

Figura 76: ““Villegiatura” de um capoeira”¹⁴⁶, revista *O Malho*, Ano IX, nº 414, de 20 de agosto de 1910.



A elegância de Cyriaco não ocorria somente à noite, após as horas de trabalho, conforme o repórter da *O Malho* afirmou na reportagem do dia 15 de maio de 1909, mas também durante o dia, em suas folgas e nos finais de semana. Todas as fotos em que Cyriaco aparece bem vestido, sem suas roupas de trabalho, foram tiradas durante o dia.

Em *Troça de estudantes*, Cyriaco é apresentado como *doutor em capoeiragem*, junto aos estudantes de medicina. Já em “*Villegiatura*” de um capoeira, ele é apresentado como

¹⁴⁶ Legenda da Foto: “Cyriaco, mestre de capoeiragem, celebre vencedor de Sada-Miako e campeão das luctas do *rabo de arraia*, com reflexos do *alto da synagoga* e na *caixa do mastigo*. / Photographia tirada na fazenda do Sr. Eurico Lopes, em Minas, onde Cyriaco passou algumas semanas, descansando e reconfortando-se.”

mestre de capoeiragem, do mesmo modo confirmando o seu exímio conhecimento do jogo-luta, mas também apresentando-o como um possível professor de capoeira.

Contudo, o prestígio do capoeira não circulava somente por meio dos estudantes de medicina. Uma semana após a publicação de *Troça de estudantes*, *O Malho* publicou em 20 de agosto de 1910, “*Villegiatura*” de um capoeira, a qual trazia uma distinta foto do capoeira na fazenda do Sr. Eurico Lopes, em Minas Gerais, onde havia passado umas semanas descansando. A reentrada de Cyriaco na imprensa parece ter lembrado e influenciado Coelho Netto e outros parlamentares quanto ao aproveitamento da capoeira como exercício em institutos oficiais e estabelecimentos militares:

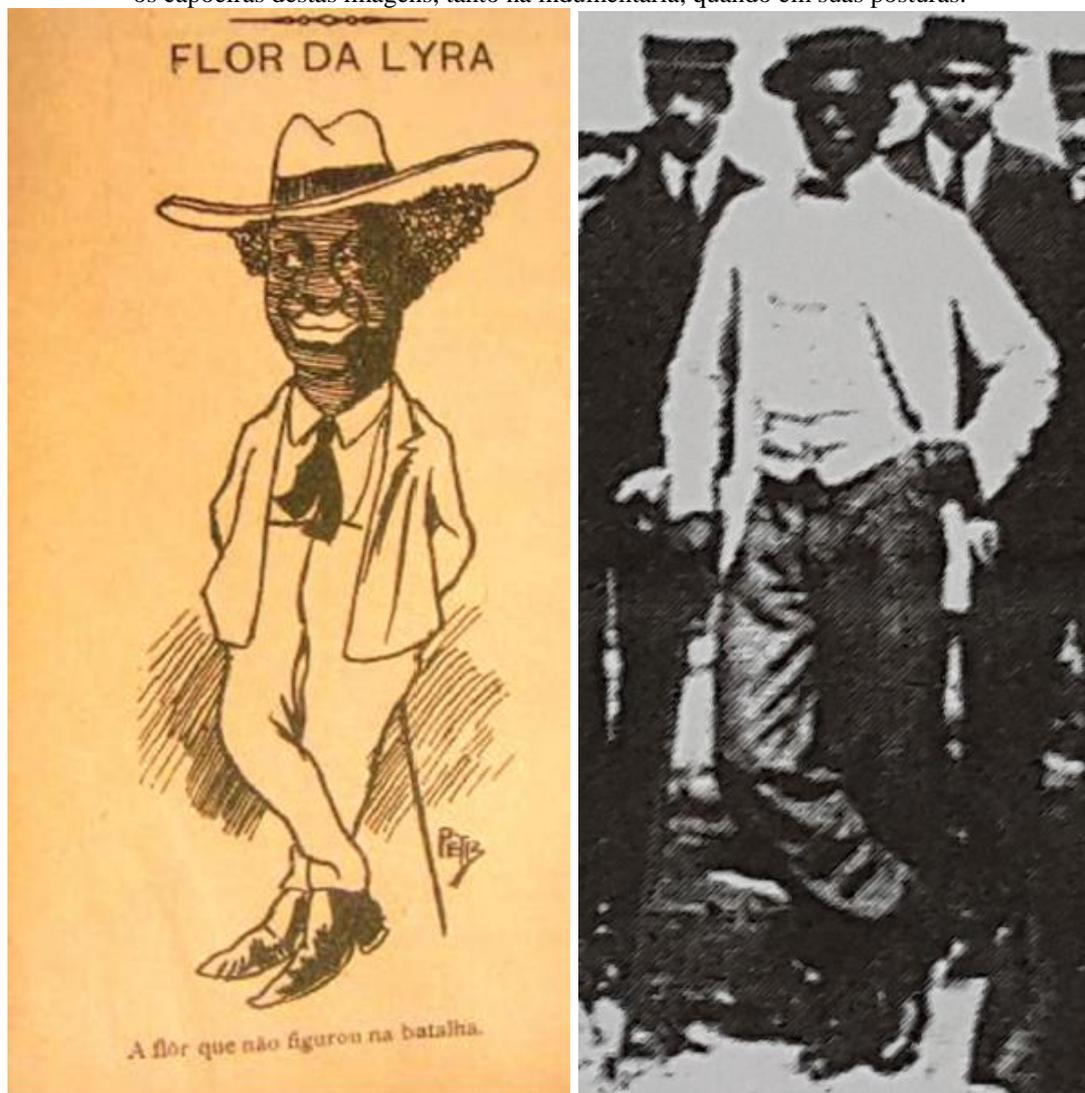
Em 1910, Germano Haslocher, Luiz Murat e quem escreve estas linhas pensaram em mandar um projecto á Mesa da Camara dos Deputados tornando obrigatorio o ensino da capoeiragem nos institutos officiaes e nos quartéis. Desistiram, porém, da idéa porque houve quem a achasse ridícula, simplesmente porque tal jogo era ... brasileiro [grafia original] (NETTO, 1928, p. 139).

Entretanto, como o próprio Coelho Netto afirmou, a iniciativa não vingou por que a capoeira era um “jogo brasileiro”. Talvez a compreensão sobre os *sports* naquele momento só abarcasse práticas estrangeiras já consolidadas como jogo, exercício ou ginástica. Mas certamente, o preconceito das elites políticas foi o que realmente fez com que o projeto dos três parlamentares não saísse da gaveta.

Cyriaco só voltaria a aparecer nas linhas da imprensa em 21 de maio de 1912, no jornal *O Correio do Povo*, da cidade de Porto Alegre, no Estado do Rio Grande do Sul, que certamente, deve ter reproduzido a matéria de algum jornal do Rio de Janeiro. Mas desta vez, a notícia seria sobre o seu óbito, aos 40 anos de idade, após ser vitimado por uma uremia¹⁴⁷, em 18 de maio de 1912 (MOURA, 2009, p. 129). Nesta reportagem aparece pela primeira vez na imprensa o nome “Ciríaco Francisco da Silva” (MOURA, 2009, p. 129). Pode ser que este seja o nome completo de Cyriaco.

¹⁴⁷ Ao contrário de Raul Pederneiras, que afirmou ter Cyriaco falecido por causa de uma pneumonia, segundo Moura (2009, p. 129), baseado na reportagem sobre o seu óbito, o capoeira teria morrido em decorrência de uma uremia.

Figuras 77 e 78: à esquerda, “Flor da Lyra”, *Tagarela*, 20 de agosto de 1903; à direita, Cyriaco, o *Macaco*, em um recorte de uma fotografia da matéria “A capoeiragem vencedora do jiu-jitsu”, revista *Careta*, de 29 de maio de 1909. É possível notar a grande semelhança entre os capoeiras destas imagens, tanto na indumentária, quando em suas posturas.



Talvez, caso Cyriaco não tivesse falecido, três anos após sua vitória sobre o jiu-jitsu de Sada Myaco, uma proposta pioneira de esportivização da capoeira teria sido realizada por um representante legítimo da capoeiragem do Rio de Janeiro, de uma prática popular oriunda das gerações que mantiveram¹⁴⁸ suas heranças culturais. Baseado nas informações contidas no texto de Raul Pederneiras, é certo afirmar que o trabalho de Cyriaco, no desenvolvimento de uma metodização do ensino da capoeira, sofreria influências externas em sua implementação. Muito possivelmente, os jornalistas, assim como Raul Pederneiras e outros, ajudariam Cyriaco a elaborar regras, normas, a descrever movimentos e golpes em livros, entre outras

¹⁴⁸ Deixo claro que a perspectiva da manutenção destas heranças culturais não impede a dinamicidade da cultura, mas sim, propicia a continuidade dos saberes e fazeres das culturas imaterial e material, mesmo que isso implique em mudanças para se adaptar, evoluir e garantir essa continuidade.

coisas próprias e características deste processo. Do mesmo modo, assim como estudantes da Faculdade de Medicina que eram discípulos de capoeira de Mestre Bimba na Bahia, e influenciaram o capoeira soteropolitano no desenvolvimento de sua *Luta Regional*, posteriormente denominada *Capoeira Regional*, Cyriaco também acabaria tendo alunos¹⁴⁹ da Faculdade de Medicina que influenciariam no desenvolvimento de sua escola de capoeiragem. Contudo, se tais influências convergiram para o desenvolvimento de uma capoeira esportivizada mais próxima ou distante de suas origens culturais, isto é impossível imaginar.

Diferentemente da Bahia (CASTRO JÚNIOR, 2010, p. 96), no Rio de Janeiro não houve a incorporação de velhos mestres para legitimar o processo de esportivização e institucionalização da capoeira. A morte de Cyriaco pode ter selado a única oportunidade que existiu neste sentido, já que todas as outras iniciativas posteriores não contemplaram os agentes que conheciam ou exerciam a prática popular da capoeiragem.

Após o momento de êxtase da vitória de Cyriaco, quando houve um bom número de reportagens sobre a capoeiragem na imprensa, ao final da década de 1900, a capoeira demoraria a ter destaque novamente. Conforme Coelho Netto afirmou em sua crônica: a “ultima demonstração da superioridade da capoeiragem sobre um dos mais celebrados jogos de destreza deu-nos o negro Cyriaco no antigo Pavilhão Paschoal Secreto fazendo afocinhar, com toda a sua sciencia, o jactancioso japonês, campeão do jiu-gitsu” (NETTO, 1928, p. 139)¹⁵⁰. Na década de 1920 também houve publicações sobre a capoeira. Mas foi somente a partir da década de 1930 que a capoeiragem voltaria a ganhar as páginas da imprensa carioca, sobretudo, em reportagens sobre a capoeira como luta nacional e ginástica brasileira, como uma prática esportiva. Neste período, no Rio de Janeiro, Sinhozinho começaria a aparecer na imprensa com a prática da capoeira sob a perspectiva do esporte, como uma ginástica, uma luta nacional.

¹⁴⁹ Os fatores que despertavam os interesses dos alunos da Faculdade de Medicina, ainda não estão claros. Os estudantes deste curso superior, geralmente oriundos de famílias com mais recursos, de diversas regiões do país, eram rapazes que deviam enxergar a capoeira como um meio de se defender. Estes devem ter crescido escutando as façanhas dos temidos capoeiras, principalmente, os do período imperial, antes do desterro para Fernando de Noronha. Isto, de alguma forma, pode ter propiciado um efeito de admiração e curiosidade pela prática, com a qual só puderam ter contato com a autonomia da vida adulta.

¹⁵⁰ Coelho Netto, no trecho “com toda a sua sciencia”, parece opor a capoeira à ciência e racionalidade do jiu-jitsu japonês, com toda a sua metodologia e disciplina, representando o *sport*, como uma prática moderna e desenvolvida.

Figura 79: “Um rabo de arraia”, revista *Careta*, 1915 (MOURA, 2009, p. 76). Legendas: “NILO – Conheceu papudo? O passo que não aprendi na Europa”; e no balão do sujeito ao fundo: “chama um taxi”.



Figura 80: “Agora a escripta é esta...”, revista *Careta*, anno XXIV, nº 1187, de 21 de março de 1931. Legenda: “Oswaldo Aranha passando um rabo de arraia miúda na arraia graúda!”



O rabo de arraia ilustraria vez ou outra alguma matéria na imprensa, para ilustrar charges políticas que nada correspondiam diretamente com a capoeira, como em “Um rabo de arraia”, de 1915, em que Nilo Peçanha é retratado aplicando o golpe, e “Agora a escripta é esta...”, de 1931, na qual Oswaldo Aranha, do mesmo modo, figura aplicando um rabo de arraia. Mas as charges envolvendo a capoeira com alguma conotação política, que tanto permearam as páginas de jornais e revistas até a primeira década do século XX, desapareceriam da imprensa. O período em que a imprensa abordou menos a capoeira coincide justamente com o período em que a prática menos se manifestou na sociedade, mostrando que a visibilidade nas ruas, por meio de seus feitos, fazia com que a prática ganhasse também a visibilidade na imprensa. Esta visibilidade só voltaria a ser exercida gradativamente, e de outro modo, pela prática da capoeira como esporte.

3.2 A capoeira pelos escritores

A capoeira foi objeto de interesse de alguns escritores entre 1890 e 1960. Neste subcapítulo vou abordar a capoeira pelos escritores por meio de suas obras e dos veículos onde publicaram: livros, artigos, entre outros, dentro do período compreendido na pesquisa. Procurei analisar as fontes de forma que pudesse interpretar por meio de suas narrativas e finalidades, as ideias, os conceitos e valores que nelas estão presentes, procurando perceber se os escritores analisados, de alguma forma, ajudaram a formatar conceitos sobre a capoeira, assim como, fomentaram ou lançaram ideias para sua esportivização.

3.2.1 Escritores e capoeira antes de 1890

É possível destacar três escritores que, cada um ao seu modo, dedicaram algumas linhas ou páginas sobre a capoeiragem antes de 1890. São eles: Aluísio Azevedo, Plácido de Abreu e Machado de Assis.

Em 1890, Aluísio Azevedo publicou uma das mais famosas e importantes obras da literatura brasileira: *O Cortiço*. Dentro desta obra de ficção existem diversos elementos da capoeiragem e do ambiente em que a prática se manifestou durante a segunda metade do

século XIX, no Rio de Janeiro. Como já afirmado anteriormente nesta tese, *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, é uma obra escrita em um contexto de grande imigração, principalmente de portugueses, onde vários conflitos emergiram entre nacionais e estrangeiros. Esta obra também retrata, mesmo que por meio da ficção, uma ideia do cotidiano dos cortiços do Rio e dos enfrentamentos entre os imigrantes portugueses e os capoeiras cariocas. O capítulo X da obra, onde é narrado o confronto entre o *mulato capoeira* Firmo e o português Jerônimo, exímio jogador de pau, armado com um varapau minhoto¹⁵¹, é um dos trechos mais citados pelos capoeiras dos tempos atuais, que desejam conhecer e imaginar um pouco sobre a capoeira daquela época no Rio de Janeiro. A luta entre o brasileiro e o português pode ser entendida também como um embate entre duas formas de luta, a capoeira e o jogo do pau.

Machado de Assis, não deixou de escrever algumas linhas sobre a capoeira. Em *Balas de Estalo*, coluna de artigos publicados originalmente na *Gazeta de Notícias*, entre 02 de julho de 1883 e 04 de janeiro de 1886, o imortal, na edição de 14 de março de 1885, refletiu sobre os motivos da violência dos capoeiras. Chegou à conclusão que as navalhadas e facadas ocorriam devido à publicidade que a imprensa dava a estes fatos. O escritor recomendou que não se publicasse mais nada a fim de desestimular este comportamento dos capoeiras. O fato é que, poucos anos depois de Machado de Assis escrever estas palavras, a República seria proclamada e a onda de repressão imposta pelo chefe de Polícia Sampaio Ferraz tornaria raro este tipo de noticiário na imprensa, apesar da violência continuar nos períodos de eleição.

O estilo machadiano é caracterizado por alguns pesquisadores da área da Literatura como uma "capoeira verbal", “devido à existência da capoeira literária, entendida como *poética da dissimulação*, não apenas nos escritos especificamente jornalísticos, mas também em contos, romances e outros textos” (DUARTE, 2009, p. 4, grifo do autor). Esta *capoeira literária* se mostra em toda a maliciosa dissimulação de Machado de Assis (DUARTE, 2009, p. 10). Segundo Costa Lima¹⁵² (apud DUARTE, 2009, p. 4) "Machado ginga e dribla, faz da capoeira um estilema".

[...] a *capoeira verbal*, em sentido amplo, não se resume às crônicas do tempo de censura à imprensa, mas se faz presente nos escritos do autor desde a juventude. Isto porque, em função do público alvo e da própria estrutura dos periódicos mencionados, tinha o autor que conviver a todo o tempo com cerceamentos mais ou

¹⁵¹ “varapau: pedaço de madeira, comprido e forte, que serve de apoio (cajado) e de arma de defesa; o adjetivo minhoto lembra à nacionalidade de Jerônimo por referir-se à região de Portugal, denominado Minho. (N.E.)” (AZEVEDO, 1979, p. 87).

¹⁵² LIMA, Luiz Costa. Machado: mestre de capoeira. In: *Espelho*: revista machadiana. v. 3. Virginia (EUA): 1997. p. 37-43, 1997.

menos explícitos de sua expressão, o que leva automaticamente à busca de disfarces (DUARTE, 2009, p. 5-6, grifo do autor).

Eduardo de Assis Duarte (2009) desenvolveu uma série de analogias entre o estilo de Machado de Assis e as características do jogo-luta, caracterizando o estilo literário do escritor como uma *capoeira literária*. Deste modo, é possível afirmar que o imortal não soube jogar a capoeira com seu corpo, mas ele foi um mestre no jogo das palavras.

Ao contrário de Machado de Assis, Plácido de Abreu foi um “amador”, como o mesmo se referiu sobre suas habilidades como capoeira. O republicano e antiescravista Plácido de Abreu, autor da peça teatral *Crepúsculo das Trevas* e do livro de poemas *A Luta dos Vícios* (PIRES, 2010, p. 28), produziu uma das mais importantes obras sobre o jogo-luta, *Os Capoeiras*, em 1886. Esta obra pode ser considerada uma referência sobre a capoeira no período da segunda metade do século XIX, no Rio de Janeiro. Na primeira parte de *Os Capoeiras*, o autor desenvolve considerações sobre diversos aspectos do jogo-luta, suas origens, ocorrência, o perfil do capoeira, as maltas e suas simbologias e práticas, rituais e locais de treinamento, os golpes e movimentos, as armas, as gírias, entre outros. Já na segunda parte, por meio de um romance, Plácido de Abreu também fornece diversos elementos da capoeiragem, os quais preenchem a narrativa desta parte da obra.

Os Capoeiras contribui com importantes informações para os pesquisadores e ainda merece ser melhor analisada. Mas infelizmente, o original que havia na Biblioteca Nacional, devido ao seu péssimo estado, segundo informações passadas verbalmente por André Lacé Lopes, seguiu para um “cemitério” de livros, um tipo de arquivo morto situado no Caju, de onde não foi mais possível rastreá-lo. Algumas cópias sobrevivem em arquivos pessoais de pesquisadores da capoeira.

3.2.2 Mello Moraes Filho, a referência

Alexandre José de Mello Moraes Filho nasceu em Salvador, no dia 23 de fevereiro de 1844 e faleceu no Rio de Janeiro, no dia 1º de Abril de 1919. Além de seguir os passos do pai na área da História, também foi poeta, prosador, jornalista, sendo considerado um grande folclorista e memorialista. Doutorou-se pela Faculdade de Medicina de Bruxelas. Foi “Director Archivista” do Arquivo Municipal do Distrito Federal, onde também publicou artigos. Entre muitos dos documentos publicados por esta instituição, pude verificar durante

as pesquisas para esta tese, que seu nome aparece na folha de guarda do *Código de Posturas, Leis, Decretos, Editais e Resoluções da Intendencia Municipal do Distrito Federal*, publicado em 1894, depositado atualmente no AGCRJ.

Segundo Bretas (1989, p. 61), durante a onda repressiva de Sampaio Ferraz, foi publicado na *Revista Illustrada*, de 14 de dezembro de 1889: “Consta que o Sr. Mello Moraes Filho vai lançar um alongado artigo, no qual defenderá a ‘flor da gente’, por ser nacional, por ser antiga entre nós, não podendo, pois, ser eliminada ex abrupto”. De acordo com o autor, o referido artigo, no qual pode ser encontrada “a base da interpretação moderna da capoeira” (BRETAS, 1989, p. 61), era o *Capoeiragem e capoeiras célebres*, e foi incluído no livro *Festas e Tradições Populares do Brasil*, publicado em 1901.

De todas as obras do autor, este livro é o mais conhecido e reeditado, ao menos nos dias atuais, sendo uma referência para pesquisas no campo do folclore e da cultura popular. Segundo (ABREU, 1998, p. 145), *Festas e Tradições Populares do Brasil* foi uma edição definitiva de ensaios anteriores, como *Festas e Tradições Populares*, de 1888, *Festas Populares do Brasil – Tradicionalismo*, de 1888, *Costumes e Tradições do Brasil – Festas de Natal*, de 1895, e de artigos publicados no Arquivo do Distrito Federal, entre 1894 e 1897, como *A noite de Natal no Rio*, *A véspera de Reis*, *O dia de finados*, *Festa de Natal* e *Véspera de São João*. Deste modo, é possível que o artigo *Capoeiragem e capoeiras célebres* não esteja contido nas obras publicadas antes de *Festas e Tradições Populares do Brasil*, visto que a motivação de sua elaboração foi em decorrência da forte repressão contra os capoeiras do Rio de Janeiro, desencadeada e encabeçada por Sampaio Ferraz. O autor vivenciou o período de ouro da capoeiragem carioca no passado, quando esta existia em seu pleno vigor, após décadas de aperfeiçoamento e desenvolvimento no século XIX, atingindo o seu apogeu antes de sua queda com o advento da República e sua respectiva criminalização e severa repressão, o que possibilitou em importantes contribuições acerca da prática, até hoje utilizadas como referências em pesquisas.

Em *Festas e Tradições Populares do Brasil*, Mello Moraes Filho faz um denso levantamento etnográfico, de diversas manifestações populares. Com prefácio de “Sylvio Romero”, a obra está dividida em quatro partes: *Festas Populares*, *Festas Religiosas*, *Tradições* e *Tipos de Rua*. O artigo *Capoeiragem e Capoeiras Célebres* é o primeiro da última parte, *Tipos de Rua*.

Nas edições mais recentes¹⁵³ foi anexado no título do artigo a parte “(Rio de Janeiro)”, talvez, para distinguir da capoeira da Bahia, ficando assim: “Capoeiragem e Capoeiras Célebres (Rio de Janeiro)”. Também nas edições mais recentes, ao final do artigo há uma nota indicando alguns autores para leitura sobre a capoeira, como: Sílvio Romero, Manuel Querino, Edison Carneiro, Luís Edmundo, Pereira da Costa e Renato Almeida.

O artigo é dividido em duas partes. Na primeira, após abordar sua origem e afirmar que a capoeira havia degenerado em assassinatos e, por isso, merecidamente estava sendo perseguida sem descanso, em uma “guerra sem condições”. O autor chama a capoeiragem de “luta nacional”, defendendo-a como uma prática com origens na nação brasileira, assim como outras as têm, citando práticas como o boxe, da Inglaterra, a savate, da França e o jogo do pau, de Portugal. Compreende que estes “jogos de destreza e força” devem ser regulados em seu exercício, disciplinados pela arte, se opondo somente ao que chamou de “abusos”. Clama pelo reconhecimento da classe dos capoeiras, os quais pertencem à história dos costumes brasileiros. No texto de Mello Moraes Filho as características de jogo, ginástica e luta (nacional) aparecem, oferecendo os contornos que repercutiriam em futuras publicações acerca da perspectiva da capoeira no âmbito esportivo. As qualidades da capoeira não deixaram de ser exibidas:

O capoeira não é nada mais nem nada menos do que o homem que entre dez e doze anos começou a educar-se n’esse jogo (a capoeiragem), que põe em contribuição a força muscular, a flexibilidade das articulações e a rapidez dos movimentos – uma gymnastica degenerada em poderosos recursos de agressão e pasmosos auxílios de desaffronta (MORAES FILHO, 1901, p. 432-433).

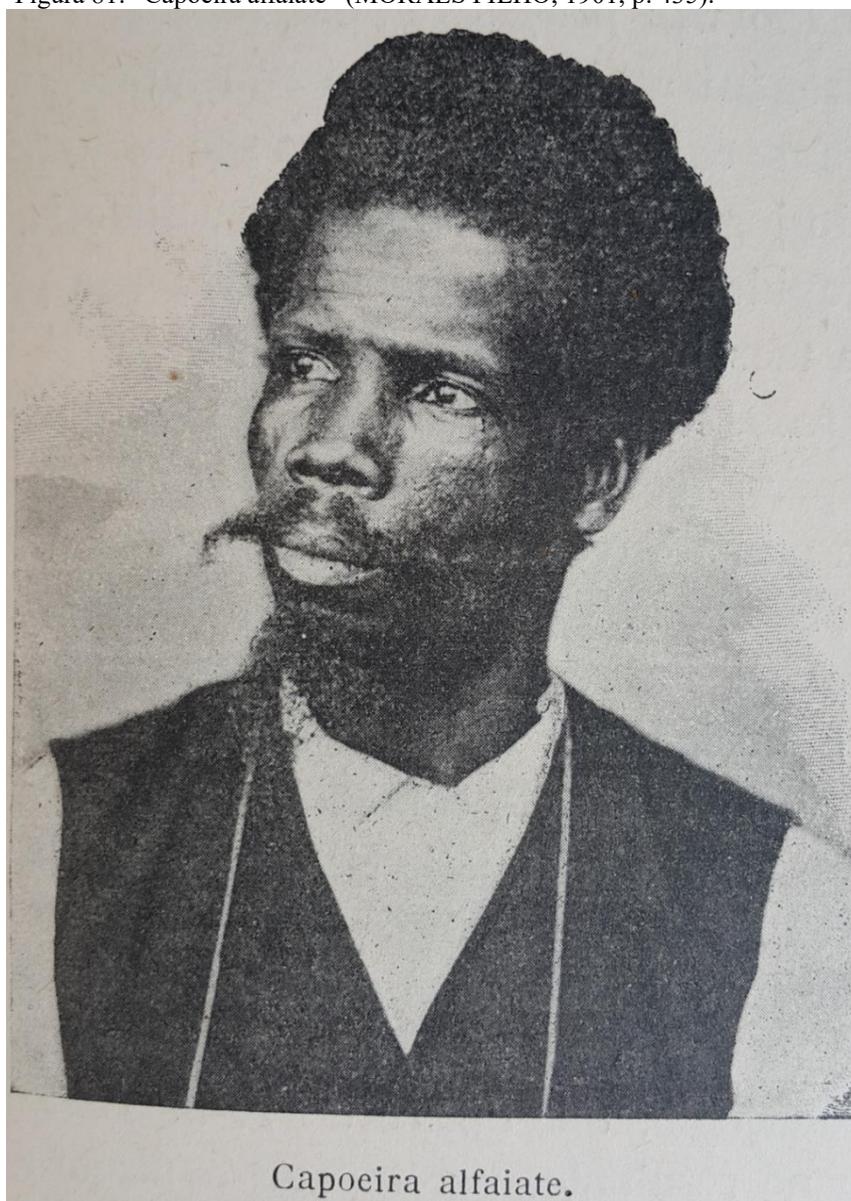
Moraes Filho aborda os movimentos, os golpes e as armas utilizadas, o envolvimento da capoeira com a política e as eleições, com as instituições militares e com a polícia. As festas e desordens e certos ritos presentes nas maltas não deixaram de ser comentadas. Formas e locais de ação, indumentária, gírias e perfil dos capoeiras foram descritos, assim como a valentia dos componentes das maltas e seus respectivos chefes.

O autor percebe uma capoeiragem antiga e outra moderna, contemporânea de seu tempo. De forma romântica Mello Moraes Filho argumenta que após o período da Guerra do Paraguai eram raros os verdadeiros capoeiras, para ele, aqueles que não navalhavam à traição, que não tinham os comportamentos criminosos que acabaram tornando a capoeiragem uma prática sanguinária ao final do século XIX. Segundo o autor, antes a capoeiragem tinha

¹⁵³ Para efeito de comparação utilizei a primeira edição, de 1901 e outra, de 1979.

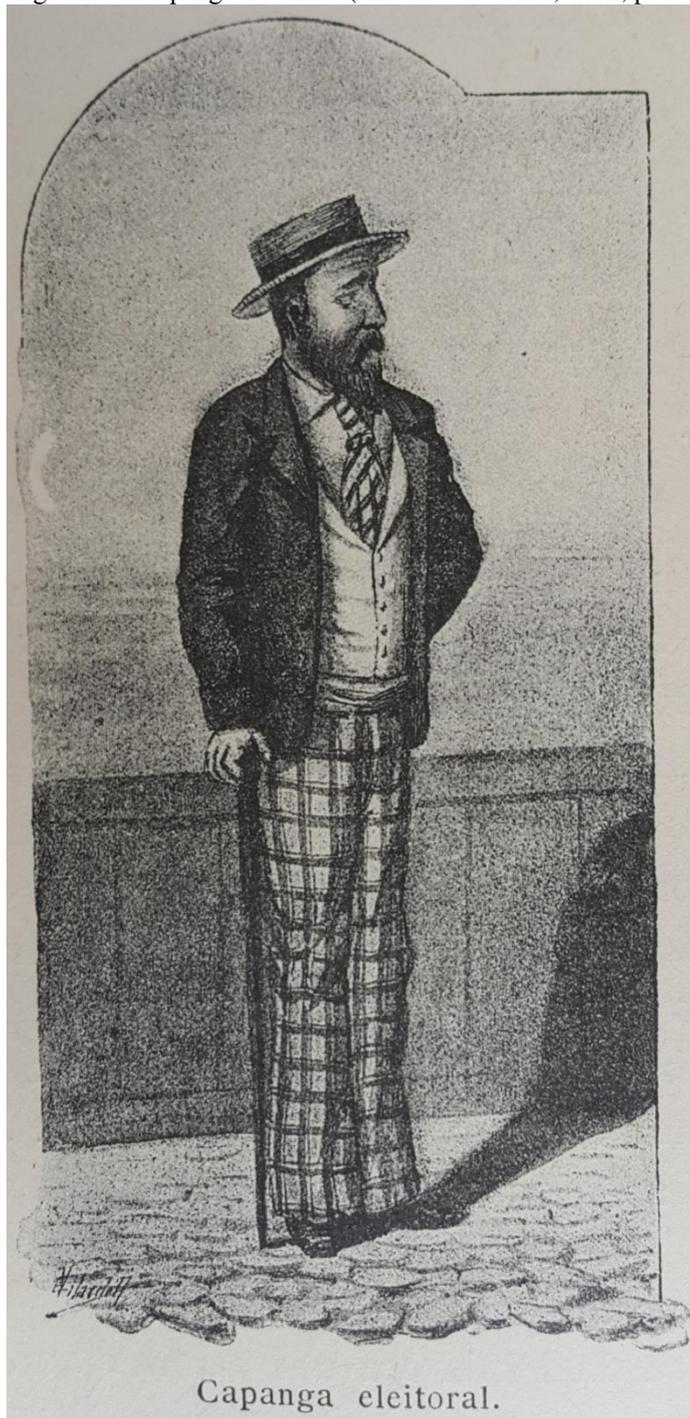
disciplina e o capoeira era um trabalhador que constituía família. Esta visão romântica de Mello Moraes Filho desconsidera a complexidade que abarcava o fenômeno da capoeira e a multiplicidade de formas e atuação de seus agentes naquele período. Creio que esta narrativa seja crivada pela argumentação defensiva sobre a capoeiragem, de modo a justificar a violência que mereceu a repressão e o respectivo desterro dos capoeiras, mas, ao mesmo tempo, mostrar que a capoeira já teve algo de bom e, por este motivo, poderia ser aproveitada e disciplinada sob a perspectiva do *sport*, restringindo somente os abusos que antes proporcionaram a derrocada da capoeiragem.

Figura 81: “Capoeira alfaiate” (MORAES FILHO, 1901, p. 435).



Duas imagens fazem parte do artigo. A primeira é uma foto de um negro alfaiate; já a segunda retrata um capanga eleitoral, branco, por meio de um desenho. Estas imagens conseguem compreender dois lados da capoeiragem, o do crime, pela ação dos capangas nas eleições, e o do trabalho, no caso, exemplificado pelo alfaiate. Do mesmo modo a diversidade étnica da capoeira foi representada por um branco e um negro nas duas imagens.

Figura 82: “Capanga eleitoral” (MORAES FILHO, 1901, p. 442).



Na segunda parte do artigo, Moraes Filho ilustra, por meio de breves palavras, uma luta entre capoeiras. Reforça os aspectos antes desenvolvidos na primeira parte para, mais à frente, afirmar que a capoeira havia mudado:

Hoje que tudo se acha mudado, que se dizem capoeiras gatunos e assassinos, em que a bobagem dos duelos arma a popularidade ao desfrute, o **jogo nacional da capoeiragem** é apenas visto pelo que tem de mau e bárbaro, como se fosse menos mau e menos bárbaro do que as **lutas da mesma natureza** usadas por outros povos (MORAES FILHO, 1901, p. 440-441, grifo nosso).

O autor reflete que a capoeiragem estava sendo percebida como algo negativo, enquanto seus elementos positivos foram deixados de lado. Chama a capoeiragem de jogo nacional. Deste modo, Moraes Filho cunhou os termos luta nacional e jogo nacional, que se tornariam referência, sendo reproduzidos em obras futuras. A comparação que fez entre a capoeira e outras práticas de lutas estrangeiras também permaneceriam nas narrativas dos escritores que abordariam a capoeira. O autor cita os nomes de renomados capoeiras, que não eram oriundos do “povo baixo”, de onde vinham aqueles responsáveis pelos atos sanguinários que fizeram com que a capoeira caminhasse para sua deterioração. O autor dedicou algumas linhas ao célebre Manduca da Praia, sendo esta a melhor descrição do referido famoso capoeira. O Capitão Nabuco, já citado nesta tese, ganhou um artigo à parte, logo na sequência, após o *Capoeiragem e Capoeiras Célebres*.

Em sua obra, Moraes Filho se referiu à capoeiragem como uma forma de educação, de aprendizado corporal do mundo masculino juvenil na segunda metade do século XIX, no Rio de Janeiro. Um dos interessantes pontos levantados pelo autor e que merece futura investigação no campo da História da Educação, é o fato de haver brigas entre alunos de escolas, os quais utilizavam a capoeira nestas contendas:

A prova de que a capoeiragem entrava nos nossos costumes está em que **não havia menino que não botasse bonet á banda e soubesse gingar**, nem **escolas** que se não desafiassem para brigar, sendo de data recente as lutas entre os famosos Collegios Sabino, Pardal e Victorio (MORAES FILHO, 1901, p. 440, grifo nosso).

Os alunos, pequenos capoeiras, reproduziam os costumes das maltas. Colocavam o boné de lado, assim como os capoeiras adultos colocavam seus chapéus conforme a simbologia identitária das maltas à que pertenciam. Do mesmo modo que as maltas guerreavam, isto ocorria entre diferentes escolas. Se ainda existirem atas e anotações dos colégios citados, talvez seja possível identificar alguma ocorrência de um aluno capoeira. Mas a capoeira se fez presente nas escolas cariocas não só pelos alunos. Professores também

sabiam os passos do jogo-luta: “Quando estudávamos no Collegio de Pedro II, foi nosso lente de francez o bacharel Gonçalves, bom professor e melhor capoeira” (MORAES FILHO, 1901, p. 439).

Moraes Filho descreve outros capoeiras de renome, pertencentes à diversos segmentos da alta classe da sociedade carioca, citando, inclusive, a performance prática de “um frade do Carmo”. Isto me fez indagar por qual motivo estas pessoas deixaram, caladas, tantos capoeiras serem desterrados para Fernando de Noronha, sem ao menos protestar. Não havia uma relação constituída entre estes capoeiras da elite e das classes populares? Certamente estes capoeiras da elite naquele momento escolheram permanecer calados, justamente por fazerem parte de uma classe social que não poderia se envolver com criminosos. No Brasil, em fins do século XIX, assim como nos dias atuais, era raro existirem membros da elite que se preocupassem com os pobres.

Do mesmo modo, questiono o motivo de não haver entre estes capoeiras –pertencentes às classes da política, do meio militar, do funcionalismo público, da educação, entre tantos outros segmentos – um praticante conhecedor do jogo-luta que estivesse determinado a desenvolver a prática da capoeira sob a perspectiva do *sport*. Deduzo ser possível que, apesar destes conhecerem e praticarem a capoeiragem, não se atreveram a assumir a posição de um mestre do jogo-luta. Este papel de ensino, desempenhado pelos chefes de maltas, requeria respeito e experiência de fato no exercício prático da luta da capoeira nas ruas. Se alguém não preparado assumisse uma posição destas, sem conseguir sustentá-la, poderia pagar com uma séria humilhação pública, ou pior, até com a própria vida.

Ao definir e sustentar a capoeira como um esporte, (jogo, luta e ginástica), evidenciando a nacionalidade da prática, Mello Moraes Filho determinou os contornos e ideias que seriam reproduzidos e divulgados em toda a primeira metade do século XX, ao menos pelos escritores que publicaram suas obras e artigos no Rio de Janeiro neste período. Conforme será visto, Moraes Filho se tornou uma referência para alguns dos escritores que abordaram a capoeira nas décadas posteriores.

3.2.3 João do Rio

João do Rio, pseudônimo de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, nasceu no Rio de Janeiro, no dia 05 de agosto de 1881 e faleceu em 23 de junho de 1921. O

jornalista, cronista, tradutor, romancista e dramaturgo foi frequentador assíduo tanto dos cafés da Rua do Ouvidor, como dos terreiros da Cidade Nova e de outras festas populares. O boêmio João do Rio convivia com todo o tipo de pessoas, o que lhe proporcionou olhar diferentes mundos dentro da cidade do Rio de Janeiro, oportunizando a elaboração de seu clássico *A alma encantadora das ruas*, publicada em 1908. Esta obra foi desenvolvida no contexto de um Rio de Janeiro que se transformava rapidamente, com diversas reformas e mudanças que impactaram não só os aspectos físicos da cidade, mas todos que nela transitavam, trabalhavam e habitavam.

A alma encantadora das ruas abordou inúmeras faces da cidade do Rio, inclusive a capoeira. Mesmo em poucas linhas João do Rio abordou suas origens, seus grandes personagens, seus golpes e movimentos. Entretanto, não faz inferência dela como uma luta ou *sport*, somente relata sua decadência: “Hoje está por baixo. Valente de verdade só ha mesmo uns dez [...] Esses “cabras” sabiam jogar mandinga como homens...” (BARRETO, 1908, p. 129). Em outro trecho desta obra, João do Rio transcreve poemas feitos por presos: “Em duas semanas de detenção colecionei versos para publicar um copioso cancionário da cadeia. Há poesias de todos os gêneros, desde o lundu sensual até à nênia chorosa” (BARRETO, 1908, p. 244). Alguns destes abordam a Revolta da Vacina e o desterro para o Acre:

Meus amigos e camaradas
As cousas não andam boas
Tomaram Porto-Arthur
Na conhecida Gamboa.
Logo o Cardoso de Castro
Ao seu Seabra foi fallar
Para deportar desordeiros
Para o alto Juruá
Mas eu que não sou de ferro
Meu corpo collei com lacre
Que não gosto de chalaças
Lá nas borrachas do Acre (BARRETO, 1908, p. 244).

Este lundú do famoso Carlos F. P. chega a ser comovente:

Céus...meus! por piedade
Tirai-me desta afflicção!
Vós!... soccorrei os meus filhos
Das garras da maldição!

E o estribilho mais amargo ainda:

São horas, são horas,
São horas de teu embarque
Sinto não ver a partida
Dos desterrados do Acre (BARRETO, 1908, p. 244-245).

João do Rio¹⁵⁴ ao descrever o flunar, já comentado nesta tese, os cordões carnavalescos, as angústias dos presos que seriam desterrados, e tantos outros tipos sociais e ambientes das ruas do Rio de Janeiro, mesmo não tendo escrito mais que algumas linhas sobre a capoeira, fornece inúmeros elementos sobre o ambiente em que a prática operava por meio de seus agentes, compondo parte da alma das ruas do Rio.

3.2.4 Monteiro Lobato

José Bento Monteiro Lobato, nascido em Taubaté, no Estado de São Paulo, em 18 de abril de 1882, e falecido em São Paulo em 04 de julho de 1948, foi fazendeiro, industrial, político, diplomata brasileiro, editor e escritor, ofício pelo qual é amplamente conhecido por suas obras na literatura infantil. Em 1921 publicou a coletânea *A Onda Verde*, cujo título simboliza a expansão da cultura do café para o interior do Brasil.

Em uma das crônicas de *A Onda Verde*, a *22 da Marajó*, Lobato disserta sobre o Futebol, descrevendo o delírio dos torcedores, a idolatria aos jogadores e a rápida impregnação desta prática na sociedade brasileira. O escritor chega a citar os termos estrangeiros, em inglês, como *goalkeeper*, *center-half*, *full-backs* e *forwards*, que foram absorvidos até pelas pessoas mais pobres e do interior: “Era assombroso! Estávamos diante da maior revolução de costumes jamais operada em Terras de Santa Cruz. E tudo por arte e obra de uma simples esfera de couro estufada de ar...” (LOBATO, 2008, p. 121).

Antes do futebol, só a capoeiragem conseguiu um cultozinho entre nós e isso mesmo só na ralé. Teve seus períodos áureos, produziu seus Friedenreichs, e afinal acabou perseguida pelo governo, com grande mágoa dos tradicionalistas que viam nela uma das nossas poucas coisas de legítima criação nacional. Infelizmente não se guardou memória escrita desse esporte, cujos anais se encheram de maravilhosas proezas. Não teve poetas, não teve cantores, não teve sábios que as salvaguardassem do olvido; e **de todo o nosso rico passado de rasteiras, rabos-de-arraia e soltas restam apenas anedotas esparsas, em via de se diluírem na memória de velhos contemporâneos** (LOBATO, 2008, p. 121, grifo nosso).

Monteiro Lobato cita a percepção da capoeira como legítima criação nacional pelos tradicionalistas, mas sem incorporar esse discurso. Para ele, a capoeira fazia parte do passado, o qual corria o risco de não se conservar na memória de velhos contemporâneos. O escritor

¹⁵⁴ João do Rio em *A alma encantadora das ruas* confirma conhecer Mello Moraes Filho, ao confirmar as habilidades deste com o violão (BARRETO, 1908, p. 243).

não considerou a estratégia de auto-ocultação dos capoeiras, pela qual ocorreu a ausência destes na visibilidade do ambiente urbano. Entretanto, ao descrever o *22 da Marajó*, o autor apresenta a característica da auto-ocultação deste capoeira.

Após o considerável trecho sobre o futebol e a rápida introdução sobre a capoeiragem, Lobato inicia a narrativa sobre *22 da Marajó*, baseado, segundo o autor, no “senhor Filinto Lopes”. Se o capoeira *22 da Marajó* é um personagem fictício ou não, isto não é possível saber. Entretanto, os detalhes acerca do capoeira apresentam muito da realidade sobre o mundo da capoeiragem do final do século XIX e início do XX.

Em determinado trecho da crônica, quando o Petrônio *22 da Marajó* já era um capoeira fora da ativa, após se casar com uma estrangeira e conquistar um *status* melhor na sociedade, este, de volta ao Rio de Janeiro, foi atacado por um capoeira contratado:

Mas quanto mudara! Transformado num perfeito gentleman, embasbacava a rua do Ouvidor com o apuro dos trajes, as polainas, as luvas, a cartola café-com-leite.

– Quem é? Quem é? Ninguém sabia.

– Algum fidalgo certamente – cochichavam –. Não vêem que modos distintos?

E o 22, impávido, petroneando de monóculo no olho, a olhar de cima para os homens e as coisas...

Tinha hábitos certos e todos os dias passava pelo Largo de São Francisco, como paca pelo carreiro.

Aconteceu, porém, que ali era ponto de uma roda de rapazes chiques, fortemente despeitados ante a esmagadora elegância do desconhecido, rival perigoso, sem duvida, em matéria de esporte feminino. Os quais rapazes, depois de muito cochicho, deliberaram quebrar a proa do novo concorrente, apenas aguardando para isso a boa oportunidade.

Certa vez em que Petrônio passava mais imponente do que nunca, coincidiu aproximar-se da roda chique um capoeira mordedor, que se gabava de ser mestre em *soltas*.

Quem sabe hoje o que é a solta, nesta época de *kickes* e *shootes*? Solta era uma cabeçada sem *hands*, isto é, sem encostar a mão no adversário.

Mas o capoeira chegou e mordeu-os em cinco mil-réis.

– Perfeitamente – responderam os rapazes –, mas primeiro há de sapear uma solta naquele freguês que ali vai de monóculo.

– É já! – exclamou o **capoeira, gingando o corpo**. E, tirando o chapéu, foi postar-se na calçada por onde vinha o 22, de cartola e monóculo, sacudindo passos de *lord*, muito esticado dentro do seu *croisé* cortado em Londres.

Um, dois, três... Quando Petrônio o defronta, o capoeira avança e despeja-lhe uma formidável e primorosa cabeçada.

O Petrônio, porém, **quebra o corpo**, e a cabeça do atacante vai de encontro à parede, ao mesmo tempo em que um pé bem manejado planta-o no chão com elegantíssima rasteira. O mordedor, tonto e confuso, ergue-se... mas desaba de novo, cerceado por outra gentil rasteira. Passara imprevisivelmente de agressor a agredido e, desnorteado, deu sebo às canelas, indo apalpar o galo da cabeça a cem passos de distancia.

Enquanto isso o Petrônio, serenamente consertando a gravata, com grande calma dirige a palavra à assombradíssima roda elegante.

– **Só uma besta destas dá soltas sem negaça. Já dizia o Cincinato Quebra-Louça: soltas sem negaça, só em lampião de esquina. Se "grampeasse", inda vá lá. O Trinca-Espinhas, o Estrepolia e o Zé da Gambôa admitem soltas neste caso, mas isto mesmo só quando o semovente não é firme de letra.**

E **girando entre os dedos a bengala** de unicórnio, concluiu com saudades:

– **Já gostei deste divertimento. Hoje a minha posição social não mais me permite. Mas vejo com tristeza que a arte está decaindo...**

E lá se foi, imperturbável e superior, murmurando consigo:

– Soltas sem negaça... Forte besta! (LOBATO, 2008, p. 121-123, grifo do autor – itálico, grifo nosso - negrito).

