



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

GABRIEL FERREIRA SCHULZ

**“COMO A MARIPOSA PARA LUZ”: CAPOEIRAS NA IMPRENSA
ILUSTRADA DO RIO DE JANEIRO (1870 - 1890)**

BRASÍLIA

2021

Gabriel Ferreira Schulz

**“Como a mariposa para luz”: capoeiras na imprensa ilustrada do
Rio de Janeiro (1870 - 1890)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de História do Instituto de
Ciências Humanas da Universidade de Brasília
como requisito para obtenção do grau de
bacharel e licenciado em História.

Banca Examinadora

Professor Doutor Marcelo Balaban (Presidente) - HIS/UnB

Professora Doutora Ana Flávia Magalhães Pinto - HIS/UnB

Professor Doutor Anderson Ribeiro Oliva - HIS/UnB

Brasília

2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a minha mãe, Ana Carolina Lopes Ferreira, e ao meu pai, Renato Schulz, pelo apoio incondicional, paciência e incentivo. Aos meus avós e tios pelo imenso suporte, sem o qual não estaria aqui. Aos meus irmãos, que me suportam apesar de tudo. E aos demais familiares que fizeram parte da minha trajetória.

Iê a capoeira! Sou grato ao grupo Capoeira Mata Verde e a todos amigos que a capoeira me deu, em especial àqueles que me instruíram e ensinaram, mestre Índio e demais mestres e professores com quem tive a oportunidade de aprender.

Viva a universidade pública! Viva a ciência! Aos tantos colegas e professores que fizeram parte da minha longa caminhada pela Universidade de Brasília.

À Íris Ferreira Cruz, minha companheira de vida, de planos e sonhos, que com muito amor e carinho acompanhou e participou de todo processo.

*“E as histórias, olha não para por aí
Ocorreram muitas mortes até chegar aqui
Invadimos a cidade, e o sangue jorrou
E a princesa, pressionada foi quem assinou.”*
(Capoeira Nagô. Vol. 2)

RESUMO

A capoeiragem carioca foi perseguida, ao longo do século XIX, não apenas pelas autoridades, mas por uma imprensa ativa que denunciava e criticava diariamente os denominados capoeiras. As revistas ilustradas humorísticas também deram atenção àqueles personagens das ruas, produzindo dezenas de caricaturas entre 1870 e 1890. Neste trabalho, lida-se com estes testemunhos iconográficos de modo a demonstrar como essas fontes históricas nos ajudam a compreender a experiência social dos capoeiras. Ainda que resultado do olhar preconceituoso e de uma série de intenções políticas, sociais e raciais que distorcem os significados da capoeiragem, esses registros permitem vislumbrar algumas estratégias sociais dos e das capoeiras. Por intermédio da análise comparativa com documentos jornalísticos, literários e policiais, buscamos interpretar essas imagens de modo a demonstrar sua utilidade para a construção do conhecimento histórico sobre a capoeira, uma manifestação cultural símbolo da resistência dos africanos e seus descendentes.

Palavras-chave: Capoeira; Rio de Janeiro; imprensa ilustrada; caricaturas;

ABSTRACT

The capoeiragem carioca was pursued, throughout the 19th century, not only by the authorities, but by an active press that daily denounced and criticized the so-called capoeiras. The humorous illustrated magazines also paid attention to those characters from the streets producing dozens of caricatures between 1870 and 1890. In this research, we deal with these iconographic testimonies in order to demonstrate how these historical sources help us to understand the social experience of capoeiras. Although they are the result of a prejudiced view and a series of political, social and racial intentions that distort the meanings of capoeiragem, these records allow us to glimpse some social strategies of capoeiras. Through comparative analysis with journalistic, literary and police documents, we seek to interpret these images in order to demonstrate their usefulness for the construction of historical knowledge about capoeira, a cultural manifestation symbol of the resistance of africans and their descendants.

Keywords: Capoeira; Rio de Janeiro; illustrated press; caricatures;

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1 Usos e desusos da imprensa ilustrada	11
1.1 As fontes policiais	
1.2 A imprensa	
1.3 A imprensa ilustrada	
CAPÍTULO 2 Os voluntários das ruas	24
2.1 Os tipos das ruas	
2.2 Roupa de homem não dá em menino	
CAPÍTULO 3 Erotismo da publicidade	36
3.1 Até saias	
3.2 A moda do dia	
3.3 Um remédio infalível	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	50

INTRODUÇÃO

A capoeiragem carioca foi perseguida e temida não apenas pelas autoridades da corte, mas por uma imprensa ativa na denúncia e na construção do medo em relação aos então denominados “capoeiras”. Local fértil de críticas sociais e políticas, os impressos ilustrados também denunciaram a presença daqueles personagens das ruas fluminense, produzindo dezenas de caricaturas entre 1870 e 1890. Neste trabalho, argumenta-se que as revistas ilustradas fornecem não apenas um acervo iconográfico único e interessante sobre os capoeiras do final do oitocentos, mas um caminho fértil para compreender as experiências sociais daqueles sujeitos históricos.

A capoeira se transformou ao longo do século XIX, inclusive em sua composição social. Os primeiros registros, ainda do final do período colonial, demonstram que a capoeira era uma prática majoritariamente de africanos escravizados, que faziam dela, além de um folguedo, espaço de reconstrução de laços sociais e construção de laços de proteção, assim como de formação de rivalidades e disputas na geografia da cidade escravista.¹ No decorrer do dezenove, ainda popular entre os cativos, a capoeira se difunde entre os homens negros livres e libertos, mas também mulheres negras e homens brancos, entre eles estrangeiros.² Assim, estudar a capoeiragem carioca é se deparar com múltiplas experiências que, raramente atendendo às expectativas binárias, encontraram estratégias diversas para lidar com a repressão, o controle, o colonialismo e o racismo. O uso da dissimulação, da manipulação, do conflito direto ou mesmo da aliança com as forças repressoras foram táticas do repertório multifacetado daqueles personagens.

Caricaturas da imprensa ilustrada, produzidas por homens brancos que, em geral, viam os capoeiras como bárbaros, feras incontroláveis ou mesmo pestes a serem exterminadas, podem ajudar a compreender as experiências dos capoeiras? Ao longo do trabalho, tentaremos responder essa pergunta por intermédio da análise interpretativa das imagens à luz da historiografia e outros documentos históricos, em especial, jornalísticos, literários e policiais.

A imprensa ilustrada, desenvolvida inicialmente na Europa, alterou profundamente a circulação e o consumo de imagens em diferentes partes do mundo.³ No Brasil, as revistas

¹ Ver SOARES, Carlos E. L. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850*. Campinas, SP, Brasil: Editora da UNICAMP, 2004.

² Sobre a composição dos capoeiras na segunda metade do século XIX, ver “de cativos e menores: a composição das maltas”. In. SOARES, Carlos E. L. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro (1850-1890)*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994. p. 95 - 150.

³ MAINARDI, Patricia. *Another World: Nineteenth-Century Illustrated Print Culture*. Yale University Press, 2017.

ilustradas se proliferaram na segunda metade do século XIX, especialmente com o desenrolar da Guerra do Paraguai.⁴ Dentre os diversos tipos de folhas ilustradas, destacaram-se as revistas humorísticas de caricaturas, que abordavam por meio da sátira os mais variados temas cotidianos.

Levantamos 73 caricaturas sobre capoeiras, publicadas entre 1870 e 1890, produzidas por, ao menos, 5 caricaturistas diferentes,⁵ em 8 revistas distintas.⁶ Tal quantidade de imagens, produzidas ao longo de 20 anos, não soa nada impressionante, ainda mais se compararmos com a recorrência com que os capoeiras eram mencionados na imprensa diária.⁷ Por outro lado, trata-se apenas de um levantamento preliminar, sendo bastante provável que haja muitas estampas ainda não localizadas por nosso faro. Além disso, essas imagens se destacam, pois, até onde sabemos, não há outros registros iconográficos sobre os capoeiras da segunda metade do século XIX.

Assim como observou Carlo Ginzburg, “foi-se o tempo em que os historiadores acreditavam que deviam trabalhar apenas com testemunhos escritos”.⁸ Desse modo, os testemunhos figurativos também “pertencem ao território de caça do historiador”.⁹ Logicamente, eles contêm suas particularidades e desafios. O historiador da arte Ernst Gombrich aponta para uma questão que merece ser mencionada desde já: a ambiguidade, que, segundo ele, “é evidentemente a chave de todo problema da leitura da imagem”.¹⁰ No caso da imprensa ilustrada, esse obstáculo parece ser potencializado devido a utilização do humor e da ambiguidade como estratégias para garantir liberdade de expressão, afinal, qualquer interpretação que comprometesse a revista, proprietários, editores ou caricaturistas, poderia ser questionada e invalidada.¹¹ Assim, as caricaturas são fontes extremamente escorregadias e de difícil análise, permitindo diversas interpretações.

⁴ KNAUSS, Paulo et al. (organizadores). *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

⁵ São eles: Angelo Agostini, Aluísio de Azevedo, Candido de Faria, Henrique Fleiuss e Rafael Bordallo.

⁶ São elas: *A Comédia Social, A Revista Ilustrada, A Semana Ilustrada, A Vida Fluminense, O Besouro, O Fígaro, O Mequetrefe e O Mosquito*.

⁷ Entre os jornais consultados estão a *Gazeta de Notícias, Jornal do Commercio, Diário do Rio de Janeiro, A Reforma e Jornal da Tarde*.

⁸ GINZBURG, Carlo. *Investigando Piero: o Batismo, o Ciclo de Arezzo, a Flagelação de Urbino*. Cosac Naify, 2010. p.20.

⁹ SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Baurú, SP: EDUSC, 2007. p. 11

¹⁰ GOMBRICH, Ernst. *Art and Illusion*, p. 198. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: raízes do método indiciário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 84.

¹¹ Balaban cita um caso exemplar, o “processo cabrião”, no qual a revista *O Cabrião* foi acusada de ofender a religião católica com uma caricatura. BALABAN, Marcelo. *O Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial (1864 - 1888)*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2009.

Jean Claude Schmitt também chama atenção para alguns desafios que os historiadores das imagens enfrentam: “analisar a arte em sua especificidade e em sua relação dinâmica com a sociedade que a produziu”.¹² Para desvendar os sentidos das imagens da imprensa ilustrada, portanto, deve-se atentar para as características singulares da caricatura, como a sátira política, técnicas de produção e aspectos editoriais. A “superfície de inscrição” de cada imagem, na expressão de Schmitt, deve ser analisada em sua particularidade, na forma em que os elementos estão distribuídos e representados no espaço, pois produzem sentidos, hierarquias e valores. As caricaturas também devem ser analisadas em conjunto, pois, como afirma Schmitt, nenhuma imagem está completamente isolada.

Quanto à relação dinâmica entre imagem e sociedade, certamente estamos diante de um problema complexo, mas central na análise das caricaturas. Esses desenhos eram publicados em revistas comercializadas, ou seja, deveriam agradar os assinantes. A *Revista Ilustrada*, por exemplo, confirma o caráter comercial ao sugerir que sofreu pressão de muitos leitores escravistas que “despediam-se às centenas” por conta da campanha abolicionista levada a cabo pelo editor-proprietário Angelo Agostini.¹³ Em pesquisa minuciosa sobre a imprensa ilustrada estadunidense, Joshua Brown demonstra como as revistas se esforçavam para satisfazer as expectativas do público. Segundo o autor, elas eram fruto da negociação dinâmica entre editores, artistas e leitores.¹⁴ Essa relação dinâmica entre a imprensa e a sociedade podia se dar não apenas pela via comercial, como pretendemos salientar ao longo da monografia.

O primeiro capítulo trata da historiografia da capoeira e como ela lidou com diferentes fontes históricas, demonstrando que um aspecto em comum de muitos trabalhos é a falta de discussões metodológicas sobre a imprensa. Argumenta-se que isso contribuiu para o uso superficial que os pesquisadores fizeram das caricaturas, ou seja, como meras ilustrações, como se não fossem fontes históricas, tratamento que parece estar ligado também ao tipo de estudo que se faz sobre as caricaturas no Brasil, raramente tomando-as como fonte para história social. Por outro lado, no capítulo, destaca-se abordagens que fogem desses problemas metodológicos na análise das fontes jornalísticas, assim como pesquisas que empregam as caricaturas como chave de compreensão de diferentes aspectos da sociedade,

¹² SCHMITT, Jean-Claude. O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Baurú, SP: EDUSC, 2007. p. 33.

¹³ Trata-se de uma crônica sobre o banquete em homenagem ao abolicionista Antonio Bento, realizado em agosto de 1888, no qual Joaquim Nabuco teria afirmado que a *Revista*, como “jornal caro”, sofreu prejuízos por assumir “a causa do escravo”. A afirmação, que carece de comprovação, constitui um elogio à Agostini por resistir às pressões financeiras. “O Banquete do dia 26”, *Revista Ilustrada*, nº 152, 1 de setembro de 1888.

¹⁴ BROWN, Joshua. *Beyond the Lines – Pictorial Reporting, Everyday Life and the Crises of Gilded Age America*. Berkeley: University of California Press, 2002.

apontando para caminhos interessantes de utilização dessas imagens como fontes para estudar a capoeiragem.¹⁵

No capítulo 2, enfrenta-se o problema metodológico de análise das caricaturas, explicitando os desafios que essas fontes apresentam, assim como alternativas para superá-los. Por meio da análise interpretativa e do método comparativo, utilizamos a roupa e a forma de vestir dos capoeiras como objeto de investigação, demonstrando que, apesar de exagerar e muitas vezes distorcer a capoeiragem por conta do olhar racista e classista dos caricaturistas, essas imagens estão calcadas em aspectos da realidade. Argumenta-se que os estereótipos apresentados nas caricaturas eram reforçados pelos sentidos sociais e políticos da forma de vestir dos capoeiras.

No último capítulo, analisaremos a única caricatura encontrada de uma mulher capoeira, de modo a afirmar que ela constitui evidência da ocultada e pouco estudada presença das mulheres na capoeiragem carioca. Argumenta-se que essa e outras caricaturas apresentadas ao longo do trabalho não são resultado apenas da criatividade de caricaturistas habilidosos, mas da ação consciente dos capoeiras, que desenvolveram estratégias de aparição social, manipulando a atenção e perseguição midiática que sofriam. Por intermédio das estampas, buscamos compreender os significados das exibições em frente aos batalhões, bandas de música e outros ajuntamentos que chamavam atenção da população.

Assim, nosso argumento é que, quando tomadas como fontes históricas, as caricaturas podem contribuir para compreender diferentes aspectos da capoeiragem. As imagens escolhidas para análise estão ligadas pelo eixo temático das aparições públicas dos e das capoeiras. A análise das estampas e de outras fontes demonstram que aquele não era um comportamento aleatório, como o de mariposas atraídas pela luz, mas da ação consciente de homens e mulheres que apareciam em público para chamar atenção da população e da imprensa como parte de uma estratégia social engenhosa, que subvertia e amplificava o medo construído e propagado pelas folhas.

¹⁵ Adianta-se dois trabalhos exemplares nesse sentido. ANTUNES, Livia de Lauro. Sob a Guarda Negra: abolição, raça e cidadania no imediato pós-abolição. Tese (doutorado) Universidade Federal Fluminense, Instituto de História, Programa de Pós-Graduação em História. 2019. BALABAN, Marcelo. “Quem tem... barriga tem medo”: imagens de capoeiras na imprensa ilustrada da corte. Afro - Ásia, n° 51, 2015, pp. 175-221.

CAPÍTULO 1

Usos e desusos da imprensa ilustrada

A escrita sobre o passado da capoeira tem uma história própria e vasta, pois, desde a segunda metade do século XIX e início do XX, houve esforços de explicar aspectos históricos da capoeiragem. Em geral, esses primeiros trabalhos, empreendidos por romancistas e jornalistas, tinham interesse nas tradições populares de origem africana.¹⁶ Já nas pesquisas de acadêmicos e ensaístas, como Gilberto Freyre, a capoeira foi discutida apenas nos “pés-de-página”.¹⁷ Esse quadro começa a ser alterado com a obra de Waldeloir Rego, o qual realizou uma pesquisa etnográfica recorrendo às fontes orais, literárias, jornalísticas e um importante aporte antropológico para estudo da cultura.¹⁸ A partir de então, a historiografia da capoeira foi ampliando e especializando a pesquisa e crítica documental.

