Os leitores, vale lembrar, além de acompanharem com cuidado o que era publicado na imprensa, ouviam e viviam histórias sobre e com capoeiras. É bastante provável que houvessem abdômens atacados, no entanto, a gravidade dos ataques não devia ser grande. Quem sabe um ligeiro corte, ou um simples golpe com cacete, ou ainda um soco ou chute, todos de consequência insignificantes. Caso muitos “burgueses”, como o “honesto cidadão” da imagem de Agostini, ficassem com suas “dobradinhas” expostas, provavelmente haveria grande barulho na grande imprensa, o que não se verifica.

O que temos nesses desenhos é um daqueles típicos casos de fontes produzidas por sujeitos brancos que não entendiam 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 à ameaça que ele representava. Nem carece apurar os ouvidos para escutar o eco de outros relatos: para o ministro da justiça de 1882, os capoeiras “acometem os transeuntes”

⁵² A imprecisão que cercava os termos associados à capoeira aparece na documentação policial, onde as palavras “capoeira” e “capoeiragem” muitas vezes são utilizadas em contextos muitos semelhantes, senão iguais. Na imprensa, os termos “capoeiragem” e “jogo de capoeira”, da mesma forma, aparecem de forma confusa, oscilando entre os exercícios, treinos ou exibições da luta, ou ataques violentos praticados por capoeiras. Sobre essa imprecisão, conferir: J. Desch Obi, *Fighting for honor*.

⁵³ Sobre a aparição de capoeiras em festas e ajuntamentos populares, conferir: 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: Editora da Unicamp, 2002), p. 281-310.

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.”, como defende o Beaurepaire-Rohan em seu dicionário. Perigosos por natureza, a explicação da *Revista Ilustrada* é a mais terrível entre as descrições aqui apresentadas, dado ser o ato resultante de 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, incivilizados, malvados por natureza, os episódios envolvendo tantas barrigas seriam uma confirmação dessas características e por esse motivo mereceram algum destaque. Tal qualidade dos negros se configura como uma espécie de premissa que ordena tais ilustrações. Nelas, as marcas raciais são tanto mais acentuadas quanto mais incivilizada é a situação descrita.

Ao mesmo tempo, fica patente haver um exagero não disfarçado na elaboração de algumas imagens. Exagero reconhecido pelos leitores tornando-as, desse modo, um tipo de antecipação: se nada fosse feito, em breve seriam cotidianas cenas de barrigas de cidadãos honestos, rasgadas em plena luz do dia por motivo frívolo. Ao misturar versões verossímeis, muito próximas ao que encontramos em notas da grande imprensa, com exageros, as estampas criam uma grande confusão. A imagem das “dobradinhas” expostas do cidadão honesto é, nesse sentido, uma evidente invenção, um grande exagero. Mas um exagero com sentido forte. Por não ser fácil produzir um ferimento com aquele, em particular em sujeitos vestidos, ou seja, seria preciso rasgar as roupas – a sobrecasaca, colete e a camisa – antes de atingir a barriga, os casos de ferimentos mais graves, alguns letais, deveriam ser motivados por questões mais sérias. Esses casos, que não eram incomuns, não se confundiam com ataques ordinários a desprotegidos e amedrontados pançudos. Esses ataques de menor consequência, muito semelhantes ao sofrido pelo Dr. Uff., possivelmente alimentavam a imaginação e o temor aos capoeiras. Temor que era, por sua vez, amplificado por imagens tais como as analisadas. Se de um lado os leitores sabiam distinguir casos “reais” de exageros evidentes, por outro o medo que sentiam de capoeiras era muito real. E isso está muito bem captado nos desenhos.

Os capoeiras, de sua parte, possivelmente se divertiam com as imagens estereotipadas que deles se fazia. Afinal, meu argumento neste artigo é a de que eles queriam se fazer temidos. Para tanto, faziam uso de estratégias variadas, como aparecer de forma desabusada na frente de bandas de música, dirigir ataques a transeuntes bem-vestidos, ataques provavelmente dirigidos a um dos símbolos da sua boa condição social e financeira, as bem-fornidas barrigas, além de, como é evidente, travar suas rixas pessoais entre desafetos e rivais de maltas opostas. Não careciam de abrir as panças de pessoas de boa condição social e, com isso, correr riscos desnecessários para produzir efeito desejado: provocar temor e respeito. Nesse sentido, as imagens parecem ter captado muito bem parte da lógica de suas ações. Longe de serem ações irracionais, seriam aparições com sentidos políticos precisos e, ao que tudo indica, muito bem-sucedidos.