Monteiro Lobato apresenta o *22 da Marajó* como um capoeira que praticava a auto-ocultação, um ex-malandro que, quando necessário, utilizava seus conhecimentos da capoeiragem, indo da postura ereta, elegante, à quebrada de corpo rapidamente. Mesmo não estando mais na ativa no meio da capoeiragem, ainda gozava de prestígio e respeito. Na continuação da narrativa, o grupo de “rapazes chiques”, não satisfeitos, contrataram o “famoso Dente de Ouro, da Saúde”, para dar cabo de *22 da Marajó*, mas quando o mesmo compareceu para realizar o combinado, se deteve ao reconhecer o antigo colega: “– ‘cês ‘tão bestas ! Pois aquele é o 22 da Marajó, corpo fechado pra "sardinha" e pé que nunca "malou saque". Estrompar o 22, ‘cês ‘tão bestas!...” (LOBATO, 2008, p. 123). *22 da Marajó* demonstrava profundo conhecimento do jogo-luta. Ao criticar a forma como foi desferida a *solta* pelo seu agressor, ele cita o nome de três capoeiras. Estes, certamente, devem ter sido suas referências, talvez até mesmo seus mestres, pois *22 da Marajó* recorda os postulados e possíveis ensinamentos destes. Após escapar da investida frustrada do capoeira “mordedor”, o mesmo mostrou sua habilidade perante a “roda elegante” manejando sua bengala entre os dedos, uma arma na mão de um capoeira, a qual ele não fez questão de usar. A frase “– Já gostei deste divertimento”, de *22 da Marajó*, expõe um dos aspectos característicos da capoeiragem, a ludicidade, a brincadeira do jogo.

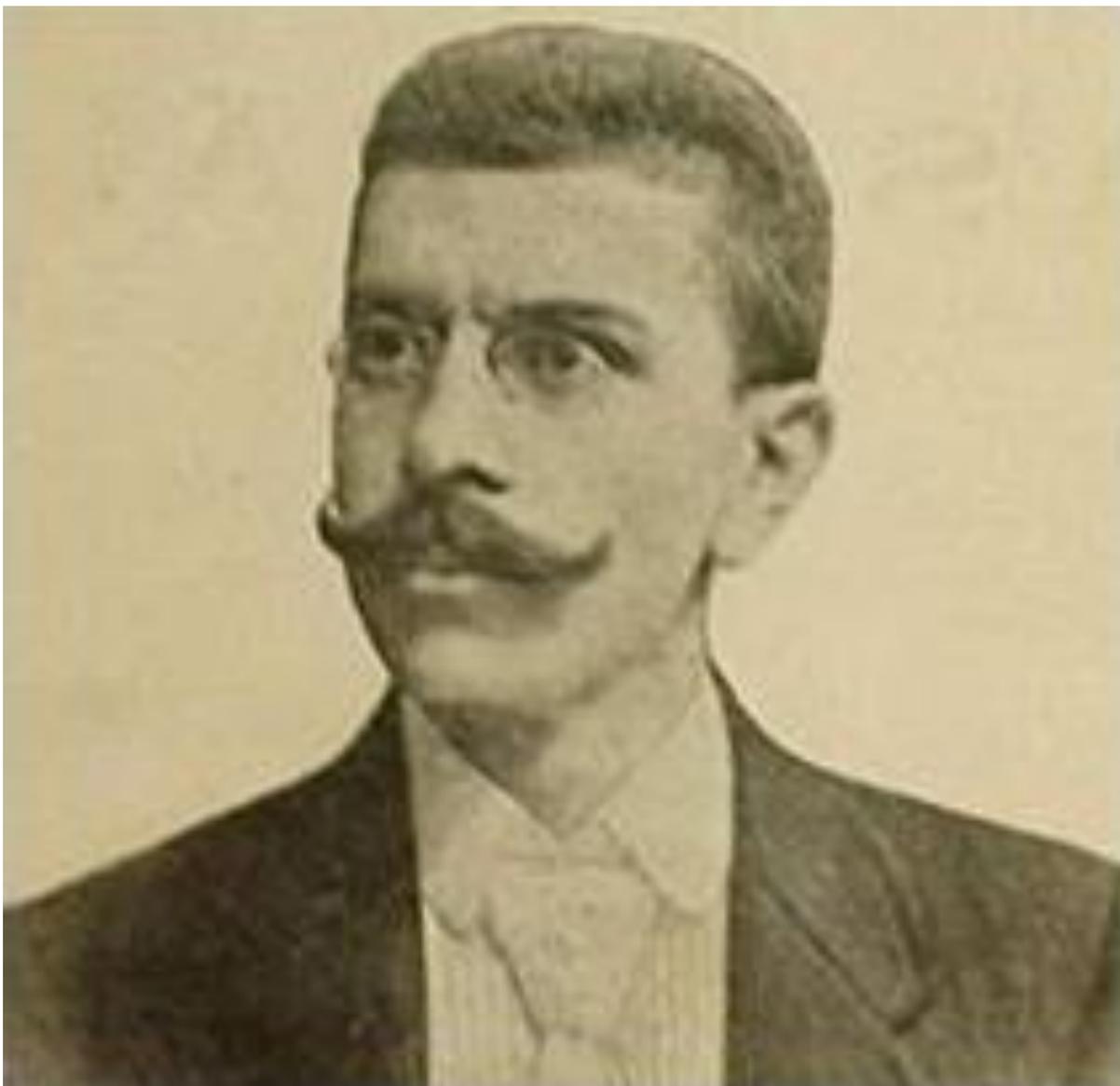
Ao afirmar que sua posição social não mais permitia exercer o “divertimento” da capoeiragem, *22 da Marajó* indicou tanto o setor da sociedade à qual a capoeira pertencia, como aquela da qual não fazia parte. Deste modo as palavras desta fala de *22 da Marajó*, se alinham às iniciais de Lobato, quando o mesmo se referiu ser a capoeira uma prática da “ralé”. Também deixa entender que estava ocorrendo uma decadência na capoeiragem, percebida pelo escritor, quando este afirma que a capoeira só constava na memória de alguns velhos contemporâneos. Outro ponto interessante é a diferença de habilidade entre *22 da Marajó*, um capoeira do passado, do tempo das maltas em seu apogeu, e o capoeira contemporâneo, do tempo em que o futebol era o *sport* do momento. A gritante diferença de habilidades destes dois capoeiras que aparecem na crônica de Monteiro Lobato evidencia que o apogeu da capoeiragem, no período das maltas, realmente proporcionava uma aprendizagem e treinamento com maiores qualidades que após a onda repressiva com o respectivo desterro dos principais capoeiras.

A crônica, que apresenta um pouco do comportamento de um capoeira do final do século XIX e início do XX, possibilita inferir que, de certo modo, o futebol ganhou o lugar da capoeiragem. A febre que este esporte se tornou nas primeiras décadas do século XX, conforme as palavras de Lobato, certamente foi um dos fatores que contribuiu para a decadência do jogo-luta no Rio de Janeiro durante a primeira metade do século XX. O esvaziamento de novas levas de jovens que poderiam aprender o jogo-luta teve um impacto significativo na continuidade da prática. Não à toa, o futebol e a capoeira apareceram em uma mesma crônica em que ficou explícita a decadência e o desaparecimento da capoeiragem no ambiente urbano da cidade do Rio de Janeiro.

3.2.5 Coelho Netto

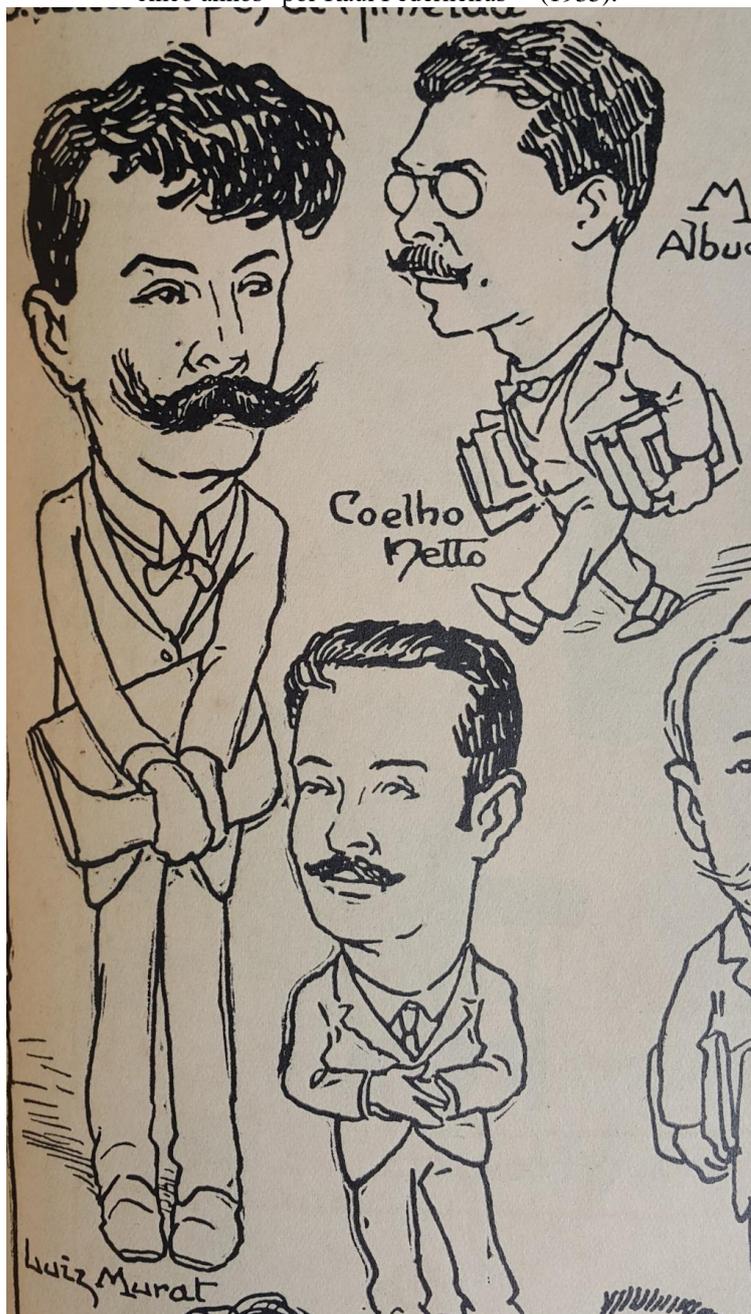
Henrique Coelho Netto nasceu no município de Caxias, no Estado do Maranhão, em 21 de fevereiro de 1864, e faleceu no Rio de Janeiro no dia 28 de novembro de 1934. Filho de Antônio da Fonseca Coelho, comerciante, e da índia Ana Silvestre Coelho, Coelho Netto veio com a família para o Rio de Janeiro quando estava com seis anos de idade. Seu primeiro trabalho na imprensa foi no *Jornal do Commercio*, aos 17 anos, onde escreveu poesias. Posteriormente passou uma temporada em Campinas para cursar Direito. De volta ao Rio, conheceu José do Patrocínio, que o introduziu no movimento abolicionista e republicano (FERNANDEZ, 2011).

Figura 83: foto de Coelho Netto, uma das pessoas mais atuantes na defesa da capoeira.



Coelho Netto é descrito como um homem baixo, franzino e míope, possuindo o avesso do tipo físico que caracterizaria um esportista. Não se tem notícias de que ele tenha jogado futebol ou participado de uma competição de natação. Embora tenha sido na juventude um exímio capoeirista e esgrimista, não foi por meio dessas práticas corporais que se tornou um dos maiores incentivadores e ideólogos da cultura física. Foi com a literatura que Coelho Netto, com mais de 50 anos idade, torna-se um verdadeiro *sportman*, entregando-se à defesa dos esportes como forma de regenerar uma raça e construir o cidadão ideal (FERNANDEZ, 2011).

Figura 84: Luiz Murat e Coelho Netto desenhados em “Ha vinte e cinco annos” por Raul Pederneiras¹⁵⁵ (1935).



Coelho Netto foi também um orador com grande recursos e deputado na legislatura entre 1909 e 1911; esteve em Buenos Aires como Ministro Plenipotenciário, em Missão

¹⁵⁵ Coelho Netto, Luiz Murat e Luiz Edmundo parecem ter uma relação próxima com Raul Pederneiras. Inclusive, no prefácio de seu segundo álbum de caricaturas, *Scenas da vida carioca*, de 1935, Coelho Netto escreve algumas palavras sobre o primeiro, lançado em 1924: “ – Este album é um mostruario de reliquias. Os estudiosos de costumes hão de estudal-o com proveito e os tristes poderão recorrer ás suas paginas, certos de que ellas dissiparão com o riso as mais ferverhas melancolias” (PEDERNEIRAS, 1935). Raul Pederneiras escreveu uma crítica na segunda edição da obra de Luiz Edmundo, *O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis* (1935), referente à primeira edição, de 1932. No segundo capítulo do primeiro volume da obra *O Rio de Janeiro do meu tempo* (1938), do mesmo autor, aparece o subcapítulo “Luiz Murat e Napoleão Bonaparte”, evidenciando um círculo de amizade entre os autores citados.

Especial. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Em 1928, foi consagrado como *Príncipe dos Prosadores Brasileiros*. Possui uma extensa obra literária, com livros, contos, artigos em jornais e sonetos.

Em 1928 Coelho Netto publicou na cidade do Porto¹⁵⁶, em Portugal, a obra *Bazar*, um conjunto de crônicas. Entre estas está a *O nosso jogo*, publicada originalmente em 1923, no jornal *O Paiz*. Coelho Netto, um entusiasta da capoeira e de suas qualidades, concordando “*in limini*” com o texto “Cultivemos o jogo de capoeira e tenhamos asco pelo do Box”, do “Dr. Gomes Carmo”, um correspondente do jornal *Correio do Povo*, de Porto Alegre, Estado do Rio Grande do Sul, aproveitou o assunto abordado pelo correspondente e escreveu a crônica *O nosso jogo*. Entretanto, não se pode descartar que o “Dr. Gomes Carmo” seja um personagem fictício, ou um codinome, para esconder o verdadeiro autor, no caso, o próprio Coelho Netto. O texto “Cultivemos o jogo de capoeira e tenhamos asco pelo do Box”, portanto, pode ter sido plantado por Coelho Netto, a fim de justificar o desenvolvimento de um artigo sob o tema levantado na coluna dos correspondentes.

É possível afirmar que Coelho Netto foi uma das pessoas que mais defendeu a capoeira na primeira metade do século XX. O escritor pregou que o jogo-luta deveria ser ensinado em todos os colégios, institutos oficiais e instituições militares, chegando até, em 1910, quando exercia a legislatura, junto com os deputados – e capoeiras amadores – Luiz Murat e Germano Haslocher, este último, deputado federal pelo Estado do Rio Grande do Sul (MOURA, 2009, p. 156), a cogitar o envio de um projeto para efetivar tais ideias.

Não diferente de outros escritores e cronistas de seu tempo que dedicaram algumas linhas e páginas sobre a capoeiragem, Coelho Netto exalta a capoeira como uma prática de origem brasileira, superior às outras formas estrangeiras de “esporte de agilidade e de força”, criticando a preferência que estava sendo oferecida a tais práticas, como, por exemplo, ao boxe: “Enfim... Vamos aprender a dar murros – é esporte elegante, porque a gente o pratica de luvas, rende dólares e chama-se Box, nome inglês. Capoeira é coisa de galinha, que o digam os que dele saem com galos empoleirados no alto da sinagoga” (NETTO, 1928, p. 140). Netto afirmava que os brasileiros tinham vergonha da capoeira, apesar de sua superior eficiência, já comprovada em várias oportunidades. Evidenciando a supremacia do jogo-luta brasileiro o autor ratificou, por meio de seu discurso, uma posição nacionalista, comum à sua época.

¹⁵⁶ Impresso no Porto, em Portugal, *Bazar* deve ter circulado pelo Brasil, possivelmente logo após a sua publicação.

Figura 85: foto de “Germano Haslocher”, publicada na *Revista da Semana* em março de 1911, ano de seu falecimento



Fonte: MOURA, 2009, p. 156

Do mesmo modo que Mello Moraes Filho afirmou, para o escritor, o que teria acabado com a capoeiragem teria sido a capangagem e a navalha, a ação sanguinária de alguns capoeiras assassinos que desventravam cidadãos inocentes. Ao contrário destes criminosos, conforme a visão romântica e nostálgica o autor, os capoeiras de antigamente possuíam honra e não se apoiavam no uso destas armas.

O escritor capoeira desenvolve algumas linhas sobre os golpes e movimentos da capoeira, cita as maltas e o nome de alguns valentes de outrora, a luta de Cyriaco com Sada Myaco, Plácido de Abreu, e outros nomes de uma “geração celeberrima fizeram parte vultos eminentes na política, no professorado, no exército, na marinha”, na política e na diplomacia. Do mesmo modo que Mello Moraes Filho, mas oferecendo os nomes, Coelho Netto apresenta cultores da capoeiragem pertencentes à elite da sociedade carioca elaborando um vínculo com valores positivos e pessoas virtuosas, procurando, no meu entender, uma melhor aceitação e

forma de legitimar o discurso de proteção e incentivo da prática da capoeiragem pela sociedade. Reconhecer e aceitar a capoeira, na sua visão, era uma demonstração de patriotismo.

É pena que não haja um brasileiro patriota que leve a capoeiragem a Paris, baptizando-a, com outro nome, nas aguas do Sena, como fez o Duque com o *Maxixe*. Estou certo de que, **se o nosso patriotismo lograsse tal victória até as senhoras haviam de querer fazer letras. E que lindas seriam as *escriptas*!** Mas, se tal acontecesse, sei lá! muitas *cabeçadas* dariam os homens ao verem o **jogo gracioso das mulheres** (NETTO, 1928, p. 140, grifo do autor – itálico, grifo nosso - negrito).

Figura 86: “Instantaneo na Avenida”¹⁵⁷, revista *O Malho*, nº 428, anno IX, de 26 de novembro de 1910.



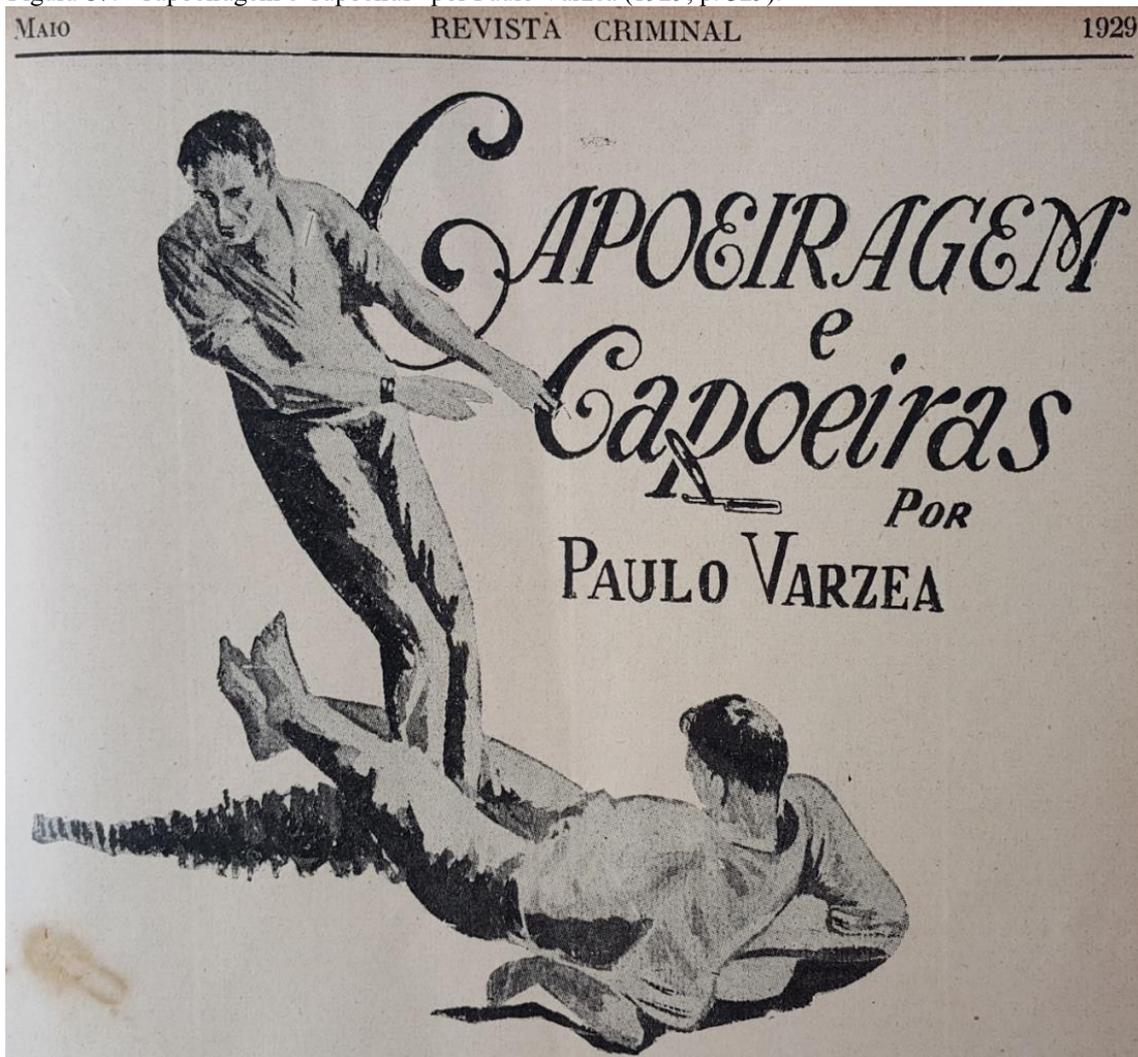
¹⁵⁷ Legenda: “Illustre escriptor e deputado federal pelo Maranhão Dr. Coelho Netto e sua exma. Esposa”, segundo Moura (2009, p. 156), “d. Gabí”, passeando, possivelmente, pela Avenida Central, no Rio de Janeiro.

Ao se referir às mulheres, Coelho Netto demonstrou uma visão futurista, uma mente aberta sobre as possibilidades da capoeiragem, mesmo sendo uma prática de luta, geral e majoritariamente entendida como uma prática masculina.

O escritor transmite a ideia da capoeira como jogo, esporte e “excelente **gymnastica**, na qual se desenvolve, harmoniosamente, todo o **corpo** e ainda se apuram os sentidos, como também porque constitui um meio de **defesa individual**” (NETTO, 1928, p. 133-134, grifo nosso). Neste sentido, ao tentar qualificar a capoeira como uma prática esportiva, de ginástica e meio de defesa pessoal em potencial, o autor se alinhou com o discurso eugenista da época, mesmo que indiretamente.

3.2.6 Paulo Varzea

Figura 87: “Capoeiragem e Capoeiras” por Paulo Varzea (1929, p. 329).



Não consegui achar informações à respeito de Paulo Varzea, autor do artigo *Capoeiragem e Capoeiras*, publicado no número 28 da *Revista Criminal*, em maio de 1929. O artigo, de três páginas inteiras, contém um desenho como ilustração, emoldurando o título da matéria. A ilustração possibilita realizar duas interpretações sobre os dois homens caucasianos ali representados: ou os dois estão jogando capoeira, ou o desenho retrata um momento de defesa pessoal em um treino ou uma briga real, na qual um dos homens aplica uma tesoura, golpe da capoeira, no outro. Considerando o aspecto gestual cinesiológico do desenho, o golpe tesoura está sendo aplicado de forma errada, sem eficiência, o que implica no desconhecimento sobre os fundamentos do jogo-luta por parte do ilustrador.

Ambos os homens retratados estão vestidos com roupas que não indicam ser de uso cotidiano no meio urbano. Inclusive, um deles está descalço, enquanto os pés do outro não aparecem, impossibilitando saber se também não está calçado. O desenho, que parece mais um treino esportivo, destoa do conteúdo da reportagem, que envolve o passado da capoeiragem, os sambas e as batucadas, e os aspectos da malandragem e da capoeira.

O artigo em questão já foi, em sua maior parte, analisado nesta tese quando abordei as batucadas, os malandros e a capoeira. Entretanto, o trecho inicial do texto não foi comentado nas análises anteriores. Paulo Varzea, também um capoeira, conforme afirmou em sua reportagem, inicia seu texto abordando os tipos malandros de outras nações:

Madrid tem o chulo; Buenos Aires, o compadron; Lisboa, o fadista, e o Rio de Janeiro, o capoeira. Nas várias modalidades da sua ligeireza e destreza physica, o capoeira sobrecede os seus rivaes. É um acrobata prodigioso. Salta, desarticula-se todo para passar um tombo para metter a cabeça. E faz isso de repente, sem alarde, na surdina (VARZEA, 1929, p. 329).

Apesar de Varzea não se escorar nos discursos de outros escritores, como Mello Moraes Filho e Coelho Netto, os quais defendem a capoeira como uma prática que poderia se transformar em um esporte nacional, superior às lutas estrangeiras, o jornalista da *Revista Criminal* sustenta a superioridade da capoeira sobre as outras formas de ligeireza e destreza física dos tipos malandros de outros países.

Assim como os escritores citados anteriormente, Varzea enaltece algumas características dos capoeiras de seu tempo, também encontradas nos capoeiras antigos, do século XIX: “Inimigo leal, jamais ataca pelas costas [...] Erradamente, fazemos a idéa de que o malandro é um bandido” (VARZEA, 1929, p. 329). Varzea, assim como outros escritores que o precederam, aborda as origens do jogo-luta, as maltas, a violência que levou à repressão

por Sampaio Ferraz e a presença da capoeira nos costumes de alguns membros da elite da sociedade carioca.

Do mesmo modo, ratifica o impacto da onda repressiva sobre o jogo-luta e, respectivamente, no comportamento de seus agentes: “Diminuídos nas suas proporções, os capoeiras hoje são quase raros e já não mais se dão a conhecer pelos grupos, mas isoladamente” (VARZEA, 1929, p. 329). Faz uma analogia do malandro moderno com o capoeira moderno. Não distingue estes tipos. Para Varzea, o capoeira é um malandro, boêmio, que passou a atuar isoladamente após a onda de repressão de Sampaio Ferraz, o qual se serve de suas habilidades para prestar serviços para magnatas, políticos, bicheiros, donos de tavolagens, clubes elegantes e cabarés, como capanga, guarda-costas ou leão de chácara. Segundo Varzea, “O malandro é também um bohemio. E não é capaz de delinquir de outro modo que não seja com a sua arte. Da capoeiragem, só della, desfruta o provento com que mantem o dandysmo exotico em que vive” (VARZEA, 1929, p. 330).

O jornalista descreve que o capoeira também possui a habilidade para tocar o violão, o cavaquinho “ou o birimbáo” (VARZEA, 1929, p. 330). Neste caso, é possível pensar em alguma influência de conhecimento sobre a capoeira da Bahia, na qual o berimbau começou a ganhar importância maior em seu ritual, justamente, no período em que foi escrito o artigo. Contudo, não se pode descartar que o autor estivesse se referindo à presença deste instrumento na capoeira do Rio de Janeiro. Como será visto, na reportagem *A capoeiragem - escola typica de aggressão e defeza*, publicada em 1931 na revista *A Noite Illustrada*, aparece um berimbau nas mãos de um capoeirista. Portanto, é possível pensar que houvesse uma maior circularidade de conhecimentos entre o Rio de Janeiro e a Bahia nesse período. Também não se pode desconsiderar que em 1935, Andre Jansen, aluno de Sinhozinho, foi à Salvador realizar uma luta contra um aluno de jiu-jitsu dos Gracie.

Varzea continua sua matéria desenvolvendo considerações sobre a indumentária dos capoeiras, e alguns termos e gírias da malandragem, até iniciar sua abordagem sobre os momentos de festa do capoeira. Daí por diante, sua narrativa contempla o samba e as batucadas, para depois adentrar no mundo da malandragem em uma conversa com “Bóde”, um capoeira ex-guayamú, partes já analisadas nesta tese.

3.2.7 Luiz Edmundo

Figura 88: Luiz Edmundo desenhado em “Ha vinte e cinco annos” por Raul Pederneiras (1935).



De acordo com o Prof. Carlos Fernandes¹⁵⁸, Luiz Edmundo de Melo Pereira da Costa nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 26 de junho de 1878, falecendo neste mesmo lugar em 08 de dezembro de 1961. Jornalista, poeta, cronista, memorialista, teatrólogo e orador, foi um típico personagem da vida literária e boêmia da *belle époque* do Rio de Janeiro. Desde jovem foi frequentador assíduo das rodas literárias cariocas, que se reuniam no Café Papagaio, no restaurante Lamas e na confeitaria Colombo. Seu maior destaque foi como cronista histórico e memorialista, publicando livros como *O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis* (1932), *O Rio de Janeiro do meu tempo* (1938), *A corte de D. João VI no Rio de Janeiro* (1940), *Recordações do Rio antigo* (1950) e *Memórias* (1958; 1962; 1968), em parte publicados postumamente. Foi eleito para a cadeira 33 da Academia Brasileira de Letras em 1944, na sucessão de Fernando Magalhães. Também foi um grande conferencista e, durante muitos anos, corretor de companhias francesas de navegação, tendo feito inúmeras viagens marítimas à Europa.

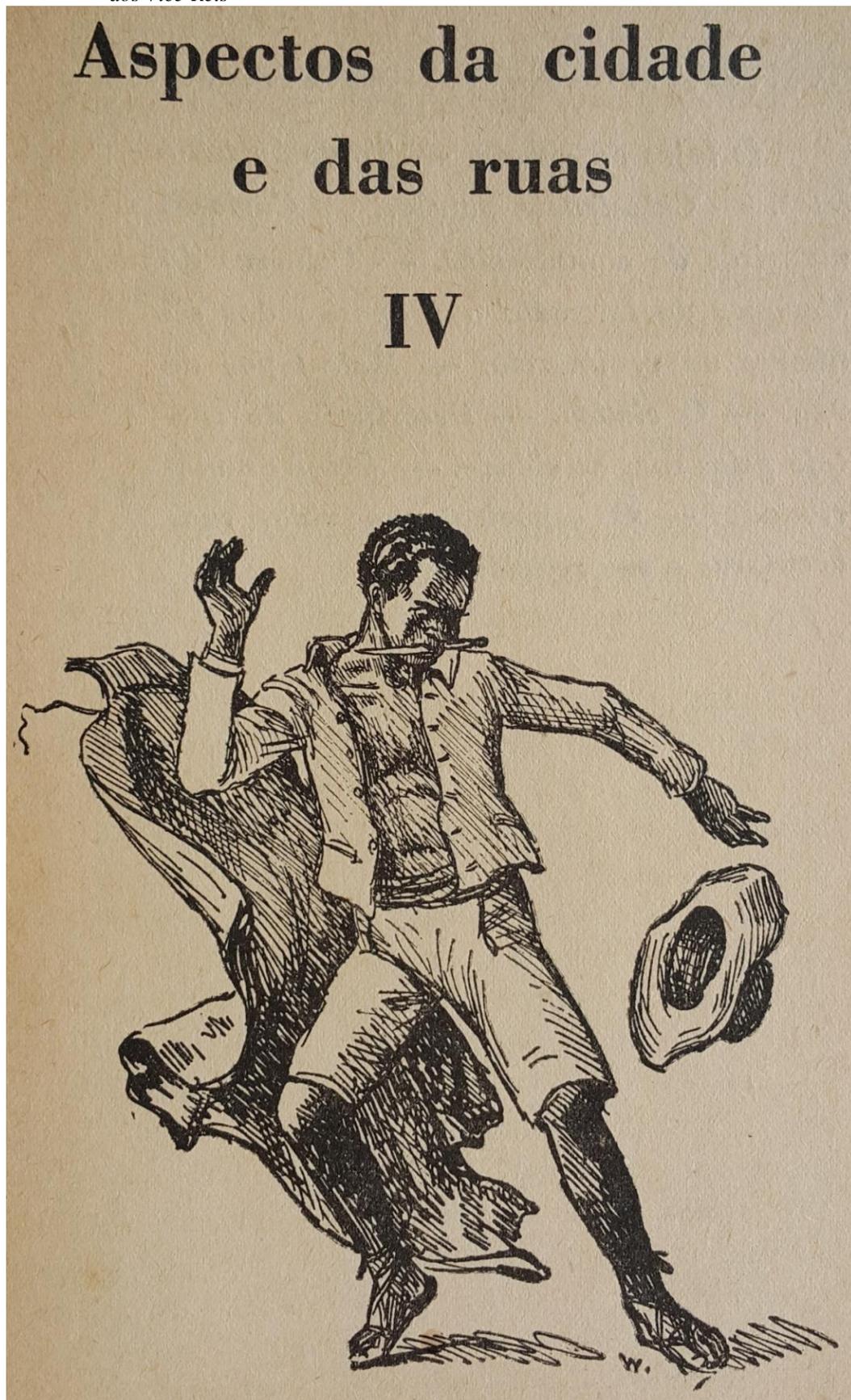
É nas obras *O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis* (1932) e *O Rio de Janeiro do meu tempo* (1938), no primeiro dos três volumes desta última publicação, em que podem ser encontradas as linhas que dedicou aos capoeiras e, respectivamente, sua prática.

A obra *O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis* (1932), está dividida em uma parte inicial com dez capítulos sobre os *Aspectos da cidade e das ruas* e outros vários que abarcam temas como as *Festas populares*, as *Cavalhadas*, as *Touradas*, as *Congadas*, *O Imperador do Divino*, *Cortezias e obrigações*, *Assembléas*, *Namoro e casamenmto*, *Cozinha e mesa*, *Theatro*, *Medicina*, *Justiça*, *Pelourinho* e *Forca*, contando ao final com *notas e apreciações* do autor.

Na segunda edição da obra *Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis* (1935), há um pequeno apanhado de críticas sobre a primeira edição, de 1932. Nomes como Afranio Peixoto, Antenor Nascentes, Azevedo Amaral, Benjamim Costallat, Gondim Fonseca, Roquete Pinto, entre tantos outros, juntos com mais outras críticas de muitos veículos da imprensa escrita compõem o suporte de elogios a esta obra de Luiz Edmundo. Inclusive, Raul Pederneiras assim escreveu: “Luiz Edmundo tem o condão de prender o leitor nas narrativas sempre leves, sempre condimentadas pela graça e pela ironia insinte, assim da aridez das explanações communs” (EDMUNDO, 1935, p. 613).

¹⁵⁸ Prof. Carlos Fernandes: em *Só Biografias*: acessado em: 08 jan. 2016. Disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/LuiEMPCo.html>>.

Figura 89: Desenho de um capoeira abrindo o capítulo IV do livro *O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis*



Fonte: EDMUNDO, 1935, p. 31

É no capítulo IV dos *Aspectos da cidade e das ruas*, onde são abordados *Mais Typos de rua*, onde é possível encontrar duas páginas e meia sobre o tipo capoeira. O autor aborda o comportamento e as indumentárias dos capoeiras e sua agilidade, seus hábitos, locais onde frequenta e outros tipos sociais com os quais convive. Cita alguns golpes e enaltece a habilidade em lutar com mais de um oponente, mesmo não se utilizando de armas, sem, contudo, comparar com outras práticas de luta. Em sua narrativa, desenvolve de forma romântica o tipo do capoeira, inclusive, quando escreve sobre seus aspectos religiosos.

Nesta obra há um desenho de um capoeira, sem, contudo, assim como suas fundamentações da escrita, se basear em evidências concretas. De toda forma, Luiz Edmundo, ao tentar recriar o tipo do capoeira, por meio de suas especulações românticas, ele confere alguns aspectos que podem ser próximos à realidade de uma capoeira no tempo dos Vice-Reis. Apesar de, até o momento, não haver comprovações da existência do jogo-luta antes da segunda década do século XIX.

O Rio de Janeiro do meu tempo (1938) é dividido em três volumes. O primeiro deles possui doze capítulos pelos quais são abordados lugares como ruas, morros, largos e praças da cidade do Rio de Janeiro. Os dois últimos capítulos são dedicados aos cortiços e os vários aspectos que os envolvem. No último capítulo há uma parte chamada *O typo do malandro*, em que o autor dedica, por volta de cinco páginas e meia, ao capoeira Manduca da Praia. Entretanto, o Manduca da Praia que Luiz Edmundo descreve não corresponde ao exímio capoeira que atuou no século XIX, ao qual se referiu Mello Moraes Filho.

Luiz Edmundo traça o perfil de um Manduca da Praia conforme um malandro da primeira metade do século XX. Aborda sua indumentária, seus hábitos, o jeito de andar, de se comportar e de viver. Do mesmo modo, desenvolve sobre o seu relacionamento com as mulheres e com a vida boêmia, caracterizando-o como um ser notívago. Narra, por meio do próprio personagem, as brigas no Arraial da Penha, utilizando a gíria e os termos para os golpes e movimentos próprios da capoeiragem. O escritor não deixou de comentar sobre a capangagem eleitoral, trabalho no qual seu personagem em tempos de eleição se engajava. Comenta sobre as armas utilizadas nestas ocasiões e as relações dos capoeiras com os políticos. Como outros escritores, o autor não deixou de mencionar o período de repressão de Sampaio Ferraz e seu impacto na capoeiragem:

Sampaio Ferraz deportou capoeiras, mas **não extinguiu a capoeiragem**. Em 1901, no Largo do Moura, como em certos capinzaes de Catumbi, do Rio Comprido e São Christovão, o **sport condenado ainda se pratica e floresce**. Os seresteiros que frequentam os lupanares de S. Jorge, Regente e Nuncio, ali dão *rendez vous*, **aprendendo, em cursos ao ar livre**, a maneira de aplicar um bom “rabo de

arraia”, passar uma “rasteira”, uma “trave” ou outras figuras clássicas do **jogo de agilidade nacional**. Sempre a **sciencia desse sport**, deu, aos **homens, valor dobrado**. Por isso, vive Manduca abusando do **jogo** e criando casos com a Policia. Felizmente a Politica salva-o (EDMUNDO, 1938, p. 386-387, grifo do autor – itálico, grifo nosso - negrito).

Luiz Edmundo aponta vários lugares onde, no início do século XX, ocorriam “cursos ao ar livre”, treinos dos golpes e movimentos da capoeiragem, pelos quais o jogo-luta era praticado e florescia. Isto pode indicar o motivo de, neste período, ainda haver uma intensa repressão contra os capoeiras. Somente após o final da primeira década do século XX é que os casos de prisões por capoeiragem diminuem, coincidindo com a emergência da figura do malandro, que, assim como o capoeira, praticava a auto-ocultação.

O autor chama a capoeira de *sport*, ligando o termo ao mundo da racionalidade da “sciencia”. Também se refere à capoeira como “jogo de agilidade nacional”, mas não faz qualquer inferência quanto a promoção ou transformação da capoeira em um esporte, ginástica ou luta/defesa pessoal. Pelo contrário, Edmundo parece entender a capoeira como um jogo, um esporte, mas um “*sport* condenado” pelo Código Penal.

Assim como outros escritores, Luiz Edmundo não deixou de revelar certa nostalgia e traços românticos ao abordar a capoeira. Do mesmo modo, ao afirmar que o jogo-luta dava aos homens um valor dobrado, o escritor ratificou a potencialidade bélica da capoeira e seu valor como arte marcial.

3.2.8 Adolfo Morales de Los Rios Filho

Arquiteto, professor e historiador da Arte com atividades no Rio de Janeiro, Adolfo Morales de Los Rios Filho diplomou-se em Engenharia-Arquitetura pela antiga Escola Nacional de Belas-Artes em 1914. Dedicando-se ao magistério, foi professor de várias importantes instituições, lecionando, principalmente, na área da Arquitetura, do Urbanismo e das Artes. Interessando-se pela regulamentação das profissões de engenheiro, arquiteto e agrimensor, participou de comissões oficiais, em 1933, tendo mais tarde ocupado postos de direção no Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura, em mais de uma oportunidade. Foi presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil, seção da Guanabara, na gestão nos anos de 1929 e 1930, tendo representado o Brasil em numerosos congressos e júris internacionais de arquitetura. Na presidência de instituições da classe, promoveu a vinda de figuras

exponenciais da arquitetura e das artes para o Brasil. Como arquiteto, além de numerosas residências particulares, foi autor de importantes projetos privados e públicos (CAVALCANTI, 1973; RIOS FILHO, 1946, p. 492-494).

Executou os desenhos de urbanização da área ocupada pelo morro do Castelo, apresentada por seu pai Adolfo Morales de Los Rios, à primeira comissão de técnicos presidida pelo então prefeito do antigo Distrito Federal, o engenheiro Alaor Prata (CAVALCANTI, 1973). Publicou obras sobre sua especialidade e sobre História da Arte, *Um Capítulo de Psicologia nas Letras Espanholas* (1916); *Regulamentação da Profissão de Arquiteto* (1934); *Grandjean de Montigny e a Evolução da Arte Brasileira* (1941); entre outras. Dentro de toda a produção descrita acima (RIOS FILHO, 1946, p. 492), Adolfo Morales de Los Rios Filho dedicou por volta de três páginas sobre a capoeira na obra *O Rio de Janeiro Imperial*, publicada em 1946.

O Rio de Janeiro Imperial está dividido em nove capítulos. A parte que aborda a capoeira está contida no capítulo I, que aborda a cidade. Este, por sua vez, está subdividido em quatro partes. Na última, que contempla a população, está a parte da obra com o título *Os Capoeiras*.

Rios Filho inicia sua narrativa pelas origens da capoeira, tecendo uma analogia entre os significados do vocábulo capoeira com possíveis vinculações com a história da prática. Aborda as festas e desfiles, as igrejas, enfim, os locais e momentos por onde os capoeiras do tempo do Império circulavam e agiam. A gênese do capoeira profissional e seus serviços não deixaram de ser mencionados, assim como os aspectos das maltas, seus integrantes e chefes, as indumentárias e as armas, seus golpes, movimentos e comportamentos característicos. Lembra o nome de alguns “valentões” e reproduz algumas informações de Mello Moraes Filho e Luiz Edmundo, principalmente sobre os golpes. De Luiz Edmundo, em especial, reproduz informações sobre alguns aspectos da indumentária, como a *capa de saragoça*, por exemplo. Alinhavado com a maioria dos escritores que o precederam, Rios Filho não deixou de abordar a superioridade da capoeira perante outras formas de luta:

Luta popular brasileira, superior às grandes lutas de outros povos – savata francesa, pau português, box inglês e jiu-jitsu japonês – a capoeiragem é uma criação feita pelos fracos – o negro e o mestiço –, contra o forte: o branco. A pujança deste é combatida pela astúcia dos outros (RIOS FILHO, 1946, p. 52, grifo do autor – itálico, grifo nosso - negrito).

Rios Filho ratifica a capoeira como uma prática superior às outras formas de lutas estrangeiras, mesmo seu trabalho focando o período imperial, quando não houve embates da

capoeira com outras artes marciais – exceto contra o jogo do pau português – como ocorreram a partir do período da República.

O autor ratifica a brasilidade da capoeira, identificando-a como uma luta popular, ou seja, cuja origem e prática ocorreu pelo povo durante o período imperial. Rios Filho aponta para uma origem negra, mestiça, da capoeira, que teria sido criada com um propósito opositor, contra o poder dos brancos, utilizando a astúcia contra a força. Esta perspectiva proporciona uma visão minimizada sobre as relações entre os capoeiras, como uma classe popular, e o Estado e a elite social desde o tempo imperial. Mas de certo modo, a referida astúcia, representa as muitas formas de luta e resistência dos capoeiras ao longo de sua existência, perante as muitas formas de força empregadas pelo Estado e as elites.

3.2.9 A capoeira pelos escritores

Todos os escritores aqui analisados abordam, sem exceção, mas cada um ao seu modo, a capoeira como prática popular. As indumentárias, as armas, o comportamento e o perfil do capoeira são abordados junto com seus golpes e movimentos característicos, ajudando a criar o tipo capoeira que existiu no passado. As maldades do período imperial com seus respectivos aspectos, integrantes e chefes, são mencionados, geralmente partindo para degeneração da violência e o uso das armas de corte, principalmente a navalha, que eram utilizadas para ‘desventrar’ cidadãos inocentes. Esta situação, segundo a maioria dos escritores, fez com que houvesse uma pesada repressão, capitaneada por Sampaio Ferraz, que acabou por desterrar os capoeiras. Após este fato, segundo a visão dos escritores, a capoeira não desapareceu, mas estaria em decadência e, segundo alguns, até teria quase desaparecido. Com exceção de Paulo Varzea, nenhum outro comenta sobre o comportamento da auto-ocultação.

Os escritores que defendem a capoeira como esporte e um meio de ginástica e luta/defesa pessoal sempre agregaram aos seus discursos a origem brasileira da capoeira, evocando muitas vezes o patriotismo com características nacionalistas, comuns à época, sua superioridade perante as outras formas de luta e as qualidades que o jogo-luta possui para se tornar um esporte metodizado e regado. Nesta linha, foi possível identificar Mello Moraes Filho, Luiz Edmundo e, principalmente, Coelho Netto.

Desta forma, é possível compreender que os escritores da primeira metade do século XX, abordaram a dimensão criminal da capoeira, assim como, alguns aspectos característicos

do jogo-luta, apresentando seu lado como prática popular, e as qualidades da capoeiragem, que a credenciam como uma potencial prática que poderia ser aproveitada como um esporte de origem nacional.

Entretanto, outros escritores que também utilizavam uma forma artística visual de comunicação veicularam ideias sobre a capoeira durante a primeira metade do século XX no Rio de Janeiro. Justamente por se diferenciarem neste aspecto de comunicação visual, foram abordados em outra parte desta tese. Refiro-me aos artistas Calixto Cordeiro e Raul Pederneiras, como será visto no próximo subcapítulo.

3.3 A capoeira pelos artistas visuais

Figura 90: “O concurso dos caricaturistas”¹⁵⁹, revista *O Malho*, Ano VIII, nº 374, de 13 de novembro de 1909.



¹⁵⁹ Legenda: “Os caricaturistas Raul, Amaro, Luiz e Calixto, desenhando, nesta ordem, sobre o grande quadro negro — trabalho que durou 15 minutos. Julgados os desenhos por um jury de crianças, ganharam o 1º premio, Raul; o 2º Calixto; o 3º, Luiz; o 4º, Amaro. Foi uma das partes mais interessantes do grande festival”; conforme a chamada no cabeçalho da página da foto: “Pela infancia desamparada / A festa infantil no jardim da Praça da Republica”.

Neste subcapítulo abordei a capoeira pelos artistas visuais. Mas não contemplei todos os artistas que dedicaram suas habilidades artísticas para representar os capoeiras de alguma forma. Escolhi dois dos maiores caricaturistas de todos os tempos, os artistas Calixto Cordeiro e Raul Pederneiras, os quais eram muito amigos. Ambos estrearam seus trabalhos profissionais no *O Mercúrio*, em julho de 1898. Calixto, dez dias após Raul, no dia 30 do referido mês. Mas esta escolha não ocorreu apenas por suas respectivas qualidades como artistas, mas também, pela visão e quantidade de obras sobre a capoeira que ambos realizaram.