Tendo em vista que um dos grandes desafios de se estudar a capoeiragem carioca é não ter acesso à prática do ponto de vista dos praticantes, os historiadores têm se esforçado na construção de métodos de análise das fontes históricas. Portanto, neste capítulo, argumenta-se que, contrastando com a minuciosa discussão teórico-metodológica a respeito das fontes oficiais, a historiografia da capoeira não se aprofundou em reflexão semelhante a respeito das fontes jornalísticas. Pretende-se não apenas analisar as abordagens da historiografia da capoeira, mas abrir um debate com trabalhos de outros temas, de modo a contribuir para construção de métodos de análise dos registros da imprensa, em especial a ilustrada.

1.1 As fontes oficiais

Ao longo dos anos, as pesquisas sobre a capoeira ampliaram as possibilidades de fontes e se aperfeiçoaram nas metodologias de análise dos documentos históricos. Destaca-se, nesse sentido, as abordagens para lidar com as fontes policiais, processos judiciais, registros

¹⁶ Ver, por exemplo, MORAIS FILHO, Alexandre de Melo. Capoeiragem e capoeiras célebres. Festas e Tradições Populares do Brasil. Brasília: Senado Federal, Conselho editorial, 2002. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/1061>. CAMPOS, Lima. A capoeira. Kosmos Revista Artística, Científica e Literária, Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, mar. 1906. Para uma análise mais detalhada sobre a historiografia, consultar SOARES, Carlos E. L. De escrivães a romancistas: a capoeira antiga nas letras. In: A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850. Campinas, SP, Brasil: Editora da UNICAMP, 2004, OLIVEIRA, J. P., and LEAL, L. A. P. Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil [online]. Salvador: EDUFBA, 2009, ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig, Capoeira: The History of an Afro-Brazilian Martial Art. First published 2005 by Routledge, an imprint of Taylor & Francis, 2005.

¹⁷ BRETAS, Marcos Luiz. O império da navalha e da rasteira: a República e os capoeiras. Revista de Estudos Afro-Asiáticos, n. 20, p. 240, 1991.

¹⁸ REGO, Waldeloir. Capoeira Angola Ensaio Sócio-Etnográfico. Salvador: Itapoã, 1968.

de prisões da corte, entre outros documentos feitos por autoridades no intuito de perseguição e repressão à capoeira.

Apesar de a capoeira não ser o tema principal, o grandioso estudo de Mary Karasch sobre a escravidão no Rio de Janeiro na primeira metade do oitocentos foi marco fundamental para a historiografia.¹⁹ A autora encontrou e utilizou uma documentação que, até então, estava intocada, mas que, ao exemplo de Karsch, seria analisada por diversos outros historiadores. Nesse sentido, Thomas Holloway, em artigo pioneiro sobre a repressão à capoeira, ressalta os “problemas metodológicos” existentes na análise da documentação policial. Para o autor, as autoridades “agiam principalmente na arena pública” e se preocupavam com comportamentos considerados inaceitáveis.²⁰ Nesse sentido, esses documentos produzem interpretações limitadas por conta da área de atuação dos agentes policiais e pelo caráter persecutório de sua produção. Apesar de alguns problemas levantados pelo historiador terem sido considerados exagerados, sua preocupação com a metodologia permanece útil para a análise de fontes que produzem discurso repressor.²¹ O autor recorre a métodos estatísticos, apresentando uma “escala quantitativa do fenômeno” da repressão por meio da análise da documentação de prisões da Corte.²² Esse método seria utilizado e aprimorado pelos trabalhos seguintes, como o artigo de Marcos Luiz Bretas. Ao analisar a documentação dos registros de prisões na grande onda repressiva dos primeiros anos da República, Bretas fornece um balanço social sobre os capoeiras, suas origens, cores, idades e trabalhos, contudo, com um recorte mais específico e, portanto, preciso. O autor também estende o leque de fontes para incluir a literatura e os jornais cariocas, inclusive a imprensa ilustrada.

O início dos anos 1990 — não por coincidência alguns anos após o centenário da abolição —, foi um momento em que desabrocharam diversas pesquisas que, hoje, são referência para os interessados na história da capoeiragem. Entre elas, destaca-se a dissertação de Carlos Eugênio Líbano Soares.²³ O autor reconstitui o cotidiano dos capoeiras nas ruas da cidade do Rio de Janeiro, destacando as diferentes dimensões da ação social daqueles

¹⁹ KARASCH, Mary C. A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850). Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

²⁰ HOLLOWAY, Thomas H. A Healthy Terror": Police Repression of Capoeiras in Nineteenth-Century Rio de Janeiro. *The Hispanic American Historical Review*, Vol. 69, No. 4 (Nov., 1989), p. 640.

²¹ Para Antônio Liberac Pires, Holloway exagera no silêncio da documentação policial em relação a aspectos privados da vida dos grupos populares. PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. A capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937). 1996. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281458>>. Acesso em: 23 jul. 2018.

²² *Ibidem*, p. 654.

²³ SOARES, Carlos Eugênio Líbano. A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro (1850-1890). Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

personagens e os múltiplos aspectos da prática. Em relação à análise das fontes, Soares busca “subsídios metodológicos no paradigma indiciário” de Carlo Ginzburg. Segundo o autor, as fontes utilizadas pelo italiano, “do folclore europeu e a documentação jurídica da inquisição”, são próximas a da pesquisa desenvolvida por ele sobre a capoeira, ou seja, “principalmente textos de folcloristas e documentos policiais”.²⁴

Antônio Liberac Pires também fez parte dessa onda historiográfica de pesquisas sobre a capoeiragem, apresentando minuciosa análise das possibilidades de utilização de processos criminais para estudar o tema.²⁵ O autor argumenta que “os processos revelam aspectos da vida cotidiana”, permitindo “ver ações e reações dos indivíduos e grupos de indivíduos”.²⁶ Desse modo, analisando os documentos por suas regras e modos de produção, intencionalidades e outras especificidades, o historiador bamba prepara a roda para iniciar seu jogo de análise.

Não sendo nossa intenção detalhar ou aprofundar nos debates metodológicos sobre a utilização dessas fontes, basta ressaltar a preocupação teórico-metodológica dos autores para lidar com uma documentação rica e complexa. Essas análises foram fundamentais para o desenvolvimento das pesquisas sobre a história da capoeira.

1.2 A imprensa

A relação da historiografia da capoeira com a imprensa é dinâmica e complexa, pois os primeiros esforços de reflexão sobre a prática, fruto do trabalho de memorialistas como Lima Campos e Coelho Neto, foram realizados em jornais do início do século XX, ou foram feitos por homens que trabalharam na imprensa, como Alexandre Mello de Moraes Filho e Plácido de Abreu.²⁷ Conforme argumentamos acima, essa tradição memorialista, muitas vezes marcada por um discurso nacionalista e esportivista, tem fim com a pesquisa etnográfica inquestionavelmente pioneira de Waldeloir Rego. Ao menos desde este autor clássico, os jornais vêm sendo utilizados como documentos históricos para compreender a capoeiragem. Na década de 1990, contudo, essa análise se intensificou de forma promissora, pois autores como Marcos Bretas, Luiz S. Dias e Carlos E. L. Soares fizeram uma louvável investigação das notícias e crônicas acerca da capoeiragem nas últimas décadas do oitocentos.

Contudo, diferentemente do que ocorre em relação às fontes policiais, a historiografia da capoeira não demonstrou preocupação em realizar discussões teórico-metodológicas sobre

²⁴ Ibidem, p. 48 - 50.

²⁵ PIRES, op. cit.

²⁶ Ibidem, p. 100.

²⁷ Sobre esses autores, ver ASSUNÇÃO, op. cit., p. 11-20.

os documentos jornalísticos. Se retornarmos Soares e a forma como ele se inspira nas metodologias da micro-história de Ginzburg é possível notar que a imprensa não faz parte da reflexão. Assim, nosso argumento é que carecem discussões mais aprofundadas sobre a forma como os capoeiras são representados na imprensa oitocentista. Analisaremos algumas abordagens dos autores para evidenciar métodos promissores, mas também a complexidade da imprensa oitocentista.

No capítulo “Da Flor da Gente a Guarda Negra: os capoeiras na política imperial”, por exemplo, Soares demonstra a importância dos registros jornalísticos para compreender a relação entre as maltas de capoeiras e os partidos políticos do império. Ao longo do texto apresenta um interessante debate entre diferentes fontes jornalísticas, evidenciando o método comparativo, que cruza informações não somente entre os impressos, mas entre estes e outros registros, apontando diferentes problemas nas narrativas liberais sobre a capoeira. Ele argumenta, por exemplo, que existe um caráter racial nas denúncias feitas pelo jornal *A Reforma* em relação à participação dos capoeiras, ou seja, que a narrativa do jornal está relacionada ao medo da participação dos homens negros no processo eleitoral.²⁸

Entretanto, em outros momentos, a leitura que o autor realiza desses periódicos não leva em conta as formas de construção narrativa sobre a capoeira como meio de realizar um argumento político. A análise do autor em relação às publicações no jornal *A Reforma* é demonstrativa nesse sentido.

Através das páginas do jornal *A Reforma*, órgão oficial do Partido Liberal, podemos acompanhar todo o desenrolar da dramática disputa eleitoral de agosto de 1872. Por este jornal, um magnífico panorama se desenha, em ricos detalhes reveladores de uma portentosa luta que passa muito além de simples rusga eleitoral.²⁹

A atenção dada pelo jornal aos conflitos eleitorais, de fato, constitui uma importante fonte para compreender aquele processo, não obstante, o impresso exagera demasiadamente na violência exercida pelos conservadores e minimiza o papel dos liberais para a ocorrência das eleições. Mesmo jornais classificados por Soares como liberais, demonstram ceticismo quanto às notícias daquele diário. A revista *O Mosquito*, considerada pelo autor como oposicionista, dedicou uma edição inteira para ironizar a cobertura do jornal das “eleições sangrentas” de 1872. Em resumo, acusava-se o jornal *A Reforma* de construir uma narrativa sobre as eleições extremamente favorável aos liberais, o que, na nossa interpretação, coloca o “magnífico panorama” apontado por Soares passível de questionamentos. Aqui, não se trata

²⁸ Ibidem., p. 201 - 4.

²⁹ SOARES, Carlos E. L. 1994, op. cit., p. 199.

de dar maior credibilidade a determinado impresso, afinal, seria contraditório acreditar que as críticas do *Mosquito* eram menos enviesadas que as da *Reforma*. O argumento de que aquele desenho seria uma tradução parece um tanto exagerado. Trata-se, na verdade, de evidenciar a existência de múltiplas narrativas na imprensa carioca.

Um caso exemplar das dificuldades de lidar com a imprensa oitocentista é o da discussão sobre a Guarda Negra. Soares interpreta a Guarda como parte de um movimento mais amplo relacionado à inserção dos capoeiras nas disputas políticas na corte. Em suma, o autor, apesar de ressaltar diferentes projetos na fundação da Guarda,³⁰ entende que ela “deita raízes mais profundas” na capoeira.³¹ Entretanto, novas interpretações têm demonstrado que essa leitura reproduz a narrativa de alguns jornais que objetivavam a deslegitimação da Guarda Negra. Livia de Lauro Antunes argumenta que, para os jornais liberais e republicanos do final do século XIX, associar a Guarda Negra

às maltas de capoeira era um mecanismo para deslegitimar a corporação e demonstrar que o governo imperial e a polícia agiam como cúmplices da violência urbana que estava deflagrada, o que em última instância era uma manobra para atingir a própria instituição monárquica.³²

Nesse sentido, Antunes demonstra como a historiografia reproduziu essa imagem construída pelos jornais sobre a Guarda, argumentando que “a associação entre os capoeiras e a Guarda Negra foi comumente utilizada pela historiografia, que por vezes a limitou a essa característica.”³³ A autora questiona, por exemplo, o argumento de Soares de que a Guarda Negra teria desaparecido junto com as maltas de capoeira na repressão de Sampaio Ferraz em 1890, entendendo que “a associação não se reduzia a essas características”.³⁴

Por conseguinte, esse caso demonstra como as narrativas dos jornais sobre a capoeiragem são repletas de intencionalidades que nem sempre foram observadas pela historiografia. L. S. Dias, por exemplo, argumenta que as notícias sobre capoeiras na imprensa permitem acompanhar a “trajetória da capoeiragem pelas ruas do Rio de Janeiro”. O fato de não existir a “preocupação burocrática” dos documentos oficiais, parece significar

³⁰ Soares argumenta que a fundação desse grupo era atravessada por dois projetos distintos, um de criação de uma força institucional, que teria fracassado, e outro de formação de um braço armado, o qual teria vingado. SOARES, op. cit., p. 225 - 238.

³¹ Soares defende essa tese mais explicitamente em artigo intitulado “A Guarda Negra: A capoeira no palco da política”, publicado na Revista Textos do Brasil - Edição n. 14, 2011.

³² ANTUNES, Livia de Lauro. Sob a Guarda Negra: abolição, raça e cidadania no imediato pós abolição. Tese (doutorado) Universidade Federal Fluminense, Instituto de História, Programa de Pós-Graduação em História. 2019. p. 75

³³ Ibidem, p. 73.

³⁴ Ibidem, p. 96.

uma facilidade para lidar com essas fontes.³⁵ Trata-se de uma leitura que tende a tomar os jornais como uma forma de acesso mais direta aos acontecimentos. Entretanto, tal abordagem é pouco crítica da imprensa, dado não levar em conta o papel dos jornais na ampliação ou mesmo construção de narrativas depreciativas. Daí a necessidade de perceber as notícias não como relatos da realidade, mas como um “agente político que contribui para o estabelecimento de novas realidades”.³⁶ Tal perspectiva, em que os impressos aparecem como agentes sociais e políticos, tem sido reforçada pela historiografia da imprensa nos últimos anos.³⁷

Tendo em vista, a quantidade de fontes que esses autores utilizaram e a amplitude das abordagens, é perfeitamente compreensível que não estivessem preocupados em discutir as particularidades das fontes jornalísticas. Entretanto, conforme tentamos demonstrar, algumas leituras desses documentos resultaram em interpretações que vêm sendo questionadas, a exemplo daquelas à respeito da Guarda Negra. Argumenta-se que a carência dessas discussões sobre a imprensa e métodos de análise se refletem na forma superficial como as caricaturas da imprensa ilustrada foram utilizadas.

1.3 A Imprensa Ilustrada

Algumas caricaturas circulam entre as dezenas de livros, teses, dissertações, monografias, artigos e ensaios sobre o tema, sendo abordadas de diferentes formas. Na maioria das vezes, as imagens são utilizadas de maneira ilustrativa, sem que maiores voos interpretativos sejam feitos. Mais recentemente, contudo, pesquisas têm demonstrado a utilidade dessas fontes para compreender diferentes dimensões da capoeiragem. Neste tópico, pretendemos dialogar com a historiografia, analisando as diferentes abordagens.

Neste tópico, pretende-se refletir sobre esses diferentes usos das caricaturas, as possibilidades e dificuldades de analisá-las. Nosso argumento é que as gravuras da imprensa ilustrada são fontes históricas e, portanto, faz sentido tratá-las como tais. A utilização delas pela chave ilustrativa é uma opção válida, no entanto, além de perderem a oportunidade de reforçar seus argumentos ao não analisar as imagens, os historiadores, desconhecendo suas

³⁵ Ibidem, p. 88.

³⁶ Ibidem, p. 19.

³⁷ Ver: LUCA, Tania Regina. A história dos, nos e por meio dos periódicos . In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2005. NEVES, Lúcia Maria Bastos P. et al. História e imprensa: representações culturais e práticas de poder, Rio de Janeiro, DP&A, 2006. RAMOS, Ana Flávia Cernic, “A lei dos sexagenários nas ‘Cousas Políticas’ da Gazeta de Notícias: os embates acerca da escravidão e da liberdade na imprensa carioca (1884-1885)”. In: Os intelectuais e a imprensa, Rio de Janeiro, Mauad, 2014, pp. 47-72.

particularidades e intencionalidades, correm alguns riscos, ainda mais quando estamos falando de fontes extremamente ambíguas como as caricaturas oitocentistas.