Uma última imagem pode ajudar a engrossar o caldo das explicações que exploramos até o momento:

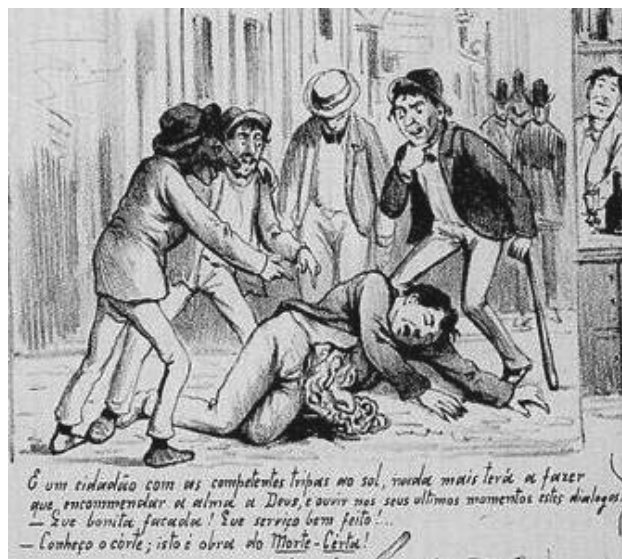


Figura 5: Coisas de nossa terra

Fonte: *O Mequetrefe*, n.º. 392, 20 de novembro de 1885. ⁵⁴

⁵⁴ 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!”

Esse capoeira era definitivamente um “perito”. Seu alvo, um cidadão qualquer, não um cidadão “honesto”, mas uma pessoa comum, do povo. 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”,⁵⁵ é dedicada à presença descontrolada de capoeiras na cidade. A novidade em mais esse caso de barriga aberta é a conversa que o episódio provocou. O foco não está nos capoeiras e em suas ações, que integram a cena de maneira indireta. O elemento central da animada palestra é a habilidade demonstrada por “Morte-Certa”.⁵⁶ Habilidade com um fim determinado: a morte, tida como certa em casos como esse. Ou seja, quando um habilidoso capoeira intentasse matar um opositor, por qualquer motivo que fosse, escolhia atacar sua barriga. Além de atingir seu objetivo, produziu um espetáculo público de horror. Tais cenas, muitas vezes observadas *in loco*, outras tantas acompanhadas pelas sempre sensacionais descrições da imprensa, produziam o temor de ter a barriga aberta em qualquer momento. Dessa mistura nasciam as imagens e descrições sobre as barrigas. Não era, portanto, obra do acaso, ou motivado pelo simples desejo de testar o fio da navalha, que um deles atacava uma barriga.

A animada palestra em torno da vítima que jazia no chão com suas “competentes tripas ao sol” indica, ainda, uma espécie de admiração popular por capoeiras. Entre homens livres pobres, destaca-se um escravo, que está descalço e é o único negro da imagem. Mas interessa observar que a precisão do corte e sua eficácia é objeto de admiração, o que confere ainda mais veracidade à imagem. Isso devido ao argumento de Maya Talmon-Chvaicer.⁵⁷ A autora defende que pessoas comuns eram simpáticas aos capoeiras, por vezes saindo em sua defesa. Tais cidadãos seriam tipos como os que aparecem no desenho. Apesar do exagero que

⁵⁵ De uma maneira geral, os jornais ilustrados possuíam oito páginas, das quais quatro eram dedicadas a textos e as demais eram reservadas para os desenhos. Nas duas páginas centrais, em muitos casos, formavam um tipo de crônica na qual uma pequena história, ou episódio, era narrada. É precisamente em umas dessas crônicas que esse detalhe está inserido.

⁵⁶ Era comum que os capoeiras possuíssem apelidos. Estes, ao que tudo leva a crer, eram invenção.