Desta maneira, a pesquisa com os escritores artistas foi desenvolvida por meio de suas obras em álbuns, artigos, desenhos, entre outros, publicados dentro do período compreendido para a pesquisa. Analisei as fontes de forma que pudesse compreender as ideias, os conceitos e os valores que nelas estão presentes. Especialmente sobre Kalixo, a análise se concentrou no artigo *A Capoeira* publicado na revista *Kosmos*, em 1906. As fontes de Raul Pederneiras são mais espalhadas, contendo artigos e desenhos em várias publicações.

Calixto Cordeiro nasceu em 14 de outubro de 1877, em Niterói, e faleceu em 11 de fevereiro de 1957, em sua residência na Gávea, onde morou por mais de trinta anos. Antes, havia morado também no Largo da Carioca (LIMA, 1963). Além do trabalho na imprensa, durante vinte e um anos, Calixto foi professor da Escola Visconde de Mauá, em Marechal Hermes, onde começou a lecionar em 1924. Segundo Gondin da Fonseca, Calixto Cordeiro atuou nos seguintes impressos:

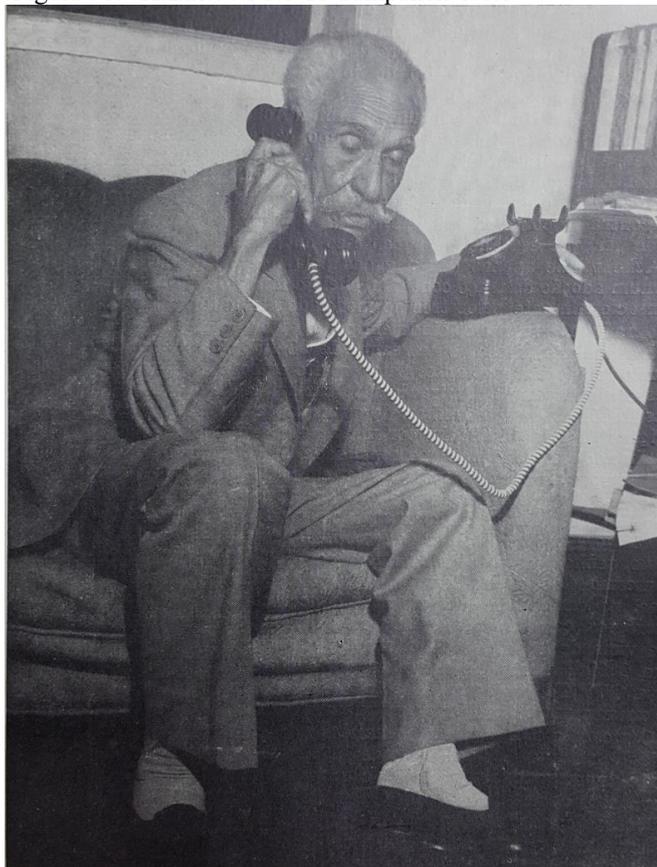
O Jacobino, de Deocleciano Mártir. **O Mercúrio**. **A Semana Ilustrada** de 1898. **Cidade do Rio**. **Rio Nú**. **O Malho**. **O Tagarela**. **O Diabo**. **O Avança**. **A Comédia**. **O Teatro**. **Teatro e Esporte**. **Kosmos**. **Fon-Fon**. **Careta**. **O Degas**. **Ilustração Brasileira**. **D. Quixote**. **A Maçã**. **Gazeta de Notícias**. **Ultima Hora**. **7 Horas**. **A Pátria**, de João do Rio. **A Folha**. **O Século**, etc. 1898-1930. Calixto desenhou na capa do 1.º número da **Lanterna**. 15-4-26, uma charge onde se veem os principais caricaturistas da época” (FONSECA, 1941, p. 409-410, grifos do autor).

Conforme afirma Herman Lima (1963, p. 1041 e 1042), a “relação de jornais e revistas onde K.Lixto colaborou é imensa”, incluindo a *Revista Contemporânea*, de Luiz Edmundo e *O Turbilhão*, de Coelho Netto (LIMA, 1963, p. 1042), assim como para *A Pátria*, de João do Rio (FONSECA, 1941, p. 409). Todos estes são escritores analisados nesta tese, corroborando para uma rede de relações constituídas entre pessoas que produziram algo sobre a capoeira na imprensa. Mas esta rede não para por aí. Calixto foi colega dos irmãos Timotheo da Costa na Escola de Belas artes (LIMA, 1963, p. 1037). Arthur Timotheo da Costa é o autor de *Retrato de Lucio*, constante na parte *Malandros e Capoeiras* no terceiro capítulo desta tese. Calixto,

porém, em relação à capoeira, ele não ficava só na teoria. De acordo com Herman Lima, Kalixto era um exímio capoeira. Utilizava “uma réstia de sêda a envolver-lhe o colarinho alto” (LIMA, 1963, p. 1048), como os antigos, a fim de proteger o pescoço de investidas com navalha:

Fritz acentua ainda a **agilidade física de Calixto**, que foi sempre um verdadeiro serelepe. Pequenininho, muito leve, era uma pluma, donde seu sucesso nos clubes carnavalescos, onde se especializara no maxixe, no que não tinha competidor. **Capoeira consumado**, depois dum **curso completo com os nagôs e guaiamuns da Saúde**, entrou certa vez num tremendo “rolo” da Colombo, donde **saiu para a rua a fazer figurações da melhor marca**. De qualquer modo queriam pegá-lo, porém o caricaturista, **torcendo o corpo e distribuindo rasteiras e rabanadas**, arrastou um bocado de policiais até a esquina do Ouvidor **sem que pudessem pôr-lhe a mão em cima** (LIMA, 1963, 1035-1036, grifo nosso).

Figura 91: “K.Lixto / Foto de Campanela Neto”



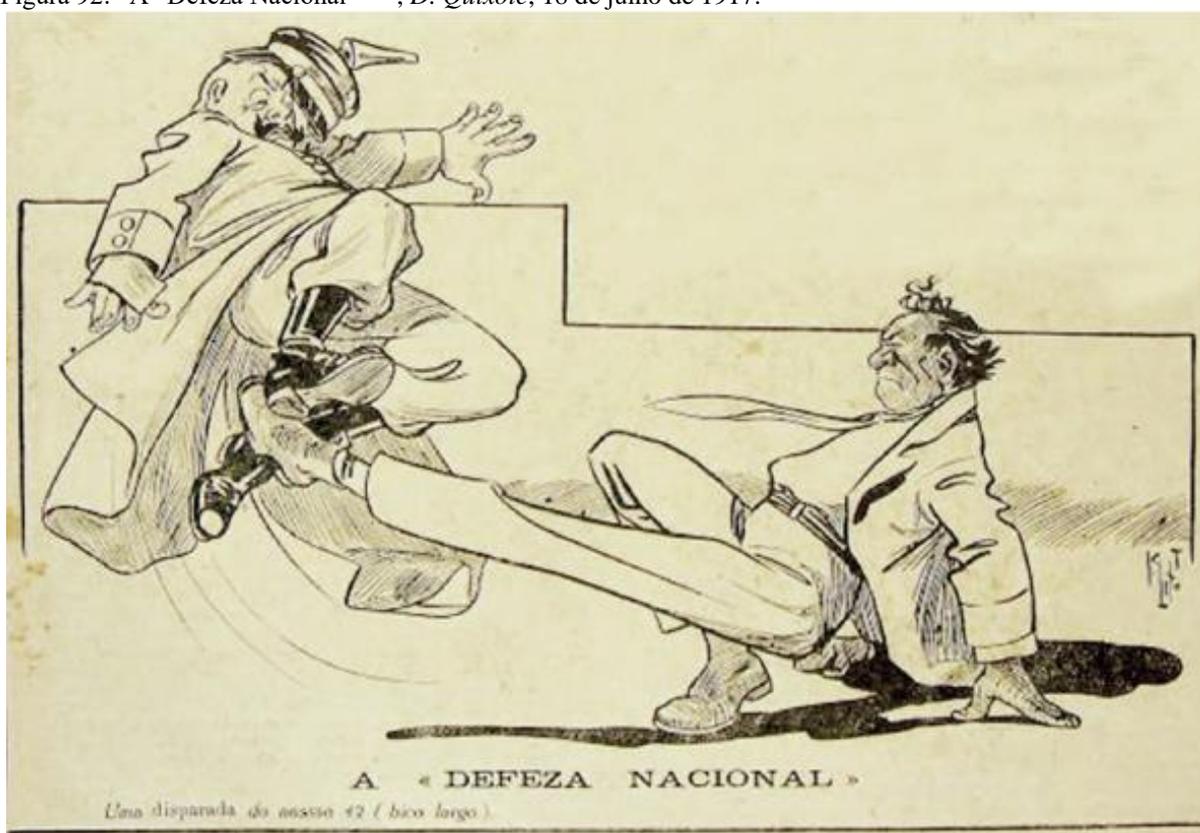
Fonte: LIMA, 1963, p. 1015

Pelo relato acima, Kalixto era um verdadeiro capoeira, não era qualquer amador que sabia meia dúzia de golpes. Único ponto que parece ser contraditório é o fato dele ter aprendido a capoeira com as duas maltas inimigas. Mas isto pode ser explicado ou pela falta de maiores informações de quem relatou isto, no caso, Anísio Oscar Mota, mais conhecido no meio artístico como Fritz; ou por Calixto ter entrada nos dois partidos, de modo que conhecia

capoeiras dos dois lados e assim aprendeu com agentes de ambas as maltas. De todo modo, estas informações corroboram para o fato do artista traduzir com perfeição os golpes e movimentos e, além disso, fornecer gírias e outros elementos constitutivos do mundo da capoeira na legenda que acompanham seus desenhos no artigo *A Capoeira*.

Abaixo, por exemplo, Calixto apresenta um brasileiro aplicando um golpe desequilibrante de capoeira em uma alemão. A caricatura denominada “A “defeza nacional”” possui cunho nacionalista e militar, de defesa da pátria perante os interesses e ingerências estrangeiras. Para isso, o artista se aproveitou da luta nacional, da capoeira, prática popular de luta brasileira.

Figura 92: “A “Defeza Nacional””¹⁶⁰, *D. Quixote*, 18 de julho de 1917.



Estes desenhos, aliados ao seu conhecimento da capoeiragem, são aperfeiçoados pela extrema técnica e habilidade do artista. “Ninguém, realmente, soube entre nós tirar o melhor efeito do claro-escuro, fosse no modelado das figuras ou na expressão do volume de nossa paisagem, do que esse mestre dos jogos de sombra e luz” (LIMA, 1963, 1024). Para Herman Lima, um traço que ressaltou como característica marcante do artista foi o movimento: o

¹⁶⁰ Legenda: “Uma disparada do nosso 42 (bico largo)”.

“dinamismo com que as suas figuras lhe saltavam do lápis a traduzirem no máximo de objetivismo impressionista, o bamboleio da mulata sestrosa ou o passo gingado do capadócio da Saúde, o solene rapapé do elegante dos salões como a pirueta malandra dum garoto de rua” (LIMA, 1963, p. 1028). Conforme Herman Lima (1963, p. 1020), a predileção de Calixto era a “sociedade vadia”, dentre elas, a capoeira, conforme o autor narra abaixo, baseado em seus desenhos e respectivas legendas publicados no artigo *A Capoeira*, da revista *Kosmos*:

Terreiros do morro, com figurações de capoeira, numa série de croquis de grande realismo, colorido e movimento, com pulos e negaças, o rabejar dos pés, o corpo que se projeta no ar ou se estira rente ao chão, na astúcia do “calço” ou da “rasteira”, a cabeçada que marra o estômago do adversário, enquanto a navalha chispa no passe da “lâmparina”, todo o gingar da “cocada” ou da “peneiração” em ritmo homicida (LIMA, 1963, p. 1020).

3.3.1 Kalixto e L.C.: o artigo *A Capoeira* da revista *Kosmos*

A seguir, analisarei o artigo *A Capoeira*, escrito por L.C., publicado na revista *Kosmos*, em 1906, o qual possui seis ricas ilustrações desenhadas por Calixto Cordeiro, o Kalixto. Ao analisar esta fonte procurei contribuir para a melhor compreensão do artigo *A Capoeira* como fonte escrita e iconográfica, possibilitando otimizar os olhares e respectivas análises sobre este documento, tantas vezes utilizado como fonte pelos pesquisadores e praticantes da capoeira.

Não é a primeira vez que o artigo *A Capoeira*, da revista *Kosmos* (1906), é utilizado em pesquisas. Entretanto, no meu entendimento, o artigo *A Capoeira* ainda carece de maiores análises. Apesar de ser uma fonte relativamente pequena, com somente quatro páginas, ela possui uma grande riqueza de elementos, pois além de um texto elaborado por um determinado autor – L.C. –, o artigo conta com seis ilustrações legendadas criadas por Kalixto, que vêm complementar o primeiro autor, ganhando importância exponencial em seus elementos. Esta importância ocorre por não se conhecer, até o momento, registros de imagens tão específicas e detalhadas da capoeira do referido período – excetuando as fotografias de Cyriaco –, acompanhadas das respectivas legendas possuidoras de mais outros ricos aspectos, e ainda do próprio texto do artigo, também de considerável relevância.

Destarte, a perspectiva formadora da informação veiculada, tanto do texto, como também das ilustrações analisadas foram levadas em consideração, de forma que fosse

possível compreender o contexto e o sentido desta publicação, já que a mesma encerra uma pedagogia nela própria.

A capoeira na revista *Kosmos*:

Em março de 1906, a revista *Kosmos*, periódico que circulou entre 1904 e 1909, e que, de acordo com Dealtry (2010, p. 63), era a mais cara e graficamente sofisticada revista brasileira da época, edita em mais um número mensal o artigo intitulado *A Capoeira* entre as matérias que geralmente traziam textos e fotografias que traduziam o projeto, nos moldes franceses da *belle époque*, de modernizar o Brasil.

Certamente, o leitor burguês¹⁶¹ que comumente abria a revista deve ter achado estranho, ou no mínimo exótico, tal artigo, principalmente, as ilustrações legendadas que as acompanhavam e que normalmente eram estampadas, junto com seus textos, em periódicos menos sofisticados, como a revista *O Malho*, do qual o artista Calixto, junto com seu colega Raul Pederneiras, foi diretor artístico por certo período (ARAÚJO; JAQUEIRA, 2008, p. 62; DEALTRY, 2010, p. 67; LIMA, 1963, p. 1014).

Em pleno final de mandato do Prefeito Pereira Passos (1903-1906), – logo após a Revolta da Vacina, em 1904¹⁶² – uma prática popular que parecia não combinar com as novas propostas de modernização era levada, por meio da revista, para dentro das casas da alta sociedade carioca e de suas respectivas redes sociais. E ao se abrir as páginas da *Kosmos* a existência dos capoeiras e de sua presença no espaço social da cidade capital era lembrada. Ela não mais fazia parte do passado período imperial, seja temporal ou ambientalmente, ela estava presente, desde o submundo das ruas, dos morros e dos terreiros, até nas páginas de um periódico da burguesia carioca da *belle époque*. Ao exibir sua existência, mesmo nas páginas de uma revista, esta prática de jogo-luta popular reivindicava seu espaço na história daquela sociedade planejada pelas elites, onde os planos para os capoeiras eram o desterro e a prisão.

A história está, pois, em jogo nessas fronteiras que articulam uma sociedade com o seu passado e o ato de distinguir-se dele; nessas linhas que traçam a imagem de uma

¹⁶¹ Segundo Prost (2014), é necessário ter cautela com modelos globais, pois estes tem limites de generalização, sendo interessante observar as particularidades de referidos grupos. Neste sentido, é possível que entre a elite burguesa carioca, considerando-a como grupo não homogêneo, algumas pessoas tivessem um pouco ou até um maior contato com a Capoeira.

¹⁶² Neste período, Calixto produziu uma série de charges na revista *O Tagarela*, questionando a campanha de vacinação obrigatória contra a varíola, instituída por Oswaldo Cruz. Esta revista havia sido fundada em 1902 por Calixto junto com Raul Pederneiras. Disponível em <<http://www.itaucultural.org.br>>. Acesso em: 28 set. 2013.

atualidade, demarcando-a de seu *outro*, mas que atenua ou modifica, continuamente, o retorno do ‘passado’ (CERTEAU, 1982, p. 48, grifos do autor).

O artigo *A Capoeira* foi assinado por L.C. Na época era comum o uso de pseudônimos, ainda mais se tratando de publicações cuja matéria abordava temas polêmicos. O autor das ilustrações que acompanham o texto, Calixto Cordeiro, também se utilizava deste recurso. Além de “K.Lixto”, como ele assinou as ilustrações, o desenhista que atuava em outras áreas, como a literatura, utilizou no decorrer de sua vida “LUP e SIB, Romano e Guevara, Ot Xilak” (ARAÚJO; JAQUEIRA, 2008, p. 62). O artista também é conhecido por Kalixto.

L.C. foi identificado inicialmente por Jair Moura (1997, p. 4-5) como Lima Campos, um escritor simbolista, notado por suas publicações na categoria da prosa. Araújo E Jaqueira (2008, p. 108) e Dealtry (2010, p. 63), pesquisadora da área da literatura, ratificam a referida identificação. Mas todos esses autores não fornecem as referências que os levaram a esta conclusão.

Na Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais¹⁶³, existe a informação de que Calixto, a partir de 1906, realiza ilustrações para as crônicas de João do Rio¹⁶⁴, Olavo Bilac e Gonzaga Duque¹⁶⁵, mas não menciona Lima Campos, o que enfraquece a possibilidade de L.C. ser o referido autor.

É possível que, ao afirmarem que L.C. seria o escritor Lima Campos, tais autores tenham se baseado no sumário existente no início da revista para chegarem a esta conclusão. Neste sumário estão presentes nomes conhecidos atualmente, como: o escritor Olavo Bilac e o então Diretor do Serviço de Identificação, Felix Pacheco. Outros menos, como: Gonzaga Duque e João Luso, e outros não tão conhecidos atualmente como: General Dionísio Cerqueira, Dr. Mario Behring, Oscar Lopes e o Professor do Museu Nacional, Dr. Domingos Sergio de Carvalho. Entretanto, chama atenção a presença do Dr. Adolfo Morales de Los Rios, pai de Adolfo Morales de Los Rios Filho, e de Coelho Netto, que mais tarde viria publicar a obra *Bazar*, em 1928, já comentada nesta tese, demonstrando a possibilidade de uma rede de contribuições, relação e conhecimento entre autores que publicaram sobre a capoeira na primeira metade do século XX.

¹⁶³ Disponível em <http://www.itaucultural.org.br>. Acesso em: 28 set. 2013.

¹⁶⁴ Nota-se, portanto, uma relação entre o artista e João do Rio.

¹⁶⁵ Gonzaga Duque prefaciou um álbum de Raul Pederneiras (1924). O extenso prefácio, datado de abril de 1898, cita, inclusive, que Coelho Netto já conhecia o artista naquela ocasião.

Figura 93: “Summario” da revista *Kosmos*, anno III, nº 3, março de 1906.

SUMMARIO	
Chronica.....	Olavo Bilac.
Dous bons camaradas...	General Dionisio Cerqueira.
Aspecto da Avenida do Mangue	
Documentos preciosos...	Dr. Mario Behring.
Etnographia Brasileira...	Dr. Sergio de Carvalho.
Algeciras	Dr. A. Morales de los Rios.
Palavras de um moribundo	Oscar Lopes.
Petropolis.....	
O supposto Steinhauff...	Felix Pacheco.
Princezes & Pierrots.....	Gonzaga Duque.
Lucilio de Albuquerque..	D.
O Sonho do Coronel...	Lima Campos.
Typos e Symbolos.....	João Luso.
A Felicidade.....	Coelho Netto.
A Capoeira.....	L. C.

No sumário há ainda a presença de Lima Campos, autor do conto “O Sonho do Coronel”, e ainda dois títulos cujos autores são identificados apenas pelas iniciais: D. e também L.C., este último autor da matéria *A Capoeira*. O artigo sobre o jogo-luta é o último do periódico. Talvez ele tenha sido colocado propositalmente nesta parte para não assustar os

leitores, para não atrapalhar as vendas da revista, para garantir a plena leitura contínua dos demais artigos, prática comum na época, ou ainda para tornar mais aceitável a presença deste tema em tal publicação. Também por ser o último artigo deste número do periódico não é possível descartar que tenha sido aproveitada uma brecha de espaço por falta de matérias para encaixar um artigo com tema tão diferenciado da linha da revista.

No texto de Olavo Bilac, o primeiro deste número da *Kosmos*, o referido autor, ao final deste, assina-o com suas iniciais: O.B. Isto pode ter induzido alguns pesquisadores a afirmarem que L.C. seriam as iniciais de Lima Campos. No entanto, este indício não comprova a autenticidade da autoria do artigo *A Capoeira*, sendo necessário, no mínimo, reservas para ratificar a posição dos pesquisadores que chegaram a tal conclusão. Para mim, seria muito mais lógico afirmar que Coelho Netto, ou mesmo Raul Pederneiras, poderia ser o autor do texto do artigo *A Capoeira*.

Talvez seja necessário, conforme Foucault (2001) propõe, debruçar um olhar mais minucioso a fim de se perceber detalhes ou vestígios que possam permitir identificar traços de personalidade, a fim de que se possa conferir uma autenticidade da referida autoria da obra.

A confirmação da autoria do texto assinado como L.C. é um fato que pode ampliar a perspectiva de análise de sua escrita. Tal ratificação, esclarecida com maiores detalhes, certamente proporcionará a realização de outros estudos a respeito desta fonte.

O artigo *A Capoeira* ocupou quatro páginas inteiras da revista. O texto foi acompanhado gradualmente em suas páginas por seis ilustrações legendadas. Os desenhos caricaturais e as legendas abaixo de cada ilustração foram desenvolvidos por Calixto Cordeiro, famoso caricaturista da época. Estas imagens formulam uma narrativa paralela ao texto de L. C., apresentando a capoeira de forma diferente da do texto, tanto em conteúdo, como pela linguagem e pela forma da narrativa.

O texto de L.C.:

Em uma primeira análise, o texto de L.C., ao longo de sua narrativa, principalmente na parte sobre a história da capoeira, generaliza o vocábulo capoeira. Isto já era esperado ao se analisar uma fonte deste período, assim como a de outros escritores que dedicaram algumas linhas e páginas à capoeira e seus praticantes, na primeira metade do século XX, no Rio de Janeiro.

O texto de L.C. pode ser dividido em quatro partes para análise. No início, a capoeira é promovida comparando-a com outras cinco lutas estrangeiras, de diferentes origens e

características. Mas esta perspectiva não foi original, pois parece claramente ter sido baseada da obra de Alexandre Mello Moraes Filho (1901), publicada cinco anos antes, quando foi realizada a mesma comparação. L.C. deixa claro a supremacia da arte nacional em comparação com as demais e, não descartando o caráter ofensivo da luta, ao contrário do que afirmou Dealtry (2010, p. 67), enfoca seu potencial de defesa, parecendo querer vender a ideia da capoeira como uma opção de defesa pessoal.

É importante lembrar que o épico combate entre o capoeirista Cyriaco e o lutador japonês de jiu-jitsu, Sada Myaco, só ocorreria em 1909, três anos após a publicação do artigo *A Capoeira*. Portanto, este episódio só iria influenciar os escritores e artistas ilustradores que sucederam a referida publicação da *Kosmos*.

L.C. finaliza esta primeira parte de seu texto afirmando que qualquer comissão oficial do governo que fosse nomeada para tratar dos assuntos mais complexos seria capaz de concluir positivamente sobre as potencialidades da capoeira como luta, como um eficiente método de defesa e ataque. Isto é uma clara sugestão para o aproveitamento do jogo-luta como uma prática corporal sob a perspectiva do *sport*, visto o Rio de Janeiro estar passando naquele período por diversas transformações sociais, inclusive com o advento de algumas práticas corporais esportivas estrangeiras. Neste sentido, nada melhor que um impresso como a *Kosmos*, a qual seu público alvo era composto por cidadãos da elite da sociedade, principalmente a carioca, para expor a ideia de aproveitar e transformar a capoeiragem em um esporte. Seria o segundo incentivo por meio de um impresso, após a publicação da obra de Mello Moraes Filho (1901), na tentativa formar opinião e criar um movimento de esportivização da capoeira. Talvez as ideias do artigo *A Capoeira* na revista *Kosmos* tenham motivado a publicação do *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira*, de ODC, em 1907, o que será analisado posteriormente.

Em um segundo momento, L.C. continua sua narrativa tentando responder ao leitor “Porque, quando, onde e como nasceu a *capoeira*?” (1906). Apesar da revista *Kosmos*, como afirma em sua terceira página, tratar-se de uma “Revista Artística, Científica e Litteraria”, inclusive possuindo em suas páginas artigos científicos dotados de recursos de imagens e com fundamentação documental em rodapés, L.C., sem apoio documental algum, discorre sobre a origem e a história da capoeira, caracterizando sua escrita de uma forma mais próxima do jornalismo do que de uma matéria científica, o que também pode ser constatado no texto de outros escritores já analisados.

L.C. apropria-se de um ideal nacionalista e elabora uma origem provável no período da transição do reinado português para o Primeiro Império, quando, segundo as suas palavras,

o recém independente, mais fraco, tinha que se defender do agressor estrangeiro, “ex-possessor”, mais forte e robusto, durante os atritos das nacionalidades em tabernas¹⁶⁶. Tal origem teria sido em dois pontos no território brasileiro, um em Pernambuco e o outro, “nos primeiros *capoeiras* ditos”, no Rio de Janeiro. Neste ponto, o autor não sabia que acertara. Quando afirmou: “a *capoeira*, a legítima é por excelência carioca”, o mesmo ratificou sua origem no Rio de Janeiro como já comprovado em recentes pesquisas (LUSSAC, 2009).

Entretanto, quando L.C. aponta para este discurso de confronto entre nacionalidades esvazia a essência da história do desenvolvimento da capoeira como a maior forma de expressão do inconformismo escravo no Brasil, como verificado por Soares (1999 e 2002). Também nega ou dilui as origens escravas da capoeira, conforme afirmou Assunção (2009, p. 27 e 28), ainda inventando uma ancestralidade indígena para o jogo-luta.

A invenção de uma ancestralidade indígena, conforme o modelo romântico do século XIX, oferecia a vantagem de conferir um caráter mais nobre (como o bom selvagem da ilustração setecentista) e mais autenticamente brasileiro à capoeira. Além do mais a inclusão de algum elemento indígena nas origens da arte se enquadra melhor com a ideia fixa de que tudo o que é autenticamente brasileiro provém da mestiçagem entre as ‘três raças’ formadoras (ASSUNÇÃO, 2009, p. 28).

Nesta narrativa nacionalista de L.C., onde ele mistura as “três raças” no desenvolvimento da capoeira, o autor afirma que a navalha, uma das armas símbolo da capoeiragem e, mais tarde, da malandragem, teria sido uma contribuição do “fadista da *mouraria lisboeta*”. Sobre esta assertiva, os autores Araújo E Jaqueira (2008, p. 110) afirmam que a “tradição oral e documental atribui aos portugueses, o costume do uso da navalha na sociedade brasileira e, conseqüentemente sua apropriação pelos indivíduos identificados pela alcunha de *capoeiras*”, e que informações presentes na obra *Ingleses no Brasil*, de Gilberto Freyre, contrariam esta afirmação, pois as navalhas inglesas dominavam o mercado brasileiro. Quanto a afirmação de tais autores, não é possível concordar que por haver um domínio inglês no comércio de navalhas, isto contraria o fato de os portugueses terem o costume do uso da mesma na sociedade brasileira. Pelo contrário, por se tratar de um bem importado e caro para os padrões populares da época, este dado remete muito mais a possibilidade de contrabando ou roubo desta mercadoria nos portos brasileiros, por ser muito apreciada por capoeiras. Isto reforça ainda mais a relação entre a navalha, arma, e o porto, lugar, sob a perspectiva da cultura material da capoeira.

¹⁶⁶ Esta perspectiva foi aproveitada por Adolfo Morales de Los Rios Filho (1946, p. 52), conforme já analisado.

Quanto à história da capoeira, a narrativa de L.C. segue pelo Segundo Império, quando o autor afirma ter a capoeira chegado ao auge de seu domínio e desenvolvimento. Neste período, segundo o autor, é que teriam sido criados os termos técnicos e as gírias. O texto prossegue narrando sobre as maltas e sua relação com a política, até o início da repressão por Sampaio Ferraz em 1890, quando esta desarticulou as maltas, dando a entender que tal relação com a política não existia mais. Mas não é isso que se constata. A presença dos capoeiras nas eleições prosseguiu na capital pelo início do século XX, como foi constatado no capítulo 2 desta tese.

Figura 94: “Povo sacudido”¹⁶⁷, *O Malho*, anno II, nº 60, em 07 de novembro de 1903.



Calixto, o autor das ilustrações do artigo *A Capoeira* na revista *Kosmos* (1906), também não deixou de caricaturar a relação dos capoeiras com a política. Em 1903, na revista *O Malho*, ele apresentou uma conversa fictícia entre dois capoeiras na caricatura *Povo*

¹⁶⁷ Legenda: “- Mal o cabra veio feito p’ra cima de mim, eu tirei por fóra, dei dous passos de jaburú e mandei-lhe o alicerce na marmitta dos pensamentos. / - Que pena não ter sido na camara!”

sacudido, na qual é possível constatar semelhanças com as caricaturas e respectivas legendas publicadas na *Kosmos*.

Na caricatura *Povo sacudido*, percebe-se a indumentária característica dos capoeiras, inclusive, na forma distinta de vestir suas peças. A cor do cinto do sujeito da esquerda e a aba do chapéu do da direita denunciam que ambos pertencem à malta dos Guayamúns. O sujeito da direita parece estar demonstrando um ato de defesa ou esquiva com o braço direito.

Ao oferecer a ideia de que a relação entre a capoeira e a política era uma coisa do passado, L.C. deixava de denunciar tal envolvimento ainda existente na época da publicação do artigo, diferentemente da revista *O Malho*, veículo impresso que atacava de forma contínua as fraudes nas eleições e o respectivo envolvimento dos capoeiras, chamados de “cafagestes”. Ao ocultar tal informação, o autor poderia ter pretendido proteger a imagem da capoeira que queria promover, ou mesmo passar a noção de um cenário moderno e evoluído da sociedade naquele momento, imagem com a qual a revista compartilhava.

Esta exclusão, intencional ou não do autor, remete-nos a Michel Foucault (1996, p. 18 e 19), onde o mesmo afirma existirem três grandes sistemas de exclusão presentes na sociedade, os quais exercem uma pressão, um poder de coerção, que interfere na expressão humana, dentre elas a forma escrita, sendo elas: a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade da verdade. Certamente, estes sistemas de exclusão interferiram de um modo ou de outro no texto de L.C, exercendo procedimentos de controle e de delimitação, de ordem externa ou interna. Deste modo, contextualizar o cenário de sua escrita: o assunto, o público alvo, a sua intenção, são apenas alguns pontos que devem ser pensados para começar a entender as dimensões e limitações do texto do autor. Como afirmou Foucault, “Ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (1996, p. 37). Neste sentido, Prost (2014) também afirma que um enredo histórico deve ser apresentado conforme o público alvo e configurado sob um conjunto de elementos necessários para isso. Portanto, satisfazer a exigência do leitor, do mercado, da *Kosmos*, e ter as qualificações para atender esta exigência, com seus respectivos ajustes sociais necessários, são qualidades que L.C. certamente deveria possuir e saber utilizar ao escrever o artigo. L.C. continua seu texto, afirmando algumas mudanças sofridas pela capoeira até o seu tempo:

Os *capoeiras* modernos não levam já a esses extremos *o amor a arte*; são mais, a bem dizer, mashorqueiros, navalhistas, faquistas, emfim, *estriladeiros* avulsos, que própria, exclusiva, profissional e arregimentamente *capoeiras*. Sabem, uns mais, outros menos, o jogo, mas, não fazem dele verdadeiramente uma *arte*, uma profissão, uma *instituição* (L.C., 1906, grifo do autor).

Esta perspectiva nostálgica de amor à arte, que L.C. compartilha com Mello Moraes Filho (1901), não confere com a realidade do passado da capoeiragem, quando as atividades dos capoeiras também eram compostas por atividades ilícitas, contraventoras e caracterizadas como maus costumes e sem moral. Isto pode ser facilmente constatado em jornais da época e na documentação oficial jurídica e de segurança pública. O que realmente mudou, e que L.C. neste ponto apresenta, é a forma de aglomeração social e ação coletiva dos capoeiras. A ação dos organismos de repressão com o advento da república foi um golpe na espinha dorsal da capoeiragem e, por este motivo, L.C. pode ter constatado uma decadência técnica e uma significativa mudança de valores e comportamento dos capoeiras, a ponto de expressar em seu texto uma mudança do passado do auge das maltas até aquele período.

Na terceira e penúltima parte, L.C. retratou a “alma” da capoeira: olhar, golpes, comportamento e vocabulário foram evocados para traçar o perfil do capoeira. O interessante é que se a proposta de L.C. era mostrar uma capoeira possível de ser aproveitada como defesa pessoal, sob a perspectiva do esporte, ao apresentar o comportamento padrão dos capoeiras, que não conheciam a moral esperada socialmente, os bons costumes e valores positivos, a cordialidade do *fair play* inglês, e que também não cultuavam as virtuosidades do *bushido*, presente nos códigos das artes marciais orientais, ele estaria apresentando um tipo com seus próprios códigos. Códigos estes mais próximos da realidade das ruas, da necessidade real de uma defesa pessoal no ambiente urbano carioca. Uma defesa pessoal que vai além dos golpes corporais. Ela perpassa pelas atitudes, pelas posturas, pela história do indivíduo e de seu grupo, que necessita se impor de determinado modo para ser respeitado e obter a devida proteção e *status* social, conhecimentos que seriam difíceis de serem codificados em uma linguagem esportiva, institucionalizada.

Na quarta e última parte, L.C. conclui brevemente o seu texto oferecendo melhores detalhes por meio das “figuras caricaturas [...] com as legendas”, de autoria de Calixto Cordeiro, que “dão idéa do calão tecnico” (1906). Neste momento, apesar das ilustrações estarem presentes ao longo do texto de L.C., o autor parece mostrar que as ilustrações legendadas de Calixto são uma continuidade de seu texto, uma complementação da escrita. Mas esta complementação tem uma forma própria de linguagem, ela ganha sua própria vida. Tal possível continuidade, se existe, ganha outros contornos, inclusive com um jogo entre ficção e história criado por Calixto.

Este recurso iconográfico, mesmo sendo uma obra de ficção, é pautado em uma realidade. Ao retratar os capoeiras em ação, com todas as suas características peculiares, Calixto trouxe algo de real para o leitor, fazendo-o constituir imagetivamente uma realidade

por meio de suas ilustrações. Deste modo, tal recurso satisfaz a necessidade de conhecimento de uma realidade desconhecida e de fatos que ocorrem ou ocorreram no cotidiano. O fato, o acontecimento tem seu valor para o leitor:

O prestígio do aconteceu tem uma importância e uma amplitude verdadeiramente históricas. Há um gosto de toda a nossa civilização pelo efeito de real, atestado pelo desenvolvimento de gêneros específicos como o romance realista, o diário íntimo, a literatura de documento, o museu histórico, a exposição de objetos antigos, e principalmente o desenvolvimento maciço da fotografia, cujo único traço pertinente (comparada ao desenho) é precisamente significar que o evento representado realmente se deu (BARTHES, 2004, p. 178-179).

As ilustrações legendadas de Calixto Cordeiro, o K.Lixto:

Mais que ajudar, junto ao texto de L.C., o leitor a adentrar no mundo da capoeira, as ilustrações legendadas de Calixto fornecem uma narrativa paralela e com aspectos diferentes dos que podem ser encontrados no texto do artigo.

Esta narrativa paralela possui uma característica lúdica, que não só informava, mas também podia entreter o leitor da *Kosmos*, provocando seu imaginário e sua curiosidade. Já para os leitores do presente, esta expressão iconográfica torna-se uma forma de expressão da história, possibilitando um olhar dos praticantes da capoeira e dos historiadores para um mundo do passado em imagens, mundo este que Kalixto, com sua capoeira, soube bem traduzir. Neste sentido, é possível compreender uma outra possibilidade de forma de expressão na História, por meio de uma narrativa iconográfica, que se utiliza de outros recursos e linguagem, os quais podem ser manipulados junto a outras formas de expressão pelos historiadores, como a escrita. A seguir será realizada a análise das ilustrações e respectivas legendas.

Figura 95: “TYPOS E UNIFORMES DOS ANTIGOS NAGOAS E GUAYAMÚS”, revista *Kosmos*, anno III, nº 3, março de 1906.



A imagem “TYPOS E UNIFORMES DOS ANTIGOS NAGOAS E GUAYAMÚS”, a primeira das seis ilustrações de Calixto, na matéria publicada na edição de março de 1906 da revista *Kosmos*, difere das demais. Ela apresenta ao leitor os “typos” de capoeiras com seus respectivos “uniformes” na época de intensa atividade das maltas de capoeira no Rio de Janeiro ao final no século XIX. Com esta caricatura, o artista ilustra na página da revista o trecho do texto da matéria que aborda uma parte da história da capoeira, a das duas grandes maltas. Abaixo, a legenda que acompanha a imagem e que inicia uma narrativa fictícia que decorre ao longo das ilustrações, junto às imagens:

TYPOS E UNIFORMES DOS ANTIGOS NAGOAS E GUAYAMÚS SENDO OS PRINCIPAES DISTINCTIVOS DOS PRIMEIROS CINTA COM CORES BRANCA SOBRE A ENCARNADA E CHAPÉO DE ABA BATIDA PARA A FRENTE E DOS SEGUNDOS COM CORES ENCARNADAS SOBRE A BRANCA E CHAPÉO DE ABA ELEVADA NA FRENTE.

Não te conto nada seu compadre! o samba esteve cuerê- réca. No fim que houve uma choramella de escacha. O Cara Queimada estava de sorte com a Quinota quando o marchante chegou. Ih! seu camarada! Foi um estrompicio!

O Marchante era sarado, foi logo encarçando a joça. Eu tive que entrar com o meu jogo, sim, tu sabes, que não vou nisso, e ali eu estava separado, não havia cara que me levasse vantagem. Quando a coisa estava preta eu fui ver como era p'ra contar como foi (KALIXTO, 1906, grifo do autor).

Apesar de ser um período não muito distante da memória de alguns leitores, por volta de vinte anos antes da publicação desta matéria, muitos destes, possivelmente, nem haviam nascido ou eram crianças quando a repressão implacável do chefe de polícia Sampaio Ferraz encontrou a realidade das maltas logo no início da República brasileira. O próprio Calixto (1877-1957) tinha somente treze anos então, o que demonstra que o artista pode ter conhecido bem o antes e o após a forte repressão aos capoeiras e suas maltas. Segundo Araújo e Jaqueira (2008, p. 61) e de acordo com Herman Lima (1963), com esta idade Calixto começou a desenhar e também já trabalhava como aprendiz da Casa da Moeda, ratificando a sua presença na vida social urbana da cidade já no início de sua adolescência, o que até possibilitaria o mesmo conhecer e praticar a capoeiragem.

Calixto era um exímio capoeirista, “formado nas rodas da Cidade Nova” (DEALTRY, 2010, p. 66-67). O artista, pela característica de seu trabalho jornalístico, conhecia a cultura popular carioca e suas gírias, por frequentar as ruas, a vida boêmia, as festas populares como os cordões e a Festa da Penha, o que realmente propiciou ao desenhista, uma proximidade com o mundo da capoeiragem.

Portanto, abordar a capoeira, apresentar imagens que pudessem estimular a imaginação representativa dos leitores, era algo que não só ilustrava a matéria, mas trazia uma

prática exótica ao leitor da *Kosmos*. Algo que não marcava mais, do mesmo modo que na época do império, a presença no dia-a-dia da sociedade carioca. Ao destoar do restante das matérias que geralmente estampavam as páginas do periódico, o artigo *A Capoeira* se tornava atrativo justamente por este motivo. De acordo com Roland Barthes (2009, p. 131, grifo do autor), “ [...] o **prazer da leitura** provém evidentemente de certas **rupturas** (ou de certas **colisões**) [...]”, rupturas cujo impacto também pode provocar colisões, como afirma o autor, gerando o que ele chama de fenda. Segundo Barthes, esta fenda é que seduz o leitor. Uma fenda que separa duas margens antagônicas, onde o sujeito leitor certamente irá se identificar e ficar seduzido por uma delas ou pela própria fenda.

Como diz a teoria do texto: a língua é redistribuída. Ora *essa redistribuição faz-se pelo corte*. São traçadas **duas margens**: uma **margem obediente** [...] e *uma outra margem*, móvel, vazia (apta a tomar quaisquer contornos) [...] A **margem subversiva** pode parecer privilegiada porque é a margem da violência; mas não é a violência que impressiona o prazer; a destruição não lhe interessa; o que ele quer é o lugar de uma perda, é **a fenda**, o corte, a deflagração, o *fading* que se apodera do sujeito no auge da fruição (BARTHES, 2009, p. 132, grifos do autor).

As imagens que ilustram a matéria não são coloridas, caso fossem, poderiam identificar com clareza as cores branca e encarnada que pertenciam às maltas. Entretanto, fica claro que Calixto, ao retratar o tipo social conhecido como capoeira, desenhou os sujeitos das imagens com traços que os evidenciam como afro-brasileiros: negros, mulatos, ou mesmo mestiços de outra ordem. Os sujeitos desenhados por Calixto nas ilustrações do artigo *A Capoeira* não parecem ter traços caucasianos.

Rabiscados detalhadamente pelo artista, e ao contrário do que afirmaram Araújo e Jaqueira (2008, p. 109), ao perceberem uma representação “muito distintas daquelas que historicamente foram atribuídas a estes personagens”, é possível entender que Calixto retratou de forma muito similar os capoeiras como tipos sociais presentes no período final do império, como por exemplo, os representantes dos dois grandes grupos de maltas da referida época, os Nagoas, que dominavam a periferia, e os Guayamús, que dominavam o centro da cidade capital. As indumentárias típicas e o modo de sua disposição no corpo, as armas, a postura, entre outros aspectos dos capoeira do final do período imperial estão presentes no desenho de Calixto.

A imagem “TYPOS E UNIFORMES DOS ANTIGOS NAGOAS E GUAYAMÚS”, a primeira ilustração do artigo da *Kosmos*, é diferente das demais, pois justamente apresenta o sujeito que narra as legendas e, junto a ele, um outro que somente escuta a narrativa de seus feitos. Ambos portam suas armas, a bengala, que ao contrário do cacete ou do petrópolis, era

permitida, e que complementava um dos possíveis vestuários de um capoeira, assim como o chapéu e o paletó com a calça e o lenço de seda, acompanhados ainda de outros itens, como a botina de bico, a gravata de manta e o anel corrediço, conforme afirmaram Araújo e Jaqueira (2008, p. 109). As diferenças são sutis, porém simbolicamente importantes por diferenciar os representantes das referidas maltas, principalmente, no que tange ao uso do chapéu, como esclarece a legenda da primeira ilustração do artigo da *Kosmos*.

Na imagem é possível constatar que o sujeito da esquerda está em uma postura relaxada, fumando, levemente inclinado para trás, parecendo esperar o gesto do outro. Esconde sua bengala, sua arma, atrás do corpo. Seu paletó está fechado, talvez ocultando outra pequena arma. Sua calça parece ter menos pano que a do outro, talvez por ter pernas finas. Mas a boca de sua calça é larga. Larga de modo a possibilitar esconder objetos e pequenas armas de corte, sem levantar suspeita, com fácil e rápido acesso, e de também prover maior liberdade para a movimentação de sua perna na execução dos golpes, ao mesmo tempo em que, esconde parcialmente os pés, diminuindo a leitura gestual de um contendor. Os sapatos de bico e salto propiciam um maior impacto no golpe com os pés do que com os mesmos nus, ao mesmo tempo em que ao serem utilizados para desarmar um adversário que porta uma arma de corte, oferece maior segurança contra ferimentos. Ao contrário do outro sujeito, este não porta lenço. Devido à aba da frente de seu chapéu estar para cima, pode-se inferir ser este pertencente à malta Guayamús.

O sujeito da direita parece abordar o da esquerda, demonstrando simpatia, ou ironia, tocando-o para uma melhor aproximação. Talvez, por chamá-lo de “seu compadre”, este já gozasse de uma certa intimidade com o outro, possibilitando esta proximidade, mesmo com alguém de uma malta rival. Esta leitura de uma tentativa de aproximação ganha força ao se constatar que seu paletó está aberto, mostrando que não esconde, aparentemente, nenhuma arma no tronco, e que sua bengala, em baixo do braço direito, não está em sua mão, pronta para uma imediata ação ofensiva. Mas apesar da aparente posição pouco ofensiva, é possível pensar que se caso tal bengala tivesse o corpo oco para abrigar uma adaga ou um furador conectado pelo cabo, o qual o capoeira pudesse rapidamente puxar com a mão direita, enquanto o braço, junto ao corpo, seguraria o restante da bengala para a execução do movimento, o comportamento que expressa uma inofensividade esconde algo muito mais perigoso que a própria bengala – as manhas dos capoeiras daquela época eram muito ardis.

Ao contrário do outro, sua calça é bem mais larga, talvez pela sua compleição física. De qualquer modo, assim como a calça do sujeito da esquerda, a calça do sujeito da direita também possibilita maior amplitude de movimento corporal. Tem um lenço no pescoço,

provavelmente de seda, demonstrando seu status social e uma proteção adicional quanto a investida de uma navalha em seu pescoço, já que o lenço de seda protege esta frágil região. Talvez este adereço fizesse parte de uma postura defensiva, já que tal sujeito estava demonstrando ao outro certa abertura para o diálogo, o que poderia deixá-lo em desvantagem. O sujeito da direita pode ser classificado como pertencente à malta Nagoas, pela aba da frente de seu chapéu estar abaixada. Este mesmo sujeito é o que narra os feitos nas legendas que acompanham as demais ilustrações e, conseqüentemente, pode ser identificado, de acordo com a narrativa, como um dos sujeitos representados nas ilustrações, o que sai vitorioso da briga.

A legenda que acompanha a primeira ilustração do artigo da revista, transcrita mais acima, apresenta os tipos sociais das duas grandes maltas de capoeira do final do século XIX, com suas indumentárias características.

As cinco imagens seguintes que ilustram a matéria da revista, como já afirmado, são diferentes da primeira. Possuem títulos que nomeiam os golpes ou ações dos sujeitos ilustrados. Nestas, os sujeitos se apresentam ambos com um paletó branco, a chamada “domingueira”, que parece ser uma veste comum de alguns homens frequentadores de um samba, local onde, segundo o narrador, ocorre a contenda.

Estas ilustram a narrativa fictícia de uma briga entre capoeiras criada pelo artista. A narrativa, por meio das legendas que acompanham gradualmente as seis caricaturas, fornecem detalhes preciosos quanto aos golpes, vestuário, comportamentos, gírias, e ações deste tipo social conhecido como capoeira.