Figura 1 - “Tipos de assassinos e ratoneiros”

Fonte: Revista Illustrada, n. 422, 30 de novembro de 1885.

Legenda: “Tipos de assassinos e ratoneiros ou a flor da actual policia, escolhida por entre a flor da capangada”.

No livro *Capoeira: The History of Afro - Brazilian Martial Art*, do historiador Matthias Rohrig Assunção, encontramos imagens publicadas na *Revista Illustrada* por Angelo Agostini, a exemplo da figura 1, assim como desenhos de Calixto Cordeiro, como a figura 2, publicada na revista *Kosmos*.³⁸ A distribuição das ilustrações é interessante, pois a gravura de Agostini encontra-se entre as imagens que seriam publicadas décadas depois.

A figura 1, de 1885, se enquadra nas narrativas persecutórias tão detalhadamente definidas por Assunção como os discursos da repressão eurocêntrica, que viam na capoeira um câncer a ser extirpado.³⁹ Nesse caso, um câncer que se espalhava pelas instituições de segurança pública, pois, conforme argumenta Assunção, a caricatura ridicularizava o recrutamento de capoeiras nas forças policiais promovido pelos conservadores. O autor também faz uma breve observação em relação aos objetos carregados pelos capoeiras na imagem.⁴⁰ Alinhados, os personagens parecem estar posando na imagem, como se estivessem apresentando não somente suas roupas, mas também seus “tipos”. Roupas que em alguns casos estão desproporcionais nos corpos magros dos capoeiras. No próximo capítulo discutiremos melhor o significado das vestimentas nas caricaturas e entre os capoeiras. Aqui, nosso objetivo é apenas observar como as imagens foram utilizadas pelos autores.

³⁸ ASSUNÇÃO. op. cit., p. 80-85.

³⁹ Ibidem, p. 9.

⁴⁰ Segue o comentário: “A caricature ridiculing the recruitment of capoeiras into the police force promoted by the Conservative Party. Note the use of medium-sized sticks as integral part of capoeira outfits” Ibidem, p. 82.



Figura 2 - “a cocada”
Kosmos, n. 3, março de 1906.

As imagens da revista *Kosmos*, por seu turno, possuem intencionalidade e sentido completamente diversos das gravuras de Agostini. Inseridas nas propostas de esportivização da capoeira, essas imagens expõem golpes e técnicas de luta, destacando as qualidades e habilidades dos capoeiras, mas distanciando-os das particularidades históricas. Portanto, os desenhos de Calixto fazem parte das narrativas nacionalistas que foram destacadas pelo próprio Assunção, mais especificamente no tópico “A busca pela ginástica brasileira: nacionalismo II”.⁴¹ Essas imagens inserem-se nas interpretações civilizadoras do início do século XX, que viam na capoeira a possibilidade de construção de uma arte marcial brasileira. Como se referem ao período monárquico, elas podem ser utilizadas como fontes para compreendê-lo, desde que contextualizadas. A intenção desse autor e de outros que abordaram as caricaturas em suas pesquisas, claramente, não foi essa, mas somente ilustrar o tema abordado no texto. Contudo, essas gravuras poderiam certamente servir mais para explicar as narrativas eugenistas do início do século XX do que a capoeiragem do século anterior.

Assim, argumenta-se que os autores perdem a oportunidade de reforçar suas reflexões por meio da análise dessas caricaturas. Mais do que isso, não parece exagero afirmar que, se atentarmos para o contexto de produção e as possíveis intencionalidades das caricaturas de Calixto, fica clara a problemática, senão o anacronismo, de utilizá-las para ilustrar a capoeira do período monárquico sem discutir suas particularidades.

As imagens de Calixto e Agostini também se encontram no livro já citado de Luís Sérgio Dias. O autor interroga a forma como os capoeiras eram representados na *Revista*

⁴¹ “The search for a Brazilian gymnastics: nationalism II”. Ibidem, p. 14. Tradução nossa.

Ilustrada. Apesar de não investigar as caricaturas de maneira específica, sua interpretação sobre os capoeiras naquele semanário vale ser analisada em detalhes.

A utilização dessas imagens, por Agostini, com a finalidade de caricaturar fenômenos violentos, caracterizava um recurso metafórico que permitia uma aproximação, uma certa intimidade entre expressões da mesma natureza - a violência - ocorrentes em planos distintos. A familiaridade com a capoeiragem, expressa nas figuras criadas por Agostini, pode ser interpretada como forma intencional de ridicularização daquilo que é temido. A aproximação do temido, particularmente quando ele se mostrava de forma bastante difundida, permitiu ao humor crítico e cáustico de Agostini reduzir a simplicidade, para o público, um quadro que o artista entendia como bastante generalizado na vida da cidade.⁴²

Assim, Dias argumenta que havia uma estratégia metafórica na utilização dessas imagens, que recorriam à ironia e ao humor como formas de ridicularizar uma prática temida, assim como meio aproximação e reflexão sobre um tema sério. Tal estratégia tinha por objetivo criticar a violência do Rio de Janeiro.

Para o jornalista, a capoeiragem, com a violência e a impunidade que a acompanhavam, representava o modelo reduzido, mais claro e mais convincente para transmitir aos leitores da Revista Ilustrada a ideia de que o Rio de Janeiro era um grande palco de violência, malandragem e impunidade. A marca do exagero, seja nos traços, seja no próprio sentido das charges, permitiria ao leitor desfrutar de uma certa margem de reflexão e respeito do tema tratado.⁴³

As considerações de Luiz Sergio Dias são relevantes, pois inauguram uma abordagem a essas fontes que pondera seus significados. Os argumentos sobre as estratégias da *Revista* para incitar reflexão sobre a violência por meio da capoeira certamente nos ajudam a compreender algumas dimensões dessas imagens. Contudo, apesar de fazer críticas interessantes, o autor não avança nas possibilidades de utilização das caricaturas como fonte histórica. Assim, a visão algo limitada, por vezes distorcida, das fontes se tornou uma barreira que a historiografia, até pouco tempo, não buscou superar.

As dificuldades de lidar com as caricaturas certamente estão relacionadas a existência de poucos estudos sobre a imprensa ilustrada, em especial no momento em que as pesquisas sobre a capoeiragem foram desenvolvidas. Não obstante, nos últimos anos, cada vez mais autores têm investigado diferentes dimensões sobre essa fonte particular. De grande utilidade são os estudos que tomam as revistas ilustradas como objeto, analisando os projetos editoriais e gráficos, tomando os envolvidos nessa empresa como agentes sociais.⁴⁴ Há também quem

⁴² DIAS, op.cit. p. 86.

⁴³ Ibidem, p. 86.

⁴⁴ CARDOSO, Rafael. Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado. In: MENDONÇA, Paulo Knauss de. et. al. (organizadores). *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011. p. 7. Vale citar também a edição sobre as primeiras histórias

tome os impressos ilustrados como forma de compreender características da sátira e do humor.⁴⁵ Além desses, não podemos ignorar os autores que tomam as revistas ilustradas como fonte histórica para analisar assuntos variados do final do século XIX, como as relações internacionais, sociedade e política.⁴⁶

Marcelo Balaban é um dos expoentes desse movimento de renovação das análises sobre a imprensa ilustrada.⁴⁷ Em artigo específico sobre a capoeira, o autor contribui para superar as dificuldades de análise das caricaturas que observamos em Luis Sergio Dias. Os argumentos de Balaban convergem com a percepção de que essas fontes reproduzem visões preconceituosas e distorcidas sobre a capoeiragem. Entretanto, recorrendo às contribuições de Robert Slenes para metodologias de estudo sobre escravidão, ele argumenta que as caricaturas “além de permitirem entender a produção de imagens estereotipadas e distorcidas dos capoeiras, revelando as dúvidas e alguns dos dilemas que sua presença impunha, também dão acesso à prática do ponto de vista dos personagens”. Desse modo, “é possível ‘recuperar no olhar branco’ os sentidos e significados da capoeira negra”.⁴⁸ A pesquisa desse historiador demonstra que as caricaturas podem ser utilizadas como fontes para compreender a capoeiragem e os capoeiras. Contudo, o autor também evidencia a complexidade da imprensa ilustrada e os cuidados metodológicos que devem ser tomados com fontes tão escorregadias e dinâmicas como as caricaturas. Pesquisadores que não dedicaram maior atenção para esses fatores correm o risco de analisar as imagens de maneira rasa, invertendo seus significados.

Tais riscos ficam evidentes na interpretação de Luiz Felipe de Oliveira Faustino sobre a figura 3. Segundo Faustino, o desenho seria uma crítica ao caso “ocorrido em 1873 [...] quando o jovem conservador Duque-Estrada Teixeira venceu as eleições para a Câmara dos Deputados pelo Partido Conservador, utilizando-se de capoeiras para afugentar seus opositores liberais no dia da eleição”. Nesse sentido, Angelo Agostini e a imprensa ilustrada estavam “além de caricaturando o caso, cumprindo seu papel de imprensa de oposição, denunciando a prática anti-democrática dos conservadores, que na época não passava de

em quadrinhos brasileiras. CARDOSO, Athos Eichler (org.). *Aventuras de Nhô-Quim e Zé Caipora : os primeiros quadrinhos brasileiros 1869-1883*, Brasília: Senado Federal, 2011,

⁴⁵ NERY, Laura. Os sentidos do humor: Henrique Fleiuss e as possibilidades de uma sátira bem comportada. In: MENDONÇA, op. cit.

⁴⁶ TELLES, Angela Cunha de Motta. *Desenhando a nação: revistas ilustradas do Rio de Janeiro e Buenos Aires nas décadas de 1860 e 1870*. Brasília: Funag, 2010. VASCONCELO, Mônica. *A campanha abolicionista na Revista Ilustrada (1876-1888): Angelo Agostini e a educação do povo*. Curitiba: Appris, 2018.

⁴⁷ BALABAN, Marcelo. *O Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial (1864 - 1888)*. Campinas,SP. Editora Unicamp. 2009.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 191.

influência pessoal, realizada através da força e coação”.⁴⁹ Faustino interpreta a imagem como uma crítica democrática do caricaturista abolicionista Agostini em relação a atuação de capoeiras nas fraudes eleitorais.

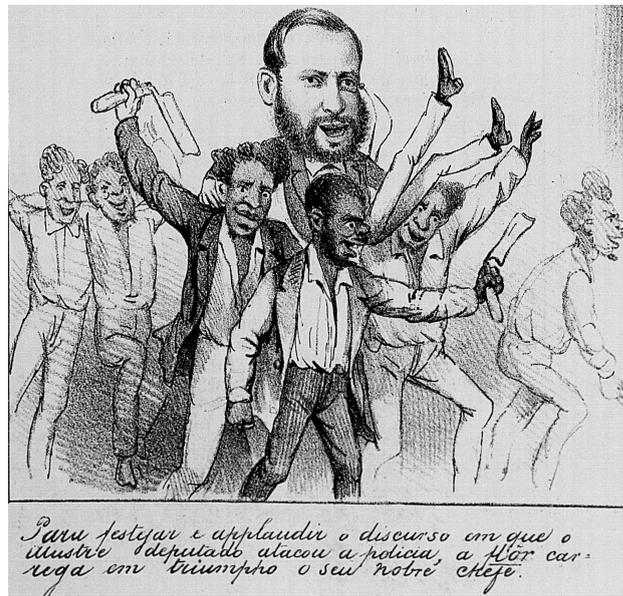


Figura 3 - A flor da gente
A Vida Fluminense, n. 269, 22 de fevereiro de 1873.

Legenda: “Para festejar e discutir o discurso em que o illustre deputado atacou a policia, a flor da gente rega em triumpho o seu nobre chefe.”

Na realidade, a imagem não é de Angelo Agostini, mas do sergipano Cândido Aragonez de Faria. Além disso, o caso ao qual Faustino se refere, as eleições de Duque-Estrada na câmara, não havia sido em 1873, mas no ano anterior, alguns meses antes da publicação da imagem, de sorte que a estampa parece versar sobre outro assunto. Por último, a concepção de imprensa de oposição elencada pelo historiador é insuficiente para explicar os posicionamentos políticos de fontes dinâmicas como os impressos do século XIX — sequer de hoje. É comum a idealização de Angelo Agostini como um paladino da luta democrática e anti-escravista. Essa sua característica seria um tipo de chave explicativa universal dos desenhos. Ela, contudo, não abre todas as portas, dado ser a realidade mais complexa.⁵⁰

Paulo Knauss de Mendonça esclarece que “a análise das revista ilustradas demanda uma abordagem intertextual que procure evidenciar como escrita e desenho se combinam, ou

⁴⁹ FAUSTINO, Luiz Felipe de Oliveira. Capoeiragem carioca: da fina malandragem ao esporte civilizado (1885-1910). 2008. 106 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. p. 45-6.

⁵⁰ Sobre a vida e, principalmente, as interpretações idealizadas sobre Agostini ver: BALABAN, Marcelo. O Poeta do Lápis.

como leitura e olhar se complementam”.⁵¹ Assim, ao ignorar e até cortar a legenda da imagem que aparece em sua dissertação, Faustino não percebeu que a charge de Cândido de Faria não se refere diretamente às eleições, mas a um “discurso em que o ilustre deputado atacou a polícia”. Os anais da câmara dos deputados demonstram que Duque-Estrada realmente bradou contra a polícia, em especial sobre o caráter autoritário de algumas prisões e até deportações realizadas pelo chefe de polícia Ludgero.⁵²

Na imagem, os capoeiras estão dentro do estereótipo costumeiro, conforme aprofundaremos no capítulo seguinte. Além das roupas características, a cor preta da pele e o porte de navalhas, o artista destaca a expressão perversa de alguns indivíduos, chamando atenção para a ameaça que representavam. A distribuição dos personagens também é curiosa. O político, no centro da imagem, está acima dos capoeiras, sugerindo a existência de uma hierarquia entre cima e baixo, centro e periferia. Várias caricaturas trazem configuração semelhante. Acreditamos que essa seja uma forma de criticar o deputado por se utilizar dos capangas para subir na política. Nesse sentido, era uma forma de dizer que os capoeiras eram marionetes dos políticos ou, como sugeriu Faria em outra caricatura, apenas um degrau a ser utilizado pelo deputado.⁵³

Ademais, o “enredo” apresentado pela imagem — a comemoração de um discurso contra os policiais — sugere que os capoeiras estavam atentos aos debates políticos na câmara, podendo, inclusive, exercer uma pressão graças aos políticos que se aliavam e contribuía para eleger, como Duque-Estrada Teixeira. A peculiaridade da caricatura, portanto, além de evidenciar uma das formas em que se colocava em prática os laços de proteção, reside no fato de apontar para a manifestação dos capoeiras em relação a um debate político de interesse. Insatisfeitos com as medidas repressivas do chefe de polícia e dos ministros do Império, os capoeiras manifestam o apoio ao deputado que os defende na Câmara. O fato de não termos encontrado outro relato dessa suposta manifestação de apoio dos navalhistas, nos deixa relutantes quanto à veracidade de sua ocorrência. De qualquer modo, a imagem permite essa interpretação com respeito à presença dos capoeiras, sujeitos atentos àquilo que acontecia dentro do parlamento. Em uma leitura a contrapelo, o desenho

⁵¹ MENDONÇA, Paulo Knauss de. et. al. (organizadores). *Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011. p. 7.

⁵² Anais da câmara, 26 de fevereiro de 1873.

⁵³ No último capítulo da primeira história em quadrinhos brasileira, iniciada por Agostini e continuada por Farias, o protagonista é libertado da prisão pelo deputado Duque-Estrada, mas, em troca, deveria entrar para a malta de capoeiras. Duque Estrada avisa à Nhô-Quim que “se o livrei da masmorra foi para que você me servisse de degrau, percebeu?”. Para saber mais sobre Nhô-Quim, ver CARDOSO, Athos Eichler (org.). *Aventuras de Nhô-Quim e Zé Caipora : os primeiros quadrinhos brasileiros 1869-1883*. Brasília: Senado Federal, 2011.

constitui um indício de atuação não apenas por meio da navalha e do cacete, mas também por intermédio de um olhar antenado aos debates políticos.