⁵⁷ Maya Talmon-Chvaicer, *The hidden history of capoeira*, p. 64.

organiza a cena (afinal, trata-se de espectadores apreciando a ferida que levara uma pessoa à morte), não é despropositado imaginar que existissem laços de solidariedade e de proteção entre essa “gente comum” e capoeiras. E mesmo que as habilidades de alguns deles na luta fosse objeto de admiração e debate.

Comparando esse desenho com o publicado na *Revista Ilustrada*, é fácil notar diferenças importantes. Nessa última, a vítima está morta, ao passo que o “honesto cidadão” está bem vivo, sendo inclusive capaz de segurar o órgão colocado para fora. Nesse sentido, a imagem se assemelha mais a uma situação real, ou ao menos mais verossímil, sobretudo por ser a vítima uma pessoa comum, sem maiores recursos financeiros ou lugar social destacado. Não é ressaltada a “maldade” do capoeira e as razões do crime neste caso ficam sem qualquer tentativa de explicação. Podia ser perfeitamente um desafeto do autor do bem feito corte, ou até mesmo um capoeira rival.⁵⁸ Mais uma vez é destacada a dificuldade de efetuar uma facada como a que vitimou o personagem do desenho, sendo essa especial habilidade o motivo da admiração dos transeuntes. 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 risco que representavam. Sem saber exatamente por que razão, a sensação passada por imagens como essas era a de que qualquer um, em qualquer hora e lugar, por motivo desconhecido, ou mesmo sem motivo, podia ser vítima do corte preciso assinado por algum “Morte-Certa” que lhe atravessasse o caminho.

A insegurança produzida por situações como essas interessava a capoeiras, quiçá fosse intenção deles provocar esse tipo de sensação. Observando imagens como essas, lendo narrativas que reforçavam um possível receio dos leitores, salta aos olhos que eles alimentavam e, em certos casos, até produziam o medo. Em uma palavra, esse medo era produto tanto da imprensa – ilustrada e diária – quanto da ação dos capoeiras. Com ele, poderiam conquistar um lugar naquela sociedade, onde ser temido correspondia a ser respeitado. De um lado, os capoeiras

⁵⁸ Tanto em notas de jornais diários, como nos registros de entrada e saída de presos da Casa de Detenção, é possível verificar haver, à medida que o século avançava, crescente número de brancos praticantes da capoeira, sendo muitos de nacionalidade portuguesa.

queriam ser vistos como ameaça a pessoas comuns e serem temidos por 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 e tirava o sono de literatos e desenhistas como os mencionados, 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 perigosos e imprevisíveis, pois agiam segundo racionalidades que lhes escapavam de toda a compreensão, eram ameaças constantes, uma “maldita raça” a ser exterminada o quanto antes.

O cúmulo da amolação



Figura 6:

Fonte : da *Revista Illustrada*, nº. 174, agosto de 1879.⁵⁹

A esmagadora maioria das folhas ilustradas em circulação na corte estava organizada por personagens símbolo, ou narradores.⁶⁰ Na *Revista Illustrada*, os narradores eram os repórteres, “meninos um tanto malcriados mas muito ladinos”,⁶¹ como esse que aparece no desenho acima. Esses pequenos “mariolas” tinham a função de buscar notícias. O pequeno mostrado acima estava justamente empenhado em cumprir uma de suas

⁵⁹ A legenda diz: É o que se pode chama o cúmulo da amolação... para a vítima.

⁶⁰ Sobre os narradores das folhas ilustradas, conferir, entre outros: Marcelo Balaban. *Poeta do Lápis*.

⁶¹ *Revista Illustrada*, nº. 1, 01 de janeiro de 1876, p. 4.