Legenda da segunda ilustração do artigo: “A PENEIRAÇÃO / Com pouco vi um cabra peneirando na minha frente, dansei de velho, o typo era bom! sambou e entrou no caterê commigo...” (KALIXTO, 1906). Esta ilustração recebe o título que não é o nome de um golpe, e sim, de uma movimentação específica que pode ser verificada como uma variação de comportamento da ginga de um capoeira, sem cometer anacronismos nominiais no caso desta análise. Nesta imagem aparecem dois cacetes, um com cada contendor, mas os mesmos desaparecem nas demais ilustrações seguintes. Nenhuma legenda faz alusão ao uso destas armas na narrativa fictícia. Os dois sujeitos estão desenhados de modo muito semelhante, mas nesta segunda ilustração é possível identificar uma diferença significativa: o da esquerda utiliza um cinto branco, enquanto o da direita um preto, ou seria um encarnado, devido ao desenho não ser colorido e pela tonalidade se poder fazer esta inferência. Portanto, é possível deduzir que o sujeito da esquerda pertence à malta Nagoas e o da direita à Guayamús. Deste modo, já que o sujeito que aparece do lado direito da primeira ilustração do artigo, narra a

briga na primeira pessoa, podendo ser identificado como pertencente à malta dos Nagoas, é possível apontar este como o sujeito que aparece do lado esquerdo da segunda ilustração da revista, de cinto branco.

Figura 96: “A Peneiração”, revista *Kosmos*, anno III, nº 3, março de 1906.



Mas isto não se confirma totalmente em todas as imagens. Há uma confusão, talvez intencional, na elaboração dos desenhos quando contrastadas com as legendas. Na terceira ilustração, “A Cocada”, quem desferir o golpe é o sujeito com o cinto escuro, encarnado ou preto, quando o mesmo narra que ele desferiu o golpe. Nesta ilustração aparece um elemento que só havia na primeira ilustração, o chapéu, na cabeça do sujeito que recebe a cabeçada. O chapéu era uma parte do vestuário comum dos capoeiras pois o mesmo era utilizado não só para fins estéticos, identitários, comportamentais e gestuais, mas também, para fins práticos.

No momento de uma luta, ao ser manipulado com uma das mãos, o chapéu servia como escudo contra armas de corte e ainda para atrapalhar a visão de um adversário durante a peneiração ou outra movimentação, ou ainda, quando jogado em direção à visão do oponente. Também podia ser utilizado para esconder, ou ocultar da visão, objetos ou pequenas armas em seu interior, tanto na cabeça, quando manipulado pelas mãos. Colocado na cabeça do adversário, ou se este já utilizasse um chapéu, o mesmo podia ser puxado pela aba deslocando

a cabeça do oponente para um desequilíbrio, para a efetuação de um golpe, ou mesmo para, com este ato, sua ridicularização.

Nas ilustrações que seguem o chapéu não aparece mais. Neste sentido, parece que há um hiato entre a segunda e a terceira ilustração, pois quando os sujeitos estavam peneirando nenhum usava chapéu. Deste modo, parece que a segunda imagem foi colocada somente para ilustrar a peneiração, já que os cacetes também desaparecem e nem são comentados nas legendas. Nesta imagem, o artista evocou o mais antigo golpe da capoeira, a cabeçada (LUSSAC, 2009).

Figura 97: “A Cocada”, revista *Kosmos*, anno III, nº 3, março de 1906.



A COCADA

Fiz duas chamadas nos materiaes rodantes, de uma palma, sempre com os mirones grelados no mecco, o cabra não leu... fiz uma figuração por cima para o bruto fugir com o carão, e grampeei o individuo. Chamei o cabra na chinxa, levei a caveira de lado, e fui buscar o machinismo mastigante do poeta.

O cabra engolio a lingua, damnou-se, não perdeu a scisma, ganhou tento e compareceu de novo... Não fiz questão do preço da banha... (KALIXTO, 1906, grifos do autor).

Na ilustração seguinte, “O calço ou a rasteira”, a narração confere com a identificação do sujeito, mas não com o golpe executado. O desenho recebe o título de dois golpes que,

segundo o autor seriam o mesmo. Mas é possível identificar diferenças entre estas denominações e execuções práticas em outras fontes. Não sendo o caso deste capítulo discorrer sobre tais diferenças, aqui é necessário tentar entender a relação da imagem com a legenda.

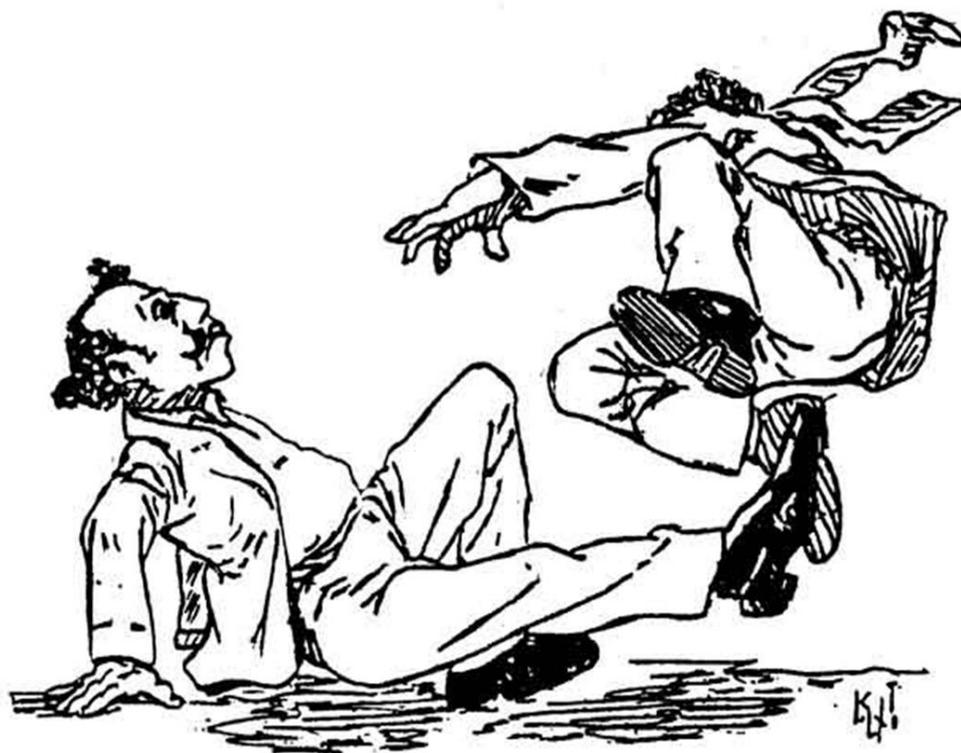
Analisando a cinética empregada na ilustração junto com a gestualidade dos sujeitos desenhados, é possível inferir duas proposições de análise: a primeira, levando em consideração o texto da legenda e não o título da ilustração, é possível considerar que o sujeito da esquerda golpeou o outro com um rabo de arraia, sendo a perna direita, a da base, e a esquerda, a do golpe. Neste caso, a imagem retrata o golpe após atingir o oponente.

Na segunda opção de análise, levando em consideração o título da ilustração, e não a legenda, é possível imaginar que foi desferido pelo sujeito da esquerda uma rasteira com a perna direita, sendo que a perna direita percorreu o sentido da esquerda para a direita, tendo como parâmetro o indivíduo que desferiu o golpe. Tal golpe assemelha-se muito ao que hoje pode ser nominado como uma rasteira de negativa, apesar dos autores Araújo e Jaqueira (2008, p. 113) o terem identificado como “rasteira corta-capim”, e que com os quais não é possível concordar, pois com uma análise da perspectiva cinética e gestual da imagem é totalmente descartada a possibilidade de utilização de tal golpe pelo sujeito da imagem, pois o sujeito que recebe o golpe deveria ter o corpo projetado na direção contrária ao sofrer o corta-capim. Do modo como ele está retratado, jamais poderia ter sofrido um impacto do referido golpe.

Já o termo *calço*, que também pode ser especulado com outros movimentos além do apresentado nesta ilustração, pode ter sido empregado por Calixto no sentido de ter a rasteira pego o sujeito pela parte de trás dos pés, devido a brusca elevação da queda desenhada pelo artista e, deste modo, ter calçado o adversário.

Nesta ilustração aparece mais um elemento, que antes não havia, com exceção da primeira ilustração, o lenço no pescoço.

Figura 98: “O Calço ou a Rasteira”, revista *Kosmos*, anno III, nº 3, março de 1906.



O CALÇO OU A RASTEIRA

Cahi no bahiano rente a poeira, e lasquei-lhe um rabo de raia que o marreco voû na alegria do tombo, indo amarrotar a tampa do juizo n'uma canastra, e ahi gritei: - Entra negrada! O turuna enfeitou-se outra vez... Oh! cabra cutuba! (KALIXTO, 1906).

A ilustração seguinte, a quinta do artigo, denominada “A Lamparina” por Calixto, apresenta uma sincronia entre os sujeitos desenhados e os da narrativa da legenda, pois o que narra, de cinto branco, é o que puxa a navalha. O lenço, que apareceu no desenho anterior, também aparece nesta, e no mesmo indivíduo. A legenda que, no artigo, segue abaixo da referida ilustração assim narra: “A LAMPARINA / Grimpei, perdi a estribeira, cocei-me, dei de mão na barbeira e... ia sapecar-lhe um rabo de gallo, quando o cabra cascou-me uma lamparina que eu vi vermelho!” (KALIXTO, 1906). O vermelho aqui também pode significar, tendo como parâmetro identitário a cor das maltas, dentre outras coisas, que o nagoa, o atacado, foi atingido por um capoeira Guayamú.

Figura 99: “A Lamparina”, revista *Kosmos*, anno III, nº 3, março de 1906.



Figura 100: “Metter o Andante”, revista *Kosmos*, anno III, nº 3, março de 1906.



METTER O ANDANTE

Ahi não conversei, grudei na parede, escorei o tronco, e meti-lhe o andante na caixa de comida. O dreco bispando que eu não era pecco, chamou na canella que si bem corre, está muito longe...

Eu voltei p'ro samba garganteando:

"Meu Deus que noite sonora" (KALIXTO, 1906 grifos do autor).

A sexta e última ilustração do artigo da revista *Kosmos*, “Metter o andante”, apresenta mais uma vez uma inversão entre o narrador e o sujeito representado no desenho. Nesta ilustração, o narrador, de cinto branco recebe o golpe, mas na legenda, ele é que o desfere. É possível perceber também que o golpe não atinge a “caixa de comida”, ou seja, o estômago, e sim, a parte baixa do abdome, talvez a pelve ou, até mesmo, a região genital. A utilização de um recurso menos nobre para finalizar a luta, como um golpe na genitália, não apareceria na narração do sujeito que narra as legendas. De qualquer forma, mesmo não aparecendo, a legenda contraria a ilustração.

O lenço continua no pescoço do mesmo indivíduo nesta última imagem, mas a navalha desaparece da cena. O título da imagem não confere propriamente a nomenclatura de um golpe, sendo uma expressão em forma de gíria para a execução de um golpe, que pode receber outras nomenclaturas conforme as fontes, as características regionais e a linhagem pedagógica de quem ensina o movimento.

Entretanto, esta expressão fornece mais um elemento da cultura material, o “andante”, que pode se referir ao calçado ou mesmo ao próprio pé nu. Neste sentido as gírias e expressões fornecem uma outra perspectiva de abordagem da cultura material presente na capoeira ao se pensar que os termos: “calço”, “cocada”, “lâmparina”, “peneiração”, “rasteira”, e ainda expressões como “materiaes rodantes” e tantas outras, permeiam um rico universo onde a gestualidade e o corpo fazem parte de uma cultura corporal carregada de códigos próprios e bem específicos.

A gíria comporta códigos de um grupo, de um ambiente e de uma época. Traduz uma linguagem típica e permeada de personalidade e subjetividade. As gírias presentes nas legendas das figuras do artigo *A Capoeira* apontam para o submundo da malandragem carioca, demonstrando a malícia e as características dos capoeiras de então. Estudá-las, interpretá-las e traduzi-las é uma investigação à parte e muito profícua, que complementa outras análises. As gírias são códigos falados que, quando transcritos, proporcionam um ambiente singular para se explorar. Por meio das análises das gírias é possível compreender comportamentos, fatos e outros aspectos sobre os capoeiras, os quais não são possíveis por meio de outros documentos e fontes. Entender as gírias dos capoeiristas, sem anacronismos ou confusões geo-sociais, é compreender o modo como se comunicam entre si, com outros membros da sociedade e com o mundo.

Esta cultura material é composta pelo conjunto de instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que são associados às práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas pertencentes a um determinado grupo que possui um saber específico de um modo de

fazer e de uma forma de expressar uma cultura imaterial, que é transmitida aos seus pares por uma pedagogia própria.

Compreender as utilidades, os significados e as influências dos aspectos materiais envolvidos na transmissão de qualquer prática cultural é um fator fundamental e determinante para se conhecer os processos educativos envolvidos em qualquer fenômeno sociocultural em que habite uma relação de ensino-aprendizagem.

Portanto, é necessário entender os sentidos da cultura material presente na capoeira, pensando os processos múltiplos educativos do jogo-luta também pelas coisas, pelo material, entendendo a utilidade – dimensão prática – e os signos – dimensão simbólica – desta cultura material, de suas representações, de suas simbologias e dos indícios das ações e utilizações destas coisas.

Neste sentido, o artigo *A Capoeira* da revista *Kosmos* (1906) também oferece uma rica oportunidade de análise dos aspectos materiais, da cultura material, presente na capoeira. O texto, as legendas e principalmente as imagens são carregadas de elementos que podem contribuir para um maior conhecimento sobre esta perspectiva do conhecimento sobre o jogo-luta.

Análises da cultura material da capoeira somadas à outras podem corroborar para uma maior compreensão do fenômeno, pois tais partes compõem todo um arcabouço com o qual se pôde começar a interpretar e entender o mosaico da dinâmica do sistema de ensino-aprendizagem da capoeira ao longo da história. Neste sentido, Calixto presentia os pesquisadores do presente, convidando-os para novas perspectivas de análise.

Por mais que se possa pensar que Calixto cometeu erros entre os desenhos e as legendas que as acompanham, é preferível pensar na genialidade do artista que, ao inverter e misturar a narração com os desenhos, mostra o caráter duvidoso do capoeira quando conta seus feitos. Será que quem não saiu garganteando "*Meu Deus que noite sonora*" não foi o outro contendor? Os golpes narrados foram realmente os que se deram na briga, nas imagens? Foram executados pelo narrador ou por seu oponente? O sujeito narrador quando, logo na legenda da segunda ilustração, ratificou "o typo era bom!" já não queria valorizar a sua vitória (ou a sua história)? Ou quando disse "... ali eu estava separado, não havia cara que me levasse vantagem. Quando a coisa estava preta eu fui ver como era p'ra contar como foi...", não queria evidenciar suas habilidades e coragem? Talvez seja por isto que na primeira ilustração, Calixto tenha colocado o sujeito que ouve a proeza com um semblante desconfiado.

As ilustrações de autoria de Calixto presentes na matéria *A Capoeira*, publicadas na edição de março de 1906 da revista *Kosmos*, têm sido utilizada nos últimos tempos na capa de

muitos livros sobre a capoeira, estampando, por exemplo, as obras de: Araújo e Jaqueira (2008), Dias (2001) e Lopes (2002) e em pesquisas relativas ao assunto por fornecerem uma riqueza de detalhes e conteúdos que até o momento não foram totalmente investigadas, inclusive, por se tratar da representação iconográfica da capoeira de um período com pouca documentação de imagens do jogo-luta.

Calixto conseguiu de modo muito apropriado proporcionar mais detalhes da capoeira que L.C. apresentou aos leitores da *Kosmos*. Não só na imagem da execução dos golpes, dos movimentos e dos tipos sociais, mas também das expressões, das gírias e das nomenclaturas de um rico universo do qual o leitor comum do referido periódico, muito possivelmente, era alheio ou, no mínimo, em sua grande maior parte o era.

As razões desta publicação na *Kosmos* ainda não estão explícitas. Entretanto, é fato que destoou do comumente veiculado pelo periódico. Por este motivo, L.C. e Calixto ao dialogarem em conjunto podem ter tido tanto um comportamento inovador, como transgressor, ou os dois.

Ao longo da análise desta fonte também foi possível constatar a possibilidade de existência de uma rede de relacionamento e conhecimento entre alguns autores que publicaram sobre a capoeira nas primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro.

As caricaturas do artista revelam que muitos aspectos da cultura material da capoeira presentes no século XIX ainda não haviam desaparecido do ambiente urbano carioca, mesmo com a repressão da república e com os projetos de modernização do país que abarcavam a intenção de uma mudança de valores e comportamentos sociais não compartilhados ou dialogados com a grande massa da população.

Conforme o artigo da *Kosmos* demonstrou em 1906, mesmo que por meio de uma história fictícia, a capoeira estava presente no ambiente do samba, local de festividade musical popular, com suas indumentárias que ainda muito lembravam as de décadas atrás, com suas armas peculiares que afloraram nos registros policiais e processos jurídicos por todo o século XIX no Rio de Janeiro. A matéria também mostra modificações no comportamento social, e talvez técnico, dos capoeiras, natural forma de contra poder para se adequar as mudanças pela qual vinham passando nos últimos tempos.

Fato é que esta nova relação dos capoeiras com o poder repercute diretamente na mudança de seus comportamentos, hábitos e conjunto de saberes e fazeres, dentre eles, também o uso de suas coisas, dos diversos artefatos presentes em sua cultura e nos múltiplos processos pedagógicos existentes neste grupo social, alterando a sua utilidade – dimensão prática – e, possível e conseqüentemente, os significados – dimensão simbólica – da cultura

material do jogo-luta. Mas a presença destes elementos na matéria da *Kosmos* mostra a força desta cultura e a resistência frente às mudanças dos novos tempos. A transmissão do conhecimento e cultura da capoeira ainda permanecia nos submundo das ruas, dentro dos terreiros, nos corpos de populares, não só de capangas e criminosos, mas também nos de muitos trabalhadores.

É possível que a publicação deste artigo, em importante revista no ano de 1906, tenha influenciado de alguma forma o desenvolvimento da obra *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira*, de ODC, em 1907. Em um curto espaço de tempo após estas duas publicações acontece a vitória do capoeirista Cyriaco sobre o japonês Sada Myaco, lutador de jiu-jitsu, em combate travado em 1909. Destarte é necessário analisar estes fatos não de forma estanque, mas sim, enredadas sob um manto contextual comum neste período na cidade do Rio de Janeiro.

Após as análises realizadas é possível vislumbrar uma nova releitura de uma fonte já muito visitada por pesquisadores do campo de estudos da capoeira, principalmente, quanto a sua iconografia relacionada com suas legendas e com o próprio texto do artigo, proporcionando subsídios elementares para maiores utilizações deste documento, tanto como fonte, tanto como objeto.

Desde a publicação do artigo *A Capoeira* é possível observar que, ao longo do tempo, na grande maioria das vezes as imagens de Calixto foram dissociadas do texto e também das legendas que as acompanhavam. Deste modo, as partes do artigo, quando divulgadas, seja entre os capoeiristas, ou mesmo para ilustrar obras de pesquisas e outras várias sobre a capoeira, não comportavam o potencial de mensagens e possibilidades de interpretação que a obra completa pode proporcionar. Deste modo, o artigo *A Capoeira*, com o texto de L.C. e as figuras de Calixto, influenciou pedagogicamente de forma diferenciada aqueles que tiveram contato com a obra, seja em sua totalidade ou não, desde sua publicação.

3.3.2 As cenas de Raul Pederneiras

Figura 101: foto de Raul Pederneiras, revista *Fon-Fon*, abril de 1907 (MOURA, 2009, p. 142).



Raul Paranhos Pederneiras nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 15 de agosto de 1874 e faleceu em sua cidade natal em 11 de maio de 1953, “esquecido dos poderes públicos, sem compensação material nem honrarias cívicas” (LIMA, 1963, p. 1011). É considerado um dos maiores caricaturistas brasileiros de toda história. Junto com Kalixto e J. Carlos formou a tríade dos mais importantes caricaturistas fluminenses da Primeira República. Apesar de se destacar pelas caricaturas, foi também pintor, aquarelista, escultor, homem de teatro, poeta, jornalista militante, escritor e professor de Direito e de Belas Artes. Iniciou sua carreira como caricaturista em 1898, no diário em cores *O Mercúrio*, no Rio de Janeiro. Desde então, não parou de colaborar, com ilustrações e textos, em diversos periódicos de várias partes do país. De acordo com Gondin da Fonseca, Raul atuou nos seguintes impressos:

O Mercúrio. A Máscara. O Degas. O Albôr. Revista da Semana (onde colabora desde o primeiro número). **O País. O Malho. O Tagarela. O Avança. Jornal do Brasil. Fon-Fon. Kosmos. Careta. Caricatura. Sans-dessous. O Teatro. D. Quixote. O Globo. Gazeta de Notícias. Última Hora. 7 Horas.** (1898, ano em que estreou, no *Mercúrio*, até hoje). Assina Raul (FONSECA, 1941, p. 414, grifo nosso).

Durante todas as suas passagens por estes veículos travou amizades com inúmeros artistas, jornalistas e escritores, dentre eles, os já analisados ou citados nesta tese: Coelho Netto, Luiz Murat e Luiz Edmundo. O artista, inclusive, caricaturou estes três junto com outras diversas personalidades em “Ha vinte e cinco annos” (PEDERNEIRAS, 1935). O desenho consta nos anexos desta tese.

Em 1918, Raul tornou-se professor de anatomia artística na Escola Nacional de Belas Artes, cargo do qual se afastou em 1938, para assumir o de professor de Direito Internacional na Faculdade Nacional de Direito da antiga Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, ofício que exerceu até a sua aposentadoria. Foi presidente da A.B.I., da qual era sócio fundador, e redator efetivo de quatro grandes jornais da metrópole carioca: *O País*, *Correio da Manhã*, *o Jornal do Brasil* e *O Globo* (LIMA, 1963).

Raul Pederneiras era um homem “alto, longuíssimo, esgrouvinhado, sempre de preto”. Raul utilizou os seguintes pseudônimos: ““Luar”, “O.I.S.” (entrelaçado em monogramas, trocadilhando, para ser lido *Oh! Yes!*), “Oscar”, “J.”, “Xisto” e “Pan”” (LIMA, 1963, p. 1006).

De acordo com Herman Lima (1963, p. 990), o estilo de Raul pode ser percebido em seu traço leve, espontâneo, de aparente ingenuidade, com o qual, por mais de cinquenta anos, retratou a saga humana e social do Rio, as cenas e tipos populares, os usos e costumes do

cotidiano carioca, geralmente acompanhado por seu inteligente trocadilho. Seu bom humor, característica pessoal, pois estava sempre a rir, impregnava a sua arte. Até hoje sua obra serve como registro e fonte para as mais variadas pesquisas da sociedade carioca. Segundo Lima, “Ninguém melhor soube, entre nós, pintar a alma das ruas” (LIMA, 1963, p. 1007). Gonzaga Duque (apud LIMA, 1963, p. 1000), afirmou que Raul tinha a “facilidade de reproduzir, por forma gráfica, ideias e fantasias”.

Figura 102: “Instantaneo”, em “Photo-manía”,



Fonte: PEDERNEIRAS, 1935

Legenda: Em “Instantaneo” Raul representa uma *cocada* ou cabeçada na *caixa de comida* ou estômago. O artista fez uma analogia com o termo *instantâneo*, presente no universo da fotografia naquela época, com a rapidez da aplicação dos golpes da capoeiragem. Este desenho é uma parte destacada do conjunto “Photo-manía” (PEDERNEIRAS, 1935), constante nos anexos desta tese.

Formado em Direito, Raul Pederneiras também foi delegado de polícia durante certa fase do governo de Campos Sales (LIMA, 1963, p. 994), ou seja, entre 15 de novembro de 1898 e 15 de novembro de 1902. Seria interessante saber o Distrito e a forma como atuou no combate aos capoeiras e contra outras práticas, como a vadiagem; se ele foi benevolente, ou não, com os praticantes do jogo-luta, assim como, sobre os dados de prisões: se Raul efetuou prisões por capoeira enquanto atuou como delegado.

Deste período em que atuou como agente da Lei, quando Raul teve um maior contato com diversos elementos do submundo marginal, o artista colheu inúmeras gírias. Esta vivência, agregada à sua larga experiência com os tipos de rua e com o cotidiano carioca, o ajudaram a desenvolver a obra *Geringonça carioca: verbetes para um dicionário da gíria*, publicada em 1922, cuja segunda edição, revista e aumentada, foi publicada vinte e quatro anos após, em 1946. Minhas análises partem da segunda edição, já que não obtive contato com a primeira durante o período desta pesquisa.

Sua excelente contribuição à filologia brasileira, com *Geringonça Carioca – Verbêtes Para um Dicionário da Gíria*, em segunda edição. Trata-se de um copioso trabalho de pesquisa, contendo centenas de termos do *slang* carioca, **originados especialmente nas rodas de capoeiragem**, dos antigos ciganos e **da malandragem ladra**, colhidos, como ele diz, em monografias ligeiras, na paciente observação pessoal dos costumes cariocas e na função policial exercida durante o governo Campos Sales (LIMA, 1963, p. 997, grifo do autor – itálico, grifo nosso – negrito).

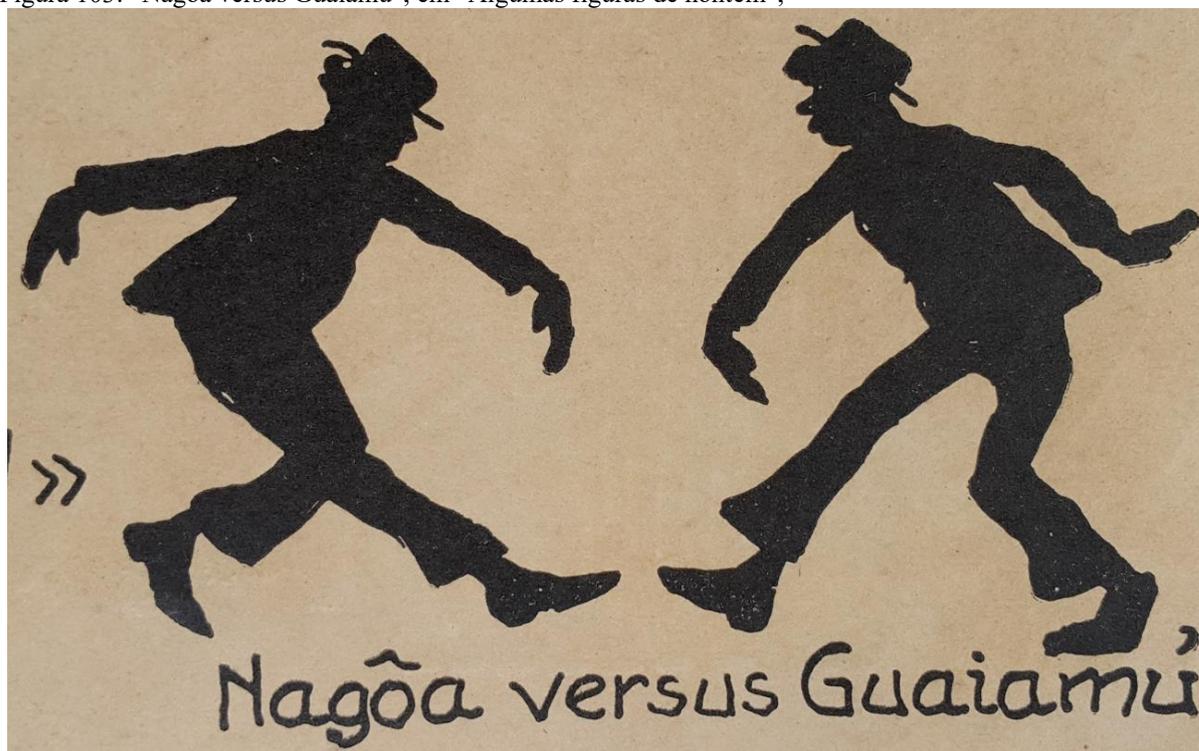
Em *Geringonça carioca* constam vários termos oriundos e específicos da capoeira. Entretanto, torna-se peremptório, ao menos, desenvolver algumas considerações sobre o termo *capoeiragem*, no qual Raul expressa não só as informações a respeito do significado da prática, mas também suas opiniões pessoais sobre o jogo-luta.

De acordo com a segunda edição do *Geringonça carioca*, o artista contesta a origem africana da capoeira: “dizem, mas duvidamos” (PEDERNEIRAS, 1946, p. 19), evocando uma provável gênese por meio dos caboclos, como forma de fortalecer as convicções da origem nacional do jogo-luta. Isto parece implicar que este trecho só consta na segunda edição da obra aqui analisada, pois infere que o artista pode ter tido contato com os estudos de folcloristas divulgados na década de 1930 em diante, os quais afirmavam a origem africana da capoeira, mais precisamente dos negros bantus, como o de Edison Carneiro (1937), por exemplo.

Raul cita alguns escritores. Sobre Mello Moraes Filho, afirmou que este autor apresentou em suas crônicas vários “passes” e golpes da capoeiragem, entretanto, segundo o artista, “a série de recursos defensivos e agressivos era muito mais numerosa”. Aluísio

Azevedo, em *O Cortiço*, teria escrito com perfeição “o jogo agitado, que exigia fôrça, agilidade e fôlego”. Já sobre Roberto Macedo, Raul afirma que na primeira série de suas notas históricas deste autor consta a ação dos capoeiras contra os batalhões de mercenários contratados que se amotinaram em 1828, promovendo uma onda de violência na cidade, a qual só foi contida e rechaçada, com brio, pelos capoeiras. Sobre isto ele diz: “Desordeiros? Não. Capoeiras.”, mostrando o outro lado da prática criminalizada que, quando se fez necessário, protegeu sua terra e sua gente dos estrangeiros.

Figura 103: “Nagôa versus Guaiamú”, em “Algumas figuras de hontem”,



Legenda: Em “Nagôa versus Guaiamú” Raul representa uma contenda entre dois representantes das duas maltas. Apesar da característica sombreada, nota-se claramente a identificação do partido de cada um, pela disposição de seus respectivos chapéus. A representação da ginga de ambos apresenta uma das movimentações básicas da capoeiragem. Este desenho é uma parte destacada do conjunto “Algumas figuras de hontem” (PEDERNEIRAS, 1924, p. 5), presente nos anexos desta tese, no qual o artista representou várias práticas e costumes que existiam no final do século XIX.

Fonte: PEDERNEIRAS, 1924, p. 5

Assim como fez no artigo publicado na *Revista da Semana*, em 1921, o caricaturista abordou as maltas e os partidos, o desterro dos capoeiras desordeiros por Sampaio Ferraz, o qual fez questão de frisar ser um exímio capoeira. Dentro desta perspectiva, afirma que “É longa a lista de pessoas de escól, que se revelaram peritos no jogo nacional”. Também relata a contenda de um guarda-freios da Estrada de Ferro Central do Brasil – E.F.C.B., o qual enfrentou desarmado onze guardas urbanos (guardas civis) – chamados de morcegos pelos capoeiras – armados de espadas, sem sequer ser atingido, pondo os policiais machucados para

correr. Dentro desta linha sobre os predicados e feitos da capoeiragem, Raul não deixou de mencionar a vitória de Cyriaco sobre Sada Myaco.

Figura 104: ““Cocáda””, em “Doçuras...”



Legenda: Em “Cocáda”, mais uma vez, Raul representa uma *solta*, ou cabeçada *sem grampear*, na *caixa de comida* ou estômago. O ilustrador fez uma analogia com o termo *cocada*, um golpe da capoeiragem, com o assunto do conjunto de desenhos, no caso, alguns tipos de doces. Este desenho é uma parte destacada do conjunto “Doçuras...” (PEDERNEIRAS, 1935), presente nos anexos desta tese.

Fonte: PEDERNEIRAS, 1935

Raul afirma que “os poucos remanescentes devem ter hoje o irreparável dano da “ferrugem” da idade”. Mas como eu não tive acesso à primeira edição, de 1922, não consegui descobrir se este trecho já constava na anterior. A diferença de vinte e quatro anos entre a primeira e a segunda edição faz significativa diferença neste caso, onde fica evidente que o número de exímios capoeiras estava decaindo.

Para Pederneiras, a capoeiragem é um jogo nacional, uma ginástica, um exercício de ataque e defesa que possui vantagem sobre os demais “processos de defesa”, pois proporciona lutar com “êxito contra mais de um litigante”. Para ele, a capoeira “Bem estudada e metodisada, daria bons resultados”. Inclusive ratifica o fato, já abordado nesta tese, de que ele teria aventado a “criação de uma escola, metodisando-se o exercício” (PEDERNEIRAS, 1946, p. 20), quando pretendia aproveitar Cyriaco para este intento. Entretanto, tal proposta

não lograva êxito, pois, “faltam, porém os “professores”, essa ginástica era aprendida, praticamente, “dando e apanhando”...” (PEDERNEIRAS, 1946, p. 20). Raul, em seu artigo *O Capoeira*, publicado na *Revista da Semana*, em 1930, destacou novamente a ausência do “authentic” capoeira no Rio de Janeiro, o que inviabilizaria a transmissão do saber corporal do jogo-luta. Apesar da narrativa do artigo se tratar de uma história fictícia, Raul usou um fundo realístico como cenário para a sua história. Nesta o artista afirma que a capoeira foi apreciada a praticada da mesma forma que naquele momento era apreciado e praticado o futebol:

Não existia mais um exemplar authentic do afamado typo do capoeira. No bairro **somente os quarentões faziam referencias ás *malts* e aos *partidos*** que brilharam, façanhudos e ágeis, na sua mocidade. O rapazio do bairro ouvia contar bravatas celebres em tempo de paz e em tempo de eleições, que eram guerreiras, e lamentavam a ignorância desse **desporto de defesa pessoal tão apreciado outr’ora como o *foot ball* nos tempos que correm...** com o bom gosto. (grifo do autor – itálico, grifo nosso – negrito)¹⁶⁸

As formas dos processos pedagógicos da capoeira, portanto, estavam diretamente ligadas ao seu cotidiano. Certos aspectos presentes nos *ethos* da capoeiragem propiciavam o compartilhamento coletivo de práticas de ensino-aprendizado. Deste modo, quando as relações constituídas foram modificadas ou desfeitas por meio da severa repressão, houve um significativo impacto na transmissão dos saberes e fazeres da cultura da capoeira. Raul, ao afirmar que era “dando e apanhando” que se aprendia e treinava a capoeira, confere um caráter extremamente prático à arte. A causa da mencionada falta de professores, assim como a influência do impacto do futebol, já foram levantadas nesta tese, entretanto, mais uma vez, questiono a existência de tantos capoeiras amadores, “pessoas de escól”, que conheciam os fundamentos do jogo-luta, segundo Pederneiras e alguns escritores, mas não realizaram uma tentativa prática de ensino da capoeiragem. Tampouco, por pertencerem ao meio intelectual, procuraram elaborar uma forma de metodizar e regrar a prática da capoeiragem, muito menos, alçaram de seu prestígio a fim de tentar implantar o ensino da capoeira nas instituições militares e civis, ou no âmbito privado.

Dentro de sua enorme produção, Raul Pederneiras publicou as seguintes obras pelas quais dedicou sua escrita e sua arte visual à capoeira e seus respectivos agentes: o artigo *A Defesa nacional*, na *Revista da Semana*, anno XXII, nº 19, de 07 de maio de 1921; o livro *Geringonça carioca: verbetes para um dicionário da gíria*, de 1922, cuja segunda edição

¹⁶⁸ “O Capoeira”, por Raul Pederneiras, publicado na *Revista da Semana*, anno XXXI, nº 49, de 22 de novembro de 1930.

revista e aumentada é de 1946; dois álbuns de caricaturas, um de 1924 e outro de 1935, chamados *Scenas da Vida carioca*, os quais, segundo Herman Lima (1963, p. 990), tratam-se de coletâneas com algumas de suas produções do *Jornal do Brasil* e da *Revista da Semana*; o artigo *O Capoeira*, publicado na *Revista da Semana*, anno XXXI, nº 49, de 22 de novembro de 1930; e *O Nosso Jogo*, um conjunto de desenhos com movimentos e golpes da capoeiragem, contendo legendas didático-explicativas, publicadas possivelmente, em 1935, na *Revista de Educação Física do Exército*¹⁶⁹.

O artigo *A Defesa nacional* (1921), publicado em uma página inteira da *Revista da Semana*, possui uma narrativa parecida, assim como muitas informações constantes em *Geringonça carioca*, publicado em 1922, um ano após o referido artigo. Logo no início, inclusive pelo próprio título, o artigo promove a capoeiragem como um exercício desportivo de defesa pessoal, que tinha sido “outr’ora largo e abusivamente praticado”, e que poderia ser aproveitado para exercícios físicos individuais e coletivos, nas esferas militares ou civis, a fim de contribuir para a segurança do país. Ao apelar para a defesa nacional, Raul tentava atingir o objetivo da publicação, “lembrar” da capoeiragem, de modo que o “jogo nacional” fosse aproveitado e revitalizado, pois a capoeira “pôde muito bem ser methodisada e adoptada como exercicio physico”. Deste modo, sua escrita está dentro da perspectiva de sua época, alinhavada com os aspectos do higienismo e do nacionalismo.

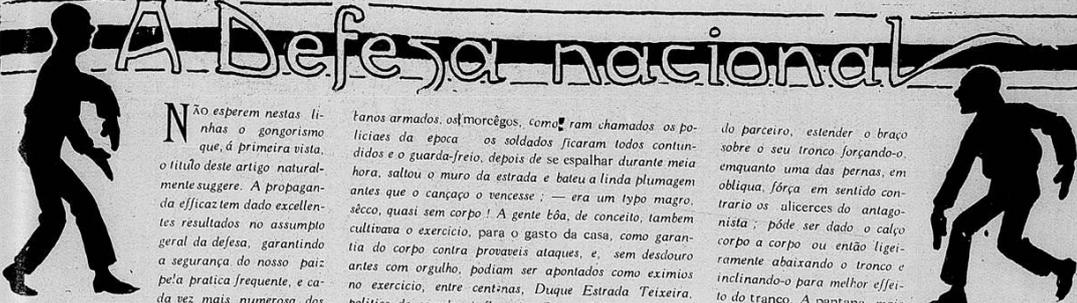
Raul afirma que a capoeiragem é entendida algo “pejorativo e prejudicial”, já que foi praticada por “grupos amigos da desordem”. Para o artista, o que estragou com a capoeiragem foi a prática abusiva, patrocinada pelo políticos que arregimentavam os capoeiras ou a “flor da gente” nos dias de eleição. Os capoeiras de profissão, segundo Raul, teriam quase desaparecido com o desterro imposto por Sampaio Ferraz. Desta forma, segundo Raul, as maltas e os partidos haviam desaparecido.

¹⁶⁹ Não foi possível identificar com exatidão a fonte da publicação de *O Nosso Jogo*. Todos os autores que apresentam esta fonte em seus trabalhos não informam a sua origem, e quando o fazem não condiz com a verdade. Somente André Luíz Lacé Lopes informa outra possível fonte, a qual ainda eu não pude confirmar ou descartar sua veracidade: “*Revista EdFEx. Rio, 1935*” (LOPES, 2002, p. 448).

Figura 105: "A Defesa nacional", Revista da Semana, anno XXII, nº 19, de 07 de maio de 1921.

Revista da Semana

A Defesa nacional



Não esperem nestas linhas o gongorismo que, á primeira vista, o título deste artigo naturalmente sugere. A propaganda eficaz tem dado excellentes resultados no assumpto geral da defesa, garantindo a segurança do nosso paiz: pe'a pratica frequente, e cada vez mais numerosa, dos exercicios physicos singulares e collectivos, civis e militares. Nestas columnas queremos apenas lembrar um exercicio desportivo, outr'ora larga e abusivamente praticado, de cunho exclusivamente brasileiro, insuperavel como defesa pessoal. Esse exercicio ou jogo teve a denominação prosaica de capoeiragem e, por ser de uso quasi exclusivo de grupos amigos da desordem, foi muito tempo apreciado como pejorativo e prejudicial. Delle não desdenharam, porém, vultos de nomeada, que, peritos no exercicio, tiveram optimas ensanchas de defesa pessoal.

Jogo nacional por excellencia, a capoeiragem, quasi ignorada hoje, pôde muito bem ser methodisada e adoptada como exercicio physico, por desenvolver enormemente a agilidade do corpo, e é incontestavelmente superior a todos os outros desportos em materia de defesa propria, porque, além de outras qualidades, fornece defesa segura de um contra mais de meia dúzia de contendores.

O que estragou a capoeiragem em outros tempos foi a pratica abusiva de seus cultores, useiros e veseiros na desordem, patrocinados quasi sempre pela politicagem do temor, que arremimentava os capoeiras ou a flôr da gente nos dias de eleição. Capoeiras celebres foram verdadeiras influencias politicas e politicos de influencia, por seu turno, foram capoeiras celebres; quasi não se comprehendia uma eleição aqui sem desordem, sem conflicto, sem satilho, como se dizia então. Com o advento da republica, Sampaio Ferraz, eximio conhecedor do jogo, pôz um termo á capoeiragem desordeira, enviando os principaes figurantes para Fernando de Noronha. As maltas e os partidos desapareceram assim, e com elles os typos caracteristicos do capoeira de profissão, cujo uniforme a principio era distinctivo, chapéu de banda, calça bocca de sino, depois substituída pela calça balão ou calça á Santos Dumão, na linguagem delles. O principal distinctivo dos grupos e maltas era o cinto de duas cores, branca e encarnada; se a encarnada cobria a branca, o individuo era guayamú, partido mais numeroso; se a

branca cobria a vermelha, o portador era nagôa; outros partidos existiam, menos importantes em numero e em valor, como o dos coroados, cujo distinctivo era a cabeça raspada em disco, no vertex.

As partes do jogo denominavam-se letras ou passes e cada qual tinha uma denominação com fumaças literarias; essa litteratura do capadocio era natural influencia dos politicos com que privavam, pois até o latim estropiado figurava na nomenclatura, na geringonça por elles usada; assim, por exemplo, codório significava bebida, e sente-se no termo o chavão latino quod ore.

Muitos dos termos ficaram populares e ainda hoje se empregam figuradamente, como a rasteira e a pantana. A agilidade que esse exercicio offerce é sorprendente; multissimas vezes tivemos occasião de observar a vantagem desse elemento de defesa pessoal contra todos os outros processos antigos e modernos, desde a savata franceza, ao jiu jitsu japonês. De E. F. Central do Brasil lutar contra onze guardas ur-

tanos armados, os morcegos, como ram chamados os policias da epoca os soldados ficaram todos contundidos e o guarda-freio, depois de se espalhar durante meia hora, saltou o muro da estrada e bateu a linda plumagem antes que o canção o vencesse; — era um typo magro, secco, quasi sem corpo! A gente boa, de conceito, tambem cultivava o exercicio, para o gasto da casa, como garantia do corpo contra provaveis ataques, e, sem desdouro antes com orgulho, podiam ser apontados como eximios no exercicio, entre centinas, Duque Estrada Teixeira, politico de grande influencia, Garcez Palha, official de marinha, Sampaio Ferraz e Nogueira Camara e — porque não apontar alguns abencerragens? — Salema, Garção Riteiro, Coelho Netto, Luiz Murat e Nogueira da Silva.

Esse exercicio nacional, methodisado, daria excellentes resultados e, ha annos, quando aventámos esse plano, pe'as columnas do Jornal do Brasil, tinhamos em vista o aproveitamento da notavel pericia do celebre Cyriaco, estivador, que se destacou de modo brilhante, derrotando um lutador japonês, até então invencivel em todos os processos de luta, no extinto Pavilhão Internacional. Cyriaco estava a preparar terreno onde organisariamos uma escola, de regras seguras, abolindo os golpes considerados mortaes; mas, extravagante em extremo, o estivador dias depois tombou, minado por uma pneumonia.

Ultimamente o assumpto voltou á tona dos estudos e o professor Mario Aleixo, depois de paciente observação, organisou um systema de defesa pessoal digno de honreras referencias.

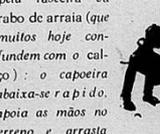
Assistimos a uma prova pratica e verificámos de prompto que o processo adoptado pelo professor Aleixo é excellent, alliando aos principaes passes da luta nacional alguns golpes da luta japoneza, de modo que o exercicio ganhou vantagem para o desporto e mereceu ser adoptado pelos rapazes de agora. A capoeiragem tinha o valor da defesa e do ataque a distancia — sem se deixar tocar pelo antagonista; — o processo actual, do referido professor, allia essa vantagem da presteza e da agilidade á vantagem, tambem importante, da defesa quando o individuo é alcançado de seguro pelo contendor. Em nossa humilde opinião de theorico, que apenas aprendemos de vista alguma coisa e de facto quasi nada, o processo adoptado agora deve ser cultivado e propagado, por ser superior á luta romana, ao jiu jitsu, ao box, á sanata, cmfim a todos os outros exercicios de defesa, porque favorece o defensor contra mais de um atacante. Carioca da gemma, da freguezia de Sant'Anna, onde do alto do sobrado avoengo apreciavamos as lutas e os exercicios diarios dos capoeiras na celebre e enormissima estalagem da Cabeça de Porco (hoje rua João Ricardo), posso dar aos leitores uma idéa ligeira do que eram os principaes passes da gymnastica nacional, tão bem descrita no Cortijo de Aluizio Azevedo.

O principal objectivo do capoeira era o tombo, empregando para isso variados expedientes. Podia ser dado pela rasteira ou rabo de arraia (que muitos hoje confundem com o calço): o capoeira abaixa-se rapido, apoia as mãos no terreno e arrasta horizontalmente uma das pernas, tendo antes o cuidado de peneirar, isto é fazer uns passes disfarçados, umas ameaças enganosas, para que o parceiro não descubra o movimento; dava-se assim o tombo de ladeira, o banho de areia ou de fumaça e mandava-se o parceiro conversar com as formigas. Perito na rasteira, o capoeira pôde atirar ao chão em pouco tempo cinco ou seis pessoas. O calço consiste em chegar rapido, de flanco, junto




do parceiro, estender o braço sobre o seu tronco forçando-o, enquanto uma das pernas, em obliqua, força em sentido contrario os alicerces do antagonista; pôde ser dado o calço corpo a corpo ou então ligeiramente abaixando o tronco e inclinando-o para melhor effeito do tranco. A pantana, mais difficil, foi o golpe escolhido por Cyriaco para atrair o japonês citado a cinco metros de distancia; rapido, o capoeira volta o flanco a pouca distancia do inimigo, joga os braços ao chão, como acrobata, os pés descrevem uma curva no ar e vão bater em cheio no peito do adversario. Pé de panjuca era um golpe variado no processo; ora se executava como na savata franceza, ora era feito como um ponta pé comum, mas com tanta rapidez que o inimigo, esperando defender-se contra o pé esquerdo, recebia o pé direito na região do ventre. A xulipa, a bofetada vulgar de Linneu, era dada de preferencia com o dorso da mão; o braço esquerdo simulava o golpe e o direito, lançado num golpe violento da esquerda para a direita, dava conta do recado. A cabeçada ou cocada precisa de grande exercicio para ser dada com efficacia: o quengo (a cabeça) era jogada quasi como uma bala, pelo impulso do corpo, á distancia de um metro mais ou menos, como o golpe dos carneiros; ahi se verificava a agilidade do executante e a pericia segura que faz evitar a perda do alvo, pois um leigo que tal fizesse, do oppositor, correria risco de ser projectado a fio comprido ou de bater com a marmitta dos pensamentos na parede mais proxima. O pulo de sapo consiste em dar um salto, sempre a distancia, como quem vae avançar ao rosto do meliante, e quando este espera o bôte e prepara rapida defesa do alvo do nullo, o capoeira abaixa-se rapido, pega-lhe as pernas e faz a prancha; isto é desequilibra o parceiro de tal fórma que este ordinariamente vae ao ar para depois cair no chão horizontalmente, de costas...