Há muitos elementos que poderiam ser aprofundados na imagem a partir do cruzamento com outros registros. Entretanto, nossa intenção é apenas ressaltar a complexidade e riqueza de tais fontes, pouco exploradas pelas pesquisas sobre a capoeiragem. Conforme buscamos demonstrar, essa lacuna está relacionada à carência de análises mais detalhadas, por parte da historiografia da capoeira, sobre a imprensa oitocentista, que, em contraste às fontes oficiais, não receberam atenção metodológica. No caso da imprensa ilustrada, essa carência se soma ao tipo de estudo que se faz sobre as caricaturas no Brasil, raramente tomando-as como fontes para a história social.

Felizmente, pesquisas mais recentes têm proporcionado novas possibilidades de utilização das caricaturas como fontes históricas. Nos próximos capítulos, tentaremos adentrar nessa seara das análises iconográficas, demonstrando como caricaturas constituem registros ricos — mas complexos — para compreender a capoeiragem carioca.

CAPÍTULO 2

Os voluntários das ruas

Neste capítulo, demonstraremos alguns dos desafios que as caricaturas da imprensa ilustrada oitocentista apresentam, argumentando que, apesar de resultado de uma leitura preconceituosa de uma prática das ruas, elas possuem elementos verossímeis, os quais ajudam a compreender aspectos da capoeiragem. A análise dessas fontes imagéticas deve levar em conta aspectos da técnica de produção, intencionalidades e orientações de caricaturistas, jornalistas e editores, além, claro, do contexto histórico em que esses atores e a imagem se inserem e buscam dar sentido. Por conseguinte, nosso objetivo é explorar procedimentos metodológicos de análise das caricaturas sobre capoeiras na imprensa ilustrada da corte.

Por meio de sinais, mesmo aqueles que a princípio parecem insignificantes, como uma peça de roupa ou a ausência dela, busca-se desvendar os possíveis significados das imagens e, mais do que isso, o que esses sinais dizem a respeito da experiência social dos capoeiras. Trata-se do exercício de análise que busca nos detalhes uma chave interpretativa. Como observou o historiador da arte Aby Warburg, “Deus está no particular”, reflexão que serve não apenas para a análise das imagens, mas como método de desvendar lógicas sociais mais amplas.⁵⁴ Assim, as caricaturas são interpretadas à luz de registros que tratam de pequenos acontecimentos, os quais ajudam a compreender os sentidos das ações dos capoeiras.

2.1 Os tipos das ruas

No dia 20 de novembro de 1870, o Rio de Janeiro foi palco de uma “luta renhida” entre maltas de capoeiras. Tudo começou com o desfile do “batalhão da guarda”, provavelmente formado por homens da Guarda Nacional recém chegados da Guerra do Paraguai, os quais eram acompanhados por uma banda de música. Tendo como destino final o largo do Paço, na freguesia do Sacramento, aquele grande grupo descia pela rua do Sabão liderado por um bando de capoeiras que vinham “fazendo suas costumadas tropelias, gritando, correndo e espalhando por toda a parte o susto”. Como de praxe, no meio do trajeto, “o cacete ferveu” e houve confronto entre os capoeiras. Para o ligeiro alívio do jornalista que escreveu sobre esses acontecimentos no *Jornal do Commercio*, ao chegar na esquina da rua Direita, dois capoeiras foram presos. Luiz Candido Soares, natural do Rio de Janeiro, cor preta, segundo a pena do escrivão da Casa de Detenção, foi preso por “capoeira”. A idade de Luiz consta como apenas 12 anos, mas, poucos meses depois, foi preso por “ofensas físicas”, sendo

⁵⁴ GINZBURG, Carlo. Mitos, emblemas e sinais: raízes do método indiciário. SP: Companhia das Letras, 1989.

anotado que teria 14 anos. A companhia do “caxinguelê” (como eram chamados os moleques que estavam iniciando na capoeiragem) na casa de detenção foi o praça Francisco Antonio das Chagas, pernambucano, 20 anos, cor preta, detido por “uso de armas proibidas”⁵⁵, uma faca de ponta, segundo a imprensa.⁵⁶

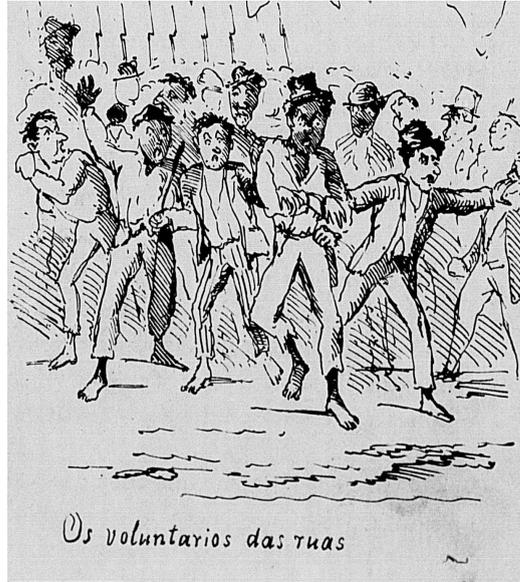


Figura 4 - “Os voluntários das ruas”

Fonte: A Vida Fluminense, nº 119, 9 de abril de 1870.

Legenda: “Os voluntários das ruas.

A polícia não achará um meio de impedir que está sucia de capoeiras, malandros, escravos e vagabundos, a escória da sociedade enfim, se meta em toda a parte diante dos batalhões empurrando o povo, fazendo desordens e tirando por esse modo o caráter sério e digno de uma manifestação popular?”⁵⁷

Aspecto interessante das caricaturas publicadas na imprensa ilustrada é o seu recorrente diálogo com os acontecimentos e notícias cotidianas, muitas vezes atribuindo um significado social e político. A história narrada na imprensa, que coloca os capoeiras como violentos que espalham o susto e promovem desordens, guarda grande proximidade com a figura 4, a qual apresenta os capoeiras como sujeitos medonhos e perigosos. Contudo, o caso na rua do Sabão ocorreu meses depois da publicação da imagem. Infelizmente, o evento que possivelmente motivou a gravura em questão não foi detalhado na imprensa, pois apenas pelo *Jornal da Tarde* ficamos sabendo que, no dia 3 de abril — 6 dias antes da publicação da caricatura —, havia ocorrido um “fecha fecha” na rua Sete de Setembro, a qual ligava o largo

⁵⁵ Casa de Detenção, livro 4052, números de entrada 1050, 1051 e 1215.

⁵⁶ Jornal do Commercio, nº 322, 22 de nov. de 1870.

⁵⁷ O resto da legenda encontrava-se na parte inferior da página da revista, logo abaixo da imagem, mas foi cortada para fins estéticos.

do Paço à praça da Constituição.⁵⁸ A imagem, de certo modo, complementa a notícia, pois sugere que havia sido mais uma exibição em frente aos batalhões.

O autor da caricatura é Angelo Agostini, o qual, no início da década de 1870, já possuía relativa experiência e alguma fama na imprensa ilustrada.⁵⁹ A caricatura foi publicada na revista *A Vida Fluminense*⁶⁰, um semanário que, por sua sobrevivência de 8 anos, parece ter sido bem sucedido graças, entre outras coisas, à atenção que dava à criminalidade da cidade.⁶¹ Daí, podemos imaginar, o interesse pela movimentação dos capoeiras.

A figura 4 faz parte de um dos assuntos mais abordados por Agostini naquela revista, a Guerra do Paraguai. Na edição em que foi publicada, o grande tema são as comemorações e homenagens aos soldados que estavam voltando da Guerra. A crônica ilustrada da qual a figura 4 foi retirada ironiza o discurso de algum político que teria feito centenas de praças e civis escutarem “uma enxurrada de asneiras, com o único fim de brilhar”. A legenda da caricatura aponta os personagens como “voluntários das ruas”, um jogo de palavras com o termo “voluntários da pátria”, que se referia aos soldados voluntários da Guerra, mas que, nas caricaturas de Agostini, assumiu conotação política e racial complexa.⁶² Já a imagem, apresenta os capoeiras alinhados, formando uma espécie de corrente, em que o capoeira do centro, que se destaca pelo tamanho e pela cor preta da pele, segura os braços dos homens ao seu lado, dois personagens brancos. Talvez a corrente formada pelos personagens represente o tal “fecha, fecha” ocorrido alguns dias antes na rua Sete de Setembro, mas é difícil ter certeza. Mais árduo ainda é dizer o significado da presença dos homens brancos, que parecem ser puxados pelo personagem central. Possivelmente demonstra a percepção do caricaturista sobre o número cada vez maior de imigrantes pobres na cidade. Quiçá a corrente seja, na verdade, uma sugestão de que eles estavam sendo carregados para a marginalidade por homens negros. Mas são apenas especulações.

⁵⁸ Jornal da Tarde, 4 de abril de 1870.

⁵⁹ Sabe-se que nasceu em Piemonte e viveu alguns anos em Paris antes de vir para o Brasil, em 1859. Iniciou o trabalho na imprensa ilustrada paulista em 1864, no *Diabo Coxo* e, meses depois, ingressou no hebdomadário *O Cabrião*, onde foi colega de profissão de outra figura importante da capanha pelo fim da escravidão, Luiz Gama. Agostini se mudou para a Corte em 1867, desenhou para a revista *O Alerquim* e, depois do fechamento desta, fundou, em companhia de seu padasto e mais um sócio, *A Vida Fluminense*. Mais sobre Agostini, ver BALABAN, Marcelo. A arte do poeta. In: O Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial (1864 - 1888). Campinas, SP. Editora Unicamp. 2009.

⁶⁰ Inaugurada em 1868, a revista deu continuidade ao projeto editorial de *O Alerquim* e se manteve funcionando por longos 8 anos. Ela se auto intitulava como jogo sério, ou seja, combinava assuntos sérios por intermédio de uma abordagem jocosa, uma definição que demonstra a trilha de argumentação ambígua do semanário. Segundo Rafael Cardoso, a revista foi responsável por uma série de inovações editoriais e contou com grandes caricaturistas como Candido Faria, Pinheiro Guimarães, V. Mola, Antônio do Valle, V.S Huáscar e Luigi Borgomainerio. KNAUSS, Paulo et al. (organizadores). Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011. p. 31.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Para mais sobre o uso do termo por Agostini, ver “Cenas liberais”, in BALABAN, Marcelo. 2009. op. cit.

A legenda não deixa dúvidas quanto ao sentido mais geral da caricatura, que expressa um incômodo especial com a presença dos capoeiras à frente dos batalhões, apresentando-os como “malandros, escravos e vagabundos, a escória da sociedade”, além de criticar a polícia por não tomar nenhuma atitude. As tropas de combatentes, regressadas depois de longos anos de conflito no sul, foram recebidas com festas pela população carioca, mas também geraram uma série de tumultos. A percepção de que os capoeiras haviam se tornado uma preocupação marcante foi curiosamente resumida por texto publicado no *Jornal da Tarde* poucos dias após a publicação da figura 4 na revista fluminense.

Com seus partidos, seus chefes, suas bandeiras, existiram os capoeiras sempre, desde o tempo colonial; e por ocasião das procissões e ajuntamentos de povo, davam entre si os seus combates; mas bem acossados pela polícia de Paulo Fernandes e mesmo de Aragão, foram perdendo terreno e nestes últimos anos já nem deles se falava quando agora surgem com instintos mais ferozes. A imprensa tem dado ultimamente um crescido rol de vítimas dessas feras, e esse rol é muito incompleto, porque nem de todas tem ela e as autoridades conhecimento. No entretanto sentimos dizê-lo, não se tomam providências enérgicas para extinguir uma praga que desonra a nossa civilização.⁶³

Por meio desse riquíssimo fragmento de texto, pode-se observar, em parte, a visão histórica que alguns jornalistas e homens do período tinham sobre a capoeira. Interessa-nos ressaltar que a denúncia no periódico revela a noção de que, depois de anos sem criar muitos problemas, os capoeiras surgiam nas ruas da corte “com instintos mais ferozes”. Tal percepção pode estar relacionada a dois fatores: 1- o número cada vez maior de livres e libertos na capoeiragem, o que amplia ainda mais a capacidade de mobilidade urbana, a qual já era relativamente alta entre os escravizados; 2- o regresso dos capoeiras que haviam sido recrutados para a Guerra o Paraguai. De acordo com Carlos E. L. Soares, no início do ano de 1870, com o retorno dos soldados da Guerra, as atividades dos capoeiras atingiram uma dimensão que não se via desde a década de 1840.⁶⁴

Portanto, Agostini é mais um homem da imprensa preocupado com a intensidade das movimentações das “classes perigosas” nas ruas.⁶⁵ Tal preocupação está diretamente ligada ao momento político de intensos debates sobre o futuro da escravidão. Nas primeiras páginas da edição em que a figura 4 foi publicada, por exemplo, observa-se um debate sobre um projeto de lei de emancipação do ventre das mulheres escravizadas, no qual o editor da revista,

⁶³ *Jornal da Tarde*, n° 150, 23 de abril de 1870.

⁶⁴ Esse aumento dos casos envolvendo capoeiras está relacionado aos rearranjos nas disputas internas da capoeiragem, derivadas da Guerra do Paraguai. SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro (1850-1890)*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994. p. 192.

⁶⁵ Sobre o conceito de “classes perigosas” ver: CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Augusto de Castro, tece duras críticas ao Dr. Miguel Antonio Heredia de Sá, que afirmou que não queria “a libertação da geração atual em massa”, pois “ela não está educada, *ela não é digna de ser livre*”. Em protesto, Castro pergunta: “quem é que não é *digno de ser livre*, Sr. Dr.?” (grifos do autor). É difícil localizar a caricatura de Agostini nesse debate, pois ela parece mais alinhada às opiniões do Dr. que do editor, pois brutaliza os personagens. Marcelo Balaban argumenta que o Poeta do Lápis, por meio de suas imagens, demonstrava que “o Estado Imperial criara um delicado problema ao libertar escravos para servir no Paraguai”. Uma das consequências desse problema seria a “revolta de ex-escravos que se tornaram sujeitos sem lugar social”.⁶⁶ Ao apontar os capoeiras como “voluntários das ruas”, Agostini parece chamar atenção para os efeitos desse problema. A ousadia e as desordens provocadas por capoeiras em frente a um batalhão do exército poderiam ser consideradas evidências da barbaridade daqueles homens.

Para defender a necessidade de controle desses indivíduos perigosos, Agostini constrói, assim como “relatos” da imprensa diária, uma imagem de sujeitos brutais, violentos por natureza. As estampas dos capoeiras na imprensa, portanto, constituem cuidadosa construção atravessada por uma série de filtros que distorcem os significados da capoeiragem. É curioso, por exemplo, que os personagens tenham sido representados sem calçados. Nas caricaturas de Agostini, os pés descalços muitas vezes indicavam a condição escrava do personagem desenhado. Desse modo, ao representar os capoeiras com pé no chão, o artista sugere que são escravizados ou que estão próximos daquela condição.

De acordo com Perdigão Malheiro, autor de um dos livros mais interessantes sobre a escravidão produzidos no período, “nas cidades já se encontram escravos tão bem vestidos e calçados, que, ao vê-los, ninguém dirá que o são”.⁶⁷ Nesse sentido, o historiador Sidney Chalhoub argumenta que, “é pouco provável que na Corte, pelo menos nas últimas décadas da escravidão, fosse possível descobrir a condição de um negro olhando para o que trazia ou deixava de trazer nos pés”.⁶⁸ Nas caricaturas, entretanto, os pés descalços ainda eram uma forma inteligível para os leitores, que provavelmente não tinham dificuldade em associá-los com a condição escrava. Esse aspecto torna a imagem ainda mais contraditória, principalmente por conta da presença dos personagens brancos. Talvez, ao representá-los sem calçados, Agostini aproxime-os da condição de escravidão, como ele faz na legenda, ao

⁶⁶ BALABAN, 2009, op. cit., p. 216.

⁶⁷ MALHEIRO, Agostinho Marques Perdigão. A escravidão no Brasil: ensaio historico-juridico-social. Parte 3. Africanos. Rio de Janeiro. Typografia Nacional. 1867. p. 114.