missões quando se deparou com a cena do capoeira testando o fio da navalha na barriga do “honesto cidadão”. Em seu comentário à cena, o garoto traz mais algumas pistas sobre o ataque às barrigas. Novamente recorrendo ao trocadilho, recurso tão característico daquelas folhas, descreve esse tipo de agressão como uma grande “amolação”, no duplo sentido de estar bem-afiado o instrumento de maldoso navalhista e o de provocar um enorme “incômodo”, o profundo corte. Tratava-se, portanto, não de incômodo generalizado: era um problema apenas para aquelas 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, tratavam-se de burgueses, como destaca Eloy, o Heroe, ou seja, pessoas bem-colocadas socialmente. Sujeitos com poder econômico, mas não necessariamente poder e posição política. Para chegar à tal conclusão, basta o leitor voltar algumas páginas e observar com atenção as roupas de algumas vítimas. Sempre bem-alinhadas, ostentando bonitas cartolas e bem-alinhados pale-tós ou sobrecasacas, coletes e gravatas caras. 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 abdômens avantajados. O que estou procurando defender é que essas imagens apontam para um sentido social das barrigas. Elas figuram nos desenhos com um elemento que compunha a imagem 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 essa parte da anatomia estava diretamente associada a uma vida confortável. Ter a barriga cheia e bem-desenvolvida 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 soberba. Essas qualidades, possivelmente, se traduziam em manifestações francamente racializadas. Eis uma pista final, que ainda merece mais pesquisa, mas de todo modo se ajusta perfeitamente à opinião manifestada em 1838 por Graciano, capoeira e escravo de Jacomo Rombo, vindo da costa da

Mina. 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, decidido a baixar a crista do escravo, lhe aplicou castigo tão forte que quase o matou.⁶² Voltando para as décadas de 1870 e 1880, utilizar a capoeira para afrontar a teimosia, ou a altivez de brancos bem-nascidos, de posição social alta, com suas bem-alimentadas e arrogantes barrigas fazia algum sentido. Afinal, estas, como aponta a epígrafe deste texto, era o “termômetro da opinião”, “o culto de todos os dias”. Os capoeiras gostavam de ser temidos, se empenhavam em alimentar essa fama. Nesse sentido, miravam uma parte da anatomia humana que recorrentemente servia para caracterizar o burguês na imprensa ilustrada brasileira e estrangeira. Por essa razão, ter barriga, um tipo de marca de distinção de classe, era também motivo para ter medo.

Texto recebido em 26 de fevereiro de 2014 e aprovado em 15 de janeiro de 2015

⁶² Essa história foi contada e analisada por Thomas H. Holloway no artigo que escreveu sobre a capoeira e a polícia no Rio de Janeiro imperial, “A healthy terror”.

Resumo

A capoeira foi uma atividade que assombrou mentes e corações de pessoas de boa condição social no Rio de Janeiro ao longo do século XIX. Seus praticantes, da mesma forma, causaram sérios problemas e impuseram todo tipo de dilema para as autoridades imperiais. Este artigo analisa imagens de capoeiras publicadas na imprensa ilustrada da corte na década final da escravidão no Brasil. Defende o argumento de serem tais imagens uma preciosa fonte para estudar tanto os pontos de vistas dos autores das caricaturas, como os dos personagens – em particular negros, pardos, mulatos de condições variadas – das estampas publicadas naqueles semanários. Presta especial atenção a uma repetição: os capoeiras, supostamente, atacavam as barrigas dos burgueses. Ao tentar explicar essa repetição, e a escolha desse peculiar alvo, investiga algumas das tensões sociorraciais que estiveram no centro dos debates e embates políticos que marcaram, e integraram, o processo que culminou com a abolição da escravidão no Brasil.

Palavras-chave: Imprensa Ilustrada – capoeira; raça – Rio de Janeiro – século XIX.

Abstract

Throughout the XIX century, the practice of capoeira terrified hearts and minds of citizens of Rio de Janeiro's upper class. Capoeira practitioners (capoeiras) caused serious troubles and created all sorts of social and political dilemmas to the authorities of the time. This article analyzes the image of capoeiras as conveyed by Rio de Janeiro's illustrated press in the 1880s. It argues that those images are precious sources for the study of both their authors' social, cultural and political views and the persons they transformed in characters – blacks, pardos (brown), as well as mulattoes of different conditions. Special attention is given to the repetition of a curious theme: several images show capoeiras attempting to stab bourgeois men in the belly with razors. In order to try to understand the strange recurrence of this theme, the present article focuses on the social and racial tensions that were in the center of the political debates and conflicts which would culminate in the abolition of slavery in 1888 in Brazil.

Keywords: *Illustrated press – capoeira; race – Rio de Janeiro – 19th century*