Voltaremos ao assumpto oportunamente: não queremos que esta chronica, além de longa, se torne fastidiosa. O principal é que nos exercicios physicos a gymnastica nacional seja adoptada; com isso os desportos tem muito a lucrar e a defesa pessoal ganhará cento por cento, considerando-se garantida melhor com a prata da casa.


PAUL

ÁS QUINTAS-FEIRAS

A Scena Muda

Luxuoso magazine semanal, de um genero completamente novo, dedicado exclusivamente á cinematographia. — Deslumbrantes paginas coloridas. — Uma leitura empolgante.

Assim como em *Geringonça carioca*, Raul ratifica a superioridade da capoeira frente aos outros desportos de defesa pessoal, a capacidade de lutar contra mais de um oponente, utilizando, inclusive, o exemplo do guarda-freios que lutou com mais de onze policiais. Também apresenta cultores do jogo-luta – “gente bôa, de conceito, também cultivava o exercício para o gasto da casa” –, mas nesta publicação, apresenta alguns nomes:

Duque Estrada Teixeira, político de grande influencia. Garcez Palha, official de marinha. Sampaio Ferraz e Nogueira Camara e – porque não apresentar alguns abencerrangens – Salema Garção Ribeiro, Coelho Netto, Luiz Murat e Nogueira da Silva.¹⁷⁰

Raul descreve de modo bem detalhado as indumentárias e distintivos dos capoeiras das maltas. Aborda a já comentada luta de Cyriaco com Sada Myaco e os treinos dos capoeiras no cortiço *Cabeça de Porco*. Cita a descrição dos passes e golpes descritos em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, e daí por diante em sua narrativa, dedica praticamente metade do artigo descrevendo golpes da capoeiragem, com suas nomenclaturas e terminologias específicas, suas gírias e formas de aplicação.

O artigo *A Defesa nacional* possui doze pequenos desenhos de Raul inseridos ao longo do texto. Cada desenho corresponde ao assunto abordado no respectivo trecho da matéria. Deste modo, quando Raul abordou os golpes colocou vários desenhos com seus bonecos desenvolvendo o que estava narrado no texto. Quando o artista escritor descreveu as indumentárias dos capoeiras, por exemplo, Raul apresentou um desenho com um capoeira vestindo um calça boca de sino e um outro com calça balão, a chamada “Santos Dumão”, na linguagem da capoeiragem. Os desenhos fornecem vida e movimento ao texto, oferecendo ao leitor uma ideia sobre a capoeiragem. Raul Pederneiras encerra o seu artigo afirmando que: “O principal é que nos **exercícios físicos a gymnastica nacional** seja adoptada: com isso os **desportos** tem muito a lucrar e a **defesa pessoal** ganhará cento por cento, considerando-se garantida melhor com a **prata da casa**” (grifo nosso)¹⁷¹.

Raul se alinha a outros escritores da primeira metade do século XX ao ratificar a superioridade da luta brasileira como defesa pessoal, quando comparada com outras modalidades de artes marciais estrangeiras, evocando sua eficiência também como exercício físico e ginástica nacional. Ao longo do artigo *A Defesa nacional* Raul reproduz os termos *jogo nacional*, *gymnastica nacional*, *luta nacional* e *defeza pessoal*, direcionando a

¹⁷⁰ *A Defesa nacional*, na *Revista da Semana*, anno XXII, nº 19, de 07 de maio de 1921.

¹⁷¹ *A Defesa nacional*, na *Revista da Semana*, anno XXII, nº 19, de 07 de maio de 1921.

característica vocativa da capoeiragem como prática esportiva. Entre as linhas do referido artigo há um trecho em que Raul desenvolve sobre o *systema de defeza pessoal* criado pelo professor Mario Aleixo, o qual deixei para comentar por último:

Ultimamente o assumpto voltou á tona dos estudos e o professor Mario Aleixo, depois de paciente observação, organizou um *systema de defeza pessoal* digno de honrosas referencias.

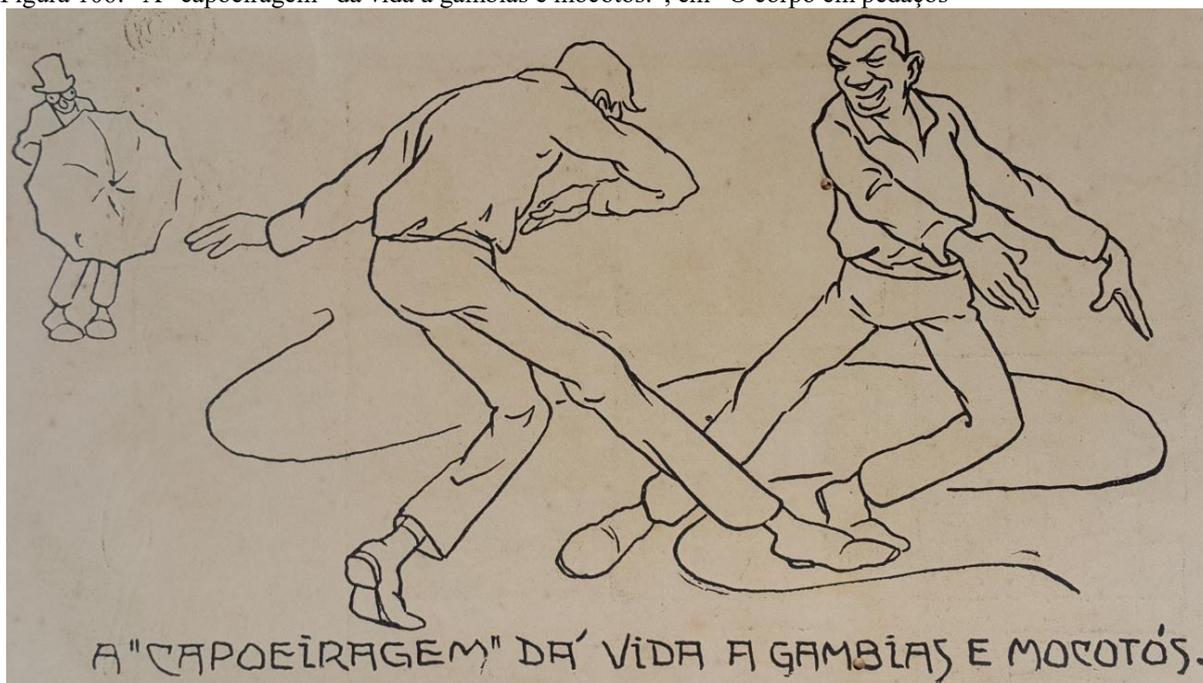
Assistimos a uma prova pratica e verificâmos de prompto que o processo adoptado pelo professor Aleixo é excellente, alliando aos principaes passes da luta nacional alguns da luta japoneza, de modo que o exercício ganhou vantagem para o desporto e mereceu ser adoptado pelos rapazes agora. A capoeiragem tinha o valor da defesa e do ataque a distancia – sem se deixar tocar pelo antagonista: – o processo actual, do referido professor, allia essa vantagem da presteza e da agilidade á vantagem, tambem importante, da defesa quando o individuo é alcançado de seguro pelo contendor. Em nossa humilde opinião de theorico, que apenas aprendemos de vista alguma coisa e de facto quase nada, o processo adoptado agora deve ser cultivado e propagado, por ser superior á luta romana, ao jiú jitsu, ao Box, á savata, enfim a todos os outros exercícios de defesa, porque favorece o defensor contra mais de um atacante (grifo nosso).¹⁷²

Este trecho de *A Defesa nacional* antecipou um pouco da matéria *A Arte da defesa pessoal*, exclusiva com o professor Mario Aleixo, publicada pouco mais de dois meses depois na mesma revista, a qual também será objeto de análise nesta tese. Deste modo, os aspectos referentes ao *systema de defeza pessoal* criado pelo professor Mario Aleixo serão analisados oportunamente adiante. Entretanto, cabe aqui realizar algumas considerações sobre as palavras de Raul Pederneiras.

Após a onda de reportagens oriundas da vitória de Cyriaco sobre Sada Myaco no final da primeira década do século XX, praticamente dez anos depois, o assunto sobre o aproveitamento da capoeiragem como prática esportiva voltava à tona por meio na iniciativa do professor Mario Aleixo. Raul, sempre interessado no assunto, tratou novamente de preparar o terreno para a referida proposta ao publicar o artigo *A Defesa nacional* pouco antes do *A Arte da defesa pessoal*, no qual o referido professor apresentou seu método. Como Raul foi colaborador da Revista da Semana desde o seu primeiro número, deveria gozar de certo prestígio e conseguir que suas pautas de interesse fossem publicadas.

¹⁷² *A Defesa nacional*, na *Revista da Semana*, anno XXII, nº 19, de 07 de maio de 1921.

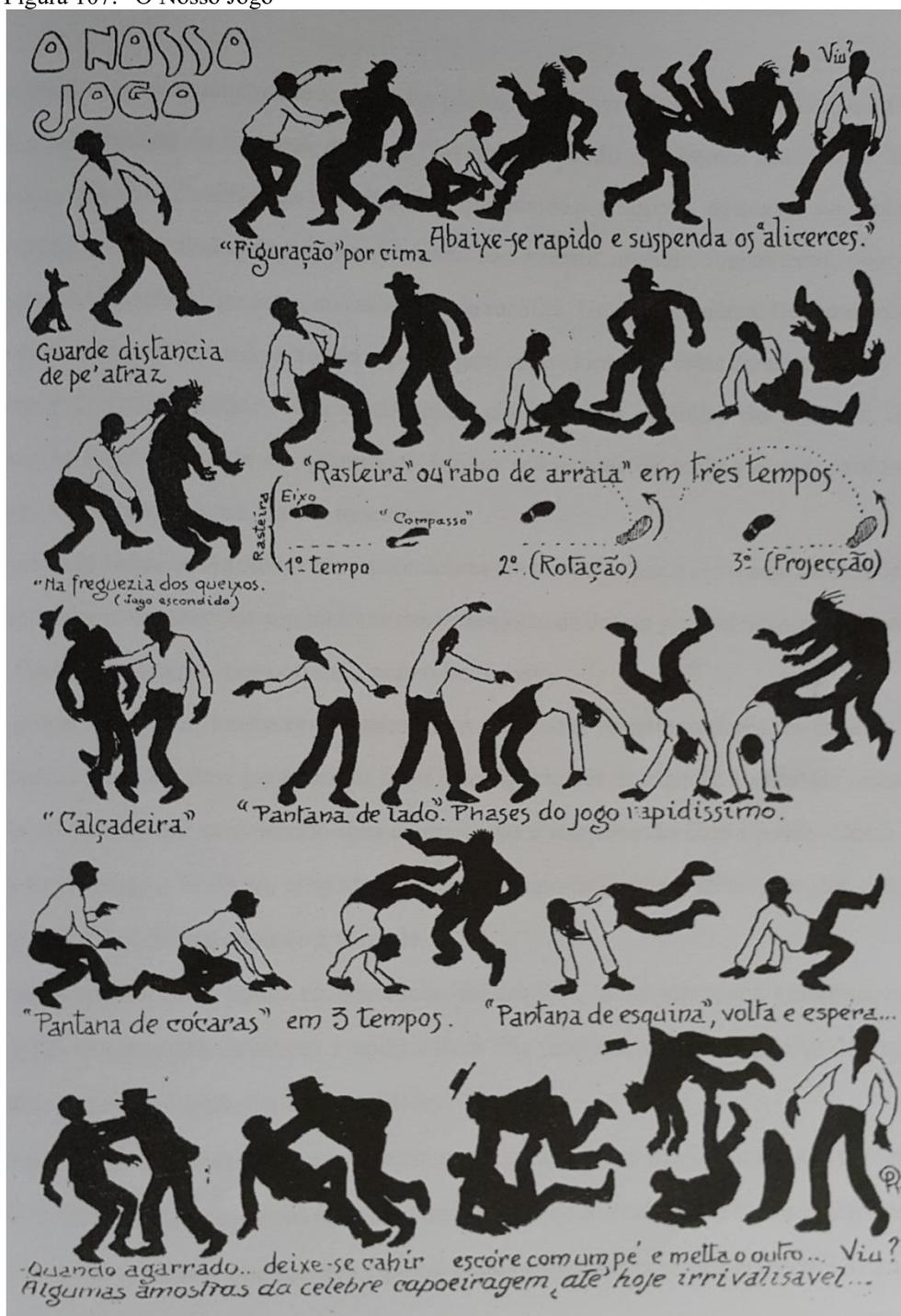
Figura 106: “A “capoeiragem” dá vida a gambias e mocotós.”, em “O corpo em pedaços”



Legenda: Em “A “capoeiragem” dá vida a gambias e mocotós.” Raul representa dois homens jogando capoeira, apresentando-a como uma prática que fortalece os músculos dos braços e das pernas. A sinuosidade da movimentação dos dois capoeiras foi desenhada por traços circulares. A indumentária dos dois não reflete à dos capoeiras das maltas, mas sim, está coadunada com a proposta do desenho, com as práticas esportivas. Também aparece um terceiro sujeito que abre o seu guarda-chuva na intenção de se proteger do jogo, que ocorria próximo a ele, visto que os dois poderiam “se espalhar”. Este desenho é uma parte destacada do conjunto “O corpo em pedaços” (PEDERNEIRAS, 1924, p. 5), que está nos anexos desta tese.

Fonte: PEDERNEIRAS, 1924, p. 76

Raul, ao contrário de Kalixto, não possuía o saber corporal da capoeiragem, entretanto, como ele mesmo afirma, conhecia de perto a prática e alguns de seus elementos, os quais procurava transmitir por meio de sua escrita, seus desenhos e respectivas legendas, muitas vezes com acentuada característica pedagógica, ensinando como realizar os golpes e movimentos do jogo-luta. Esta característica pedagógica presente em alguns desenhos de Raul Pederneiras sugere que o artista tinha a preocupação com um possível desaparecimento da arte da capoeira a qual habitava os costumes do povo carioca. Não à toa, Raul produziu dois famosos álbuns de caricaturas, ambos chamados *Scenas da Vida carioca*, um publicado em 1924, e o segundo em 1935, preenchidos com várias cenas do cotidiano da vida carioca, das quais a capoeiragem fazia parte. O artista realmente queria que a prática da capoeira continuasse viva, sem, contudo, ocorrer nos abusos que fizeram com que a capoeiragem se tornasse crime e fosse perseguida. Para isso, o artista acreditou que a capoeiragem poderia e deveria ser aproveitada como uma prática esportiva.

Figura 107: “O Nosso Jogo”¹⁷³

Legenda: (MOURA, 2009, p. 143), segundo Lopes (2002, p. 448), publicada na “Revista EdFEx. Rio, 1935”. EdFEx. parece significar Revista de Educação Física do Exército, apesar deste periódico não constar como um dos impressos nos quais Raul Pederneiras publicou.

¹⁷³ Legendas: “O Nosso Jogo / Guarde distancia de pé atrás / “Figuração” por cima / Abaixe-se rapido e suspenda os “alicerces”. / “Na freguesia dos queixos. (Jogo escondido) / “Rasteira” ou “Rabo de arraia” em três tempos / Rasteira { 1º tempo “Eixo” “Compasso” / 2º (Rotação) / 3º (Projeção) / “Calçadeira” / “Pantana de lado”. Phases do jogo rapidíssimo. / “Pantana de cócoras” em três tempos. / “Pantana de esquina”, volta e espera... / Quando agarrado.. deixe-se cair escore com um pé e metta o outro... Viu? / Algumas amostras da celebre capoeiragem, até hoje irrealizavel...”.

O processo do *systema de defesa pessoal* criado pelo professor Mario Aleixo incluía também “golpes da luta japonesa”, provavelmente do jiu-jitsu, segundo Pederneiras, criando um novo desporto de defesa pessoal que merecia “ser adoptado pelos rapazes agora”. As palavras de Raul neste caso são um pouco contraditórias, pois após exaltar as características superiores da capoeiragem, o autor parece sugerir que “agora” este desporto merecia ser praticado. No entanto, acredito que Raul se referiu aos aspectos negativos que antes havia na capoeira e, que “agora”, não estavam mais presentes na forma sistematizada e metodizada, e sob os valores do *sport*. O termo “rapazes”, utilizado por Raul, reforça o carácter masculino da prática. Neste ponto o artista não teve a mesma visão de Coelho Netto, que imaginou a presença das mulheres em uma prática esportiva da capoeira.

Raul Pederneiras, ao prestigiar a iniciativa do professor Mario Aleixo e sua proposta mecânica e racionalista de sistematizar a capoeira, deixou de lado os aspectos da capoeiragem como uma prática popular, e seus respectivos agentes. Em nenhum momento Raul ou outro artista ou escritor sugeriu algum capoeira portador da herança cultural das maltas – excetuando Cyriaco – como um agente capaz de realizar a tarefa de desenvolver uma proposta da capoeira sob a perspectiva de uma prática esportiva, mesmo que ajudado ou orientado por pessoas interessadas neste propósito, como o próprio Raul, Coelho Netto, entre outros.

Os artistas visuais irmãos gêmeos¹⁷⁴, Raul, nascido em 1874, e Kalixto, nascido em 1877, assistiram o apogeu da capoeiragem e seu respectivo declínio após sua criminalização e repressão com o advento da República. Ambos propiciaram, por meio de suas artes e suas escritas, ricos elementos e valiosas informações sobre a capoeiragem do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX. No caso de Raul, este foi mais incisivo na tentativa de aproveitar a capoeira como uma prática esportiva. Entretanto, o artista que amava os costumes do povo carioca, anos depois de não visualizar o êxito da transformação da capoeira em uma luta nacional/defesa pessoal, devido à morte de Cyriaco, deixou de lado estes mesmos costumes e práticas populares que tanto o encantaram por meio das façanhas dos capoeiras, ao prestigiar uma forma de apropriação do conhecimento popular da capoeiragem por meio do sistema proposto pelo professor Mario Aleixo.

¹⁷⁴ Segundo Herman Lima (1963, p. 1012), Raul e Kalixto, muito amigos, eram irmãos gêmeos, unidos pela caricatura.

3.4 A capoeira pelos esportistas e os guias e métodos – a capoeira como proposta metodizada de ginástica e esporte

Após analisar a capoeira como prática popular no subcapítulo a capoeira pelos capoeiras e, posteriormente, nos outros dois subcapítulos, analisar a capoeira pelos escritores e a capoeira pelos artistas visuais, chegamos no último subcapítulo da tese, no qual abordarei a capoeira pelos esportistas e, respectivamente, os guias e métodos utilizados por estes a fim de concretizar suas propostas de metodizar a capoeira, transformando-a em uma ginástica e esporte de luta.

Como já afirmado, a prática da capoeira sob a perspectiva do esporte teve como característica a apropriação do saber corporal popular, modificando ou extinguindo diversos aspectos desta cultura popular, reconfigurando seus saberes sob outra perspectiva cultural, a esportiva. No caso do Rio de Janeiro, esta transformação cultural da capoeiragem, em uma cultura esportiva, não ocorreu por meio dos capoeiras, portadores da herança cultural do jogo-luta, mas sim, por esportistas.

As análises a seguir foram realizadas sobre impressos publicados a partir da primeira década do século XX, até o período de 1960. Como fontes foram utilizados livretos, livros, artigos e matérias publicadas em jornais que trataram da proposta da capoeira como uma prática esportiva metodizada e com regras, uma forma de ginástica e de luta. Sobre a legislação desportiva, além das leis pertinentes, autores que abordaram o assunto foram utilizados como suporte complementar nesta parte. Procurei analisar as fontes de forma que pudesse compreender, por meio de suas narrativas textuais e visuais, suas finalidades e as ideias, os conceitos e os valores que nelas estão presentes e que foram transmitidos ao serem veiculados em impressos.

Inicialmente, realizarei algumas considerações acerca do desenvolvimento dos *sports* juntamente com a evolução da legislação desportiva no Brasil. Isto servirá como uma introdução do contexto esportivo do período analisado, tanto sobre os aspectos legais que determinaram a conseqüente organização e institucionalização das práticas corporais e esportivas, como do desenvolvimento destas práticas na cidade do Rio de Janeiro, e seus possíveis impactos e influências sobre a capoeiragem e sobre os esportistas.

Posteriormente passarei a analisar os esportistas e, respectivamente, suas propostas de tentar aproveitar e transformar a prática popular da capoeira em uma prática esportiva. Iniciarei minhas análises pelas propostas que tentaram aproveitar a capoeira como defesa

peçoal. Deste modo começarei pelo artigo *A defesa pessoal*, publicado na *Revista da Semana*, em 1921, no qual o professor Mario Aleixo apresenta o seu sistema. Sob esta mesma linha, analisarei a obra do Capitão Lima e Silva, publicada em 1951, na qual apresenta o manual de um método eclético de defesa pessoal envolvendo várias lutas, inclusive a capoeira.

A seguir abordarei os guias, livretos e livros que tinham como proposta metodizar e elaborar regras para a capoeiragem. Refiro-me às obras de ODC (1907), Burlamaqui (1928), e Marinho (1945). Logo após, analisarei os esportistas que atuaram como treinadores ao tentarem concretizar a proposta de transformar a capoeira em uma prática esportiva, no caso, Jayme Martins Ferreira e Sinhozinho. Sobre Jayme Ferreira, como treinador da capoeira como forma de luta, existem muito poucas fontes. Neste caso, a referência principal encontrada, que forneceu as informações sobre o referido treinador, será uma reportagem publicada na revista *A Noite Ilustrada*, de 1931. Mas a atuação de Jayme Ferreira especificamente com a capoeira para por aí. Sobre Sinhozinho, ao contrário de Jayme Ferreira, existe um maior número de reportagens e autores que abordaram e analisaram sua trajetória como treinador e, respectivamente, de seus alunos de capoeira da Zona Sul do Rio de Janeiro. Deste modo, Sinhozinho teve um maior destaque neste subcapítulo por se tratar de um esportista que, junto com seus alunos, conseguiu, com grande repercussão, realizar uma forma de ensinar e praticar a capoeira como esporte de luta no Rio de Janeiro, entre as décadas de 1930 e 1960.

Enfim... criminalizada e carregando o estigma do passado, a prática da capoeira como jogo e como luta agregou novos elementos e ganhou novos contornos ao travar um diálogo, no decorrer do século XX, com as mudanças encontradas nos novos contextos onde esta expressão se manifestou. Um dos campos por onde a capoeira transitou e pelo qual sofreu intervenções foi o esportivo, que também era regido por legislações e regulamentações específicas, como será visto a seguir.

3.4.1 Considerações sobre o desenvolvimento dos *sports* e da legislação desportiva no Brasil

No Brasil colônia só havia práticas corporais – que atualmente poderiam ser entendidas como esportivas – de caráter utilitário, como a pesca, a caça, as corridas, a canoagem, as caminhadas, a equitação, a natação e o arco e flecha, praticadas pelos índios e pelos colonizadores. Durante este tempo, não existiu nenhum instrumento legal que

caracterizasse qualquer tipo de normatização das práticas corporais e exercícios físicos que atualmente poderiam ser compreendidos como práticas esportivas (TUBINO, 2002, p. 19). De acordo com Manoel Tubino este quadro não mudou durante praticamente todo o período do Brasil imperial. A partir de 1858 foram expedidos decretos específicos para as escolas militares, estabelecendo a obrigatoriedade de exercícios, como a esgrima, a natação, a ginástica, a equitação e o tiro ao alvo naqueles estabelecimentos. Justamente, também neste período, estatutos formalizaram as primeiras formas de organizações associativas do esporte, no caso, no âmbito do turfe¹⁷⁵.

Tubino considera importantes os pareceres de Rui Barbosa, de 1882, abordando a necessidade de mais exercícios físicos nas escolas, valorizando as práticas esportivas para os educandos. Já no início da República, “quanto às normatizações, os instrumentos legais praticamente referendaram os decretos do Brasil imperial, reforçando a obrigatoriedade de algumas práticas esportivas nos estabelecimentos militares de ensino” (TUBINO, 2002, p. 20).

O esporte moderno começou a se organizar no final da primeira metade do século XIX, após a criação do primeiro clube de turfe, o *Clube de Corridas*, em 1849 (MELO, 2001, p. 206). No final do século XIX o turfe e o remo, que havia se estruturado a partir de 1860, haviam ganho muito prestígio e popularidade.

Se o turfe influenciou decididamente os outros esportes, que utilizavam inclusive sua estrutura de clubes, forma de organização de competições e até mesmo sua linguagem específica, as compreensões sobre o que significava e deveria significar a prática esportiva se modificariam principalmente a partir (e em consequência) do desenvolvimento do remo (TUBINO, 2001, p. 207).

“As instituições de remo, constantemente e mais denotadamente ainda, passaram a adotar o discurso da “educação física”, e tal esporte a ser reconhecido como uma das formas mais complexas de atividade física” (TUBINO, 2001, p. 209). Entre o final do século XIX e início do XX, os primeiros clubes desta modalidade náutica de esporte são fundados,

¹⁷⁵ Segundo Victor Melo: “É importante ressaltar que no século XIX o turfe ainda não era um esporte segundo as compreensões que comumente, às vezes até de forma apressada, hoje tendemos a considerar. A representação em torno do esporte estava longe de ser a de uma prática que solicitasse grande movimentação física, realizada por atletas fortes e musculosos, ligada a dimensões da saúde e estética. Naquele momento não havia ainda uma relação direta entre o esporte e a saúde, a estética, a atividade física. De fato, durante muitos anos o exercício físico era ainda rechaçado e considerado pernicioso por parte significativa da sociedade, principalmente pelas elites. Tanto que o jóquei era normalmente um indivíduo das camadas populares. / Aliás, o próprio conceito de atleta naquele momento tinha um sentido bastante diferenciado [...] no século passado “athleta” significava algo completamente diferente [...] normalmente o termo era utilizado para designar o indivíduo que era um questionador implacável [...] Somente no século XX o termo “atleta” passou a designar corretamente os envolvidos com modalidades esportivas, conforme o sentido e as representações do esporte foram se modificando” (2001, p. 206-207).

alguns se autodenominando, inclusive, como “centros de educação física”, segundo Victor Melo (2001). Este foi o caso da capoeira de Sinhozinho. Desde, ao menos, 1930, funcionou no segundo andar da Rua do Rosário 133, no Centro do Rio de Janeiro, o seu *Club de Gymnastica Nacional*. Mestre Bimba, na Bahia, também seguiu o mesmo caminho quando fundou o seu *Centro de Cultura Física Regional*, em 1937.

Figura 108: “Assolemnidades do remo”, revista *O Malho*, Ano VIII, nº 368, de 02 de outubro de 1909.



Ambas as academias de capoeira tinham discursos e práticas em consonância com os princípios da Educação Física, assim como as demais modalidades esportivas. Mas não foi somente por esta influência que ambos os mestres de capoeira citados acabaram utilizando, para seus estabelecimentos de ensino, nomes que não se referiam diretamente à capoeiragem. Isto ocorreu devido à mesma ainda estar presente no Código Penal e, também possivelmente, pelo próprio termo *capoeira*, naquele momento, carregar um alto estigma, significando, ao mesmo tempo, uma prática do período imperial, ultrapassada, ligada à escravidão do tempo colonial.

Neste período de transição entre séculos também emergiram algumas outras modalidades esportivas no Brasil. O ciclismo, a esgrima, a ginástica, o atletismo, a natação, o tiro ao alvo e o jogo de pelotas, também estavam em pleno desenvolvimento e reorientaram

suas ações, segundo Melo, “enquadrando-se nessas dimensões, até mesmo para fugir das imposições legais. Aqueles que não se adequaram assistiram a um paulatino declínio, pelo menos na sua consideração enquanto esporte, como é o caso do turfe” (MELO, 2001, p. 209).

Nos anos iniciais do século XX o remo já conquistara grande popularidade e prestígio e contribuiu de forma fundamental para estabelecer e estabilizar valores que de alguma forma até hoje permanecem ao redor da prática esportiva: o desafio; a ligação com a atividade física tão importante para a manutenção da saúde e para a consolidação de uma nova estética corpórea, onde a beleza diretamente ligada à compleição muscular era valorizada; a suposta honestidade e probidade moral dos que com tal prática se envolvessem; uma suposta “escola de virtudes”. [...]

Já com o desenvolvimento do remo e sua inserção no contexto do projeto de modernização da sociedade brasileira, os novos setores das elites (ou a nova composição das elites) passam a mais claramente concebê-lo como uma estratégia de controle corporal e de adequação da população aos novos valores que estavam sendo forjados.

O remo atendia plenamente às imagens de progresso e de modernidade que se procurava consolidar (MELO, 2001, p. 209 e 210).

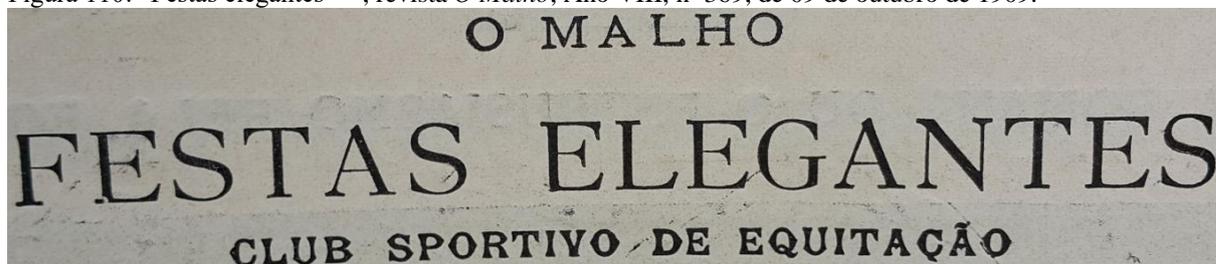
Figura 109: “Festas da infância”. “Cyclistas no jardim da Praça da República cumprindo a condição da corrida com obstáculos”, revista *O Malho*, Ano VIII, nº 375, de 20 de novembro de 1909.



Esta suposta escola de virtudes amparada pelos valores presentes nos esportes possuía uma relação estreita com os desejos de uma elite que desejava recriar um mundo europeu e civilizado, uma capital federal modelo e inserida no projeto de modernização da sociedade brasileira. No caso do remo, este, ao abandonar as apostas, ao contrário do turfe, deixou para trás uma prática tradicional, atrasada e conservadora, assumindo uma postura moderna, se

ajustando aos valores emergentes na sociedade no Rio de Janeiro, construindo sentidos adequados ao momento (MELO, 2001, p. 211 e 212).

Figura 110: “Festas elegantes”¹⁷⁶, revista *O Malho*, Ano VIII, nº 369, de 09 de outubro de 1909.



Com o crescimento das atividades esportivas a legislação começou a se preocupar com sua forma de atividade no espaço urbano. O edital de 07 de maio de 1886¹⁷⁷, por exemplo, proibia em seu artigo 1º as corridas a cavalo ou a pé, sem a devida licença da *Illustre Camara Municipal*. Além disso, constava no texto da referida legislação que não seria concedida licença entre 10 e 17 horas nos dias entre 01 de dezembro e 30 de abril.

Figura 111: “Festas Navaes”. “Grupo de marinheiros que jogou o *foot-ball*”, revista *O Malho*, Ano VIII, nº 379, de 18 de dezembro de 1909.



¹⁷⁶ A prática dos *sports* não era somente um atividade física, também abarcava eventos sociais que possuíam uma funcionalidade dentro da convivência entre os membros da elite.

¹⁷⁷ Código de Posturas, Leis, Decretos, Editaes e Resoluções da Intendencia Municipal do Districto Federal (1894).

A partir da primeira década do século XX, com a fundação dos clubes de futebol ou mesmo com a inclusão desta modalidade esportiva em clubes de remo, entre outros, deu-se o início da história da maior paixão esportiva nacional. Logo acima, uma foto de um time de futebol uniformizado, composto por negros em sua maioria, de marinheiros da Marinha de Guerra, os quais participaram da Festa do *Estado Menor da Guarnição do Commando Geral das Torpedeiras*, na Ilha de Mocangué, na Baía da Guanabara.

Figura 112: “Heróis do foot-ball”, revista *O Malho*, Ano VIII, nº 368, de 02 de outubro de 1909.



Do mesmo modo, acima, está a foto do time de futebol do *Germania Foot-Ball Club*, também uniformizado, composto por populares. O referido time jogou nesta ocasião com o *Brazil Foot-Ball Club*, do Bangú. Na primeira década do século XX, o futebol já era praticado por membros das classes pobres e, inclusive, na periferia da cidade do Rio de Janeiro. Se até o momento a participação popular nos esportes havia ocorrido somente como torcedores ou apostadores, ou quando praticantes, como jóqueis no turfe ou como membro de instituições militares e policiais, o futebol veio alterar esta condição de participação popular, oferecendo a possibilidade de apreensão, intervenção e participação direta da população (MELO, 2001, p. 212).

Figura 113: “A esgrima na Marinha”¹⁷⁸, revista *O Malho*, Ano VIII, nº 379, de 18 de dezembro de 1909.



Figura 114: “Festival no quartel da Força Policial: praças em preparativos para o exercicio de saltos gymnasticos”, revista *O Malho*, Ano VIII, nº 375, de 20 de novembro de 1909.



¹⁷⁸ Na foto da matéria “A esgrima na Marinha”, de uma apresentação de esgrima na Festa do *Estado Menor da Guarnição do Commando Geral das Torpedeiras*, na Ilha de Mocanguê, na Baía da Guanabara, é possível notar a grande presença de pessoas de baixa patente, marinheiros, com suas famílias. Muitos negros estão presentes na foto, inclusive, os “dous campeões” que duelam.

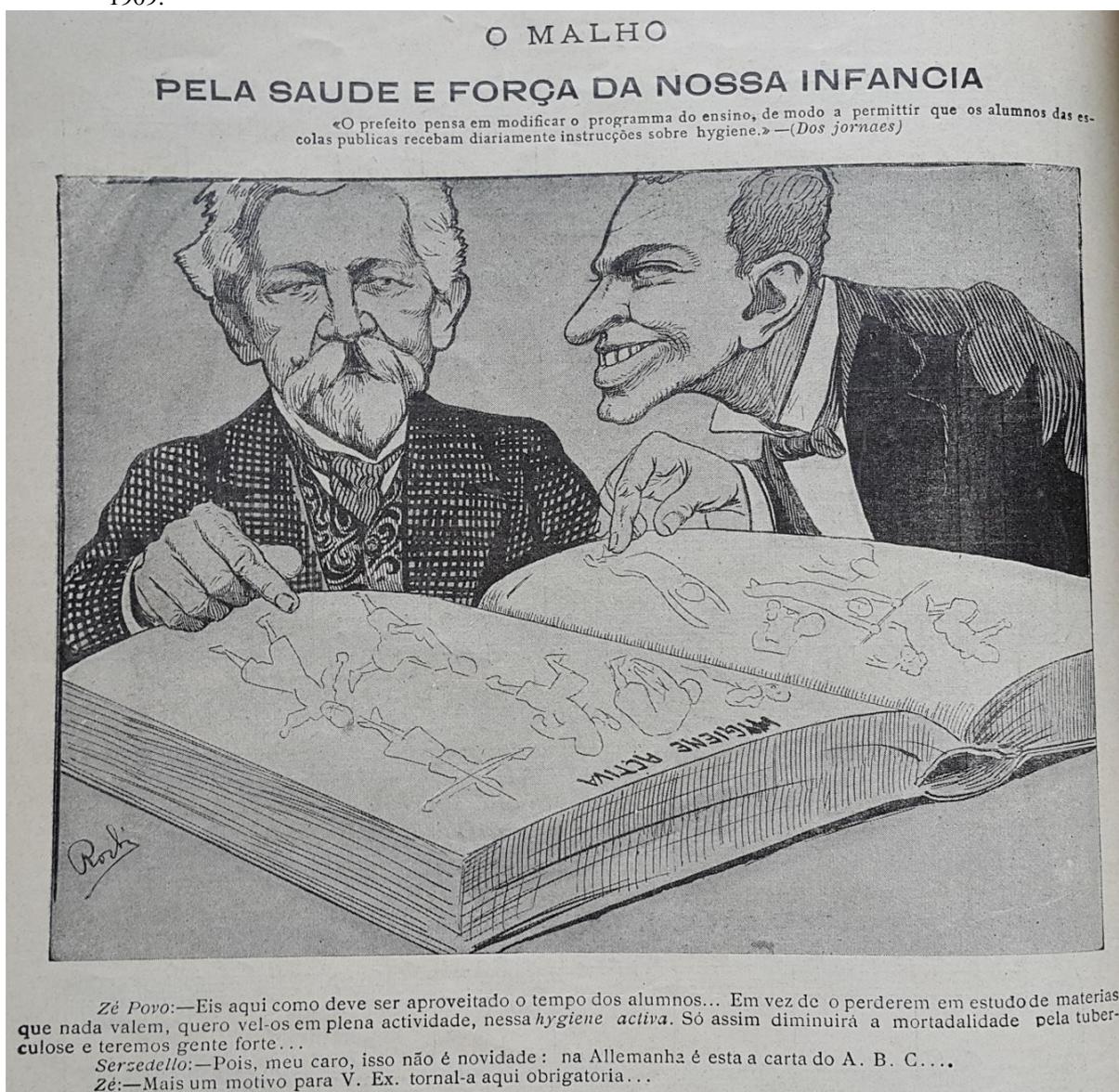
Acima, uma interessante foto de uma apresentação de saltos de ginástica de praças da Força Policial. Como já visto, esta instituição tinha capoeiras entre seus soldados. A instituição policial, assim como as militares, foi uma das formas pelas quais as classes mais baixas tiveram contato com as modalidades de esportes que emergiam na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX.

Nos anos 30 do referido século, o futebol confirmava a preferência popular amadurecida e desenvolvida rapidamente na década anterior e, ao mesmo tempo, nesta modalidade começaram os conflitos no campo da regulamentação e normatização do esporte, o que levou, já durante o Estado Novo, ao início da regulamentação do esporte pelo Estado, e também de sua longa história de intervenção que só terminou efetivamente com a Lei Zico, Lei nº 8.672, de 06 de julho de 1993. Esta regulamentação, aos poucos, também abarcaria a formação dos instrutores dos esportes e práticas corporais:

No Brasil, este tipo de formação teve início nos primeiros anos de 1930, antecipado por formação de civis em entidades militares desde a década de 1910. Antes disso, no século XIX, a Educação Física, quando existente, dependia de professores de classe que conduziam atividades físicas por adaptações de conhecimentos correntes ou improvisações. Na primeira metade do século XX, militares atuaram como “instrutores” no sistema escolar em vários estados brasileiros (DA COSTA, 2006, p. 14.3).

Em relação ao desenvolvimento das instituições de formação dos professores, a “maioria dos atuais estabelecimentos de Ensino Superior de Educação Física originou-se de escolas militares, passando posteriormente para escolas normais (formação elementar de professores) e depois para departamentos ou institutos de universidades” (DA COSTA, 2006, p. 14.3). Dentro desta perspectiva, a formação de instrutores e professores de Educação Física, incluindo os civis, na primeira metade do século XX, estava arraigada no militarismo e nos fundamentos da eugenia. Entre as conclusões resultantes do *I Congresso Brasileiro de Eugenia*, ocorrido em junho de 1929, estava a indicação para que o governo organizasse, com a máxima urgência, Escolas Superiores de Educação Física a fim de preparar os professores, “indispensáveis à cultura física nacional” (DA COSTA, 2006, p. 14.4). Entretanto, estes projetos não eram novos. Algumas décadas antes, já se discutia a implementação de exercícios físicos nas escolas públicas, a fim de colaborar com a melhoria da saúde dos alunos.

Figura 115: “Pela saúde e força da nossa infancia”¹⁷⁹, revista *O Malho*, Ano VIII, nº 375, de 20 de novembro de 1909.



A partir de 22 de julho de 1925, quando foi criada e regulamentada a Escola de Educação Física da Marinha por meio do Ato do Ministro da Marinha, outras leis e decretos do governo também criaram centros de instrução, escolas e institutos de formação de professores de Educação Física em alguns Estados do Brasil. Sendo uns de origem militar e outros de origem civil, estes tipos de estabelecimentos ampliaram a oferta destes profissionais

¹⁷⁹ Legenda: “O prefeito pensa em modificar o programma do ensino, de modo a permittir que os alumnos das escolas publicas recebam diariamente instruções sobre hygiene”. — (Dos Jornaes) / *Zé Povo*: - Eis aqui como deve ser aproveitado o tempo dos alumnos... Em vez de o perderem em estudo de matérias que nada valem, quero vel-os em plena actividade, nessa *hygiene activa*. Só assim diminuirá a mortalidade pela tuberculose e teremos gente forte... / *Sersedello*: - Pois meu caro, isso não é novidade: na Allemanha é esta a carta do A.B.C.... / *Zé*: - Mais um motivo para V. Ex. tornal-a aqui obrigatoria...”.

e desenvolveram tecnicamente sua formação. Ao final da primeira metade do século XX, já havia uma estrutura desenvolvida para a formação dos professores de Educação Física no país, ao menos, nas principais cidades brasileiras (DA COSTA, 2006, p. 14.3 a 14.6). Neste sentido, observa-se que houve um alinhamento da formação destes instrutores e professores com o projeto de país, de nação.

Quanto aos esportes – incluindo neste rol as modalidades de luta no Brasil, como o boxe, o *catch-as-catch-can* e a luta greco-romana –, o seu desenvolvimento e difusão acabou por acarretar naturalmente na criação de federações regionais. Sobre as lutas, especificamente, no Rio de Janeiro foi criada a primeira federação de pugilismo, em 1930. Logo a seguir, em 1933, foi criada a Confederação Brasileira de Pugilismo. A capoeira como projeto de “Gymnastica Nacional (Capoeiragem)” (BURLAMAQUI, 1928) galgou aspectos institucionais quando foi inserida como “Luta Brasileira” em estatutos de fundações de algumas federações de pugilismo, dentre elas, em 05 de março de 1933 na Federação Carioca de Pugilismo, em 11 de novembro de 1930 na Federação Baiana de Pugilismo, que só veio se oficializar em outubro de 1935, e em 04 de novembro de 1936 na Federação Paulista de Pugilismo (VIEIRA, 2004, p. 2 e 3). Estas formas associativas foram, poucos anos depois, regulamentadas por meio de decretos e leis durante o período do Estado Novo.

Ao passo que a capoeiragem iniciava um caminho como prática esportiva e institucionalizada, sua prática sob a perspectiva da cultura e do folclore paralelamente também começava um processo de discussão e amadurecimento. Após a repercussão positiva do primeiro Congresso organizado em Recife, em 1934, por Gilberto Freyre, em setembro de 1937, ocorreu uma segunda edição do Congresso Afro-brasileiro, em Salvador. Este evento constituiu importante marco para a reabilitação pública das heranças africanas na Bahia e, conseqüentemente, no Brasil. “Uma das metas declaradas do Congresso era pôr fim à perseguição policial do candomblé e à repressão mais geral da cultura afro-baiana”¹⁸⁰ (ASSUNÇÃO, 2014, p. 11). O evento, com o auxílio de Edison Carneiro, ajudou a promover a fundação da União de Seitas Afro-brasileiras, uma federação de casas de candomblé e, mais tarde, suas influências fizeram surgir, em 1941, o Centro Esportivo de Capoeira Angola – CECA, capitaneado pelo Mestre Pastinha, na Bahia. Na década de 40, do século XX, “estudos sobre o folclore ganharam visibilidade, fazendo emergir um paradigma culturalista que buscava as autenticidades e as manifestações que representavam a essência brasileira”

¹⁸⁰ Dentro deste cenário, cabe ressaltar que a Lei Afonso Arinos, Lei nº 1.390, de 03 de julho de 1951, que incluiu entre as contravenções penais a prática de atos resultantes de preconceitos de raça ou de cor, ainda não existia.

(CUNHA et al., 2014, p. 747). Autores como Edison Carneiro, Jorge Amado e Renato Almeida contribuíram com esta perspectiva (VASSALO, 2003 apud CUNHA et al., 2014, p. 747). A repercussão destes estudos culturais sobre a capoeira da Bahia pode ter contribuído para que a prática deixasse de figurar no novo Código Penal que entrou em vigor em 1942. Da mesma maneira, reelaborados, podem ter ajudado no desenvolvimento de discursos que embasaram as idéias e projetos de uma capoeira esportiva. Mesmo por caminhos diferentes, a capoeiragem começava a receber outros tratamentos, ao contrário daquele que vinha sendo oferecido pelas forças de segurança pública. Estas diferentes vertentes de perspectivas para a capoeira, a esportiva e cultural, tiveram um embate direto ao final da década de 1960, nos Simpósios organizados pela Federação Carioca de Pugilismo. Desde então, este embate de discursos entre os campos do esporte e da cultura sempre estiveram presentes na capoeira.

Desta maneira, neste intenso período dos anos 30 e 40, os primeiros passos da legislação brasileira em relação ao esporte ocorreram no período do Estado Novo, com a criação do Conselho Nacional de Cultura, por meio do Decreto-lei nº 526, de 01 de julho de 1938. O artigo 2º, parágrafo único, alínea h, incluía “a educação física (ginástica e esportes)” como atividade de “desenvolvimento cultural” sob a administração deste Conselho (LARDIES, 1971, p. 14). Até que, por meio do Decreto nº 1.056, de 19 de janeiro de 1939, foi criada a Comissão Nacional de Desportos, que ficou encarregada de desenvolver o projeto para a futura lei base para o esporte nacional. Logo após outros decretos, estabeleceu-se o Decreto Lei 3.199 de 14 de abril de 1941, com 61 dispositivos, que “estabelece as bases de organização dos desportos em todo o país” (LARDIES, 1971, p. 27), criando o CND, Conselho Nacional de Desportos, e tendo no Capítulo III, art. 15, inciso III, a constituição da “Confederação Brasileira de Pugilismo”, além das confederações de Desportos, de “Basketball” [grafia original], de Vela e Motor, de Esgrima, e de Xadrez, respectivamente nos incisos I, II, IV, V e VI (LARDIES, 1971, p. 29 e 30).