⁶⁸ CHALHOUB, Sidney. Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 268.

colocar “capoeiras, malandros, escravos e vagabundos” no mesmo grupos de sujeitos perigosos. O fato de o homem negro puxar dois homens brancos pelo braço torna esse sentido ainda mais complexo. Conforme argumentamos acima, possivelmente esta é uma forma de sugerir que os imigrantes que chegavam em número cada vez maior para as ruas da cidade carioca eram arrastados para o mundo da criminalidade pela influência dos homens negros. Mas essa é apenas uma conjectura em meio a múltiplas possibilidades interpretativas que demonstram a ambiguidade dessas fontes.

A figura 4 foi escolhida não tanto por seu significado, que ainda permanece nebuloso para nós, mas por ser a primeira caricatura que temos registro de Agostini sobre a capoeiragem e por tratar de um tipo curioso de aparição social dos capoeiras, o qual buscamos compreender nesta monografia. Por agora, nosso objetivo é evidenciar a complexidade dessas fontes e discutir métodos que ajudem a analisá-las. Conforme temos evidenciado, a comparação com notícias, a leitura de outras edições e páginas da revista em que a caricatura foi publicada, além da análise da trajetória do caricaturista, são aspectos centrais para tentar desvendar os sentidos das imagens, mas, de modo algum, são suficientes. A análise interpretativa, repleta de subjetividade, também é parte desse processo de análise. Os métodos investigativos ajudam a dar maior objetividade na interpretação.

Marcelo Balaban adota um caminho interessante para lidar com as caricaturas: a análise comparativa das roupas dos personagens caricaturados com outros registros históricos. Por mais simples que pareça, essa abordagem é bastante demonstrativa da complexidade que envolve a interpretação dessas fontes. Além disso, a análise das roupas toca no tema da aparição daqueles personagens, pois, como pretendemos demonstrar, as vestimentas tinham um significado social.

2.2 “Roupa de homem não dá em menino”⁶⁹

Assim como a caricatura anterior, a figura 5 está ligada a acontecimentos próximos da publicação. No dia 18 de agosto de 1879, dois soldados do 10º batalhão de infantaria espancaram covardemente cinco homens que “passavam pacificamente pela rua da Carioca”.⁷⁰ Ao que tudo indica, Agostini utilizou as páginas da edição nº174 da *Revista Illustrada*⁷¹, para

⁶⁹ Cantiga de capoeira. Mestre Boa Voz, Vol. 3.

⁷⁰ Gazeta de Notícias, nº 227, 19 de agosto de 1879.

⁷¹ Esse semanário é considerado a obra prima de Angelo Agostini, principalmente por seu papel desempenhado na campanha abolicionista e republicana, sendo apelidada por Joaquim Nabuco de “bíblia abolicionista”. Entretanto, como alerta Marcelo Balaban, esse é um caminho arriscado de interpretação das imagens, pois parte da ideia que seria construída posteriormente. Apesar da forte inclinação política, também abordava temas cotidianos, como o calor escaldante, chuvas e enchentes, o carnaval e, entre muitas outras coisas, crimes comuns.

condenar o acontecimento e fazer críticas às autoridades de segurança da cidade. Na capa da edição, nobres cidadãos foram desenhados em gaiolas de segurança para se proteger dos terríveis capoeiras e praças do exército. Na crônica ilustrada da página central, Agostini também faz críticas aos praças, argumentando que, além de agredir os transeuntes, eles extorquiam. Na figura 5, um dos quadrinhos dessa crônica, os praças da polícia foram acusados de jogar capoeira, uma prática que, como ele declara na última página da edição, era símbolo de barbaridade.

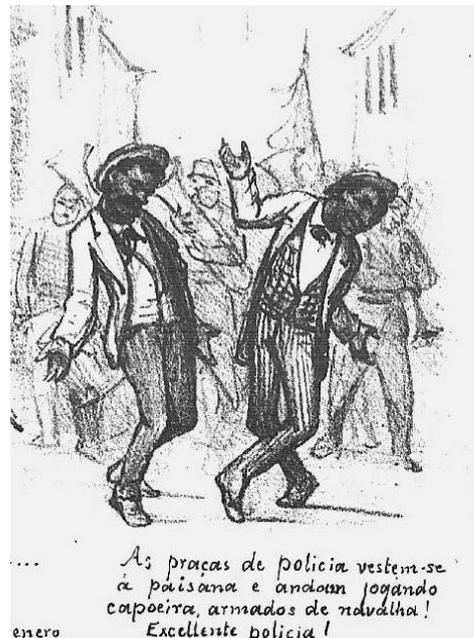


Figura 5 - Praças de polícia jogando capoeira
Revista Illustrada nº 174, agosto de 1879.

Legenda: As praças de polícia vestem-se à paisana e andam jogando capoeira armados de navalha! Excelente polícia!

À frente da banda de música de algum batalhão, como sugerem os instrumentos e os bonés dos personagens ao fundo, os capoeiras exibem um balanço característico, com os braços abertos, pernas cruzadas, cabeça baixa e quadris em movimento. Meneio provavelmente semelhante àqueles que levaram José Vieira, Fernando Bernardo, Antonio da Silva e o crioulo Felipe para xadrez algumas semanas antes. Não descartamos que esta prisão, motivada por “exercícios de capoeiragem em frente à música do 7º batalhão de infantaria”,

Quando da publicação da imagem, a *Revista Illustrada* funcionava na Rua da Assembléia, nº 44, mas, em novembro de 1881, mudou-se para a Rua Gonçalves Dias, nº 65 e, passados 3 anos, para o nº 50 da mesma rua. Seu projeto editorial variava entre 7 e 8 páginas, sendo 4 de textos e 3 ou 4 de imagens. A revista contou com o lápis de Agostini de 1876, quando da inauguração, até 1889, mas o semanário se manteve até 1894. BALABAN, Marcelo. "Transição de cor": Raça e abolição nas estampas de negros de Angelo Agostini na Revista Illustrada. Topoi (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 16, n. 31, p. 418-441, Dec. 2015.

tenha inspirado a caricatura de Agostini.⁷² Como quem se exhibe para o público, os personagens dessa imagem estão curiosamente muito bem apresentados nos menores detalhes: chapéu de banda, paletó, colete, calças riscadas e até lenço no pescoço.

Conforme observou Carlos E. L. Soares, os registros da Casa de Detenção fornecem uma quantidade de informações que são fundamentais para comparar com registros qualitativos, constituindo “talvez o mais impressionante conjunto de dados individuais de membros das camadas populares do Rio de Janeiro”.⁷³ Abordando a “roupagem” registrada nesses documentos, o autor argumenta que esse “esse universo de análise não pode ser plenamente demonstrado pelos instrumentos da história quantitativa”.⁷⁴ Entretanto, dada a importância que eles representam para nossa análise, tentaremos superar parte dessa dificuldade.

Por meio dos registros da Casa e Detenção,⁷⁵ podemos observar que apenas 22 dos 240 indivíduos dos detidos por capoeira usam colete. Apesar de pequenos, somente 9% do total, o número é significativo, garantindo verossimilhança à imagem analisada. É curioso que, entre o número geral de presos, o uso do colete é mais frequente, sendo registrado em 1437 das 8447 fichas, ou seja, 17%. Essa peça de roupa, portanto, não parece ser um elemento particular ou recorrente do figurino variado daqueles presos por capoeira na corte. É possível que os coletes, como outras roupas detalhadamente desenhadas em algumas imagens, transmitam a ideia de que os capoeiras não vestiam qualquer coisa, mas uma indumentária relativamente elaborada. Aspecto que, como veremos, é reforçado por outros registros.

Peça marcante dos praças da figura 5 é o chapéu caído sobre a cabeça. Os registros da Casa de Detenção demonstram que, de fato, os capoeiras se destacam no uso daquele acessório. Enquanto apenas 55% dos 8447 detidos utilizavam chapéus na hora da prisão, entre os capoeiras, o número representa mais de 78% das 240 fichas. Por conseguinte, é seguro dizer que, apesar das generalizações, os caricaturistas partem da realidade social para construir a imagem dos capoeiras. Além disso, o observador atento já deve ter percebido que, apesar da existência de estereótipos, há também variedade nas caricaturas. Na figura 1, por exemplo, o caricaturista apresenta cinco capoeiras. Ainda que o estilo da roupa seja parecido,

⁷² Gazeta de Notícias, nº 210, 3 de agosto de 1879.

⁷³ Soares faz uma análise quantitativa minuciosa dessa documentação em “de cativos e menores: a composição das maltas” in SOARES, 1994, op. cit. p. 95 - 150.

⁷⁴ Ibidem, p. 102.

⁷⁵ Os registros da Casa de Detenção encontram-se digitalizados no arquivo público do Estado do Rio de Janeiro (disponível em <https://aperj.godocs.com.br>), contudo utilizamos um banco de dados levantado pela Cecult, Unicamp e fornecido pelo professor Marcelo Balaban. Neste banco, estão transcritas 8447 fichas de detentos produzidas entre 1860 e 1880. Em geral, registra-se o nome, data da prisão, idade, profissão, origem, estado civil, cor, causa da prisão, residência, destino, autoridade que fez a prisão e a que remeteu para a casa, altura, barba, rosto, nariz, roupa que usava, além da condição, de escravo ou livre.

podemos observar a diversidade dos chapéus, detalhadamente diferenciados por Agostini.⁷⁶ Na figura 3, os capoeiras não utilizam nada sobre a cabeça, enquanto que, na figura 4, alguns usam chapéus, outros não. As caricaturas, por mais que transmitam um estereótipo, não seguem um modelo único na representação.

As roupas dos capoeiras foram notadas por outras pessoas além de Angelo Agostini. Um caso clássico, analisado por Balaban, está no perfil traçado por Aluísio de Azevedo sobre o capoeira Firmo, “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”. O jeito ágil e requebrado de Firmo guarda semelhança com o desenho de Agostini. A descrição Azevedo revela uma série de detalhes da vestimenta do capoeira.

Vestia, como de costume, um paletó de lustrina preta já bastante usado, calças apertadas nos joelhos, mas tão largas na bainha que lhe engoliam os pezinhos secos e ligeiros. Não trazia gravata, nem colete, sim uma camisa de chita nova e ao pescoço, resguardando o colarinho, um lenço alvo e perfumado; à boca um enorme charuto de dois vinténs e na mão um grosso porrete de Petrópolis (...).⁷⁷

Marcelo Balaban, comparando tal descrição com outra imagem de Agostini, argumenta que, “se a correspondência entre o desenho e o trecho do conhecido livro de Aluísio de Azevedo não é total, a semelhança nos menores detalhes surpreende”.⁷⁸ Entre as similitudes, destaca-se o lenço no pescoço, além, claro, “do chapéu de palha, que ele punha de banda, derreado sobre a orelha esquerda”. Também merece menção o porrete carregado por Firmo, bastante recorrente nas caricaturas que levantamos, como pode ser observado na figura 1.⁷⁹ Não coincidentemente, Azevedo foi um caricaturista talentoso que, como veremos no próximo capítulo, antes de descrever os capoeiras com a pena o fez por meio do lápis litográfico. Ele mesmo teria afirmado: “quando escrevo pinto mentalmente”.⁸⁰

Alexandre Mello de Moraes Filho também destaca as roupas dos capoeiras como elemento particular. Em seu livro sobre festas e tradições, o folclorista classifica os capoeiras como um “tipo das ruas”, afirmando que “seu trajar é característico: usa de calças largas, paletó-saco desabotoado, camisa de cor, gravata de manta e anel corrediço, colete sem gola,

⁷⁶ Revista Ilustrada, 1885.

⁷⁷ AZEVEDO, Aluísio. O Cortiço, cap. VII.

⁷⁸ BALABAN, Marcelo. “Quem tem... barriga tem medo”: imagens de capoeiras na imprensa ilustrada da corte, Afro - Ásia, n° 51, 2015, pp. 175-221. p. 196.

⁷⁹ Das 73 imagens encontradas sobre capoeiras, a navalha é a arma mais comum, aparecendo 25 vezes, seguida pelas facas, que foram desenhadas em 19 oportunidades e, depois, pelos cacetes, que encontramos em 16 caricaturas.

⁸⁰ CARVALHO, Nadja Moura. Jornalismo, pintura, caricatura e romance em interface: Aluísio de Azevedo entre o pincel e a pena. 166 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002. p. 144.

botinas de bico estreito e revirado e chapéu de feltro”.⁸¹ Assim, Moraes Filho deixa explícito aquilo que Agostini e Azevedo sugerem ao compor tão detalhadamente o figurino dos capoeiras, que a roupa era um elemento definidor.

Carlos Eugênio Líbano Soares demonstrou que a utilização de fitas, bonés e barretes serviam como símbolos de identificação para o tipo social que se consolidava ainda na primeira metade do século XIX.⁸² Em livro publicado no ano de 1885, Plácido de Abreu argumenta que as duas maiores maltas do período, Nagoas e Guaymus, diferenciavam-se pelas cores branca e vermelha.⁸³ Já no século XX, em caricatura publicada na revista *Kosmos* (figura 6), Calixto Cordeiro também sugere que essas maltas se diferenciavam por meio de uniformes quando caricaturou capoeiras do tempo do Império, dando destaque especial para as vestimentas e seus supostos significados. Segundo ele, as cores e os chapéus são os principais distintivos entre as duas maltas.



Figura 6 - Uniformes dos Nagoas e Guayamus
Kosmos, nº 3, março de 1906.

“Tipos e uniformes dos antigos nagoas e guayamus sendo os principais distintivos dos primeiros cinta com cores branca sobre a encarnada e no segundo com cores encarnadas sobre a branca e chapéu de aba elevada na frente”.

O artista desenhou os capoeiras se encarando. O personagem da direita, descrito pela legenda como Nagoa, toca com a mão a gola do paletó de seu adversário Guayamu,

⁸¹ MORAIS FILHO, Alexandre Mello. Festas e Tradições Populares do Brasil. Brasília: Senado Federal, Conselho editorial, 2002, p. 327.

⁸² SOARES, Carlos E. L. A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850. Campinas, SP, Brasil: Editora da UNICAMP, 2004.

⁸³ ABREU, Plácido. Os capoeiras. Rio de Janeiro: tip. Seraphim Alves de Britto, 1886., p. 3.

identificado pelo “chapéu de aba elevada na frente”, um gesto que parece reforçar o destaque feito pela legenda para a roupa dos capoeiras. Conforme argumentamos no capítulo anterior, essas caricaturas da imprensa republicana possuem uma série de particularidades em relação às imagens de Agostini. Calixto Cordeiro parece exagerar ao afirmar que as roupas serviam de uniformes, como se houvesse um padrão explícito e generalizado. Embora registros demonstrem que, assim como na primeira metade do século, os capoeiras dos últimos anos do Império utilizavam determinadas cores como elemento de distinção, não parece razoável argumentar que esta era a regra. Em relação aos chapéus, a diferenciação sugerida pela imagem parece ainda mais forçada.

Por outro lado, assim como evidenciou Marcelo Balaban, apesar de não haver um padrão, fica evidente que um atributo dos capoeiras era a preocupação com a indumentária. Para o autor, “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”.⁸⁴ Assim, a vestimenta é mais um elemento que fazia parte da identidade daquele tipo social. Luiz Sergio Dias foi bastante assertivo ao observar que algumas peculiaridades se mantiveram firmes mesmo no período de repressão republicana. Segundo o autor, “seja pelo linguajar próprio, seja pela forma de vestir e mesmo pela pose que ostentavam publicamente, inclusive pelo gingado maneiroso [...] continuavam a distinguir-se dentro do universo étnico-social a que pertenciam por origem”.⁸⁵

Portanto, a forma de vestir era um instrumento, entre outros, que formava uma identidade entre os capoeiras. Ela não apenas os distinguiu como de tal malta, mas fazia sua presença ser notada, tornava-os reconhecíveis pela população da corte como homens a serem temidos e respeitados. As caricaturas da imprensa ilustrada, assim, transformam esse traço característico dos capoeiras em traços do lápis litográfico, ainda que exagerados, sustentados na realidade observável. Desse modo, as roupas tinham um significado social importante que, como sugere a figura 5, parece estar relacionado à aparição pública dos capoeiras, como à frente das bandas de música. A figura 4 demonstra que aquelas aparições no início da década de 1870 atormentavam Agostini e outros intelectuais. Conforme pretendemos demonstrar no próximo capítulo, esse tormento era intencionalmente provocado pelos capoeiras.

⁸⁴ BALABAN, op. cit. 2015a, p. 197.

⁸⁵ DIAS, Luiz Sergio Da “turma da lira” ao cafajeste. A sobrevivência da capoeira no Rio de Janeiro na Primeira República – Rio de Janeiro, 2000. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000.

Segundo Carlos Eugênio Líbano Soares, “o clima de turbulência trazido pelos ex-combatentes pode ser lido como uma forma especial de politização do cotidiano”. A intensidade da movimentação dos capoeiras naquele período é “expressão talvez de um inconformismo com os papéis anteriores por eles ocupados”.⁸⁶ As tropelias promovidas à frente das bandas de música, como vem demonstrando a historiografia, eram parte de uma tradição escrava que assumiu a função de exibição para o grande público. Talvez essa aparição social tivesse, entre os vários significados, a função de deixar esse inconformismo explícito. Mas isso é tema para o próximo capítulo.

⁸⁶ SOARES, 1994, op. cit., p. 194.

CAPÍTULO 3

“Erotismo de publicidade”

No dia 5 de março de 1872, o *Diário do Rio de Janeiro* denunciou que transeuntes curiosos para ver uma nova barraca que enfeitava o largo de São Francisco de Paula tinham que lidar com a “concorrência dos capoeiras, que são para a multidão como a mariposa para luz”.⁸⁷ Esse comentário um tanto engraçado aponta para uma questão: por que os capoeiras eram atraídos pela multidão? Será que, como as mariposas, eles eram desorientados e apareciam em público aleatoriamente? Na verdade, como pretendemos demonstrar, por trás desse comportamento há diferentes explicações e estratégias. Ao longo do capítulo, analisaremos algumas delas e sua relação com as caricaturas e com a imprensa. Argumenta-se que, muito mais que resultado da criatividade de caricaturistas, as imagens também possuem a mão dos capoeiras, sujeitos ávidos por demonstrar suas habilidades e aparecer em público.

3.2 “Até saias”⁸⁸



Figura 7 - “Até as pretas”
Revista Illustrada nº 281, 7 de janeiro de 1882.

Legenda: “Até as pretas deram agora em capoeira!
Naturalmente é para não se acabar a raça. É bem possível que esses illustres assassinos tragam, quando nascem, uma navalha pendurada no umbigo.”

⁸⁷ *Diário do Rio de Janeiro*, nº 63, 5 de março de 1872.

⁸⁸ Em crônica ilustrada publicada na revista *O Mosquito*, Agostini utilizou essa expressão ao representar armas eleitorais. Entre revólveres, facas e navalhas, “até saias” constam no desenho. *O Mosquito*, nº 156, 7 de setembro de 1872.

Publicada na primeira edição de 1882 da *Revista Illustrada*, a imagem acima demonstra como esse tipo de imprensa brincava com fatos reais e inventados. Em primeiro lugar, há uma mulher preta segurando uma navalha enquanto é presa por dois policiais. Em segundo, no colo do personagem narrador da revista, um recém-nascido com uma navalha atada ao cordão umbilical. Logicamente, esta última não passa de uma piada — de extremo mau gosto dado seu evidente teor racista. E quanto à primeira, refere-se a uma situação real ou constitui apenas mais uma galhofa do caricaturista?

Independente da resposta, trata-se de uma evidência da presença de mulheres na capoeiragem carioca, como demonstra a legenda. A caricatura reforça análises mais recentes que apontam para a importante e, ao mesmo tempo, ocultada presença das mulheres capoeiras pelo Brasil.⁸⁹ Também por isso, a imagem deve ser analisada cuidadosamente. Nela, observa-se uma mulher negra, de cabelo crespo, cabeça e braços desproporcionalmente grandes. Navalha de um lado, punho cerrado de outro. O rosto, com as sobrancelhas próximas e baixas, expressa uma combinação de fúria e angústia, como quem resiste e teme à prisão. Um dos policiais, nitidamente enraivecido e, talvez, com expressão de desprezo, esforça-se para agarrar e empurrar a mulher pelas costas enquanto mantém sua espada erguida e pronta para uso. Caso diverso é o do outro agente da lei, o qual, aparentando amedrontado com o tamanho desproporcional da capoeira e, quem sabe, surpreso, deixa o sabre baixo. Surpresa que talvez reforce o tom da legenda, a qual, ao afirmar que “até as pretas deram agora em capoeira”, sugere que aquela cena não era comum.

Se não era comum, certamente não era inédita. O primeiro registro que temos notícia de prisão de uma capoeira, data de 1876 e foi encontrado por Augusto Pinheiro Leal na imprensa de Belém: “Que mulher capoeira! - As 7 horas da noite, por praças do 4º batalhão de artilharia, foi ontem presa a carafusa Jeronyma, escrava de Caetano Antonio de Lemos”.⁹⁰ Talvez fosse esta a condição da mulher caricaturada por Agostini, pois, além de ser chamada de “preta”, forma de sugerir que era escravizada na linguagem racial da época, fora desenhada sem calçados.

As capoeiras também aparecem nas páginas de periódicos da corte, conforme podemos observar na seguinte notícia publicada no jornal *O Cruzeiro* de janeiro de 1878:

⁸⁹ Destaque para o estudo de Paula Juliana Foltran Fialho, que realizou a pesquisa de maior fôlego e densidade sobre o tema, analisando trajetórias de mulheres capoeiras na Bahia do início do século XX. FIALHO, Paula Juliana Foltran. *Mulheres incorrigíveis: capoeiragem, desordem e valentia nas ladeiras da Bahia (1900-1920)*. 2019. 300 f., il. Tese (Doutorado em História)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Também merecem menção os textos pioneiros de Augusto Pinheiro Leal sobre as capoeiras em Belém e o de Josivaldo Pires sobre capoeiras na Bahia. OLIVEIRA, J. P., and LEAL, L. A. P. *Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil* [online]. Salvador: EDUFBA, 2009.

⁹⁰ A Constituição, nº 63, Belém, 21 novembro de 1876.

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 rua do Riachuelo. Consta também na polícia que essas mulheres andam sempre agredindo as pessoas do seu sexo."⁹¹

Percebe-se que, assim como Agostini, o jornalista demonstra um ar de surpresa e incredulidade ao relatar a existência de capoeiras de saias, uma “completa novidade”. Contraditoriamente, afirma que a polícia já é familiarizada com as duas desordeiras que “andam sempre agredindo mulheres do seu sexo”, sendo Isabel, inclusive, conhecida por seu apelido Néné, uma característica marcante de capoeiras. Por conseguinte, é curioso que, em meio a tantas evidências que caracterizam a mulher como capoeira, ainda haja um tom de surpresa e ironia como se aquilo fosse inimaginável. Conforme argumenta Paula J. F. Fialho, a construção do tipo social capoeira como essencialmente masculino resulta no apagamento da participação das mulheres.⁹²

A *Gazeta de Notícias* reproduz o mesmo discurso e nos dá mais detalhes sobre o ocorrido:

Ora que haja capoeiras homens vá que seja... Mas que a seita conte em seu gremio capoeiras mulheres, isso é o que dá para scismar! Como quer que seja a polícia teve de prender, ante-hontem à noite, as Sras. DD. Isabel Maria da Conceição, vulgo Néné, Anna Maria de Andrade e Deolinda (esta ultima escrava do Dr. Bandeira de Gouvêa), que se haviam engalfinhado em puros e genuinos exercícios de capoeiragem!! Eis explicada a razão porque os capoeiras brotam com tamanha fertilidade... Se elles já nascem capoeiras das capoeiras mais!... Oh raça endiabrada!⁹³

O registro da *Gazeta* confirma que não é a primeira vez que essas capoeiras aparecem em cena, sendo reincidentes nas confusões de rua. Acrescenta ainda que se tratava de uma disputa entre uma mulher negra livre ou liberta com uma escravizada. O sentido cômico faz com que a caricatura de Agostini pareça uma versão ilustrada da notícia, pois atribui a presença de mulheres o motivo pela quantidade de capoeiras na cidade, afinal “eles já nascem capoeiras das capoeiras”. Uma piada idêntica à sátira do bebê com navalha. A semelhança indica que essa piada racista era um tipo de comentário comum.

Conforme argumentamos, a recusa dos periódicos em aceitar que mulheres pudessem ser consideradas capoeiras é explícita. Nessas narrativas — escritas e desenhadas —, fica patente a redução do papel da mulher negra à sexualidade e à reprodução, demonstrando

⁹¹ O Cruzeiro, 29 de janeiro de 1878.

⁹² FIALHO, op. cit.

⁹³ *Gazeta de Notícias*, 29 de janeiro de 1878.

como “o lugar das mulheres é interpretado por meio de percepções racistas e sexistas sobre os papéis de gênero”.⁹⁴ Tendo isso em vista, paira a dúvida: o que teria feito Agostini caricaturar a capoeira da figura 7?

No dia 3 de Janeiro de 1882, a rua do Ouvidor foi palco de uma demonstração seguida de confronto, chamando a atenção de diversos jornais da corte. Por volta de duas horas da tarde, a rua estava entupida de transeuntes e, não bastando o calor escaldante do verão, o populacho teve de se encolher e apertar para permitir a passagem da guarda de honra do 7º Batalhão de Infantaria. À frente dos homens de farda, ia-se a barulhenta banda de músicos e, diante desta, capoeiras destemidos abriam a marcha enquanto “gingavam e faziam manejos próprios da sua selvática arte”. A numerosa malta, ao atingir a esquina da rua do Carmo, travou uma notável batalha, provavelmente com um grupo rival que sorrateiramente os aguardava. A disputa sangrenta teve fim apenas com intervenção dos urbanos, que prenderam capoeiras célebres como Crescencio Alves, Raphael Tobias, Antônio Affonso Duarte, José Lopes Trindade e, por último, para a surpresa dos jornalistas que narraram esse episódio, a preta Izabel Augusta Joaquina de Castro, que “marchava à frente da música, armada de navalha.”⁹⁵

Assim, ocorrido alguns dias antes da publicação da figura 7, esse caso provavelmente inspirou a caricatura de Agostini. As narrativas jornalísticas, assim como o registro de entrada na Casa de Detenção, confirmam que a capoeira portava navalha, sendo esse o motivo da prisão registrada em sua ficha, o “uso de arma proibida”. Izabel Augusta Joaquina de Castro, brasileira, natural do Rio de Janeiro, cor preta, 21 anos e 1,50 de altura, era lavadeira e moradora da rua do Sabão, a qual ligava a freguesia de Sacramento com a Candelária, não estando muito distante do local do conflito das maltas. No momento da prisão, vestia “saia de chita e paletó branco”.⁹⁶ Conforme argumenta Guilherme Gonçalves, a incorporação de roupas masculinas pelas mulheres ao longo do século XIX teve significados variados, entre eles, a praticidade e mobilidade que peças como paletó proporcionaram, facilitando, por exemplo, a prática de atividades físicas. Segundo o autor, essa apropriação também possuía significados sociais, pois as roupas masculinas poderiam facilitar a participação de mulheres em atividades e espaços dominados por homens.⁹⁷ Tendo em vista a importância da vestimenta para o

⁹⁴ FIALHO, 2019, op. cit. p. 46.

⁹⁵ Gazeta de Notícias, 4 de Janeiro de 1882.

⁹⁶ Aperj, Casa de Detenção da corte, MD-LL-018, nº 98, 4/01/1882.

⁹⁷ GONÇALES, Guilherme Domingues. Mulheres engravatadas: moda e comportamento feminino no Brasil, 1851-1911. 2019. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

universo da capoeiragem, conforme evidenciamos no capítulo 2, é possível supor que a utilização do paletó contribuiu para o reconhecimento de Izabel como capoeira.

Analisando comparativamente esses documentos, fica evidente como Agostini mistura aspectos reais e inventados para dar sentido à situação. Conforme demonstra o registro da Casa de Detenção, Izabel não era escravizada, como sugere o caricaturista ao representar os pés descalços. A preta, com 1,5 metro de altura, também não era muito grande como no desenho. Por meio dessas distorções, Agostini constrói uma imagem brutalizada de Izabel. Ainda sim, ele representa uma situação real, a prisão de uma mulher negra capoeira. Mas qual o significado daquela situação, ou seja, da presença de Izabel frente ao batalhão?

Segundo Antonio Liberac C. S. Pires, “reza a lenda que, na época em que as maltas de capoeiras do século XIX infestaram as cidades do Rio de Janeiro, Belém e Salvador, as mulheres tinham a função de esconder as armas e repassá-las no momento dos grandes confrontos entre grupos inimigos”.⁹⁸ Seria esse o caso de Izabel? Se Izabel se prestava também a cooperar com colegas capoeiras do sexo oposto, não sabemos, o que mostram os documentos é uma capoeira ativa, que não devia nada a homem algum. Segundo a imprensa, a capoeira era “useira e vezeira em exercícios de capoeiragem, e que além disso tem termo de bem-viver assinado na polícia e o retrato na galeria dos ratoneiros célebres”.⁹⁹ Não só estava Izabel junto aos capoeiras em cenário típico de sua atuação, como portava navalha, trajava um paletó branco, era sabidamente conhecedora dos exercícios da capoeiragem e estava entre desordeiros conhecidos por suas façanhas. Assim, a combinação de todos esses elementos não deu margem a erros e Izabel foi reconhecida como capoeira, tendo seu nome publicado nas páginas dos grandes jornais e uma caricatura desenhada na *Revista Illustrada*.

Conforme indicamos no capítulo anterior, a presença de capoeiras nas festividades, à frente das bandas de música, em desfiles militares, carnavais de rua ou bandos precatórios, era algo comum e tinha significados variados. Segundo Plácido de Abreu (1885), a passagem de bandas era um dos momentos prediletos que envolviam a ritualística de confronto entre os capoeiras, profundamente relacionados às disputas territoriais. Esse imigrante português explica que

“A notícia da saída de uma banda de música corre com rapidez de relâmpago entre os bandos de capoeiras. Desde logo, começam a reunir-se nas fortalezas à espera da hora em que devem tomar a frente do batalhão ou sociedade (...)”¹⁰⁰

⁹⁸ PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. “Uma volta ao mundo com as mulheres capoeiras: gênero e cultura negra no Brasil (1850 - 1920). Cowling, Camillia, et al. Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação. Brasil, Selo Negro Edições, 2012. Edição Kindle.

⁹⁹ Gazeta de Notícias, 4 de Janeiro de 1882.

¹⁰⁰ ABREU, Plácido. Os capoeiras. Rio de Janeiro: tip. Seraphim Alves de Britto, 1886. p. 5.

Conforme vimos no capítulo anterior, os capoeiras adotavam determinadas estratégias, a exemplo das roupas, para serem reconhecidos como tais. As aparições públicas também reforçam essa característica. Carlos E. L. Soares argumenta elas “retinham um caráter comum de sedimentar o prestígio do capoeira frente a uma parcela da população”. Para o autor, a frente desses desfiles geralmente eram moleques que almejavam um lugar no rol de grandes capoeiras da cidade, exibindo suas habilidades e intimidando qualquer um que tomasse sua frente.¹⁰¹ Caso exemplar que combina os dois elementos é a prisão do bem-vestido caxinguelê Luiz Candido à frente do batalhão, que analisamos no capítulo 2. Os relatos sobre Izabel, nesse sentido, são semelhantes, pois além de estar em situação parecida, vestia um paletó branco na hora da prisão. Assim, seria esse o significado da ação de Izabel, ganhar reconhecimento e notoriedade? A análise da figura 8 e de alguns causos envolvendo capoeiras na grande imprensa ajudam a compreender melhor as estratégias dos capoeiras e, portanto, responder a pergunta.

3.2 “A moda do dia”



Figura 8 - A moda do dia
O Mequetrefe, nº 368, 10 de março de 1885.

Legenda: “A moda do dia.
Os capoeiras”.

¹⁰¹ SOARES, Carlos E. L. A negrada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro (1850-1890). Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994. p. 75.