Após o Ministro do Estado da Educação ter resolvido aprovar a Deliberação nº 71/53 (LARDIES, 1971), foi permitido, a título de experiência, o funcionamento de centros de instrução pugilística. Nesta deliberação, a modalidade capoeira era referida pela primeira vez na legislação desportiva.

Em 1953, o governo brasileiro expediu a Deliberação 071/53 do Conselho Nacional de Desportos – CND, órgão do Ministério da Educação e Saúde Pública. Esta medida que tinha como objetivo exercer um controle sobre o cidadão que praticava atividades esportivas, em especial as Artes Marciais, enquadrando a Capoeira nesta categoria, determinava o cadastramento de todos os seus praticantes e sua comunicação aos órgãos governamentais (VIEIRA, 2004, p. 4).

Destarte, a perspectiva de regulamentação do esporte, que vinha desde o Estado Novo, não tinha apenas o caráter organizativo e normatizador, mas também, e precipuamente, de controle e vigilância. Neste sentido, as artes marciais talvez tenham sido um dos focos principais da regulamentação oriunda do Estado, visto por seu passado de resistência, contestador e bélico, tanto no Brasil, como no caso da capoeira, como em outros países estrangeiros, de acordo com cada modalidade.

Em 1962 a CBP, Confederação Brasileira de Pugilismo, alterou o seu estatuto. Foi incluído, por meio “dos seus *Departamentos Especiais*, o reconhecimento do Jiu-Jitsu e da *Capoeiragem* como atividades *pró-desporto*, ou seja, em vias de regulamentação até que se enquadrassem no modelo desportivo especializado conceitualmente concebido” (ARAÚJO; JAQUEIRA, 2013, p. 4, grifo do autor). De acordo com Araújo e Jaqueira (2013, p. 2), a capoeira entrou no período em que estes autores denominam de “oficialização”, quando esta “passou a integrar o leque de lutas da eclética Confederação Brasileira de Pugilismo”. A capoeira ao ser inserida no rol normatizador da Confederação Brasileira de Pugilismo, permaneceu por várias décadas como Departamento Nacional de Luta Brasileira.

Como a CBP era um órgão de referência na regulamentação das lutas e artes marciais, a inclusão da capoeira em seu estatuto repercutiu para as federações regionais, como se pode constatar no Estatuto da Confederação Brasiliense de Pugilismo, na qual o fez constar entre seus artigos a modalidade capoeira, publicado na página 61, seção 1, do Diário Oficial da União, em 21 de dezembro de 1962.

Não seria inoportuno lembrar que Sinhozinho, o maior expoente da capoeira carioca como proposta esportivizada de luta neste período, morre justamente ao final do primeiro semestre de 1962. Talvez este fato, tenha sido preponderante para que a capoeira tenha sido incluída, ou mesmo lembrada pela CBP, deste modo, gerando o reconhecimento oficial no campo do desporto da capoeira como forma de luta e esporte.

Obviamente, outras regulamentações e formas de normatizações, assim como outros decretos relativos ao esporte no Brasil foram criados nas décadas seguintes, mas este estudo se deteve na análise do desenvolvimento da legislação esportiva que envolveu a capoeira até 1960.

Entretanto, torna-se peremptório e oportuno apontar que os Simpósios de 1968 e 1969, realizados por iniciativa da FCP, Federação Carioca de Pugilismo, na cidade do Rio de Janeiro, tornaram-se o palco do embate ideológico entre as capoeiras carioca e baiana, entre a *Luta Nacional* de Sinhozinho e a *Luta Regional Baiana*, de Bimba. Após estas distintas

escolas de capoeiragem se enfrentarem em combates de vale-tudo em 1949, saindo destes confrontos todos os alunos de Sinhozinho vitoriosos, quase vinte anos depois, voltavam a se enfrentar, agora fora dos ringues. Esta culminância é fato simbólico, pois a não conclusão de resultados objetivos do evento fez emergir o latente regionalismo de ambas as práticas, seus corporativismos e visões diferentes, demonstrando claramente as diferenças de projeto e ideais esportivos. Enquanto a capoeira de Sinhô operava exclusivamente como luta, sem qualquer manifestação musical ou ritualística, abandonando parte dos seus aspectos culturais, alinhavando-se às outras práticas de lutas regulamentadas, a capoeira de Mestre Bimba não abria mão dos seus aspectos musicais e ritualísticos, mesmo sendo uma proposta que também dialogava, à sua maneira, com os princípios do esporte.

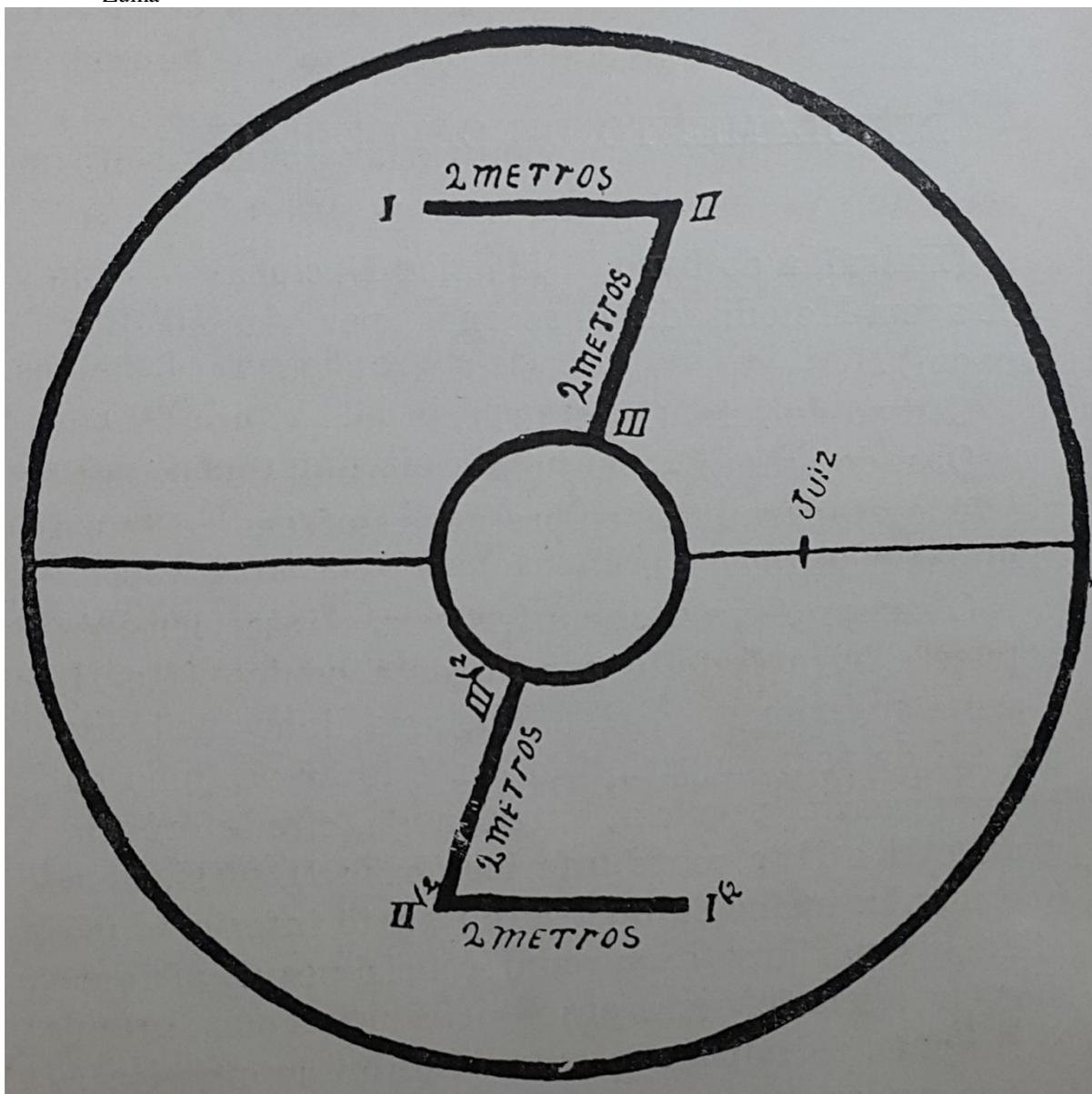
O processo de desportivização da Capoeira demandou a regulamentação da modalidade de luta, a fim de promover a igualdade de condições aos atletas competidores. Para tanto, era necessário harmonizar seus golpes e movimentos, tarefa que esbarrou na idiosincrasia dos envolvidos no contexto, capoeiristas ou praticantes de outras artes marciais (ARAÚJO; JAQUEIRA, 2013, p. 1).

Todavia, o exercício de regular o desporto de *identidade nacional* não se mostrou pacífico, nem tampouco, célere, eivado de idiosincrasias que não deixavam a sua faceta desportiva maturar em conformidade ao que se propôs inicialmente, no intuito de dar novo *status* à expressão, outrora perseguida enquanto contravenção penal. Os aspectos lúdicos, rituais e folclóricos da Capoeira tornaram-se o ponto nevrálgico das discussões entre os protagonistas do encontro de 1968, discussão que ultrapassou as questões técnicas e perdeu-se em situações insólitas ligadas à territorialização e ao sentido de propriedade da matéria (ARAÚJO; JAQUEIRA, 2013, p. 4, grifo do autor).

O momento da *oficialização* da desportivização da Capoeira foi marcado pela realização de competições da modalidade e pela busca da consecução de seu regulamento oficial, motivo para a realização do I Simpósio de Capoeira, em 27 de agosto de 1968. Essa fase terminou em 1972 com a confecção do Regulamento Técnico de Capoeira – RTC, apenas homologado em 1973 (ARAÚJO; JAQUEIRA, 2013, p. 3, grifo do autor).

De fato, mesmo a capoeira estando presente no campo esportivo formal, por meio de regulamentos e estatutos de federações esportivas, na prática, até a década de 1960, não houve um desenvolvimento das questões técnicas como modalidade esportiva, ao ponto de possibilitar a realização de competições ou de eventos semelhantes. A única forma de competição esportiva da qual a capoeira fez parte durante todo este período foi nos ringues, em combates de vale-tudo. Outros fatores mais complexos também contribuíram para que a capoeira não vingasse e se desenvolvesse como modalidade esportiva de competição do mesmo modo que outras formas de luta e de esportes.

Figura 116: *Campo de Luta* para a realização da *Gymnastica Brasileira*, de acordo com as regras criadas por Zuma



Fote: Annibal Burlamaqui, 1928, p. 16

Os apontamentos históricos aqui levantados sobre a relação entre a capoeira e a legislação esportiva no Brasil, indicam que a capoeira – enquanto prática popular considerada bárbara (MELO, 2007) – esteve ao largo do sistema legislativo esportivo até a década de 1930, mas de modo concreto até a década de 1940, quando a mesma deixou de ser efetivamente considerada crime.

Antes disso, somente algumas propostas de organização e formalização foram tentadas no início do século XX, como a obra de Zuma (BURLAMAQUI, 1928), focada na

metodização do ensino, com regras para competição as quais serviram como referência por até quatro décadas após sua publicação, ou por tentativas políticas, como a de Coelho Netto, Germano Haslocher e Luiz Murat.¹⁸¹

Do mesmo modo não é possível deixar de comentar sobre a possibilidade, apresentada por Alceu Maynard Araújo (2004), da prática da capoeira ser incluída nas atividades pedagógicas das Escolas Normais de São Paulo. É possível que o autor estivesse se referindo a algum projeto para aproveitar o capoeira carioca Mêne, de quem foi aluno em 1927, nos programas escolares do ensino secundário e normal. De acordo com Araújo:

A opinião dos administradores sobre a capoeira modificou-se. Um dos mais lúcidos e dinâmicos presidentes do estado de São Paulo, **Júlio Prestes de Albuquerque** (governou São Paulo de 14-7-1927 a 24-10-1930), considerando que as várias nações têm seu esporte nacional (a Inglaterra, o box; o Japão, o jiu-jitsu; Portugal, o jogo-da-porra etc.), **incentivou o ensino da capoeira entre os alunos do sexo masculino nas Escolas Normais do Estado**, como salutar esporte nacional de ataque e defesa. **Com o Estado Novo** e a desorganização que implantou no ensino secundário e normal, **saiu dos programas escolares**. (Esperamos que um dia volte.) (ARAÚJO, 2004, p. 376, grifo nosso).

Sem precedentes para a época, mesmo em outros Estados brasileiros, este fato deveria ser mais profundamente pesquisado a fim de desvendar a possível existência de um projeto neste sentido. Se levarmos em conta que, ainda nos dias atuais, mesmo respaldada pela Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003, a prática da capoeira nas escolas encontra resistência e preconceito em sua implantação, o projeto mencionado por Alceu Maynard Araújo pode ter sido inovador para a época.

As considerações acerca da legislação e suas respectivas relações com a capoeira, tornam possível situar o jogo-luta no cenário legislativo a fim de entender como o Estado, seja o colonial, o imperial ou o republicano brasileiro, interveio nas manifestações populares, no esporte e suas respectivas expressões, dentre elas a capoeira, assim como também, enquadrava e condenava os comportamentos sociais e os criminosos em seus diferentes tempos e regimes legislativos.

Destarte em que pese a importância histórica e cultural da capoeira no Brasil, sobretudo os contornos científicos e as informações até o momento possíveis de identificar, é correto afirmar que a capoeira, legitimamente concebida como esporte nacional, jamais

¹⁸¹ Esta proposta de Coelho Netto, Germano Haslocher e Luiz Murat, em 1910, ocorreu sob a onda de euforia advinda da vitória do capoeira Cyriaco sobre o japonês Sada Myaco, em 1909, que havia sido contratado pelo governo brasileiro para dar aulas de jiu-jitsu na Marinha de Guerra. Segundo Raul Pederneiras, em seu artigo *A Defesa nacional*, publicado na *Revista Ilustrada*, anno XXII, nº 19, de 07 de maio de 1921, Coelho Netto e Luiz Murat eram grandes conhecedores e praticantes da capoeiragem.

conseguiu no universo jurídico legal ser contemplada com o destaque necessário e como um dos símbolos da matriz cultural e esportiva do Brasil. Dentro destes embates entre a perspectiva da capoeira como esporte ou como cultura ao longo do tempo, o fato de alguns elementos do jogo-luta terem sido registrados em 2008, como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, pelo IPHAN, e, posteriormente, em 2014, como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, pela UNESCO, fez pender esta balança para o lado da cultura nos últimos anos.

Por último, não se pode deixar de considerar que o crescimento dos *sports*, principalmente do futebol, no início do século XX, com sua respectiva difusão de valores e “virtudes”, alinhavadas com o projeto de modernização da sociedade brasileira e com o desejo das elites de transformar o Distrito Federal em uma cidade nos moldes europeus, pode ter contribuído para o afastamento dos jovens, possíveis candidatos a iniciantes na prática da capoeiragem, atividade ainda perseguida e constante como contravenção no Código Penal.

Ainda que durante a primeira metade do século XX tenham existido, no Rio de Janeiro, propostas e ações para tornar a capoeira um esporte, estas não emergiram de seus representantes populares¹⁸², dos sujeitos portadores da herança cultural da capoeiragem. Estes, nem ao menos, chegaram a participar diretamente destes processos. Logo após a vitória de Cyriaco sobre o campeão japonês de jiu-jitsu Sada Myaco, em 1909, já comentada nesta tese, de acordo com Raul Pederneiras, chegou-se a discutir um plano para desenvolver uma escola de capoeiragem, aproveitando Cyriaco. Mas com a morte do capoeira o plano não logrou êxito.

Talvez, caso Cyriaco não tivesse falecido, uma proposta pioneira de esportivização da capoeira teria sido realizada por um representante legítimo da capoeiragem como prática popular, oriundo das gerações que mantiveram o saber corporal de suas heranças culturais. Como já afirmado, caso Cyriaco tivesse desenvolvido uma escola de capoeiragem, é certo que ele sofreria influências externas na implementação deste plano. Contudo, se tais influências seriam convergidas para o desenvolvimento de uma capoeira esportivizada mais próxima ou distante de suas origens culturais, isto é impossível imaginar.

¹⁸² Ao contrário do Rio de Janeiro, na Bahia, representantes legítimos da capoeira como prática popular atuaram ativamente nas mudanças que ocorreram, inclusive, liderando suas atividades nos processos de esportivização e institucionalização que abarcaram a prática de capoeira naquele Estado, a partir da terceira década do século XX. Apesar de muitos mestres terem sido importantes no exercício deste papel, os nomes de Bimba e Pastinha entraram para a história como os mais conhecidos e representativos daquele momento.

3.4.2 A defesa pessoal do Professor Mario Aleixo

Em 18 de julho de 1921, a *Revista da Semana* publicou, em uma página e meia, a reportagem *A arte da defesa pessoal*, de autoria do jornalista que se apresentou apenas pelas iniciais A.J.¹⁸³ Abaixo do título da matéria está destacado “Meia hora de palestra com o professor Mario Aleixo”¹⁸⁴. A reportagem contém uma entrevista com o referido professor que posou, junto com um aluno seu, para as doze fotos publicadas, com as quais expôs visualmente o seu sistema de defesa pessoal.

Antes de iniciar a entrevista com Mario Aleixo, o jornalista descreveu o “criador da “defesa pessoal”” com “o vigor dos atletas gregos”, caracterizando-o com um modelo de corpo, de atleta. O referido professor inicia sua fala desconsiderando a força como recurso essencial de seu método, desenvolvido após anos de conhecimentos práticos e por meio de leituras. Aleixo acreditava que o jiu-jitso havia sido criado pelos nobres nipônicos de sangue azul, enquanto a capoeira “era exercício da ralé”. Entretanto, segundo ele, a capoeiragem ocasionaria a mesma revolução que o jiu-jitsu caso fosse mais conhecida. Estes seriam os dois “jogos nacionais, de ataque e defesa, os que mais ao extremo levam o emprego da elasticidade dos músculos” e, por este motivo, o professor teria desenvolvido um método de defesa pessoal que contemplava as potencialidades das duas modalidades.

O entrevistado afirmou que a sua criação era fruto de uma longa história, pois atuava como professor de ginástica há mais de quinze anos. De acordo com o próprio Mario Aleixo, em 1904, ele teria lutado em público durante três noites com o japonês “Saga-Mako, que em dois segundos fez muita gente boa beijar o pó do chão, aqui no Rio”¹⁸⁵.

Aleixo deve ter se referido à Sada Myaco, o mesmo lutador de jiu-jitsu derrotado por Cyriaco em 1909. Entretanto, o ano 1904, não corresponde aos dados colhidos sobre a fundação do Pavilhão Internacional, onde ocorriam as aulas de jiu-jitsu do japonês e as respectivas lutas desafios, assim como, não constam informações na imprensa sobre a contratação de instrutores de jiu-jitsu para ministrar aulas na Marinha de Guerra em 1904, iniciativa que só ocorreria a partir de 1905, conforme já analisado nesta tese. Desta forma, ao

¹⁸³ Não foi possível identificar o autor do texto.

¹⁸⁴ *A arte da defesa pessoal*, *Revista da Semana*, anno XXII, nº 25, de 18 de julho de 1921.

¹⁸⁵ *A arte da defesa pessoal*, *Revista da Semana*, anno XXII, nº 25, de 18 de julho de 1921.

proferir de forma equivocada o nome de Sada Myaco e a data de seu embate com o japonês, é possível que Mario Aleixo tenha se apoiado na reportagem *A Defesa nacional*, de Raul Pederneiras, publicada pouco mais de dois meses antes, também na *Revista da Semana*, na qual havia um trecho comentando a vitória de Cyriaco sobre o japonês. É possível especular que Mario Aleixo não tenha lutado contra Sada Myaco, mas sim, ter inventado um feito, não repercutido na imprensa, a fim de se equiparar ao célebre Cyriaco e se postar no lugar do plano antes traçado para ele, que previa o seu aproveitamento para desenvolver uma escola de capoeiragem.

De acordo com o próprio professor, desde a luta com o japonês “Saga-Mako”, ele vinha adquirindo confiança “nos processos nacionaes”, ou seja, na prática dos golpes da capoeiragem: “[...] comecei a collecionar os esquecidos golpes da *capoeiragem*, em silencio, sem que ninguem soubesse [...] muitas vezes extrahido das apagadas memorias da Saúde. / Ah! Essa gente desaparecida era extraordinária de agilidade [...]” (grifo do autor)¹⁸⁶.

Mario Aleixo teria ‘coleccionado’ golpes da capoeiragem durante mais de uma década. Esta forma hermética, selecionando golpes, evidencia a distância que o mesmo tinha da prática da capoeiragem como um rito de vivência corporal cotidiano, como prática popular. Para este procedimento de colecionamento de gestos e golpes, teria recorrido às memórias de antigos capoeiras da Saúde. Ao utilizar o termo “gente desaparecida”, Aleixo poderia estar se referindo aos capoeiras que, segundo ele, não existiam mais. Mas, do mesmo modo, o termo também sugere o comportamento da auto-ocultação praticado pelos capoeiras daquele período.

No período em que o ministro e diplomata Oscar de Teffé se exercitou com Mario Aleixo, entre 1917 e 1919, o referido professor teve contato com diversas obras da biblioteca de Teffé, as quais o influenciaram a “systematizar dentro de regras certas e precisas, a arte da defesa pessoal”.

Segundo o próprio Mario Aleixo, ele também era professor de jiu-jitsu, tendo ministrado aulas em várias corporações oficiais. O professor, ao se referir à capoeiragem, admitiu ser o “antigo jogo nacional” superior às outras modalidades de luta, inclusive, ao próprio jiu-jitsu, do qual era professor. Entretanto, afirmou que seu processo só possuía vantagens, pois aplicou variantes no sistema, pois acreditava que os golpes da capoeiragem “multiplicam-se na lueta em campo aberto”, mas no “ataque fechado, corpo a corpo” era necessário adotar outros meios de defesa, no caso, o jiu-jitsu.

¹⁸⁶A arte da defesa pessoal, *Revista da Semana*, anno XXII, nº 25, de 18 de julho de 1921.

Figura 117: primeira página da reportagem "A arte da defesa pessoal", *Revista da Semana*, anno XXII, nº 25, de 18 de julho de 1921.



A "cabeçada".

— Quer dar aula deante do photographo ?

Alto, dotado desse harmonioso vigor dos athletas gregos, o creador da «defesa pessoal» patou em frente a nós, meneando a cabeça, numa inquietta hesitação.



Um ponta-pé de estylo.

— Aula ! Mas que aula ? O meu systema é tão variado ! Depois, vão dizer por ahi que só estudei certa maneira de lutar... A *defesa pessoal*, ao contrario disso, reúne os meios de inutilizar, em qualquer parte, o mais inesperado ataque.



A "joelhada".

A Arte da defesa pessoal

MEIA HORA DE PALESTRA COM O PROFESSOR MARIO ALEIXO

— A base do systema é a força ?
— Que esperança ! Depois que se applicaram a agilidade e a astucia, seria incomprehensivel o emprego da força bruta nesse jogo essencialmente defensivo. Quando pensei em systematizar a *defesa pessoal*, já tinha lido muito, já possuia conhecimentos praticos dos jogos estrangeiros mais divulgados pelo mundo. O *jiu-jitsu* provocou a revolução que teria ocasionado a *capoeiragem*, se fosse mais conhecida. O *jiu-jitsu* foi creado por nobres, gente de sangue azul na raça amarella; a *capoeiragem*, entre nós, era exercicio da ralé, não é verdade ? Pois são estes jogos nacionais, de ataque e defesa, os que mais ao extremo levam o emprego da elasticidade dos musculos. A força entra nelles em segundo lugar, ampliando os effeitos do golpe applicado. "Quando organizei a *defesa pessoal*... Ora, isso é uma historia que não acaba !

— Conte-a.

— Então, vamos pelo começo. Como sabem todos os que me conhecem, sou professor de gymnastica ha mais de quinze annos. Em 1904, lutei em publico, durante tres noites, com o japonnez Saga-Mako, que em dois segundos fez muita gente boa beijar o pó do chão, aqui no Rio. Desde então, adquirindo confiança nos processos nacionaes, comeccei a colleccionar os esquecidos golpes da *capoeiragem*, em silencio, sem que ninguem soubesse.

Quando o ministro Oscar de Tefé — tão vigoroso *sportman* quanto distincto diplomata — quiz exercitar-se commigo, entre 1917 a 1919, foram as relações que travei com a sua admiravel bibliotheca sobre taes assumptos que me levaram a systematizar, dentro de regras certas e precisas, a arte da defesa pessoal. O ministro Tefé encorajava-me nesse trabalho, interessando-se directamente por cada golpe novo, muitas vezes extrahido das apagadas memorias da Saúde.

"Ah ! essa gente desaparecida era extraordinaria de agilidade. Nem a sarte nem o box, nem a esgrima navalhista da Hespanha acham termo de comparação aos passes prodigiosos da *capoeiragem*. Como professor de *jiu-jitsu*, tendo instruido varias corporações officaes, posso mesmo dizer-lhe que nem essa arte difficil, feita da argucia, da tenacidade e da energia nipponicas, possui effiencia maior do que o systema nacional de ataque e defesa...

— Deu variantes ao systema, sem duvida.

— Não podia ser de outro modo. Os golpes do antigo jogo nacional multiplicam-se na lucta em campo aberto. Tratando-se de ataque fechado, corpo a corpo, força era adoptar outros meios de defesa. Ainda assim, julgo-os mais efficazes e de melhores resultados do que os adoptados nos jogos estrangeiros. O *jiu-jitsu*, por exemplo, sendo methodo quasi scientifico, de tão apurado no conhecimento anatomico dos musculos e tendões, applica de preferencia a pressão forte dos dedos, em certos pontos, até o adversario ceder, vencido pela dôr. Na defesa pessoal, preferi sempre as torsões violentas, de effeitos infinitamente mais rapidos. Com inimigo de equal ou melhor organização muscular, é indubitavel que o meu processo só vantagens pode offerecer. E quando o adversario traz arma ? Está visto que a torsão desvia o tiro ou ponta de faca mais depressa do que a compressão...

Como entrasse um dos seus alumnos, o professor Mario Aleixo, que media a sala a largos passos, suspenheu de subito a conversa :

— Depois desta exposição preliminar, estou á disposição do photographo. Poderei completar o trabalho rapido da objectiva com explicações, ainda mais rapidas, dos golpes que preferir. Este ?... E' a *cabeçada*, recurso vigoroso quando assenta em cheio. A *cabeçada* carece de muita prudencia ; só deve ser applicada depois do adversario estar distraido por outros golpes. E' quasi sempre definitiva... Este outro ? E' a *banda*, variante da *rasteira*. O seu inventor, um tal José Maria, que era luctador admiravel, costumava referir-se pittorescamente aos effeitos do golpe dizendo que «o bicho bem apanhado pelas raizes, logo



A "tesoura", golpe sensacional.

estrangeiros. O *jiu-jitsu*, por exemplo, sendo methodo quasi scientifico, de tão apurado no conhecimento anatomico dos musculos e tendões, applica de preferencia a pressão forte dos dedos, em certos pontos, até o adversario ceder, vencido pela dôr. Na defesa pessoal, preferi sempre as torsões violentas, de effeitos infinitamente mais rapidos. Com inimigo de equal ou melhor organização muscular, é indubitavel que o meu processo só vantagens pode offerecer. E quando o adversario traz arma ? Está visto que a torsão desvia o tiro ou ponta de faca mais depressa do que a compressão...

Como entrasse um dos seus alumnos, o professor Mario Aleixo, que media a sala a largos passos, suspenheu de subito a conversa :

— Depois desta exposição preliminar, estou á disposição do photographo. Poderei completar o trabalho rapido da objectiva com explicações, ainda mais rapidas, dos golpes que preferir. Este ?... E' a *cabeçada*, recurso vigoroso quando assenta em cheio. A *cabeçada* carece de muita prudencia ; só deve ser applicada depois do adversario estar distraido por outros golpes. E' quasi sempre definitiva... Este outro ? E' a *banda*, variante da *rasteira*. O seu inventor, um tal José Maria, que era luctador admiravel, costumava referir-se pittorescamente aos effeitos do golpe dizendo que «o bicho bem apanhado pelas raizes, logo



A "banda", variante da "rasteira".

sahia coriscando triste na alegria do tombo... » Repare agora na applicação do *pontapé*. Como vê, não ha forma do adversario, por mais agil que seja, segurar-nos a perna suspensa, o que seria derrota certa.



Variante do "guayamé", criação do professor Aleixo

Este golpe que agora vê, a *joelhada*, é verdadeiramente milagroso, quando o atacante nos segura com força. Não ha



Defesa do ataque com arma (1.a parte).

Figura 118: segunda página da reportagem “A arte da defesa pessoal”, *Revista da Semana*, anno XXII, nº 25, de 18 de julho de 1921.

Revista da Semana



Defesa do ataque com arma (2.ª phase)

melhor defesa para uma *pegada* rija, mesmo porque o adversario fica a bradar pela Assistência...

Um dos golpes magistraes da defesa pessoal é este: a *tesoura*, recurso extraordinario de agilidade e rapidez. O *jiu-jitsu* tem golpe identico, que não é bem igual ao nosso, já existente antes de apparecerem aqui os primeiros luctadores japonezes...

Veja agora a *bahiana*, de emprego muito perigoso, por isso que, geralmente, é mortal.

O contendor cae no mais completo desamparo, como vê. Só em caso de extremo perigo, a horas mortas, num logar deserto, acharia aconselhavel este golpe.

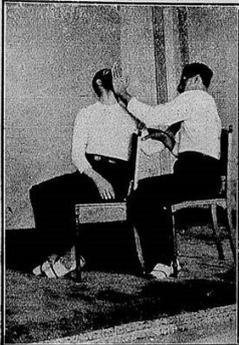
A *guayamú* é mais aceitavel. O adversario transforma-se em passaro e, durante o vôo, tem mais tempo... para pensar na queda.

Bem vê que é o golpe da actualidade, se é que já estamos no seculo do aeroplano.

Quando o inimigo tenta munir-se do revólver, a defesa tem estas duas phases: a prisão, inutilizando-lhe os movimentos, e a queda, impossibilitando-o de qual-quer ataque novo...

Uma aggressão no cinema, por exemplo, admite tres hypotheses: pode partir da mesma fila de cadeiras, da frente ou de trás. Em todos os casos, o adversario deve ser desviado, até que sejam, pelo menos, egualadas as condições da lucta, estando ambos, atacante e atacado, na mesma posição.

O professor Mario Aleixo ia proseguir na sua narrativa illustrada. Chegou mesmo a explicar novos golpes, outros processos defensivos; mas já tinhamos formado opinião sobre a defesa pessoal. Quando se forma opinião, decerto não é mister ouvir mais. O que nos compete agora, a todos nós que vivemos em terras



Defesa em cinema: (na fila de trás).



Defesa em cinema (na mesma fila).



Defesa em cinema, de tentativa de estrangulamento (na fila deanteira).

brasileiras, é pensar um pouco nos futuros triumphos desse jogo redivivo, que se espalhará, dentro em breve, pelas mi boccas de um livro. E será uma legitima alegria para brasileiros e amigos do Brasil se a defesa pessoal atravessar tambem os mares, por esse mundo fóra, em busca dos palcos, dos gymnasios, dos centros desportivos, onde se reúne habitualmente a mais alta elegancia dos tempos que correm.

A. J.

Após estas considerações iniciais, Mario Aleixo e seu aluno se colocaram à disposição do fotógrafo e passaram a descrever também, por meio da prática, alguns golpes de seu método. Foram demonstrados os seguintes, de acordo com o texto e a legenda das fotos da primeira página da reportagem: *A “cabeçada”*; *Um ponta-pé de estylo*; *A “joelhada”*; *A “tesoura” golpe sensacional*; *A “bahiana”*; *A “banda”, variante da “rasteira”*; *Variante do “guayamú”, criação do professor Aleixo*; *Defesa do ataque com arma (1.ª phase)*. Já na segunda página: *Defesa do ataque com arma (2.ª phase)*; *Defesa em cinema (na fila de trás)*; *Defesa em cinema (na mesma fila)*; *Defesa em cinema, de tentativa de estrangulamento (na fila deanteira)*.

A demonstração ocorreu em um ambiente fechado, possivelmente, no local onde o professor entrevistado ministrava suas aulas, visto que o seu aluno que posou para as fotos juntamente com ele, havia chegado no meio da entrevista. Aleixo e seu aluno estavam vestidos com roupas e calçados apropriados para aquela prática. Ambos com camisa branca de manga comprida e calça escura, provavelmente preta, e calçados idênticos. Os calçados aparentam ser de um tipo especial para a prática. Os dois também parecem usar cintos em suas calças. Esta indumentária, apropriada para uma prática esportiva naquela época, em nada lembrava a dos capoeiras das antigas maltas. A única diferença entre o professor e o aluno é

que este último utilizou um lenço preto na face, escondendo-a do nariz para baixo. O motivo de sua utilização não consta no texto. Deste modo, ou foi utilizada para caracterizar o atacante, diferindo do professor, que demonstrava suas técnicas de defesa; ou o aluno preferiu o anonimato, devido o assunto da matéria abordar a capoeiragem, prática ainda criminalizada por lei e estigmatizada pela sociedade.

Figura 119: destaque da ilustração “O progresso do namoro”



Nesta ilustração, Raul Pederneiras retrata o flerte dentro dos cinemas cariocas
 Fonte: PEDERNEIRAS, 1924, p. 65

Das doze demonstrações fotografadas três se referem exclusivamente à defesa pessoal dentro de um cinema. Mario Aleixo deve ter incorporado estas por ser o cinema um meio de diversão muito popular naquela época, onde ocorriam desentendimentos por ocasião de flertes abusados às mulheres acompanhadas, dentre outras situações de conflito entre os espectadores.

Um dos doze golpes demonstrados, uma *variante do “guayamú”*, era de criação do próprio Aleixo. Este golpe, de forma interessante, levava o nome da antiga grande malta dos Guayamús. Entretanto, não há registros de um golpe da capoeiragem que tivesse esta nomenclatura. Inclusive, seria difícil existir um golpe exclusivo de uma malta. Esta nomeação deve ter partido do referido professor.

Figura 120: “Costumes cariocas – A entrada dos cinematographos”¹⁸⁷, revista *O Malho*, Ano VIII, nº 370, de 16 de outubro de 1909. Nesta ilustração de Leonidas é retratada a bolinagem na entrada dos cinemas cariocas ao final da primeira década do século XX.



As outras seis fotos da reportagem, ou seja, a metade do total, são de golpes exclusivos da capoeiragem. Sobre um desses, a tesoura, Aleixo chegou a comentar que também havia este golpe no jiu-jitsu, mas, apesar da semelhança, sua forma de aplicação era diferente. Os seis golpes de defesa pessoal baseados na capoeiragem são apresentados com nomenclaturas objetivas – “cabeçada”, ao invés de *cocada* ou *solta*; “ponta-pé de estylo”, ao contrário de *meter o andante* –, somente alguns golpes permaneceram com a nomenclatura encontrada na capoeira, como a “rasteira”, a “bahiana”, a “tesoura” e a “banda”, por exemplo. Outras duas fotos demonstram uma “Defesa do ataque com arma”, em uma sequencia de duas fases, cada uma em uma foto. A forma de demonstração da técnica esportiva do professor Mario Aleixo difere muito da forma popular de Cyriaco, quando o capoeira demonstrou, entre outros

¹⁸⁷ Legenda: “[placa] É prohibida a bolinagem. / Ainda que nos cinematographos fosse installada a placa acima, absolutamente não seria modificada a maneira de se entrar no salão das *exibições*, nem a maneira de se ver as fitas com as respectivas passagens tragicas, comicas e emocionantes, acompanhadas de pancadinhas atraz do panno, para dar mais idéa da VERDADE... / E quem sabe mesmo si estes “apertos” não são os principaes attractivos?...” (grifo do autor)

golpes, uma defesa contra bengala, chamando-a de “rebatendo a lenha”, na *Revista da Semana*, em 1909, conforme já comentado nesta tese. Todos os golpes são apresentados por Mario Aleixo de forma mecânica, racional, ereta, sem a dinâmica dos movimentos e da ginga da capoeiragem: “[...] a *cabeçada*, recurso vigoroso quando assenta em cheio. A cabeçada carece de muita prudência; só deve ser applicada depois de o adversario estar distrahido por outros golpes”¹⁸⁸. Observa-se que não há emprego de gíria, não se fala em negaça, como reclamou o *22 da Marajó*, por meio da crônica de Monteiro Lobato, publicada coincidentemente em 1921, no mesmo ano da reportagem *A arte da defesa pessoal*.

Do mesmo modo, a forma de apresentação dos golpes, ou seja, a didática empregada pelo professor deixou de lado as gírias e os termos comuns utilizados na capoeiragem. O único momento em que Mario Aleixo utiliza gírias próprias do jogo-luta foi quando citou a fala de um capoeira:

[...] a *banda*, variante da *rasteira*. O seu inventor, um tal José Maria que era lutador admirável costumava referir-se pittorescamente aos efeitos do golpe dizendo que “o *bicho* bem apanhado pelas *raízes*, logo sahia *coriscando* triste na alegria do tombo... [...] (grifo do autor).¹⁸⁹

José Maria não deve ter sido o inventor da banda ou da rasteira, mas certamente, pela gíria utilizada, conhecia muito bem estes golpes, pertencentes aos *ethos* da capoeiragem. É bem possível que Mario Aleixo tenha aprendido alguns golpes com José Maria, talvez, a meia dúzia apresentados na reportagem. Ao citar o “Saga-Mako”, no caso Sada Myaco, e afirmar que desde que lutara com o japonês havia colecionado secretamente os golpes da capoeiragem, parece que o professor de ginástica percebeu uma oportunidade no mercado dos *sports* para tentar inovar com algo que, no passado, havia chamado sua atenção após a vitória de Cyriaco sobre o jiu-jitsu japonês: a capoeiragem. A seguir o trecho final da reportagem:

O que nos compete agora, a todos nós que vivemos em terras brasileiras, é pensar um pouco nos futuros triumphos desse **jogo redivivo**, que se espalhará, dentro em breve, pelas mil boccas de **um livro**. E será uma legitima alegria para brasileiros e amigos do Brasil se a **defesa pessoal** atravessar também os mares, por esse mundo fóra, em busca dos **palcos**, dos **gymnasios**, dos **centros desportivos**, **onde se reúne habitualmente a mais alta elegancia dos tempos que correm** (grifo nosso).¹⁹⁰

¹⁸⁸ *A arte da defesa pessoal, Revista da Semana*, anno XXII, nº 25, de 18 de julho de 1921.

¹⁸⁹ *A arte da defesa pessoal, Revista da Semana*, anno XXII, nº 25, de 18 de julho de 1921.

¹⁹⁰ *A arte da defesa pessoal, Revista da Semana*, anno XXII, nº 25, de 18 de julho de 1921.

Não tenho conhecimento sobre algum livro de Mario Aleixo. Talvez nem tenha sido publicado. Contudo, a ideia seria colocada em prática por Annibal Burlamaqui em 1928, com a publicação do livro *Ginástica Nacional – Capoeiragem Metodizada e Regrada*, com a diferença de não se tratar de uma de defesa pessoal, mas sim, de uma obra específica sobre a capoeiragem, como proposta de ginástica e esporte de luta. Do mesmo modo, não há informações acerca das aulas de defesa pessoal de Mario Aleixo. A reportagem em questão sugere que o sistema de defesa pessoal do referido professor de ginástica estava iniciando seus passos no mercado. O fato de aparecer somente um aluno – ou amigo? – para a demonstração das fotos pode ser um indicador neste sentido. A própria finalização do texto esperava que o sistema de Aleixo ganhasse os palcos, os ginásios e os centros esportivos, locais onde “habitualmente a mais alta elegancia dos tempos que correm”. Se a defesa pessoal de Aleixo e seus golpes de capoeiragem, reaproveitados sob a perspectiva metodizada da defesa pessoal, conseguiram obter algum êxito, a proposta foi direcionada para estes locais elegantes e para seus respectivos frequentadores da elite social, longe dos locais onde a capoeira como prática popular habitava, longe das origens dos golpes da capoeiragem aprendidos por Aleixo, do “antigo jogo nacional”, como ele próprio chamou.

Mario Aleixo não apareceria mais na imprensa com sua defesa pessoal baseada em golpes da capoeiragem. A única aparição relativa ao jogo-luta ocorreu dez anos após a publicação da matéria *A arte da defesa pessoal na Revista da Semana*.

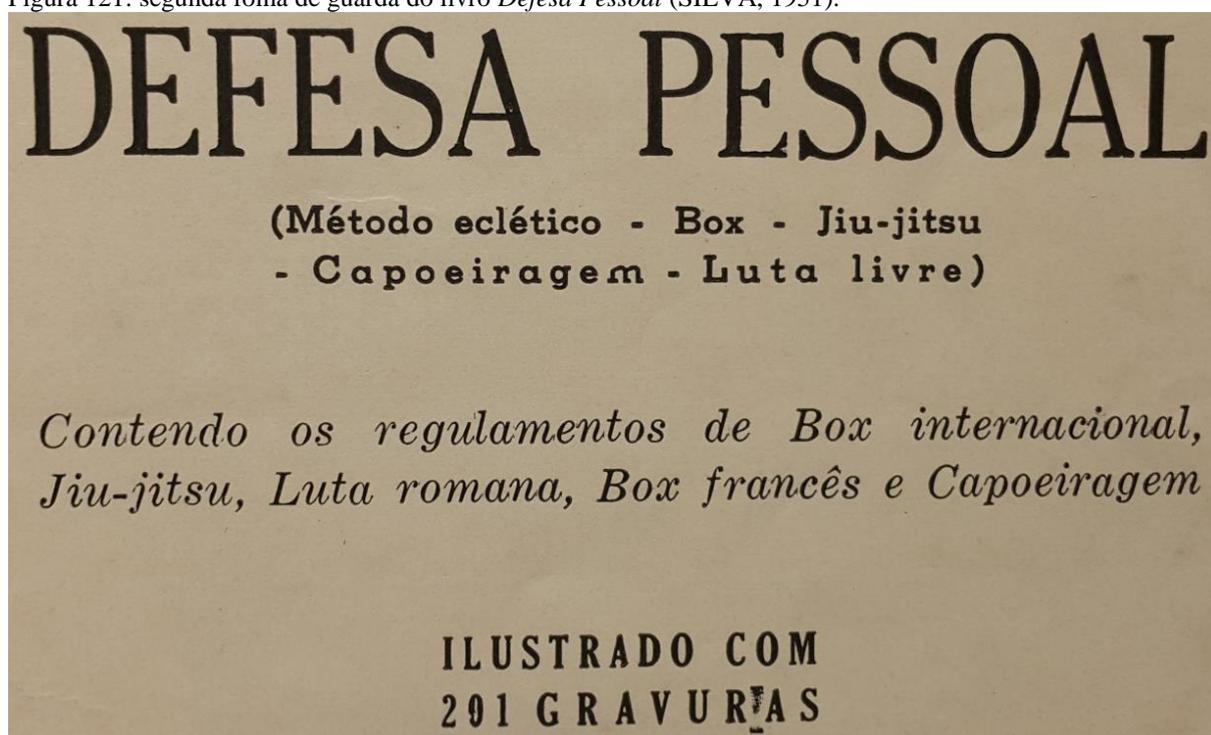
Na seção de *Sports* do *Diario de Noticias* foi publicado em uma edição de domingo, em 25 de outubro de 1931 a seguinte notícia “Não foi realizada a luta Gracie x Jayme M. Ferreira / O Sr. Mario Aleixo conseguiu um interdicto proibitório”. Não há maiores informações sobre o papel de Mario Aleixo neste caso. Entretanto, os principais agentes da prática da capoeira como esporte no Rio de Janeiro naquele momento estavam envolvidos neste episódio.

De acordo com o mesmo jornal, em edição publicada na sexta-feira, dia 24 de outubro, as lutas desafios em questão ocorreriam entre três lutadores da Academia de Jiu-Jitsu de Carlos Gracie e outros três lutadores da Academia de Capoeiragem de Jayme Ferreira (Eduardo José Sant’Anna, Manuel Titto Ferreira e Ozéas). Todas elas ocorreriam a partir das 21 horas daquele dia, no Ring da Rua do Passeio. Os alunos de Sinhozinho fariam uma demonstração preliminar. Mais adiante abordarei estes dois treinadores: Jayme Ferreira e Sinhozinho.

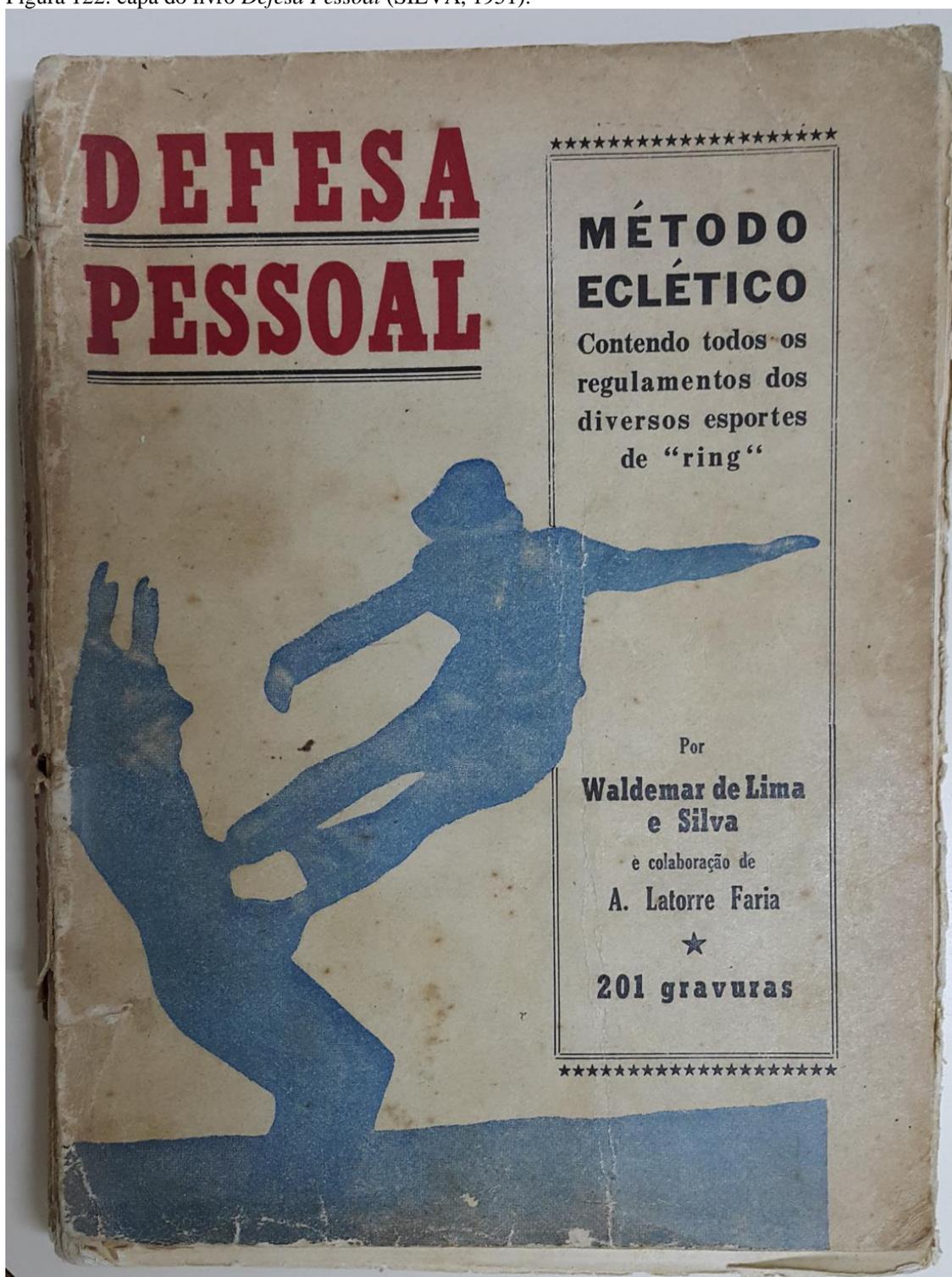
3.4.3 O método eclético do Capitão Lima e Silva

Trinta anos após Mario Aleixo divulgar o seu sistema de defesa pessoal, o Capitão do Exército Brasileiro – E.B., Waldemar de Lima e Silva, publicou, em 1951, o livro *Defesa Pessoal (Método eclético – Box – Jiu-jitsu – Capoeiragem – Luta livre) Contendo os regulamentos de Box internacional, Jiu-jitsu, Luta romana, Box francês e Capoeiragem. Ilustrado com 201 gravuras*. A obra teve a colaboração de Alberto Latorre de Faria¹⁹¹, professor de luta livre. Apesar de publicado em 1951, o livro recebeu “opiniões valiosas” e foi prefaciado em 1937, sugerindo que o autor, instrutor de “Ataque e Defesa” da Escola de Educação Física do Exército, elaborou esta obra desde o início dos anos 30. É comum no meio militar oficiais desenvolverem apostilas de instrução. Este livro pode ter sido derivado de uma apostila do E.B. que o Capitão Lima e Silva desenvolveu ao longo dos anos de exercício na referida função.