A figura 8 provavelmente foi desenhada por Aluísio de Azevedo.¹⁰² Nela, observa-se um conflito entre maltas de capoeiras, como a batalha de Carapicus contra Cabeças-de-Gato narrada por Azevedo no *Cortiço*.¹⁰³ Alexandre Mello de Moraes Filho fornece descrição também parecida: “às vezes, interrompendo a marcha de uma procissão, o desfilar de um cortejo, ouvia-se, aos gritos das senhoras correndo espavoridas, das negras levando os senhores moços no colo, dos pais de família pondo abrigo a mulher e os filhos, o horroroso Fecha! Fecha!”.¹⁰⁴ Curiosamente, na imagem, há situação semelhante, porém, ainda mais caótica. Destacando-se por estar no centro inferior da imagem, com uma cartola na cabeça, o homem que poderia ser pai de família é pisoteado por capoeiras descalços. A esposa, uma senhora espavorida, de roupas pomposas, é quem tenta dar-lhe abrigo, mas sem sucesso. Enquanto isso, no canto direito da imagem, a criança do casal parece largada à própria sorte. Punhais, facas e navalhas, capoeiras com pernas para o alto, capoeiras caídos, todos esses elementos contribuem para transmitir ao leitor a visão de pura selvageria, de ameaça à família tradicional brasileira. A posição do patriarca, aos pés dos capoeiras, é bem simbólica nesse sentido. Assim, as caricaturas davam forma ao temor da população branca da corte construindo e ampliando o medo em relação aos capoeiras.

Segundo a legenda, os capoeiras eram “a moda do dia”, afirmação um tanto ambígua, sugerindo, talvez, que os capoeiras eram assunto quente na imprensa. É curioso que eles conseguissem atrair tanta atenção dos periódicos em meio a grande crise política, como aquela derivada dos debates sobre a lei dos sexagenários.¹⁰⁵ A agitação ocorria não apenas no parlamento, mas nas ruas, gerando grande apreensão. Esse medo parecia encontrar terreno fértil nas ações dos capoeiras. A revista em que a caricatura foi publicada, assim como outros jornais do período, clamavam por ações mais enérgicas e denunciavam a ineficiência das forças policiais.

¹⁰² Chegamos a essa conclusão a partir do último desenho daquela edição do Mequetrefe, assinado por “Asmodeu”, um dos pseudônimos de Azevedo. <http://bndigital.bn.gov.br/aluisio-azevedo/>

¹⁰³ AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. Cap. XVII.

¹⁰⁴ MORAIS FILHO, Alexandre Mello. *Festas e Tradições Populares do Brasil*. Brasília: Senado Federal, Conselho editorial, 2002.

¹⁰⁵ Desde de 1884 o projeto Dantas vinha sendo debatido na Câmara, mas, em fins daquele ano entrou em um impasse e o imperador dissolveu o parlamento, convocando novas eleições. O processo eleitoral, como demonstra Angela Alonso, foi repleto de violência e confusões, desfavorecendo Dantas e os demais abolicionistas que pretendiam maioria na Câmara. O resultado desanimador levaria a novo impasse e a queda do Gabinete Dantas, substituída por interregno liberal com Saraiva. Todo esse processo, como demonstrou Ramos, foi de intensos debates e expectativas na imprensa. ALONSO, Angela. Flores votos e balas: o movimento abolicionista brasileiro (1868 - 88). RAMOS, Ana Flávia Cernic, “A lei dos sexagenários nas ‘Cousas Políticas’ da Gazeta de Notícias: os embates acerca da escravidão e da liberdade na imprensa carioca (1884-1885)”. In: *Os intelectuais e a imprensa*, Rio de Janeiro, Mauad, 2014, pp. 47-72.

E os capoeiras? Quando se extinguirá essa raça maldita, que traz em contínuo sobressalto os honrados burgueses desta muita heroica? Ainda no domingo passado o largo da Carioca foi o teatro escolhido para uma vergonhosa cena de capoeiragem, infelizmente presenciada por muitos estrangeiros. E o pior de tudo é que taes cenas foram, dizem, provocadas por uma rixa velha entre o subdelegado do Sacramento e de S. José. Meu Deus! Quando irão os capoeiras fazer companhia aos urbanos? Pois se estes acabaram, que poderão aqueles fazer sozinhos? O capoeira e o urbano completavam-se mutuamente extinto um, extinga-se o outro, que diabo!...

Novamente, a caricatura parece uma versão ilustrada do texto, principalmente no argumento de que os capoeiras eram uma ameaça aos burgueses pacíficos, coisa que o caricaturista faz pela representação de uma família nobre em apuros. Além do conflito no largo da Carioca, onde capoeiras teriam se confrontado por conta de rixas entre subdelegados, destaca-se a extinção da guarda urbana.¹⁰⁶ Carlos E. L. Soares também notou a preocupação dos periódicos com a dissolução da guarda: “debatia-se a opinião pública com a notícia da dissolução da guarda urbana pelo recém empossado gabinete conservador do barão de Cotegipe”.¹⁰⁷ Neste último ponto, o autor escorrega nas datas, pois Cotegipe seria alçado a chefe de gabinete somente em agosto daquele ano, com o fim do interregno liberal de Saraiva. De qualquer maneira, havia o medo de que a dissolução da guarda resultasse no aumento dos casos de capoeiras. Assim como a caricatura de Azevedo, as notícias dos jornais parecem reforçar essa ideia.

Segundo o *Jornal do Commercio*, o primeiro dia do mês de março de 1885 foi marcado pelas correrias dos capoeiras. Na rua do Lavradio, capoeiras promoveram desordens “quase em frente a polícia”, sendo necessário o uso de cavalaria para que fossem dispersados. Mais tarde, logo após a passagem de um “bando precatório” — os precatórios eram grupos de pessoas que passavam pelas ruas pedindo caridade, algumas vezes acompanhadas de uma banda de música —, “outro grupo, mais numeroso, fez tropelias, na rua da Uruguayana”. Segundo o relato, um “chefe de malta” teria sido preso, mas os capoeiras se aproveitaram do “tumulto que então reinava” para “dar fuga ao preso”. No distrito de Santana, “por ocasião da passagem do bando precatório do clube dos progressistas da cidade nova a capoeiragem também deu sinais de si”. Seria o mesmo bando precatório da rua Uruguaiana? É possível, mas difícil de confirmar.¹⁰⁸

¹⁰⁶ A guarda urbana era uma força policial não militarizada que, criada em 1866, ficava sob o comando do chefe de polícia. Ela foi dissolvida pelo decreto n. 9.395, de 7 de março de 1885. Para saber mais, ver: “Continuidade, 1866 - 89” In HOLLOWAY, Thomas. *Polícia no Rio de Janeiro. Repressão e resistência numa cidade do século XIX*. Rio de Janeiro: FGV, 1997. p. 215 - 248.

¹⁰⁷ SOARES, Carlos E. L. *Festa e violência: os capoeiras e as festas populares na corte do Rio de Janeiro (1809 - 1890)*. p. 305 In: CUNHA, Maria C. P. (org). *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, Cectl, 2002.

¹⁰⁸ *Jornal do Commercio*, n° 62, 3 de março de 1885.

Nessas narrativas, encontram-se algumas estratégias que ajudam a compreender o comportamento dos capoeiras. O caso do chefe de malta que se livra das garras da autoridade graças a desordem reinante, demonstra como os capoeiras se utilizavam da multidão para se ocultar e proteger. De acordo com Maya Talmon-Chvaicer, muitas vezes eles contavam com a colaboração da população da corte, por uma questão de admiração e simpatia, ou medo.¹⁰⁹ Isso ajuda a explicar a recorrência dos capoeiras frente aos bandos precatórios e de outros ajuntamentos. Os registros demonstram que eles também eram provocadores, afinal, faziam suas exhibições “quase em frente à polícia”. De acordo com aquela historiadora, os capoeiras não apenas provocavam desordem, mas desrespeito explícito às autoridades.

A *Gazeta de Notícias* também narra uma série de acontecimentos envolvendo capoeiras. Destaque para uma longa e bem elaborada coluna intitulada “Capoeiragem” no dia 9 de março, um dia antes da publicação da figura 8. O jornalista exigiu da polícia “enérgicas providências”, reclamou da conhecida “impunidade em que vivem esses turbulentos” e da inércia das autoridades. A denúncia vinha acompanhada de um interessante caso:

Ontem, na ocasião em que passavam pela rua do Ouvidor os bandos precatórios, um cavalheiro, que estava parado à porta de um estabelecimento em frente ao nosso escritório, foi inopinadamente agredido e apanhou no chapéu, felizmente de grosso pano, uma formidável cacetada. O agressor, de chapéu à banda, parou gingando e provocador durante alguns minutos, seguindo depois de braço dado com outro companheiro, como se nada houvesse acontecido.¹¹⁰

Vários elementos desse caso batem com os relatos analisados até aqui. De “chapéu à banda”, acompanhando um bando de precatório, o capoeira agrediu sem mais nem menos um homem pacífico e, depois, gingou de maneira provocadora. Essa provocação em frente a redação de um dos maiores jornais da corte não parece ser aleatória. Por ter ocorrido em frente à *Gazeta*, o caso parece ter incentivado uma denúncia mais incisiva, abrindo um debate sobre os capoeiras naquele periódico. Assim, como afirmou Aluísio de Azevedo, os capoeiras eram a moda do dia, e foram por dias seguidos.

Depois de dias seguidos em que os capoeiras foram alvo de discussão em uma coluna específica na *Gazeta*, intitulada “Capoeiragem”, o debate também adentrou na coluna “Balas de Estalo”. Entre os personagens que participaram estava Lélío, pseudônimo de Machado de Assis. Seu texto era uma resposta mais direta à crônica de Ly, um dos vários personagens de Henrique Chaves, que havia sugerido a deportação como solução para o problema. Lélío não

¹⁰⁹TALMON-CHVAICER, Maya. "The Criminalization of Capoeira in Nineteenth-Century Brazil." *Hispanic American Historical Review*, vol. 82 no. 3, 2002, p. 525-547.

¹¹⁰ *Gazeta de Notícias*, nº 68, 9 de março de 1885.

apenas discorda da solução como critica a narrativa que brutaliza os capoeiras como assassinos sádicos.

O texto de Machado toca no ponto nervoso das aparições públicas dos capoeiras, ajudando a explicar, por exemplo, o significado da presença da capoeira Izabel à frente da banda de música, assim como algumas das estratégias por trás das ações dos e das capoeiras que vimos até aqui. Em suma, o texto de Machado contribui para compreender a relação dinâmica das caricaturas com os capoeiras, por isso, merece leitura atenta.

3.3 “*Um remédio infalível*”

No dia 14 de março de 1885, na coluna “Bala de Estalos”, Lélío oferece uma solução para todo aquele debate que vinha acontecendo nas páginas da *Gazeta de Notícias*. Lélío não é apenas um pseudônimo, mas um personagem narrador de Machado com características próprias, assim como um Brás Cubas ou o velho Dom Casmurro. Conforme argumenta Ana Flávia Cernic Ramos, a crônica não deve ser analisada como “reflexo ou flashes de um tempo histórico, mas como produto de elaboração narrativa, interpretação e intervenção social”.¹¹¹ Por conseguinte, a análise dessa fonte deve levar em conta os diferentes fatores envolvidos na construção narrativa de Machado naquele texto. Ramos demonstra que o personagem estava inserido numa “batalha literária” do escritor contra o realismo. Desse modo, por intermédio de Lélío, o Bruxo do Cosme Velho abordava “as tensões entre verdadeiro e falso, entre forma e conteúdo, entre uma narrativa objetiva e convencional e o absurdo em que de fato ela se constituía”.¹¹² É justamente isso que podemos observar na crônica sobre os capoeiras, pois Lélío insiste em contestar uma verdade dada, um dogma dominante na imprensa:

Comecemos por dizer que estou em desacordo com todos os meus contemporaneos, relativamente ao motivo que leva o capoeira a plantar facadas nas nossas barrigas. Diz-se que é o gosto de fazer mal, de mostrar agilidade e valor, opinião unanime e respeitada como um dogma. Ninguem vê que é simplesmente absurda.

Lélío era conhecido como o “filósofo das balas” pelos outros personagens daquela coluna. Dias antes de receitar o remédio contra os capoeiras, ele afirmou que buscava descer “ao fundo das coisas”.¹¹³ De acordo com Ramos, por meio de método próprio, Lélío atacava a “mentira compartilhada”. Nesse caso, a mentira compartilhada era a de que os capoeiras

¹¹¹ RAMOS, Ana Flávia Cernic. *As máscaras de Lélío: ficção e realidade nas “Balas de Estalo” de Machado de Assis*. 2010. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010. p. 28.

¹¹² *Ibidem*, p. 197.

¹¹³ *Gazeta de Notícias*, 26 de fevereiro de 1885.

navalham as barrigas das pessoas por puro sadismo, de que eram “assassinos por divertimento”, conforme publicou a *Revista Illustrada*,¹¹⁴ ou de que “matam só pelo prazer de matar”, segundo consta no *dicionário de língua portuguesa*.¹¹⁵ Uma mentira repetida também por autoridades e estrangeiros, como o botânico inglês que argumentou que os capoeiras “cortam as pessoas à guisa de diversão”.¹¹⁶

Conforme argumentamos, a “bala” de Lélío, além de responder aos acontecimentos recentes, era uma resposta à crônica de Ly. Ele oferecia outra solução, um remédio infalível. Receitas de drogas para problemas sociais e políticos era algo comum nas crônicas de Lélío.¹¹⁷ Desse modo, como um bom filósofo, bastou-lhe “fazer esta reflexão, para descobrir a causa eficiente das facadas anônimas e adventícias, e logo o medicamento apropriado.” A reflexão do baleiro filósofo é reveladora: “Capoeira é homem. Um dos característicos do homem é viver com o seu tempo. Ora, o nosso tempo (nosso e do capoeira) padece de uma coisa que poderemos chamar — *erotismo de publicidade*”. Assim, a causa para o problema estava clara, pois o capoeira “recorre à navalha, espalha facadas, certo de que os jornais darão notícia das suas façanhas e divulgarão os nomes de alguns”. A explicação para Lélío era bem compreensível, afinal, “o nome da gente, em letra redonda tem outra graça que não em letra manuscrita; sai mais bonito, mais nítido, mete-se pelos olhos dentro, sem contar que as pessoas que o hão de ler, compram as folhas, e a gente fica notória sem despender nada”. Com isso, só resta o remédio:

Sim, senhor, adivinhou, é isso mesmo: *não publicar nada, trancar a imprensa às valentias da capoeiragem*. Uma vez que não se dê mais notícia, elles recolhem-se às tendas, aborrecidos de ver que a critica não anima os operosos.¹¹⁸

Segundo Soares, a análise de Machado reforça o argumento de que os capoeiras se enfiavam nas festas públicas para conquistar notoriedade e fama.¹¹⁹ Mais do que isso, a crônica de Lélío diz que o comportamento dos capoeiras tinha um objetivo específico: ter seu nome registrado na imprensa. Marcelo Balaban também argumenta nesse sentido. Para o

¹¹⁴ Revista Illustrada, n° 35, 16 de setembro de 1876, p.2.

¹¹⁵ SILVA, Antonio de Moraes, 1755-1824. Dicionario da lingua portugueza Rio de Janeiro : Lisboa : Empr. Litteraria Fluminense ; Adolpho Modesto, 1890.

¹¹⁶ DENT, Charles Hastings. A year in Brazil. London 1886, p. 239. Apud. HOLLOWAY, Thomas H. Polícia no Rio de Janeiro. Repressão e resistência numa cidade do século XIX. Rio de Janeiro: FGV, 1997. p. 245. Grifo nosso.

¹¹⁷ Segundo Ana Flávia Cernic, era uma forma de ironizar a medicina da época e suas soluções milagrosas para as doenças. RAMOS, 2010, op. cit.

¹¹⁸ Gazeta de Notícias, n° 73, 14 de março de 1885. Grifo nosso.

¹¹⁹ SOARES, Carlos E. L. Festa e violência: os capoeiras e as festas populares na corte do Rio de Janeiro (1809 - 1890). In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura. Campinas, SP: Editora da Unicamp, Cecult, 2002.

autor, os capoeiras queriam se fazer temidos e, por isso, usavam a tática de aparecer em público e na imprensa para reforçar este temor. O medo propagado na imprensa não era apenas exagero dos jornalistas, mas fruto de uma estratégia consciente dos capoeiras.¹²⁰ Esse fenômeno demonstra que a imprensa não pode ser analisada como simples registros dos acontecimentos. Na verdade, parte dos acontecimentos, os impressos interferiam na realidade não apenas por meio da narrativa dos jornalistas, mas da complexa relação que estabeleciam com os sujeitos históricos, os quais faziam da imprensa um campo de disputas, de reivindicações e protestos.