Figura 121: segunda folha de guarda do livro *Defesa Pessoal* (SILVA, 1951).



¹⁹¹ Alberto Latorre de Faria foi professor da Escola Nacional de Educação Física da Universidade do Brasil, hoje, Escola de Educação Física e Desportos – EEFD – da UFRJ. A Sala do Departamento de Lutas da EEFD leva o seu nome.

Figura 122: capa do livro *Defesa Pessoal* (SILVA, 1951).

O objetivo da obra era resolver “o problema da defesa pessoal brasileira” (SILVA, 1951, p. 22), e oferecer um método para que se pudesse regulamentar os desportos de “Ataque e Defesa”. Segundo o autor: “Os esportes ditos “de ataque e defesa” ainda não tiveram entre nós a regulamentação e a difusão indispensáveis, como acontece em muitos dos outros esportes, como o “foot-ball”, a natação, etc...” (SILVA, 1951, p. 24).

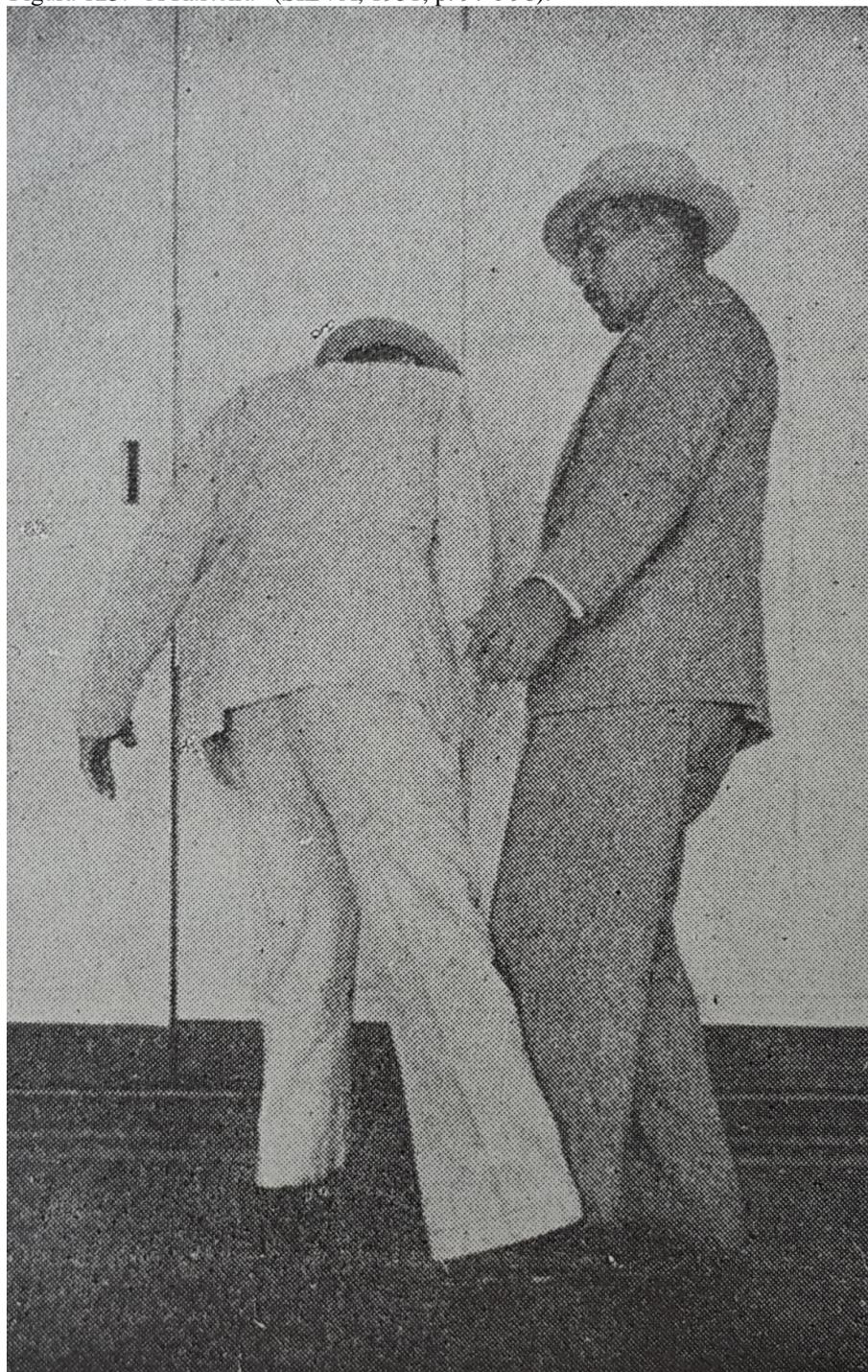
O método desenvolvido por Lima e Silva possui predominância do jiu-jitsu, na “defensiva”, os “ardís” de um “científico” “Vale Tudo”, na “ofensiva” (SILVA, 1951, p. 20-22). Trata-se de uma obra ampla e bem estruturada, contendo desde o preparo para a sala de treino, os métodos, os pontos anatômicos humanos vulneráveis e o respectivo efeito dos golpes sobre estes, exercícios preparatórios diversos, para várias partes do corpo, além dos golpes e meios de defesa, e um conjunto de regras dos principais esportes de “ring”. Neste caso, as regras para a prática esportiva da Capoeiragem elaboradas por Annibal Burlamaqui (1928) – também conhecido como Zuma –, publicadas junto com seu livro, serviram como referência para o Capitão Lima e Silva. Os golpes também foram subdivididos e estruturados em *Ardís Úteis e Eficientes, Principais Golpes, Principais Desequilíbrios (Quedas), Aplicação dos golpes em Defesa Pessoal, Enforcamentos, Gravatas, Cinturas, Defesa contra arma e Estangulamentos e Defesas*.

Em todas as fotos que ilustram as demonstrações dos golpes de ataque e defesa o Capitão Lima e Silva e seus colaboradores estão vestidos com roupas comuns, de uso cotidiano do período da publicação da obra. Utilizam sapatos, blusa e terno com gravata, além de chapéu. Somente na parte dos exercícios preliminares é que a indumentária não é aquela, e sim, camiseta, short e tênis apropriados para a prática de exercícios físicos.

Entretanto, parece que não só as regras de Zuma serviram como referência para o oficial do E.B. Os golpes da capoeiragem utilizados em seu livro também devem ter sido extraídas da obra de Burlamaqui (1928), devido às semelhanças em sua execução.

Deste modo, é possível sugerir que o Capitão Lima e Silva e seus colaboradores não conheciam a capoeiragem. O pouco que deviam saber do jogo-luta deve ter sido apreendido de forma estanque e compartimentada, sem conexão direta com os fundamentos mais comuns da capoeiragem. Tanto que, na maior parte dos golpes, que podem ter sido derivados do jogo-luta brasileiro, o autor não identifica estes como próprios da capoeiragem, com exceção da *rasteira*, do *corta-capim* e do *facão*, que o autor especificamente afirma serem próprios da desta. O Capitão Lima e Silva ainda chega a citar outros, mas, segundo o autor: “Furtaremos à descrição doutros golpes da capoeiragem, tais como: a tesoura, a encruzilhada, as bandas, “o me esquece”, etc..., por serem de difícil aplicação e serem de longo treinamento” (SILVA, 1951, p. 99).

Figura 123: “A Rasteira” (SILVA, 1951, p. 97 e 98).

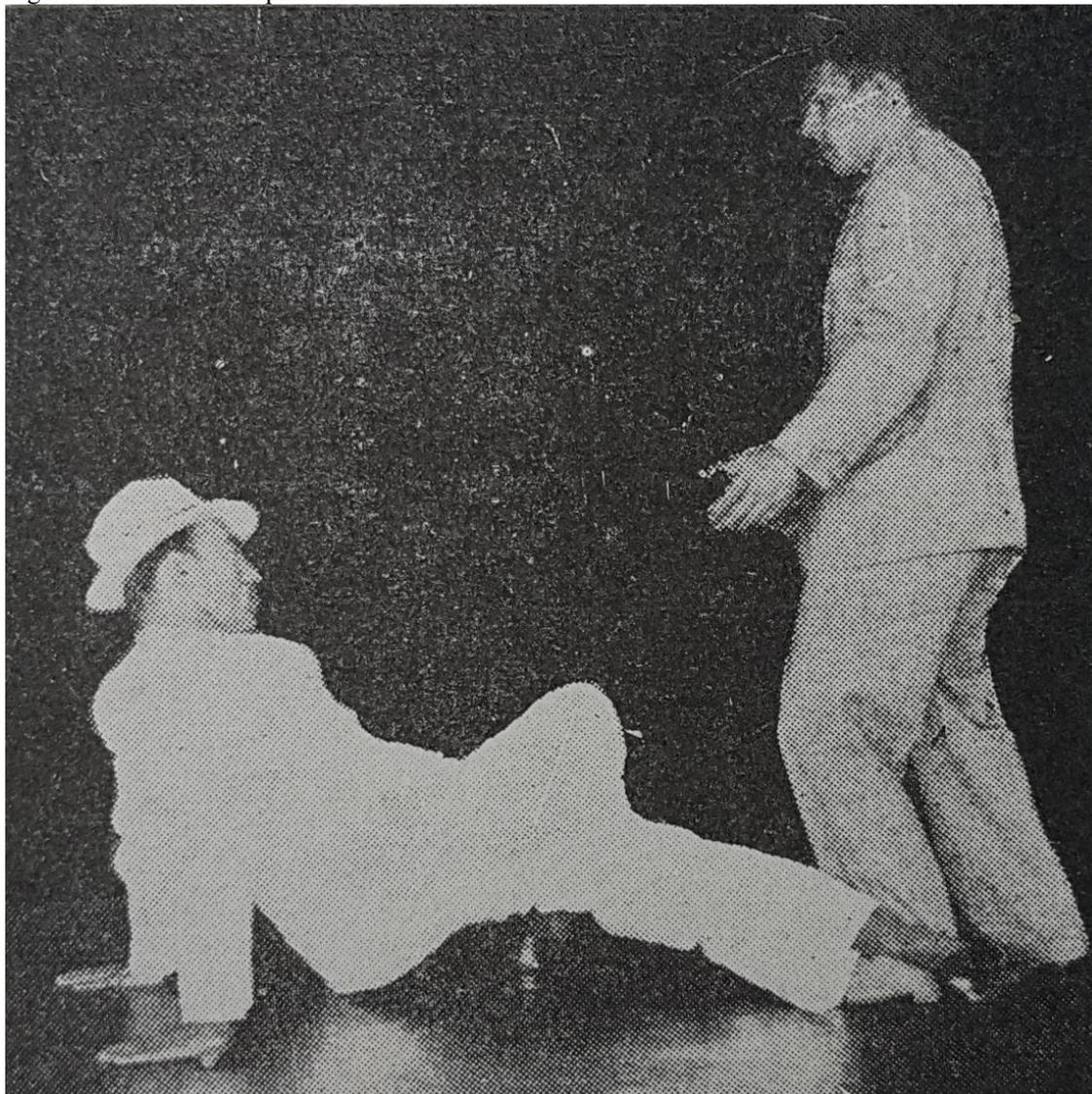


O autor pode ter sido objetivo ao abandonar os referidos golpes da capoeiragem, os quais demandariam muita habilidade e tempo de treino e prática. Contudo, é possível que este abandono intencional tenha ocorrido pela pobreza de técnica e conhecimento acerca dos respectivos golpes.

A falta de referência sobre os golpes da capoeira pode ter ocorrido pela ausência de conhecimento sobre a nomenclatura destes, ou mesmo, de forma intencional, se o autor agiu

modificando alguns nomes, nominando de forma científica e anatômica os golpes e seus respectivos procedimentos de execução. Não se pode descartar, inclusive por ser o autor do meio militar, que algumas nomenclaturas e termos dos golpes da capoeiragem tenham sido excluídos por serem considerados chulos, ou mesmo devido ao preconceito, devido à estigmatização da prática.

Figura 124: “O Corta-Capim”



Legenda: SILVA, 1951, p. 98-99)

Entretanto, existem vários termos que podemos identificar como próprios da capoeiragem, além da *rasteira*, do *corta-capim* e do *facão*, como: *cabeçadas*, *tesouras*, à *baiana*, e o *balão* e o *passa pé*; e outros que englobam golpes característicos, como: *dedo nos olhos*, *pontapés*, *joelhadas*, os *desequilibrantes* e as *quedas*. Há também a “escala” (SILVA, 1951, p. 105), igual à *escala de mão* conhecida dos capoeiras atuais. Outro procedimento de

defesa é o “utilizando a cadeira” (SILVA, 1951, p. 77-78), o qual segundo Muniz Sodré (SODRÉ, 2002), era um dos conhecidos por Sinhozinho. O próprio golpe utilizado para ilustrar a capa do livro é conhecido como voo do morcego¹⁹², mas o autor não se refere a este com esta nomenclatura. É claro que muitos golpes são compartilhados por diferentes artes marciais, sendo que, em muitos casos, as diferenças na forma de emprego são muito sutis.

Lima e Silva compreende a capoeiragem – e as outras modalidades de luta – como uma prática esportiva, dos ginásios, de “ring”, despreparada para um combate na rua, desconsiderando a história da capoeiragem praticada pelas maltas, que tanto perturbaram as forças de segurança pública ao fazerem das ruas do Rio de Janeiro um local dominado por grupos com integrantes exímios na capoeiragem:

Quer se trate de box, de luta, de jiu-jitsu, **capoeiragem...**, costuma-se ensinar um grande número de exercícios e golpes, que **num combate de rua, seriam impossíveis ou perigosos.**

Êstes esportes desenvolvem certamente qualidades físicas superiores, **mas não preparam diretamente para um combate fóra do “ring”** [...]

A maior parte dos professores esquecem que a tôdas as suas lições deve corresponder uma realidade prática.

Os “virtuosos” **habitados às convenções do ginásio e do “ring”**, às vêzes ficam desorientados pelo modo imprevisto de brigar que emprega o seu adversário; é uma nova experiência [...]

Uma questão que se deve levar em consideração, é saber qual o **melhor método de luta a empregar em defesa pessoal**; o Jiu-jitsu, o box internacional, o box francês, a **capoeiragem**, etc...

A resposta é bem simples: **êstes diversos métodos de luta se aplicam em casos absolutamente diferentes; é preciso empregar tanto um, como outro qualquer. A distância que o indivíduo se acha do adversário é que vai indicar o golpe a empregar** [...]

É necessário que o representante de cada método conheça, em defesa pessoal, embora um pouco menos, os outros, mas que na prática de rua aplique todos eles (SILVA, 1951, p. 24-26, grifo nosso).

Ao contrário de Mario Aleixo, Lima e Silva não elege uma modalidade de luta como superior, apesar de seu trabalho estar baseado no jiu-jitsu. Para o autor, cada modalidade de arte marcial tem sua eficiência de acordo com a necessidade do momento em empregar suas respectivas técnicas. Deste modo, o melhor lutador será aquele preparado para qualquer situação, ou seja, aquele que conheça todas as formas de lutar, mesmo que tenha um estilo preponderante em seu rol de conhecimentos.

Analisando a obra do Capitão Lima e Silva é possível concluir que se trata de um trabalho bem articulado e que cumpre com o objetivo de ser um manual de defesa pessoal,

¹⁹² Pessoalmente utilizo a nomenclatura voo **no** morcego, por considerar que a origem do golpe ocorreu por sua aplicação em guardas ou policiais, chamados “morcegos” pelos capoeiras do Rio de Janeiro no século XIX e início do XX.

sem, no entanto, promover o conhecimento especializado sobre qualquer das artes marciais ali aproveitadas. A visão do oficial do E.B. é muito parecida com o que hoje é denominado *Mistura de Artes Marciais*, ou *Mixed Martial Arts – M.M.A.*, que antes no Brasil, até o sucesso da franquia do *Ultimate Fighting Championship – U.F.C.*, era popularmente conhecido como *Vale Tudo*. Inclusive, quando a obra de Lima e Silva foi publicada, em 1951, ocorria naquele momento uma grande quantidade de desafios de *Vale Tudo* entre estilos diferentes de luta. Os alunos de Sinhozinho, por exemplo, participaram de alguns.

Os processos de desenvolvimento de diferentes formas de métodos de defesa pessoal fez com que fossem procurados na capoeiragem elementos que pudessem contribuir de alguma maneira com os seus respectivos propósitos. Este fato sugere que existe a possibilidade de que alguns golpes e conhecimentos da capoeiragem carioca, como técnica de luta, foram absorvidos por outras modalidades de artes marciais ou métodos de defesa pessoal, aproveitando de forma puramente objetiva somente as técnicas utilitárias de combate da capoeira – processo não muito diferente das propostas de transformação da prática da capoeira popular em uma prática esportiva. Nas trocas recíprocas de conhecimento e golpes entre modalidades de luta e também presentes nos processos de desenvolvimento de métodos de defesa pessoal, diversos contragolpes podem ter sido desenvolvidos, gerando novos movimentos e golpes.

Destarte, é necessário compreender que a defesa pessoal desenvolvida dentro da prática popular da capoeiragem não estava – e não está – somente em suas técnicas e golpes, ela sempre esteve na antecipação do perigo, na esperteza, na “manha”, e na malandragem de se livrar de situações adversas utilizando os mais variados recursos construídos, aprendidos e transmitidos desde o período imperial, não se valendo somente do saber corporal e de sua destreza e agilidade na aplicação dos golpes. Esta estratégia de defesa criada nas ruas do Rio de Janeiro é que tornou a capoeiragem um meio de defesa pessoal popular eficaz, muito difundido ao final do século XIX. Deste modo, o simples aproveitamento de alguns golpes da capoeira na forma de Defesa Pessoal não corresponde ao potencial do jogo-luta para esta finalidade.

O livro *Defesa Pessoal (Método eclético – Box – Jiu-jitsu – Capoeiragem – Luta livre)*, do Capitão do Exército Brasileiro, Waldemar de Lima e Silva, contribuiu muito pouco, ou quase nada, para o desenvolvimento da prática da capoeira como esporte, muito menos para como prática popular. Se a capoeira como prática esportiva aboliu diversos elementos da capoeira como prática popular, os métodos de defesa pessoal, mesmo também seguindo um processo semelhante, acabaram por lembrar indiretamente que o uso de uma luta em uma

situação real, longe do ambiente esportivo, está muito mais próximo da prática popular da capoeira, do que de sua forma como prática esportiva.

3.4.4 ODC, 1907, o *Guia do Capoeira*

Em 1907 foi publicado o pequeno livreto *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira*. A obra não possuía identificação de sua autoria. Somente as siglas ODC apareciam sugerindo serem as iniciais do autor. Logo abaixo estava: “à distinta mocidade”. No meio da capoeira, entre pesquisadores e praticantes, é difundido que ODC significaria *Ofereço, Dedico e Consagro...* “à distinta mocidade”, pois seria comum a utilização destas iniciais como oferta e dedicação de alguma obra. Entretanto até hoje não obtive qualquer informação concreta a esse respeito. Considero, portanto, que ODC corresponde às iniciais do autor que não quis se identificar devido à capoeira constar no Código Penal e ser uma prática, além de criminalizada, estigmatizada na sociedade carioca no período de sua publicação.

Segundo o Jair Moura (2009, p. 168) e Pires (2010, p. 139), o autor deste guia seria Garcez Palha, um oficial da Marinha, entretanto, não há qualquer indício que remeta Garcez Palha ao referido guia. Sinhozinho teria dito que o autor deste guia seria um oficial do Exército, informação ratificada por Marinho (1945). Mas isso não pode levar diretamente à conclusão que a autoria da obra seja de um dos militares que sabidamente conheciam a capoeira. Portanto, o fato de Garcez ser um oficial da Marinha que conhecia a capoeira não confere a ele diretamente a autoria da obra. As especulações acerca de Garcez Palha surgiram devido às informações contidas no artigo *A Defesa nacional*, de Raul Pederneiras, publicado na *Revista da Semana*, em 1921, já analisado nesta tese.

Neste caso, a fim de desvendar o mistério da autoria do referido livreto, melhor que realizar deduções lineares, seria necessário, conforme Foucault (2001) propõe, debruçar um olhar mais minucioso a fim de se perceber detalhes ou vestígios que possam permitir identificar traços de personalidade, a fim de que se possa conferir uma autenticidade da referida autoria da obra.

Deste modo, de acordo com minhas análises da obra, alguns pontos inicialmente devem ser considerados: a narrativa do trabalho ocorre na primeira pessoa do plural, possibilitando também a hipótese de uma autoria coletiva ou mesmo institucional, além da individual. Outro, é que a obra foi desenvolvida sob a consultoria de um antigo capoeira.

Portanto, baseado nestas alegações, especulo que o autor não conhecia a capoeiragem, mas sim, realizou um trabalho intelectual, sob a perspectiva do *sport*, baseado no conhecimento de um antigo capoeira. Deste modo, ligar a autoria deste livreto à algum capoeira conhecido não sugere ser o melhor caminho.

Considerando que a iniciativa da realização deste livreto tenha se baseado no livro no manual *Educação física japonesa*, publicado em 1905, e traduzido de um livro em inglês de H. Irving Hancock pelos oficiais do Exército, Tenente-Capitão Santos Porto e 1º Tenente Adler de Aquino (PIRES, 2010, p. 139), não seria absurdo pensar que um oficial da mesma corporação tenha escrito o guia. A publicação do *Guia do Capoeira* teria sido uma resposta nacionalista em relação às iniciativas de implantação do jiu-jitsu como prática de luta estrangeira nas corporações militares.

Infelizmente, o único original que se tem notícia do *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira* foi extraviado da Biblioteca Nacional ainda na década de 1990. As informações contidas no livreto sobreviveram pelas transcrições de alguns pesquisadores e por meio da obra de Zuma (BURLAMAQUI, 1928), o qual copiou alguns trechos e os reproduziu em seu livro.

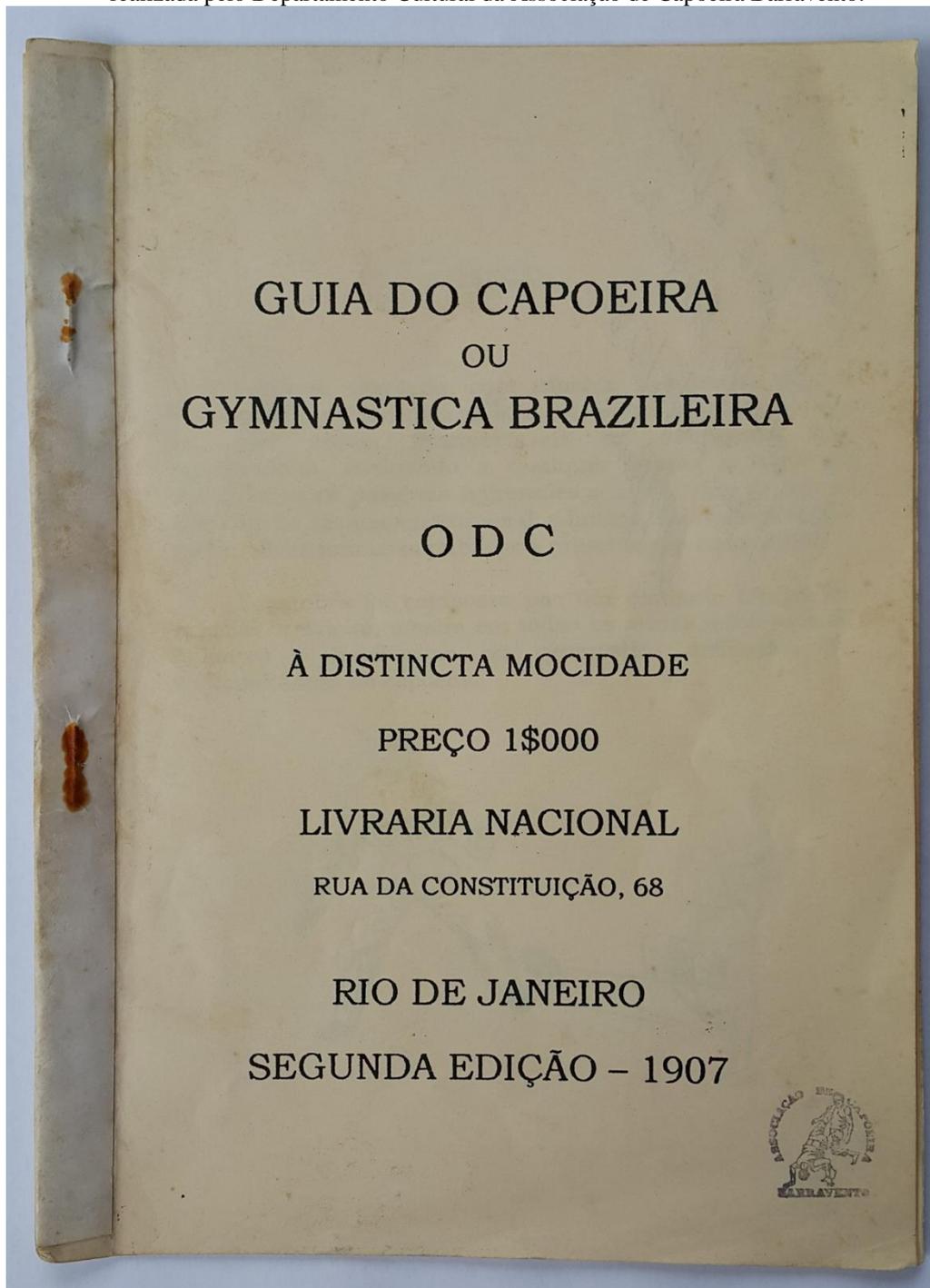
Uma das transcrições do *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira* foi feita pelo Mestre Itapoan, Raimundo César Alves de Almeida: “O exemplar a que eu tive acesso é uma transcrição (digit.) feita por Mestre Itapoan e pertencente ao arquivo da Ginga Associação de Capoeira.” (CAMPOS, 2001, p. 112).

Foi por meio da obra de Zuma que o Departamento Cultural da Associação de Capoeira Barravento, grupo de capoeira do Mestre Bogado, de Niterói, R.J., tentou reproduzir a obra de ODC, refazendo o folheto, inclusive adaptando a grafia à época em que ela foi escrita. Nesta, consta que “Zuma”, com máquina de datilografia, copiou o que estava escrito no original do *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira*. Sem, contudo, poder copiar as figuras que ilustravam este guia.

Na valorosa contribuição da reedição deste folheto, tentou-se refazer as figuras, seguindo o que foi descrito e copiado por autores que sabidamente tiveram conhecimento do original. Deste modo não realizarei análises mais detalhadas das figuras que, com certeza, sofreram influências do imaginário cinesiológico da capoeira hodierna em sua elaboração. Contudo, se os aspectos da indumentária dos bonecos das figuras correspondem com o original, este foi descrito com camisa de manga, calça e calçado, bem diferente da indumentária do tipo do capoeira popular daquele período e, portanto, foi desenhado sob a perspectiva apropriada para a prática esportiva da capoeira.

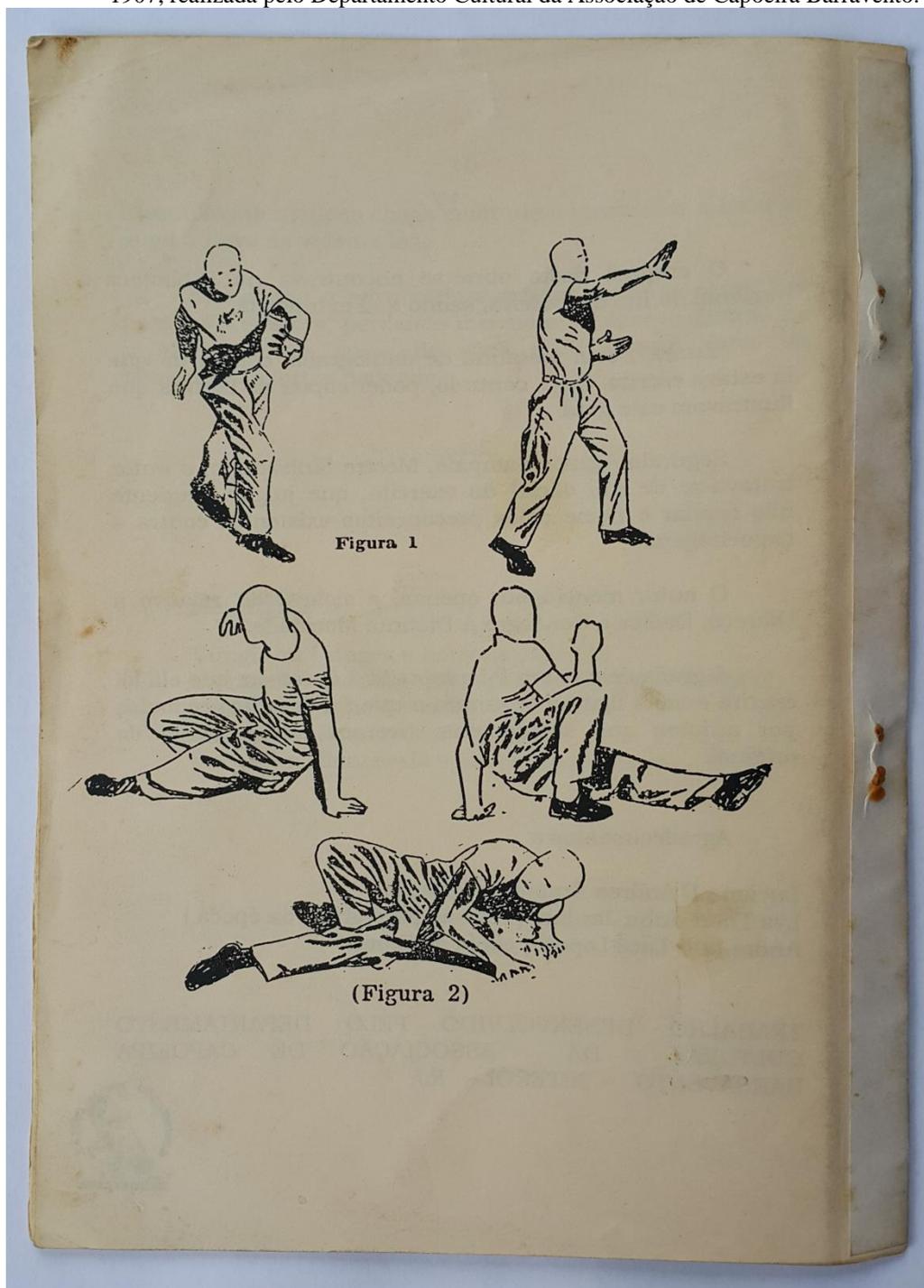
A reprodução, realizada no início do século XXI, simbolicamente ocorreu quase cem anos após a publicação do guia. Deste modo, as análises aqui desenvolvidas foram baseadas nesta reprodução e no livro de Zuma (BURLAMAQUI, 1928).

Figura 125: capa da reprodução do *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira*, de 1907, realizada pelo Departamento Cultural da Associação de Capoeira Barravento.



O *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira* está dividido em sete partes: *Ao leitor*, capítulos I ao V e *Glossário*. A primeira parte, *Ao leitor*, por sua vez, está subdividida em cinco partes:

Figura 126: contra-capa da reprodução do *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira*, de 1907, realizada pelo Departamento Cultural da Associação de Capoeira Barravento.



A primeira aborda os capoeiras de outrora, com qualidades excepcionais de movimentos variados e recursos ofensivos e defensivos. Estes “eram prudentes e amigos da ordem”. Os maiores valentes eram denominados “Terroros, Vungis e Bronzes”, mas a degeneração havia destruído com a beleza desta “Gymnastica pátria”. O discurso inicial deste livreto se aproxima muito com o da obra de Mello Moraes Filho (1901), não podendo ser descartada a influência deste. Esta parte trazia também os nomes de vários “notáveis mestres”

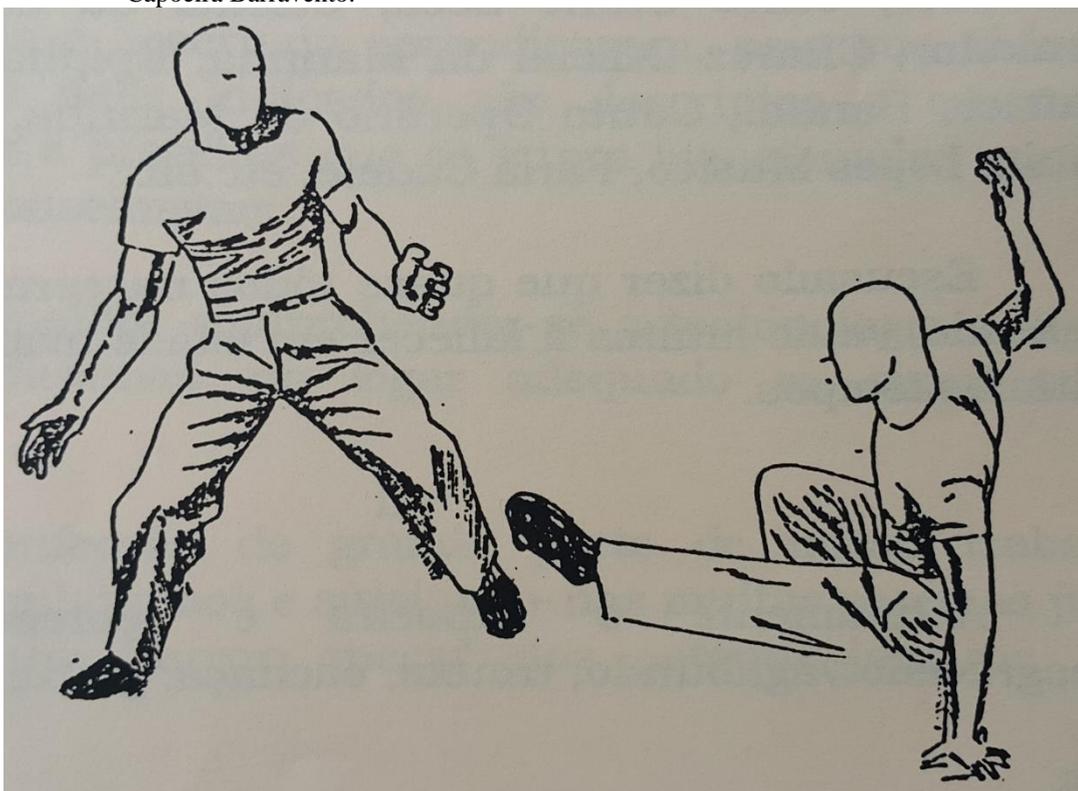
A segunda parte afirma que o capoeira daquele momento era representado pelo “desgraçado vagabundo, trouxa, cachaça, gattuno, faquista ou navalhista, conhecido por alcunha que lhe garante a maior facilidade de entrada nos xadrezes policiaes!”. Segundo o autor da obra, “o maior insulto para inutilizar a um jovem é chamá-lo – Capoeira!”. Isto confere com o estigma que a capoeira sofria naquele período, sendo este o motivo da origem do comportamento da auto-ocultação dos capoeiras. Baseado nestas considerações é que o autor argumenta que o intuito do guia era o de levantar a “Gymnastica Brasileira” do “abatimento em que jaz”, a fim de nivelar a capoeira com as outras formas de luta, pois “Nossa briosa mocidade hoje desconhece pela maior parte, os trabalhos e termos da arte antiga, e por isso nos resolvemos publicar o presente Guia”. O guia não coloca a capoeira como superior às outras formas de luta, somente almeja que seja nivelada em reconhecimento com elas. Também deixa claro que a capoeira começava a cair em desuso pelos jovens do Rio de Janeiro.

A terceira parte fala do próprio guia e traz a informação de que o guia se baseou no conhecimento de um capoeira antigo, ou seja, em um agente da prática popular da capoeira: “Na confecção de grande parte de nosso trabalho ouvimos, combinamos e sujeitamo-nos muitas vezes ao juízo crítico de um Terror apesar dos setenta janeiros que contava”. Deste modo, o antigo capoeira que prestou a consultoria para o autor teria nascido por volta de 1837 e entrado na segunda metade do século XIX já com a idade própria para a atuação nas maltas. Durante a repressão de Sampaio Ferraz, com a proclamação da República, com os seus 52 anos, ele teria visto a deportação das gerações mais novas de capoeiras e sobrevivido àquela onda de repressão e de outras posteriores.

A quarta parte inicial destinada ao leitor aborda alguns aspectos de treinamento do guia, oferecendo dicas para a prática, como: “É preciso evitar que o adversário encontre ponto para segurar-se e por isso usaremos cabelo curto; as calças folgadas devem permitir o livre jogo das pernas, a cintura apertada e o calçado resistente”. A preocupação com a indumentária e com o corpo estava na eficiência da prática. A dica para não deixar-se agarrar pelo adversário sugere que o autor já tinha contato com as outras lutas, principalmente as de corpo-a-corpo, como o jiu-jitsu e a luta romana, e conhecia os pontos vulneráveis da capoeiragem.

A quinta e última parte destinada ao leitor encerra: “Para contentar o desejo de alguns amigos e curiosos ávidos pela lectura de nosso trabalho, resolvemo-nos publical-o em um pequeno folheto”.

Figura 127: desenho da primeira folha de guarda da reprodução do *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira*, de 1907, realizada pelo Departamento Cultural da Associação de Capoeira Barravento.



Os capítulos abordam os golpes e movimentos de ataque e defesa da capoeiragem e assim estão divididos: capítulo I – *Posições*, capítulo II – *Negaças*, capítulo III – *Pancadas simples*, capítulo IV – *Defesas relativas*, capítulo V – *Pancadas afiançadas*. O guia traz valiosas informações sobre os golpes da capoeiragem daquele período, mostrando que os saberes corporais da capoeiragem podiam ser traduzidos também por meio da escrita, descritos em uma folha de papel conjuntamente com figuras ilustrativas e explicativas. Entretanto, a proposta de transformação da capoeiragem em *sport*, em ginástica, não abarcava diversos outros elementos e ritos que constituíam os ensinamentos do jogo-luta. As gírias, por exemplo, que poderiam ser facilmente utilizadas na composição de um livro pedagógico não podiam fazer parte de uma capoeira cuja proposta tinha que se desvincular das ruas, de sua prática popular. Neste sentido, não por acaso, o glossário do guia simbolizava a pobreza da obra em relação à ausência destes elementos.

No pequeno *Glossário* do guia, que finalizava o livreto, constava somente cinco termos: “Vungis ou Vunges = homens espertos / carrapeta = iniciante da capoeira (em geral menino) / cannêlo ou canelo = coice / lobrigar = vêr, perceber / pancadas afiançáveis = pancadas confiáveis”. “Vungis ou Vunges” são os únicos termos de origem africana presentes nesta obra, demonstrando o afastamento da mesma com os aspectos culturais afro-brasileiros da capoeira daquele período e, ao mesmo tempo, a pobreza de importantes elementos constituintes da cultura da capoeiragem.

Os golpes do guia, como não podia deixar de ser, são descritos de maneira racional, as gírias e termos que frequentemente acompanhavam a didática e a forma de expressão oral dos capoeiras, quando estes se referiam sobre sua expressão corporal, foram completamente abolidos. Isto seria uma regra nos trabalhos semelhantes que seriam publicados posteriormente.

Sob a perspectiva do *sport*, o *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira* lançou de forma objetiva a pedra fundamental de uma nova terminologia para a prática da capoeira: *Gymnastica Brasileira*. Desta, haveria somente modificações a fim de não ocorrer em reprodução e para ratificar o caráter de originalidade de cada proposta, como: *Gymnastica Nacional*, *Luta Nacional* ou *Luta Brasileira*, por exemplo, mas todas elas, estavam alinhadas com as tentativas e respectivos processos de esportivização da capoeira.

3.4.5 Annibal Burlamaqui, o Zuma: metodização e regras

Vinte e um anos depois da publicação do *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira*, Annibal Burlamaqui, o Zuma, publica *Gymnastica Nacional (capoeiragem) metodizada e regradada*, em 1928. Tendo o *Guia do Capoeira* como referência, Zuma avançou em sua proposta, tornando mais completa uma obra que pudesse servir como suporte para o desenvolvimento da capoeira como uma prática esportiva, dentro dos moldes das outras práticas de luta e de esportes, em uma tentativa de modernizar a capoeira.

Zuma era um *sportman*, desde os dez anos de idade havia praticado diversas modalidades, como ginástica sueca, levantamento de peso, exercícios nas barras paralelas, o pulo na corda e o pulo na barra, luta greco-romana, a qual se iniciou aos 18 anos, e o boxe, que segundo o autor, praticava com bastante constância para efeito de defesa pessoal e para conhecer “os mais recônditos segredos que este bello jogo tem” (BURLAMAQUI, 1928, p.

14). Entretanto, o autor não se referiu ao seu envolvimento com a capoeira. Isto sugere que Zuma não teria sido um capoeira possuidor do saber corporal oriundo da herança cultural das maltas de capoeira, mas sim um atleta, um esportista, que percebia a capoeira como uma prática popular que poderia ser aproveitada e transformada em um esporte. As posturas gestual e cinesiológica de Zuma nas fotos que ilustram seu livro também apontam para a falta de proximidade com os movimentos e golpes da capoeiragem. O perfil, de Zuma, portanto estava muito distante daquele dos capoeiras das maltas.

Figura 128: foto de Annibal Burlamaqui (1928, p. 9).



Imbuído por um espírito nacionalista, de alguém, conforme suas próprias palavras, que quis ser “um brasileiro útil” (BURLAMAQUI, 1928, p. 7), Zuma, junto com seu amigo e colaborador Mario Santos, autor do prefácio e modelo das fotos ao lado de Zuma, pensou seu

livro como sendo um “patriótico gesto para a destruição do arcaico e tolo preconceito de que a “GYMNASTICA BRASILEIRA” – a capoeiragem – desdoura a quem a pratica” (BURLAMAQUI, 1928, p. 7). Deste modo, os esforços de Zuma se concentraram em inserir a capoeira no mundo dos esportes, submetendo-a aos códigos e valores deste universo, a fim de demonstrar que a capoeira como prática esportiva não degenerava os seus praticantes como fazia a prática popular do jogo-luta, segundo a percepção de boa parcela da sociedade naquele momento. Após mais de um século de construção da imagem negativa do jogo-luta da capoeira, Zuma surgia com uma proposta que visava, inclusive, regulamentar a prática por meio de regras, assim como era feito com os outros esportes.

O título de sua obra, *Gymnastica Nacional (capoeiragem) metodizada e regradada*, apresentava de modo fidedigno seu projeto de metodizar o ensino da capoeira, submetendo-a a um conjunto de regras normatizadoras de sua prática. A obra *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira*, teve influência decisiva para o autor, quando este elaborou o título de sua obra. Para diferir da obra anterior e afirmar os avanços e a originalidade de perspectiva de seu projeto, criou o termo *Gymnastica Nacional*. Entretanto, no texto de seu livro, também chamava e percebia a capoeiragem, como a *Gymnastica Brasileira*.

Nas primeiras décadas do século passado, mais aproximadamente a partir de 1930, com o Estado Novo, o Brasil erguia-se em um ideário de modernização e industrialização. No momento, havia a pretensão das elites brasileiras, de formar um “homem forte”, capaz de suportar o combate, a luta e evitar os vícios que deterioravam a saúde do corpo. A ginástica, o desporto e todas as práticas corporais serviam como mecanismo de veiculação para tal ideologia.

Paralelas ao processo de importação dos métodos ginásticos oriundos dos países europeus que já circulavam nas instituições escolares, já existiam iniciativas, cujo objetivo era criar um método de ginástica genuinamente brasileira. (CASTRO JÚNIOR, 2010, p. 94-95).

A *Gymnastica Nacional* de Zuma, portanto, era a tentativa “patriótica” de aproveitar os elementos nacionais da ginástica brasileira, ou capoeira, para constituir uma prática genuína do Brasil, elevando a capoeiragem, transformada em esporte, ao mesmo patamar dos métodos de ginástica e práticas corporais estrangeiras. Contudo, as propostas neste sentido, como a de Zuma e a do *Guia do Capoeira*, de 1907, ao adequarem a capoeira sob a perspectiva do esporte, tendo como parâmetro as demais práticas esportivas do período, acabaram deixando de lado os aspectos populares e os que ligavam a prática da capoeira aos valores e à cultura afro-brasileira.

Figura 129: “A CHINCHA”



Legenda: BURLAMAQUI, 1928, p. 38

No prefácio da obra de Zuma, datado de dezembro de 1927, o advogado Dr. Mario Santos afirma que nos demais esportes de luta, como o Box, por exemplo, havia ocorrido abusos e, por este motivo, foram regulamentados. No caso da capoeira, que segundo o autor, teria se originado como defesa pessoal nos quilombos, e já nas cidades teria sido adulterada

para a desordem, fez com que a nocividade da luta fosse proibida por lei. Mas Mario Santos aponta que o tempo havia passado e aquele momento, no qual as outras práticas de luta estavam regulamentadas, era o momento também de se regulamentar a capoeiragem. De acordo com Mario Santos, “si a lei da evolução é sempre a mesma em todo Universo, a capoeiragem no Brasil, haveria de escapar a marcha evolucionar de suas congêneres?” (BURLAMAQUI, 1928, p. 4).