Lélio afirma com todas as letras que os capoeiras estavam ligados na atenção que recebiam dos impressos e que tomavam ações pensadas nisso, em ter seu nome registrado nas páginas dos jornais. Talvez fosse essa a motivação do capoeira que atacou o homem em frente à *Gazeta de Notícias* e que, aparentemente, foi o estopim para o debate nas páginas do periódico. Se muitos jornalistas, autoridades e viajantes viam aquela atitude como uma prova da brutalidade e do sadismo daquele indivíduo, Lélio, ou mesmo Machado, foi mais fundo, questionando uma verdade absoluta e oferecendo uma explicação distinta. Ainda que o personagem explique e reduza esse comportamento dos capoeiras ao “erotismo da publicidade”, ele faz uma reflexão que nos permite vislumbrar uma estratégia de aparição social que, longe de motivada pela brutalidade inerente dos capoeiras, manipulava as notícias dos jornais para construir e se utiliza do medo.

Se os capoeiras almejavam ter o nome registrado nas páginas dos jornais diários, como afirma Lélio, virar capa de revista, a exemplo da figura 8, poderia ser ainda mais interessante. Por isso, conforme observa Joshua Brown em relação à imprensa ilustrada estadunidense, esses documentos devem ser analisados como resultado de uma interação dinâmica entre editores, jornalistas e caricaturistas, e o público leitor.¹²¹ Essa interação fica clara quando pensamos que capoeiras poderiam agir pensando na repercussão de suas ações na imprensa. Consoante ao que argumentou Marcelo Balaban, os capoeiras também são autores das caricaturas, ainda que indiretos.¹²² Trata-se de um comportamento que engenhosamente subverte e manipula as narrativas persecutórias, racistas e exageradas daquelas fontes.

Ainda que seja apenas uma conjectura, podemos imaginar que Izabel, caricaturada por Agostini, estivesse com a malta em frente ao batalhão justamente para fazer nome, ganhar

¹²⁰ BALABAN, Marcelo. “Quem tem... barriga tem medo”: imagens de capoeiras na imprensa ilustrada da corte, *Afro - Ásia*, n° 51, 2015, pp. 175-221.

¹²¹ BROWN, Joshua. *Beyond the Lines – Pictorial Reporting, Everyday Life and the Crises of Gilded Age America: Pictorial Reporting, Everyday Life, and the Crisis of Gilded Age America*.

¹²² BALABAN, 2015, op. cit. p. 197.

ainda mais reconhecimento por sua valentia e, quem sabe, aparecer nas folhas de jornais e revistas da corte. O local escolhido, a rua do Ouvidor, era estratégico, pois além de sede de diversos periódicos, era conhecida por abrigar a intelectualidade fluminense do século XIX. Assim, a capoeira, apesar de presa, foi muito bem sucedida na exibição, garantindo sua aparição não apenas nos diários, como nas páginas da *Revista Illustrada*. Como argumentou Paula J. F. Fialho, apesar das tentativas de exclusão da mulher negra da história, seja nas fontes, relatos ou mesmo na historiografia, “suas existências insistem em resistir”.¹²³

¹²³ FIALHO, 2019, op. cit. p. 100.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho, buscamos demonstrar que as caricaturas publicadas na imprensa ilustrada, entre os anos de 1870 e 1890, podem ser utilizadas como fontes históricas para estudar a capoeiragem. O esforço empregado foi no sentido de evidenciar os desafios e as possibilidades dessa abordagem, tomando-as em sua particularidade, mas também de maneira conjunta. Assim, argumenta-se que, por intermédio do cruzamento documental, é possível não apenas desvendar os significados dessas fontes ambíguas, mas das ações daqueles e daquelas personagens das ruas.

As caricaturas representam praticamente os únicos registros iconográficos sobre a capoeiragem da segunda metade do século XIX. Desse modo, os objetivos dessa pesquisa, de demonstrar que esses testemunhos figurativos, ainda pouco investigados pela historiografia da capoeira, contribuem para construção do conhecimento histórico sobre o passado da capoeira, foram cumpridos.

A análise da historiografia evidencia como muitos trabalhos, apesar de exporem as imagens, não tomaram-nas como fontes históricas. Por outro lado, também demonstra que pesquisas recentes abrem portas para novas abordagens e interpretações. Ao questionarmos os aspectos particulares dessas fontes, buscamos demonstrar os desafios que elas apresentam, mas também as oportunidades. Nesse sentido, a utilização de métodos adequados é fundamental para não cair em equívocos ou análises superficiais. A relativa abundância de fontes sobre a capoeiragem, apesar de desafiadora, contribui para melhor analisar as imagens. A linha temática perseguida ao longo do trabalho, ou seja, as caricaturas que tratam das aparições públicas dos capoeiras, como à frente de batalhões e bandas de música, permitem compreender não apenas os significados desse comportamento, mas a relação que ele tinha com a atenção que os capoeiras recebiam da imprensa, inclusive a ilustrada. Desse modo, elas e eles não ficaram passivos diante da perseguição que sofreram na imprensa nas últimas décadas do dezenove, com isso, influenciaram na maneira como foram representados. Essa abordagem exemplifica como a imprensa e, portanto, as caricaturas, são resultado de uma complexa dinâmica social.

Assim, por paradoxal que possa parecer, a aparição pública dos capoeiras lhes servia, pois, ainda que fossem formadas por um conjunto assustador de estereótipos sociais e raciais, as caricaturas contribuía para que amplificar o temor. Ao criticar os capoeiras, os diários e as folhas ilustradas realizavam também o avesso do que explicitavam, sendo um irônica, e saborosa, vitória dos e das capoeiras.

REFERÊNCIAS

1 - Fontes

1.1 Periódicos

A Comédia Social: hebdomadário popular e satírico (RJ) 1870 -.

A Constituição, Belém, nº 63, 1876.

A Semana Illustrada, (RJ) : Typ. de Pinheiro e Cia., 1860-1876.

A Vida Fluminense : Folha Joco-Seria Illustrada (RJ) - 1870 - 1874

Diário do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ : Typografia do diário, 1870 - 1890.

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, RJ : Typ. da Gazeta de Noticias, 1875 - 1890.

Jornal do Commercio (RJ) - 1870 - 1890.

Jornal da Tarde (RJ) Rio de Janeiro, RJ : Typ. Americana, 1869-1872.

Kosmos Revista Artística, Scientífica e Literaria, Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, mar. 1906.

O Besouro: folha illustrada, humorística e satyrica. Rio de Janeiro, RJ : Typ. de G. Leuzinger & Filhos, 1878 -.

O Fígaro: folha ilustrada (RJ) - 1876 - 1877.

O Mosquito: jornal caricato e critico. Rio de Janeiro, RJ : Typ. de Domingos Luiz dos Santos, 1869-1877.

O Mequetrefe. Rio de Janeiro, RJ : Nova Typ. de J.P. Hildebrandt, 1875-1890.

O Cruzeiro. Rio de Janeiro, RJ : Typ. de Quirino e Irmao, 1878.

Revista Illustrada. Rio de Janeiro, RJ : Typ. de Paulo Hildebrandt, 1876-1890.

1.2 Fontes oficiais

Arquivo público do estado do Rio de Janeiro. Livros de matrícula da Casa de Detenção (1861 - 1880): nº 1069, nº 2244, nº 3963, nº 3969, nº 3986, nº 3987, nº 3988, nº 3987, nº 4021, nº 4025, nº 4042, nº 4043, nº 4051, nº 4052, nº 4058, nº 4059, nº 4284, nº 5454. Disponível em: <https://aperj.godocs.com.br>.

Annaes do Parlamento Brasileiro. Tomo III [1872] Disponível em <<https://bd.camara.leg.br/bd/>>. Acesso em 08 de fevereiro de 2021.

1.3 Livros

ABREU, Plácido. Os capoeiras. Rio de Janeiro: tip. Seraphim Alves de Britto, 1886.

AZEVEDO, Aluísio. O Cortiço. MINISTÉRIO DA CULTURA Fundação Biblioteca Nacional Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/cortiço.pdf>.

MALHEIRO, Agostinho Marques Perdigão. **A escravidão no Brasil: ensaio historico-juridico-social**. Rio de Janeiro. Typografia Nacional. 1866. Disponível em: <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/174437>>.

MORAIS FILHO, Alexandre de Melo. Capoeiragem e capoeiras célebres. Festas e Tradições Populares do Brasil. Brasília: Senado Federal, Conselho editorial, 2002. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/1061>>.

SILVA, Antonio de Moraes, 1755-1824. Dicionario da lingua portugueza Rio de Janeiro : Lisboa : Empr. Litteraria Fluminense ; Adolpho Modesto, 1890.

2 - Bibliografia

ALONSO, Angela. **Flores votos e balas: o movimento abolicionista brasileiro (1868 - 88)**.

ANTUNES, Livia de Lauro. **Sob a Guarda Negra: abolição, raça e cidadania no imediato pós abolição**. Tese (doutorado) Universidade Federal Fluminense, Instituto de História, Programa de Pós-Graduação em História. 2019. Disponível em: <<https://www.historia.uff.br/stricto/td/2152.pdf>>.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig, **Capoeira: The History of an Afro-Brazilian Martial Art**. First published 2005 by Routledge, an imprint of Taylor & Francis, 2005.

BALABAN, Marcelo. **O Poeta do Lápis: sátira e política na trajetória de Angelo Agostini no Brasil Imperial (1864 - 1888)**. Campinas, SP. Editora Unicamp. 2009.

_____. **“Quem tem... barriga tem medo”**: imagens de capoeiras na imprensa ilustrada da corte. Afro - Ásia , n° 51, 2015, pp. 175-221.

_____. **"Transição de cor"**: Raça e abolição nas estampas de negros de Angelo Agostini na Revista Ilustrada. Topoi (Rio J.), Rio de Janeiro , v. 16, n. 31, p. 418-441, Dec. 2015 .

BRETAS, Marcos Luiz. **O império da navalha e da rasteira: a República e os capoeiras**. Revista de Estudos Afro-Asiáticos, n. 20, p. 240, 1991.

BROWN, Joshua. **Beyond the Lines – Pictorial Reporting, Everyday Life and the Crises of Gilded Age America**. Berkeley: University of California Press, 2002.

CARDOSO, Athos Eichler (org.). **Aventuras de Nhô-Quim e Zé Caipora : os primeiros quadrinhos brasileiros 1869-1883**. Brasília: Senado Federal, 2011.

CARVALHO, Nadja Moura. **Jornalismo, pintura, caricatura e romance em interface: Aluísio de Azevedo entre o pincel e a pena**. 166 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002.

CHALHOUB, Sidney. **A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COSTA, Emília Viotti da, **A abolição**, 8º ed. - São Paulo: Editora UNESP, 2008

DIAS, Luiz Sergio. **Da “turma da lira” ao cafajeste. A sobrevivência da capoeira no Rio de Janeiro na Primeira República**. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000.

_____. **Quem tem medo de capoeira? 1890-1904**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Divisão de Pesquisa, 2001.

FAUSTINO, Luiz Felipe de Oliveira. **Capoeiragem carioca: da fina malandragem ao esporte civilizado (1885-1910)**. 2008. 106 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

FIALHO, Paula Juliana Foltran. **Mulheres incorrigíveis: capoeiragem, desordem e valentia nas ladeiras da Bahia (1900-1920)**. 2019. 300 f., il. Tese (Doutorado em História)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: raízes do método indiciário**. São Paulo: Companhia das Letras (1989).

GONÇALES, Guilherme Domingues. **Mulheres engravatadas: moda e comportamento feminino no Brasil, 1851-1911**. 2019. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/D.8.2019.tde-10092019-160919. Acesso em: 2021-05-08.

HABERMANS, Jürgen, “Sobre o conceito de opinião pública”, In: **Mudança estrutural da esfera pública**, São Paulo: Unesp, 2014, pp. 487-510.

HOLLOWAY, Thomas H. **A Healthy Terror": Police Repression of Capoeiras in Nineteenth-Century Rio de Janeiro**. *The Hispanic American Historical Review*, Vol. 69, No. 4 (Nov., 1989).

_____. **Polícia no Rio de Janeiro. Repressão e resistência numa cidade do século XIX**. Rio de Janeiro: FGV, 1997.

KARASCH, Mary C. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LUCA, Tania Regina. **A história dos, nos e por meio dos periódicos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

MAINARDI, Patricia. **Another World: Nineteenth-Century Illustrated Print Culture**. Yale University Press, 2017.

MENDONÇA, Paulo Knauss de. et. al. (organizadores). **Revistas Ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

NEVES, Lúcia Maria Bastos P. et al. **História e imprensa: representações culturais e práticas de poder**. Rio de Janeiro, DP&A, 2006.

OLIVEIRA, J. P., and LEAL, L. A. P. **Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil** [online]. Salvador: EDUFBA, 2009

PETTEGREE, Andrew, "The Search for Truth", "The Age of the Journal", in: **The invention of the news : how the world came to know about itself**, New Haven and London, Yale University Press, 2014, pp. 251-288.

PINTO, Ana Flávia M., "Do leão do norte seguiu a notícia: "Realidade social ou dissolução nacional", in: **Imprensa Negra no Brasil do século XIX**, São Paulo: Selo Negro, 2010, pp. 53-102.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. **A capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)**. 1996. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281458>>. Acesso em: 23 jul. 2018.

_____. **"Uma volta ao mundo com as mulheres capoeiras: gênero e cultura negra no Brasil (1850 - 1920)**. Cowling, Camillia, et al. *Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. Brasil, Selo Negro Edições, 2012. Edição Kindle.

RAMOS, Ana Flávia Cernic, **"A lei dos sexagenários nas 'Cousas Políticas' da Gazeta de Notícias: os embates acerca da escravidão e da liberdade na imprensa carioca (1884-1885)"**. In: *Os intelectuais e a imprensa*, Rio de Janeiro, Mauad, 2014, pp. 47-72.

_____. **As máscaras de Lélío: ficção e realidade nas "Balas de Estalo" de Machado de Assis**. 2010. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola Ensaio Sócio-Etnográfico**. Salvador: Itapoã, 1968.

RUBERY, Matthew. “**The personal Advertisements: Advertisements, Agony Columns, and Sensation Novels of the 1860s**”. In: *The Novelty of New s papers: Victorian Ficcion after the Invention of the News*, Oxford, Oxford University Press, 2009, pp. 47-82.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média**. Baurú, SP: EDUSC, 2007

SOARES, Carlos E. L. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850**. Campinas, SP, Brasil: Editora da UNICAMP, 2004.

_____. **A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro (1850-1890)**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

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

SODRÉ, Nelson Werneck. **A história da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966.

TALMON-CHVAICER, Maya. **The Hidden History of Capoeira: a collision of cultures in the brazilian battle dance**. University of Texas Press, 2008.

_____. **"The Criminalization of Capoeira in Nineteenth-Century Brazil."** *Hispanic American Historical Review*, vol. 82 no. 3, 2002, p. 525-547.

TELLES, Angela Cunha de Motta. **Desenhando a nação: revistas ilustradas do Rio de Janeiro e Buenos Aires nas décadas de 1860 e 1870**. Brasília: Funag, 2010.

VASCONCELO, Mônica. **A campanha abolicionista na Revista Ilustrada (1876-1888): Angelo Agostini e a educação do povo**. Curitiba: Appris, 2018.

DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

Eu, Gabriel Ferreira Schulz, declaro para todos os efeitos que o trabalho de conclusão de curso intitulado “Como a mariposa para a luz”: capoeiras na imprensa ilustrada do Rio de Janeiro (1870 - 1890) foi integralmente por mim redigido, e que assinalei devidamente todas as referências a textos, ideias e interpretações de outros autores. Declaro ainda que o trabalho nunca foi apresentado a outro departamento e/ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico.

Gabriel Ferreira Schulz
Brasília, 30 de maio de 2021