Para o advogado, a capoeira deveria ser ensinada aos policiais, a fim de que estes pudessem se defender das “das insolencias dos que praticam o box, como os embarcações estrangeiros que tanto dissabor causam aos policiaes com suas libações alcoólicas. Adotemos a capoeiragem, ella é superior ao box [...]”(BURLAMAQUI, 1928, p. 4 e 5). Mario Santos continuou sua narrativa exaltando a superioridade da capoeiragem sobre as outras lutas, como a luta romana e a luta japonesa, se referindo ao jiu-jitsu.

O livro de Zuma, *Gymnastica Nacional (capoeiragem) metodizada e regrada*, além do prefácio de Mario Santos e do breve comentário do autor em *Duas palavras*, possui uma parte introdutória antes de chegar a parte que descreve os golpes e contragolpes. Em *Historia da capoeiragem* Zuma apresenta as origens da pratica segundo sua visão. Para ele a capoeira é uma prática bem antiga desenvolvida pelos escravos e teria se espalhado após a destruição do Quilombo dos Palmares. O nome capoeira teria surgido dos quilombolas que se escondiam nos matos para atacar as expedições que visavam destruir o quilombo. “Espalhou-se, então a fama do “jogo da capoeira” que ficou sendo a capoeiragem. / Eis como se formou o termo que significa a gymnastica puramente nacional” (BURLAMAQUI, 1928, p. 13). O autor desenvolve, portanto, sua narrativa histórica do desenvolvimento da capoeiragem, de modo que, a mesma acabe desembocando no termo “gymnastica nacional” a fim de sustentar a utilização do termo para o seu método. Na seção *A natureza ensina*, é possível constatar aspectos da eugenia na obra do autor, quando este indica as bases étnicas que compõem o desenvolvimento de cada forma de luta, conferindo diretamente, portanto, o aspecto nacionalista ao se aproveitar a capoeira como forma de ataque e defesa:

Como sabemos, raças há que têm o seu jogo puramente nacional, como sejam: Os portuguezes, principalmente os das montanhas, têm o “jogo do pau”.
Os japonezes têm o celebre “jiu-jitsu” (já vencido pela capoeiragem).
O francez têm o “savate”.
O inglez têm o “box” (BURLAMAQUI, 1928, p. 13).

Zuma continuou sua narrativa fomentando a prática dos esportes, desenvolvendo sua opinião sobre outras práticas esportivas a fim de promover as qualidades esportivas da

capoeiragem e tentar convencer as famílias brasileiras do valor do “jogo puramente brasileiro”:

As famílias brasileiras têm um a certa aversão á capoeiragem porque não sabem o valor inegualavel que este bello jogo contêm para a defesa pessoal do homem. Como disse acima, **as famílias tremem, bramam, desesperam-se com os filhos que têm a feliz idea de aprender este estupendo jogo** (BURLAMAQUI, 1928, p. 15, grifo nosso).

Zuma fornece interessantes considerações sobre como a capoeira era percebida pelas famílias brasileiras. O autor, neste caso, devia estar se referindo às famílias cariocas, em especial as da elite. Este pode ser um fator importante que deve ter impactado o desenvolvimento da capoeiragem após sua criminalização no Código Penal de 1890. As famílias preocupadas com o futuro de seus filhos não os deixavam se aproximar da prática do jogo-luta. Como visto no capítulo 2, no início do século XX, crianças entre 9 e 14 anos poderiam ser culpabilizadas pela lei do mesmo modo que os adultos.

Em um trecho de seu livro, Zuma parece indicar que não pertencia ao grupo de capoeiras que “têm a felicidade de saber-a”, descrevendo os motivos que fizeram ele desenvolver sua obra, criando um método próprio, ou seja, Zuma não esboçou conhecimento sobre os métodos empregados pelos capoeiras em seu ensino. Seu trabalho foi um apanhado sistemático de determinados golpes e contragolpes que descreveu como aplicar.

Os que têm a felicidade de saber-a não cogitaram, até hoje, em methodisal-a, em dar-lhe regras, em tornal-a um sport como, por exemplo, o foot-ball. Eu então, brasileiro que sou, amando o que me pertence, idealisei uma regra para presentear-a e fazel-a um Sport, um exercício, um jogo [...]
 Appelidei este methodo, puramente meu, de “ZUMA”, não só porque Zuma é a quarta parte do meu segundo nome, como também por que uma feliz coincidência faça com que se perceba nitidamente a letra Z no centro do campo de luta que adoptei para o meu methodo de capoeiragem (BURLAMAQUI, 1928, p. 15-16).

O campo de luta à que Zuma se refere já foi apresentado em uma imagem nesta tese, quando abordei o método eclético do Capitão Lima e Silva (1951), o qual reproduziu as regras da capoeiragem, de acordo com a obra de Zuma aqui analisada. O “Z”, à que Zuma se refere, foi a forma empregada por ele a fim de deixar uma marca que identificasse o seu método, já que o símbolo da letra em nada encaixa com uma lógica para seu uso se não este motivo. Este campo, segundo o autor, deveria ser utilizado para a prática esportiva de combate entre os capoeiras, “lutadores”, em competições da capoeiragem, segundo as suas regras. Zuma sugere que seria mais apropriado que o campo de luta fosse marcado em um campo gramado de

futebol. Talvez ele tivesse pensado em aproximar a prática da capoeiragem ao futebol, já que este esporte gozava de ampla aceitação e prestígio popular.

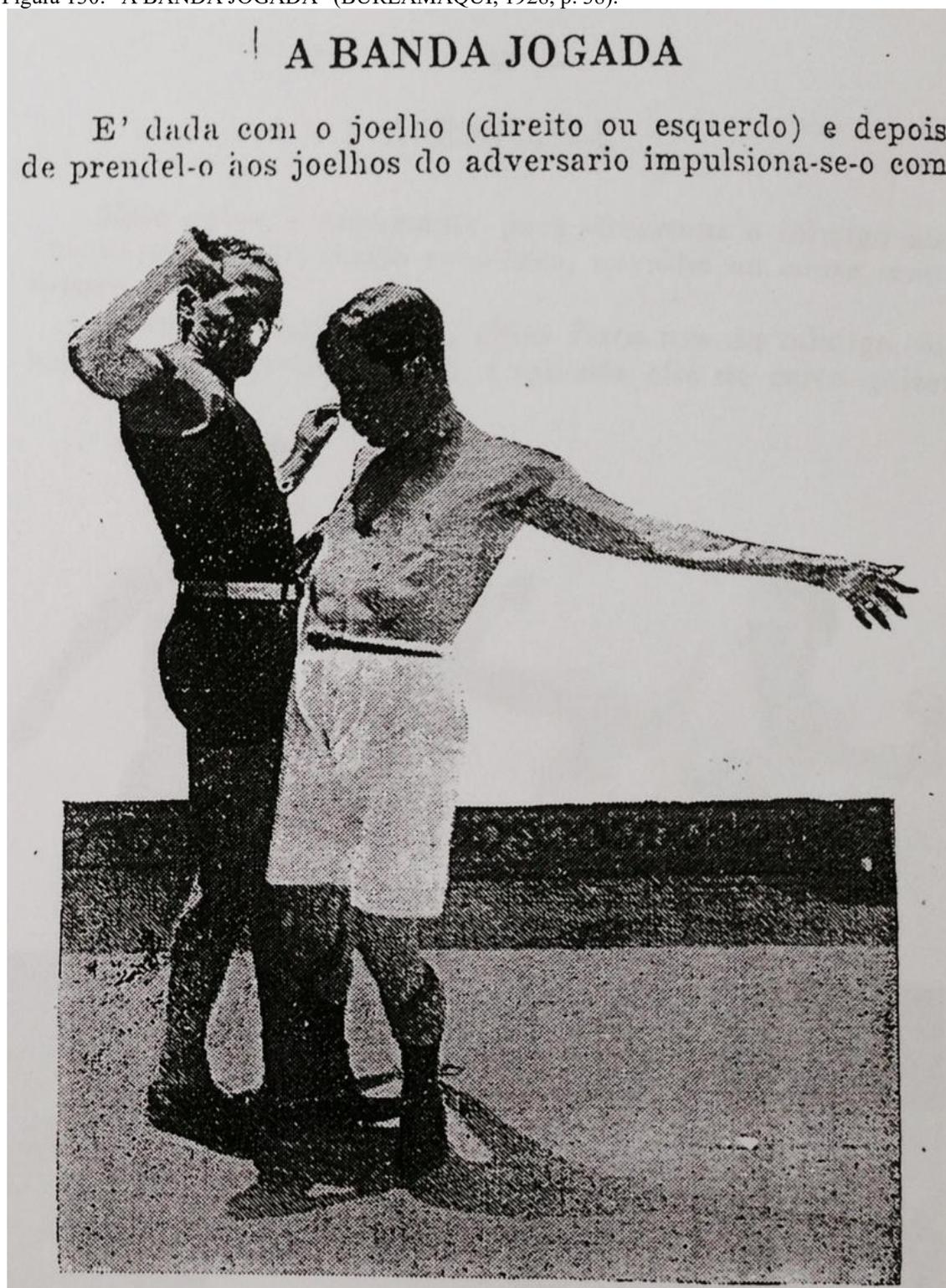
Zuma fornece as *Dimensões do Z* e das outras medidas do seu campo, a forma de *Apresentação dos lutadores*, os critérios de *Empate e desempate*, as funções e as características que *O Juiz* deve ter, e ainda confere explicações sobre as *Traves e botões das botinas*, as quais devem ser utilizadas na prática esportiva da capoeira. Estas não poderiam conter “botões”, “pregos salientes e chapas de metal”, mas suas solas poderiam ser emborrachadas, desde “que não salientem mais de cinco milímetros”. Sapatos não podiam ser usados pois poderiam sair no decorrer da luta (BURLAMAQUI, 1928, p. 16-20).

As regras de Zuma foram inspiradas no pugilismo. Era necessário impor regras para a prática que antes havia se comprometido pelos abusos e pela violência. As regras possibilitariam o início da regulamentação da capoeira como prática de esporte e sua respectiva inclusão nos processos de esportivização e institucionalização, que ocorriam em outras modalidades esportivas.

Ele havia determinado confrontos de três minutos com intervalos de dois minutos para descanso e o uso de indumentárias semelhantes à dos boxeadores, como o uso de camisa, calção e botinas. As botinas deviam impedir a amplitude da articulação tibio-társica, muito requerida na prática popular da capoeiragem. Mas seu método preconizava uma postura “nobre e ereta”, cujo corpo deveria ficar em posição “nobre e leal” (BURLAMAQUI, 1928, p. 23). Deste modo, a posição ereta de Zuma não privilegiava a referida articulação, talvez, por isso, o uso das botinas.

Do mesmo modo que o *Guia do Capoeira*, Zuma ratifica que é necessário o prática e o treino firme e constante para aprender a capoeira. Segundo o autor, a capoeira tinha muitos golpes que necessitavam de dedicação para aprendê-los conscientemente. Zuma fez uma lista de 28 golpes principais, os quais descreveu em seu trabalho. Destes, três, segundo ele, eram de sua autoria: a queixada, o passo da cegonha, e a espada (BURLAMAQUI, 1928, p. 21). Ele utilizou o recurso da fotografia para ilustrar sua obra com 20 fotos demonstrativas, as quais tinham Mario Santos, seu amigo advogado, que prefaciou o livro, como colaborador. Além destas 20 fotos, o livro de Zuma trouxe uma foto do autor, vestido com terno, além da figura citada do campo de luta.

Figura 130: "A BANDA JOGADA" (BURLAMAQUI, 1928, p. 38).



Zuma e Mario Santos aparecem vestidos adequadamente para a prática de esportes. Ambos calçados com botinas. Zuma com calção com cinto, o qual parece ser um calção de pugilismo, e Mario Santos com camiseta e short mais apropriados para a prática de ginástica, também com cinto.

Pelo começo da descrição da posição inicial, *A guarda*, “ereta e nobre”, é possível perceber a perspectiva de apresentação do método de Zuma: “É por essa bélica atitude que se começa a aprendizagem da capoeiragem. / Preparar! Atenção! Em guarda!”. Zuma se apropria dos códigos e regras de outros esportes¹⁹³ para tentar desenvolver algo semelhante na capoeira. A guarda sugerida por ele com sua postura ereta e nobre, não comportava a ginga, o balanço, e a flexão das articulações encontrada na capoeira popular, conforme se pode verificar nas fotos de Cyriaco ou nas caricaturas de Kalixto, por exemplo, já apresentadas nesta tese. Segundo o historiador Matthias Röhrig Assunção (2014, p. 7), “não é de admirar que a cinestésica geral de Burlamaqui parecesse inspirar-se mais na Europa do que na África”.

O método de Zuma não possuía elementos musicais ou lúdicos, muito menos aspectos ritualísticos da capoeira, desconectando completamente de sua descrição das origens no âmbito da luta contra a escravidão, abordadas na parte introdutória sobre a história da capoeiragem. Ao afastar a capoeira da antiga prática das ruas, pela qual ficou conhecida por seus crimes e desordens, assim como, de sua procedência das tradições afro-brasileiras, Burlamaqui reafirmava o papel e a posição que a prática da capoeira, sob a perspectiva da cultura do esporte, deveria seguir, ou seja, como ela deveria existir na sociedade e seus respectivos agentes deveriam se comportar.

A partir deste ponto Zuma dedica uma seção aos *Golpes* e outra aos *Contra-Golpes*, descrevendo os movimentos e, por vezes, comentando suas variações e oferecendo dicas. Mas Zuma não aproveita os termos e gírias da capoeira em seu método, que deveria se afastar das formas de identificação da prática popular da capoeira a fim de legitimar sua proposta, apresentando-a como uma prática diferente daquela das ruas. Zuma havia criado um método para uma capoeira esportiva, praticada em locais próprios para o esporte, por jovens cujas famílias tivessem o orgulho do filho estar praticando uma luta de origem nacional.

Ao final de sua obra Burlamaqui apresenta uma série de *Exercícios e trenos que se adaptam extraordinariamente à capoeiragem*. Nesta última parte ele descreve vários exercícios como saltos, modos e posições de cair e levantar rapidamente, pulos e agachamentos, algumas mudanças de posições para se ganhar força e agilidade e, inclusive, o treino de força com alteres, a corrida e a prática de box, esgrima e jiu-jitsu, “para quando for preciso o treno de luta, não se cansar muito, pois como é sabido, a capoeiragem depende de muita agilidade e golpe de vista” (BURLAMAQUI, 1928, p. 54). Justamente pelas dificuldades que a prática da capoeiragem impunha, Zuma insistiu na repetição e no farto

¹⁹³ Por exemplo, no atletismo ou na natação: em suas marcas. Atenção. “Tiro” ou Já!

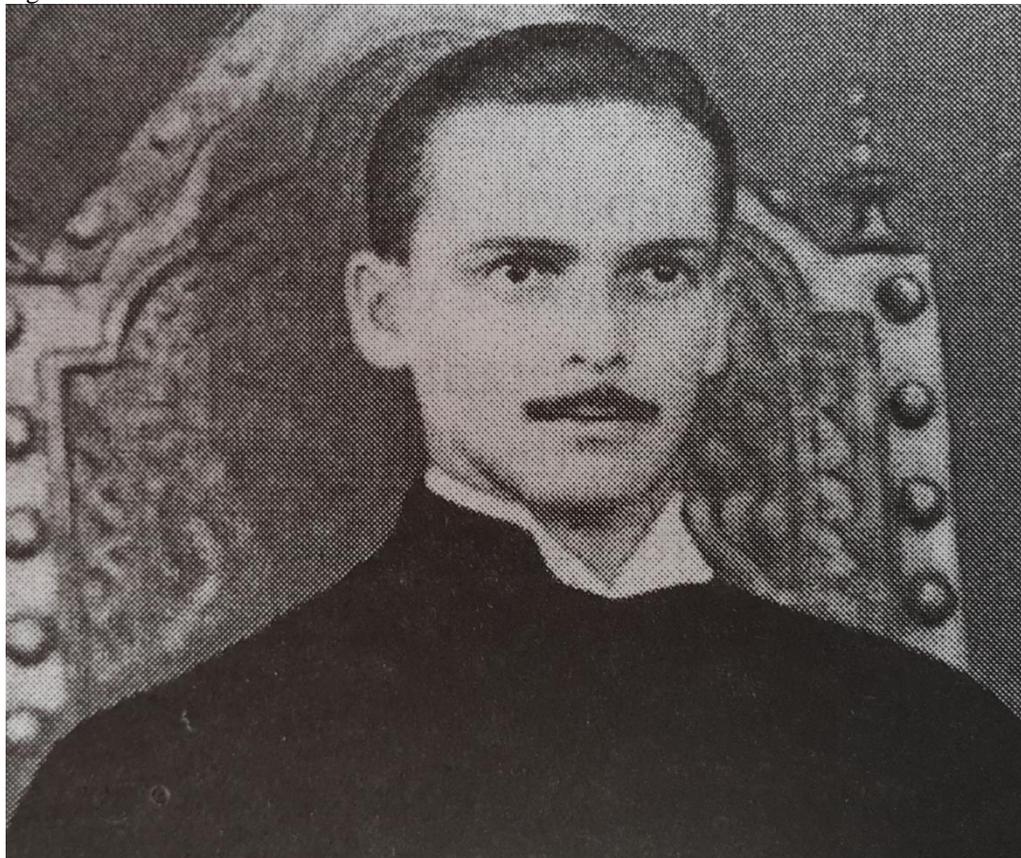
treinamento para se obter resultados com o seu método. Também tentou transmitir um pouco da malícia da capoeiragem ao tentar explicar formas de ludibriar e confundir o adversário por meio de movimentações constantes, como a peneiração ou o pentear, descritos em sua obra.

Burlamaqui, finalizando o seu livro, recomendava que os exercícios deveriam ocorrer preferencialmente na parte da manhã, após um rápido asseio, “isto é, lavagem de rosto, mãos, dentes e bocca”, e após os “exercícios suecos com halteres e não antes” (BURLAMAQUI, 1928, p. 54). Deste modo, a influência dos princípios do higienismo pode ser identificada como um dos alicerces que compuseram a obra de Burlamaqui, junto com o eugenismo, o nacionalismo e o militarismo que vigoravam nas perspectivas ideológicas e práticas dos esportes no período da publicação de sua obra.

Assim como na obra *Guia do Capoeira*, é possível que Zuma tenha se valido da assessoria de um capoeira antigo, oriundo da prática popular do jogo-luta. A contribuição de sua obra é enorme para a capoeira atual, valendo como uma rica fonte para análises. Por meio da obra de Zuma é possível obter dados para se compreender melhor a capoeira na primeira metade do século XX, no Rio de Janeiro. O impacto da obra de Zuma deve ser considerado como um fator impulsionador da capoeira como esporte, já que, logo em 1931, os jornais noticiavam duas academias de capoeira no Rio de Janeiro, uma de Jayme Ferreira, e outra de Sinhozinho, como será visto adiante. Mas a influência da obra de Burlamaqui não está delimitada ao Rio. Também influenciou sobremaneira as mudanças que ocorreram na capoeira da Bahia a partir da década de 1930. Já é mais que comprovado, por exemplo, que Mestre Bimba conhecia a proposta de Annibal Burlamaqui e seu conjunto de regras para a prática esportiva da capoeira como luta (ABREU, 1999, p. 67). O próprio Mestre Bimba, já na década de 30, sugeriu que as disputas de capoeira no ringue deveriam seguir as regras criadas por Burlamaqui (1928). A intenção de Zuma, ao tentar metodizar e reger a capoeiragem, pode não ter ocorrido imediatamente e da maneira como ele pensou, mas sua obra foi crucial para os desdobramentos que ocorreram na capoeira após sua publicação.

3.4.6 Inezil Penna Marinho: metodologia para o treinamento

Figura 131: foto de Inezil Penna Marinho.



Após as iniciativas do *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira*, em 1907, e de *Gymnastica Nacional (capoeiragem) metodizada e regrada*, em 1928, de Annibal Burlamaqui, o Zuma, o professor de Educação Física Inezil Penna Marinho publicou *Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem*, em 1945.

A monografia, vencedora de um concurso de trabalhos sobre educação física (seção técnico-desportiva) no ano de 1944, promovido pela Divisão de Educação Física do Departamento Nacional de Educação do Ministério de Educação e Saúde, era destinada aos professores de educação física e às pessoas interessadas no assunto.

O prefácio do livro, escrito pelo Major João Barbosa Leite, Diretor da Divisão de Educação Física, apresentava o trabalho como uma tentativa de “reintegrar o nosso folclore com a recolocação desse desporto no lugar que lhe cabe”, após anos de perseguição e abandono, por terem as autoridades considerado a capoeiragem uma escola de malandragem e

desordens. O trabalho surgia, portanto, como uma tentativa de reerguer a “forma de luta tipicamente brasileira” por meio do esporte (MARINHO, 1945, p. 3).

O fato de um major, que ocupava um cargo no Ministério da Educação e Saúde, ter escrito o prefácio da obra de Inezil, por si só já indica a influência militarista na obra do autor, escrita ao longo do curso da Segunda Guerra Mundial e durante o Estado Novo no Brasil. A educação física naquele período tinha fortes componentes militares e nacionalistas em sua ideologia e prática. O trabalho do professor Inezil não seria diferente, e seu desenvolvimento foi realizado sob estas influências.

Inezil dedicou seu livro “aos capoeiras do Brasil, entre os quais Agenor Sampaio (o velho Sinhôzinho) e Aníbal Burlamaqui (Zuma), que tanto têm trabalhado para que a capoeiragem não desapareça” (MARINHO, 1945, p. 9). O autor faz supor que Zuma teria continuado com sua campanha em prol da esportivização da capoeira após a publicação de sua obra em 1928, mas, até o momento, não foi encontrada nenhuma fonte que corrobore sua atuação no meio da capoeira que não seja o seu livro. Ao contrário de Zuma, Sinhozinho não publicou nada sobre a capoeira ou sobre qualquer outra modalidade que ensinou, entretanto, dedicou décadas de sua vida ao treinamento de seus alunos na capoeiragem como modalidade esportiva de luta e ginástica.

Ao expor o *Plano* de seu trabalho, Inezil afirmou que o mesmo era uma tentativa de “sistematização da capoeiragem”. Para ele, era necessário um esforço para não deixar a capoeiragem morrer, para não perder algo “nosso”. Segundo o autor, as Escolas de Educação Física ensinavam outras lutas de origem estrangeira, ignorando a capoeira, fato que deveria ser mudado. Inezil afirmou que esses centros de ensino não poderiam deixar de incluir a capoeira em sua “cadeira de ataque e defesa”¹⁹⁴.

Inezil afirmava que faltavam mestres para ensinar a capoeira. Entretanto, os mestres que se referiu não eram os oriundos da capoeira popular, e sim da capoeira como esporte: “É verdade que faltam mestres, mas ainda existem perdidos pelo Rio, Salvador e Recife bons capoeiras, que poderiam preparar esses mestres” (MARINHO, 1945, p. 8). Deste modo, parece que Inezil não tinha a intenção de aproveitar os próprios capoeiras como agentes de transmissão direta do saber corporal da capoeira. Neste caso, o autor atuou como mediador e tradutor deste saber corporal, exercendo o controle sobre o quê deveria ser aproveitado.

¹⁹⁴ Até os dias de hoje a capoeira encontra resistências diversas para compor o rol de disciplinas nos cursos de graduação em Educação Física no Brasil. Existem cursos, por exemplo, que têm o judô como disciplina, mas não a capoeira. A influência de Inezil Penna Marinho pode ser constatada, ao menos, na Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ, que possui a disciplina Capoeira como matéria obrigatória nos currículos dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Educação Física.

Segundo Inezil, o saber corporal da capoeira deveria, primeiro, passar pelo crivo de um “mestre”, possivelmente professor de educação física, a fim de que o conhecimento da capoeira ficasse garantido por sistematizações de ensino. Inezil desconsiderou que existiam agentes atuando no ensino da capoeira. Seu trabalho é uma prova disto, já que, mesmo tendo citado que havia capoeiras no Rio, em Salvador e no Recife, ele não procurou estes para basear seus subsídios para metodologia da capoeiragem. Ao contrário, preferiu adotar a obra de Zuma como referência na abordagem dos golpes e movimentos, ou seja, na abordagem do saber corporal do jogo-luta. Em algumas passagens da obra Inezil cita Sinhozinho, do qual foi aluno, mas, como dito acima, do mesmo modo também não aproveitou os conhecimentos de Sinhô.

Em seu *Plano* Inezil esboça seus confusos conceitos acerca de fatores biológicos e socioculturais ao eleger o mulato como o “tipo ideal” para a prática da capoeiragem, pois os “mulatos geralmente menos corpulentos que os negros, menos sobrecarregados de músculos de fôrça que o trabalho pesado desenvolvia, mais ágeis, mais flexíveis, mais elásticos, mais nervos do que músculos, representavam o tipo ideal do capoeira” (MARINHO, 1945, p. 7).

A obra *Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem* está subdividida em cinco capítulos: I – Apontamentos para a história da capoeiragem no Brasil; II – O que alguns historiadores e cronistas nos contam da capoeiragem; III – A influência da capoeiragem na literatura nacional; IV – A preparação do capoeira: a) preparação física, b) preparação técnica e c) preparação tática; V – Contribuição para um plano de treinamento da capoeiragem.

Inezil começa suas considerações sobre a história da capoeiragem no primeiro capítulo abordando a origem da capoeira e iniciando suas reflexões em cima dos significados do vocábulo capoeira. Para isso se apoia em Caldas Aulete, Silvio Bastos, Candido de Figueiredo e Antenor Nascentes. Após suas considerações etimológicas recorre aos etnólogos, folcloristas e acadêmicos da área sócio-antropológica, como Edison Carneiro, Arthur Ramos, Manuel Querino, Nina Rodrigues, Gonçalves Fernandes, Gilberto Freyre e Souza Carneiro, cita também os artistas e viajantes, Debret, Rugendas e Rybeirrolles, além de cartas de governadores de Pernambuco do século XVII, para elaborar sua narrativa histórica que perpassa pelo desembarque dos negros bantus de Angola, a atuação dos Capitães do Mato e o Quilombo dos Palmares, justificando sua visão da mestiçagem e do desenvolvimento da capoeira. Aborda a capoeira no período do Império, o Major Vidigal, até chegar na proclamação da República. Apresenta o Código Penal de 1890, que criminalizou a capoeira, a atuação de Sampaio Ferraz e as consequências da repressão, o aliciamento de capoeiras como

capangas eleitorais e a presença de capoeiras na Marinha, “onde lhes foi permitido continuar o jôgo da capoeiragem, sob forma desportiva” (MARINHO, 1945, p. 29). Entretanto Inezil não cita qualquer informação a respeito desta forma desportiva de prática na Marinha. Sobre esta informação, é possível que, assim como o jiu-jitsu era adotado como instrução, ao menos pelos oficiais, os marujos treinavam paralelamente sua forma de jogo e luta em seus momentos livres na caserna. Inezil finaliza o seu primeiro capítulo oferecendo a perspectiva em que a capoeira se encontrava quando iniciou o seu trabalho:

Em **1938**, na Escola de Educação Física do Exército, tivemos oportunidade de lutar contra um capoeira, mas sentimos que ele **nunca se poderia comparar aos famosos capoeiras de outros tempos**: conseguimos vencê-lo por desistência após cinco minutos de combate, pois o mesmo deixou-se agarrar. Assistimos também a algumas lutas entre capoeiras, que nos convenceram da **decadência em que esse jogo se encontrava**.

No Recife quando lá estivemos em fevereiro, do corrente ano, colhendo informações com o historiador Mário Sette e nos centros desportivos, ouvimos falar da capoeiragem como coisa do passado. **Na Bahia**, sob a forma de exibições para recreação de assistentes, continua a ser **a capoeiragem praticada, dentro de uma estilização** em que existe **o cuidado de mostrar os golpes mais espetaculares, sem no entanto, atingir o parceiro, facilitando-lhe os contra-golpes** ou as fintas. Aqui **no Rio, Sinhozinho** mantém uma academia no Ipanema, destinada aos moços grã-finos que desejam ter algum motivo para se tornar valentes. Visitamos a academia de Sinhozinho, de que também fomos alunos há oito anos, e admiramos o seu **notável esforço em não deixar a capoeiragem morrer**. Das coisas mais notáveis são os aparelho que inventa para o treinamento de seus alunos, inclusive os que dão socos e passam rasteiras.

Os **poderes públicos**, por intermédio do Conselho Nacional de Desportos ou da Divisão de Educação Física do Departamento Nacional de Educação, bem poderiam fazer qualquer coisa para ressurgir a capoeiragem, **compilar os seus inúmeros golpes, estudar cientificamente as suas bases e integrá-la no nosso folclore** como um dos seus mais interessantes elementos (MARINHO, 1945, p. 30, grifos nossos).

Inezil aponta a decadência da capoeira qualitativa e quantitativamente ao final da década de 1930. Os capoeiras que existiam – ao menos os que se revelavam, excetuando os que praticavam a auto-ocultação – não pareciam ter a técnica e a astúcia dos grandes vultos da capoeira do passado das maltas, que se notabilizaram por suas façanhas. No Rio, Sinhozinho persistia com sua academia, entretanto, era uma prática esportiva da capoeira que havia deixado muitos elementos culturais da prática popular da capoeira de fora. Na Bahia, segundo Inezil, a capoeiragem continuava sendo praticada, mas ele tece críticas na forma de sua execução. Da mesma forma que ele não viu objetividade na capoeira que era publicamente exibida em Salvador, Inezil não enxergou os elementos ritualísticos e as tradições da cultura afro-brasileira presentes naquelas práticas.

O fato de Inezil perceber uma falta de objetividade na capoeira da Bahia, em sua forma de jogar, pode indicar diferenças entre as práticas do jogo da capoeira da Bahia e do

Rio de Janeiro. A do Rio de Janeiro, portanto, seria mais objetiva e violenta em sua forma de prática lúdica e de treinamento. Talvez, esta característica da capoeira carioca tenha sido um dos fatores para que a mesma deixasse de ser praticada de forma mais difundida nos tempos de modernidade do século XX.

No capítulo II, *O que alguns historiadores e cronistas nos contam da capoeiragem*, Inezil traça um perfil dos capoeiras e, respectivamente, de sua prática, por meio de trabalhos e autores do âmbito esportivo, como o *Guia do Capoeira*, ODC; *Educação física japonesa*, de Irving Hancock; e *Gymnastica Nacional*, de Burlamaqui; *A evolução do esporte no Brasil*, de Fernando Azevedo, e por meio de obras da literatura – que também foram abordadas no capítulo III – como: *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo; *Memórias de um Sargento de Milícias*¹⁹⁵, de Manuel Antônio de Almeida; *Casa de Bechimol*, de Viriato Correia¹⁹⁶; *Poemas e Canções*¹⁹⁷, de Vicente de Carvalho, entre outras como, *Imagens do Brasil*, de Seth e *Os escândalos da Primeira República*, de Assis Cintra. Neste capítulo também dedica algumas partes exclusivas à Sampaio Ferraz, o qual chamou *O Vidigal da República*; Juca Reis e *A crise ministerial* provocada por sua prisão. Neste capítulo Inezil apresenta algumas cantigas da capoeira, baseadas na obra de Manuel Querino.

Mas mesmo com todo o aporte em autores que apresentam o arcabouço cultural e ritualístico da capoeiragem, Inezil não dedica espaço em seu método para as cantigas, aos aspectos musicais e rituais encontrados na capoeira. Toda a narrativa que propõe e fundamenta seu trabalho como uma contribuição para colocar a capoeira como destaque no folclore nacional não consegue ser visualizado nas propostas práticas de sua metodologia para o treinamento. Deste modo, a obra parece repartida em uma parte que aborda a capoeira sob uma perspectiva sócio-histórica e outra puramente como técnica desportiva e formas de treinamento e exercícios. O capítulo III – *A influência da capoeiragem na literatura nacional* aborda as obras *O Cortiço*, *Memórias de um Sargento de Milícias* e *Poemas e Canções*, já citadas anteriormente, transcrevendo alguns trechos destas, comentando-a em pouquíssimas linhas.

O capítulo IV – *A preparação do capoeira*, é o menor capítulo da obra e foi dividido em três partes: a) preparação física, b) preparação técnica e c) preparação tática, pois, segundo

¹⁹⁵ Nesta obra há um pequeno trecho onde o personagem Chico-Juca distribui “cabeçadas e ponta-pés” em uma briga.

¹⁹⁶ Este autor fornece alguns elementos da capoeira no período do Império.

¹⁹⁷ Inezil cita um poema desta obra para ilustrar como seria um encontro entre um negro escravo em fuga e capitães do mato. Entretanto, o poema não faz qualquer menção à capoeira.

o autor “a preparação do capoeira, como a dos demais desportistas, terá de ser encarada com seu triplice aspecto: física, técnica e tática.” (MARINHO, 1945, p. 82). Desta forma o autor incorporou à sua proposta de metodologia de treinamento da capoeira, os mesmos procedimentos metodológicos aplicados aos outros esportes.

A parte física era dividida em duas fases, uma geral, para colocar o indivíduo em forma, ou seja, em condições para iniciar a prática específica da capoeira como esporte; e outra, a específica, destinada ao desenvolvimento das qualidades físicas adaptadas à especificidade e requisitos necessários à prática da capoeiragem. O autor comenta neste trecho, que no final do trabalho eram apresentados exercícios para o desenvolvimento geral das “qualidades requeridas ao capoeira”, reunidas nas *sessões de preparação*.

A preparação técnica do capoeira diferia do aprendizado da prática, segundo o autor. A preparação técnica era dirigida para a competição e só se iniciava após o indivíduo conhecer os golpes da capoeiragem. Neste trecho o autor coloca que o preparo do capoeira poderá ser realizado de acordo com as *sessões de aplicação* e as *sessões complementares*, presentes no último capítulo.

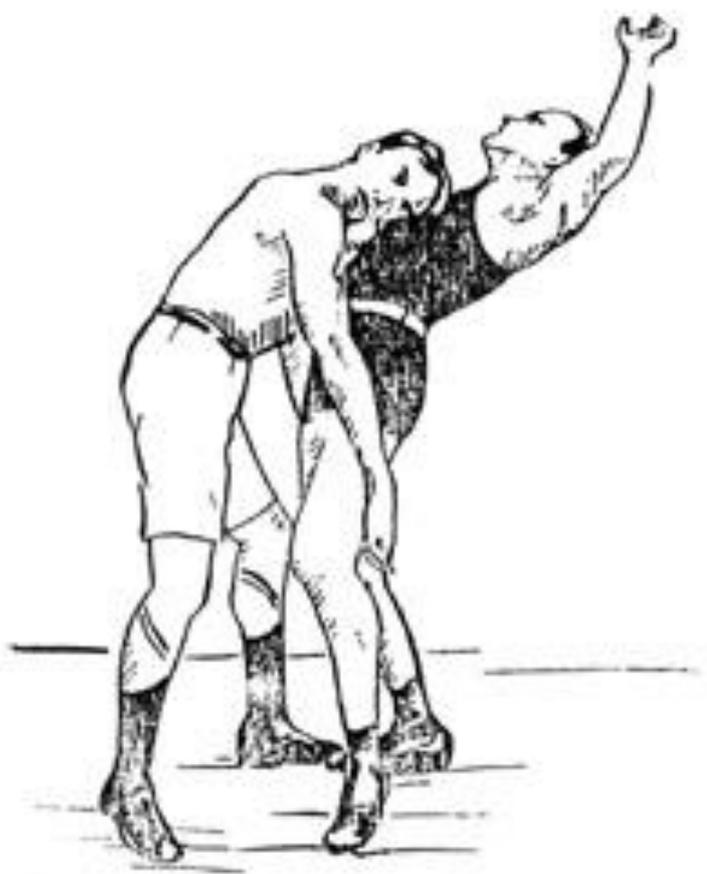
A preparação tática do capoeira se refere, segundo Inezil, ao modo de aplicar a técnica, variando de acordo com o adversário e a respectiva modalidade de luta que o capoeira vai enfrentar. O desenvolvimento das táticas também deverá ser realizado por meio dos tópicos descritos nas *sessões de aplicação* e o seu aprimoramento nas *sessões complementares*, presentes no último capítulo, onde os exercícios adequados para cada finalidade estão apresentados.

O capítulo V – *Contribuição para um plano de treinamento da capoeiragem* apresenta os principais golpes da capoeiragem por meio da utilização da obra de Burlamaqui (1928), quase em sua totalidade, no que se refere às figuras com suas respectivas descrições, tendo Inezil modificado muito pouco as informações escritas da obra de Zuma. Todas as imagens do livro de Zuma, exceto a fotografia dele com terno, foram aproveitadas por Inezil. Deste modo, a figura do campo de luta, das regras de Zuma, e as vinte ilustrações das descrições dos golpes e contragolpes estão presentes na obra de Inezil. A diferença é que Inezil não as reproduziu como fotografias, e sim, por meio de desenhos baseados nelas como modelos. Inezil em uma abordagem inicial, afirma que...

considerável é o número de golpes de que a capoeira se utiliza, mas os principais, aqueles em que haverá maior oportunidade de emprêgo, não chegam a 30 e poderá ser considerado bom capoeira o indivíduo capaz de os executar a todos com perfeição e, nos assaltos, de acôrdo com a oportunidade que se apresente (MARINHO, 1945, p. 87).

Inezil apresenta uma capoeira compartimentada, na qual seria considerado um “bom capoeira” aquele que conseguisse realizar os golpes propostos. Ser capoeira para o autor, portanto, era ser um atleta que reproduzisse os golpes da capoeiragem. O tipo do capoeira de Inezil, um atleta, esportista, lutador, cujo comportamento estava subordinado à ética e aos valores e virtudes do esporte, não possuía o menor traço do perfil daquele capoeira que compôs as maltas, um tipo social temido, com comportamentos que influenciaram e foram compartilhados com o tipo do malandro.

Figura 132: “A chincha”



Legenda: MARINHO, 1945, p. 101

Inezil em nada acrescenta às descrições e às regras de Zuma, de modo que se possa dizer que acrescentou mais elementos ou modificou ou existentes. Na parte final do capítulo V encontra-se a parte *Contribuição para um plano de treinamento da capoeiragem*, onde, segundo o autor, está “excluída dêste qualquer preocupação de aprendizagem dos golpes e contra-golpes que apresentamos antes de entrar neste assunto” (MARINHO, 1945, p. 112). O autor, portanto, após a descrição dos golpes, volta a considerar alguns aspectos comuns nos esportes, os quais aplica em seu método para a capoeiragem, como: os objetivos do

treinamento, o tempo previsto para o treinamento, o número de capoeiras (atletas), os recursos disponíveis, os horários e local de treinamento, os meios que o “instrutor” irá empregar, previsto nas *sessões de preparação*, nas *sessões de adaptação* e nas *sessões de aplicação*, apresentadas pelo autor, e o *Valor dos capoeiras*, de acordo com o valor dos adversários, ou seja o instrutor avaliará os adversários de seus pupilos e a escolha da tática a ser empregada por seus alunos, de acordo com o valor de cada um. Inezil apresentou um esquema com estes tópicos a fim de criar um organograma explicativo.

Sobre o uniforme, o autor recomenda o uso de calção de banho ou de ginástica com suspensório atlético. A camisa era facultativa, mas as botinas aquelas regulamentadas por Zuma. Inezil sugere que nos combates oficiais, o capoeira não devia utilizar botinas novas, mas sim, aquelas amaciadas pelo treino.

Nas *sessões de preparação* o autor indica exercícios analíticos e sintéticos e desportos individuais e coletivos. Já as *sessões de adaptação* sugerem atividades mais próximas à prática da capoeira, muito parecidas com as recomendações de Zuma; as *sessões de aplicação* consistem na realização dos assaltos, ou seja, nos combates esportivos entre os atletas; as sessões complementares servem para o instrutor corrigir as deficiências dos atletas, intervindo com a melhor técnica para eles. Antes da bibliografia e do sumário situados no final do livro, Inezil finaliza sua obra afirmando que:

Ao terminarmos este trabalho, sem pretensões, queremos frisar que o desejo que nos anima, e nisso insistimos novamente, é fazer com que a **capoeiragem ressurja**, não **mal vista** por todos como a décadas atrás, mas de forma tal que nela se perceba **algo de nosso**, um elemento de **nosso folclore**; um **recurso de que o brasileiro poderá lançar mão** para **enfrentar os meios de ataque e defesa com que outros povos contam**, moldados segundo as suas características; **um desporto espetacular** em que a coragem, a destreza, a precisão sensorial, a coordenação neuro-muscular, suplantarão tudo o que a nossa mente poderá imaginar (MARINHO, 1945, p. 116).

Inezil almejava que a capoeira ressurgisse. Mas a capoeira que o professor de educação física pensou foi a capoeira esporte, distante daquela que era “mal vista”. Além das qualidades como desporto, Inezil evoca as características da capoeira como folclore, como algo brasileiro, com o qual o nacional poderia enfrentar as ameaças estrangeiras representadas por outras formas de lutas. Inezil enaltece a capoeira mestiça, a capoeiragem como uma luta nacional, uma modalidade esportiva. Sua obra possui um discurso patriótico, étnico, erudito e elitista, reinterpretando as memórias, os símbolos e os rituais da capoeira, em um contexto militar e nacionalista, a fim de transformá-la em uma prática esportiva. Se a prática da capoeira como esporte pensada por Inezil dialogou com a prática popular do jogo-luta, o fez

de maneira muito pobre. Deste modo, seu projeto de se apropriar de elementos da cultura popular para desenvolver uma prática folclórica por meio do esporte teve um discurso vazio, na medida em que, na prática, sua metodologia era voltada para aplicação da capoeira nos ringues, reconfigurando os aspectos das raízes culturais da capoeira sob a perspectiva da cultura do esporte.

Após o movimento pela regulamentação desportiva da capoeira, iniciado no final dos anos 60 e concretizado no início da década de 1970, Inezil recobriria o fôlego acerca do assunto para lançar o livro *A Ginástica Brasileira: resumo do projeto geral* (1981), mas o impacto desta obra não surtiu o mesmo efeito que seu trabalho anterior. Os tempos dos métodos de ginástica já havia passado.

Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem, de Inezil Penna Marinho, juntamente com o *Guia do Capoeira ou Gymnastica Brasileira*, de ODC, e a *Gymnastica Nacional (capoeiragem) metodizada e regrada*, de Annibal Burlamaqui, o Zuma, compuseram a tríade dos guias e métodos como proposta de esportivização da capoeiragem no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX.

Como estratégia e pela necessidade de se posicionar de acordo com seus novos discursos, também os guias e métodos proporcionaram a aproximação estética da capoeira com outra cultura, a do esporte, incorporando elemento antes alienígenas na prática e excluindo outros já existentes.

O simples fato de os guias e métodos não abordarem a navalha – arma branca símbolo da capoeiragem – em suas propostas e metodologia, como forma de legitimar seus discursos e se afastar do passado sangrento da capoeiragem, demonstra que alguns aspectos foram propositalmente excluídos. As armas da capoeiragem constituíam importantes elementos de sua cultura material. No discurso da capoeira esporte é recorrente apresentar a capoeira como uma luta com fraco desempenho no combate corpo a corpo. Ocorre que a capoeira não desenvolveu estas técnicas pela navalha suprir esta necessidade. A navalha, a faca, o pau, a bengala, o sovelão, entre outros, faziam parte das técnicas de ataque e defesa da capoeira como prática popular, mas foram totalmente abolidas na capoeira como esporte. Estas mudanças teriam impactos significativos nos processos pedagógicos da capoeira. Neste caso, os guias e métodos, ao indicarem o caminho para a prática da capoeira como esporte, definiram como a prática ocorreria, qual seria o caminho a ser percorrido pela nova proposta para a capoeira.

As publicações dos guias e métodos tiveram um papel decisivo na história da capoeiragem, influenciando as decisões tomadas dentro do campo de sua prática. Suas

contribuições, portanto, não podem ser desconsideradas, assim como os impactos que as mesmas proporcionaram.

3.4.7 Jayme Martins Ferreira e os mestres de seu curso

Na quarta-feira, de 24 de junho de 1931, o nº 64, da revista *A Noite Ilustrada*, publicou a reportagem *A capoeiragem – escola típica de agressão e defesa*. A matéria ocupou duas páginas inteiras da referida revista, cujas grandes dimensões de tamanho fugiam aos padrões comuns encontrados na maior parte dos outros periódicos que circulavam naquele período, oferecendo uma maior visibilidade dos materiais visuais reproduzidos em suas edições.

O trecho “A capoeiragem” do título da reportagem foi apresentado por meio de uma ilustração. Nesta, “A capoeiragem” está escrita de forma vertical, em cima de uma representação de um morro carioca, com barracos em cima e prédios em baixo. O sentido figurado por si só traduzia a ideia de que a capoeira era uma prática dos morros cariocas naquele momento. A forma vertical da escrita fornecia a ideia de que a capoeiragem estava descendo o morro e chegando às ruas da cidade. O ilustrador pode ter intencionalmente sugerido que o curso de Jayme Ferreira e dos três capoeiras estava trazendo uma prática popular dos morros para a cidade. A letra “A”, devido ao seu posicionamento no alto do morro, em seu horizonte, poderia simbolizar o (re)nascer da capoeiragem, em uma alusão ao nascer do Sol.

A matéria *A capoeiragem – escola típica de agressão e defesa* possui dez fotos legendadas, sendo nove delas destinadas às demonstrações dos golpes e técnicas de defesa da luta. A fotografia que difere das demais está no alto da página esquerda e trouxe a seguinte legenda: “Jayme Martins Ferreira e os mestres do seu curso, Oséas, Manoel e Coronel, munidos do pandeiro e do birimbáo, instrumentos adoptados pelos capoeiras bahianos”. A legenda com sua respectiva foto apresentavam os responsáveis pela capoeiragem, no caso Jayme Ferreira e os três mestres de seu curso¹⁹⁸. É possível notar as diferença étnica entre Jayme Ferreira e os três capoeiras negros.

¹⁹⁸ Nesta reportagem, não há informações sobre onde ocorria o curso. Também não existe qualquer publicação a respeito de sua continuidade ou se teve alunos. Jayme Ferreira pode ser identificado como o diretor da

Ao apresentar Oséas, Manoel e Coronel como “mestres”, fica claro que os mesmos não são alunos de Jayme, são na verdade colaboradores, os mestres do curso de Jayme. É possível que eles estivessem recebendo noções de exercícios físicos preparatórios para atuação em lutas no ringue. Mas não aprendiam capoeira com Jayme Ferreira. Este, portanto, não possuía o saber corporal da capoeiragem. Já os três citados, conheciam a prática popular da capoeira que estava sendo aproveitada em um processo de esportivização orientado por Jayme Ferreira.

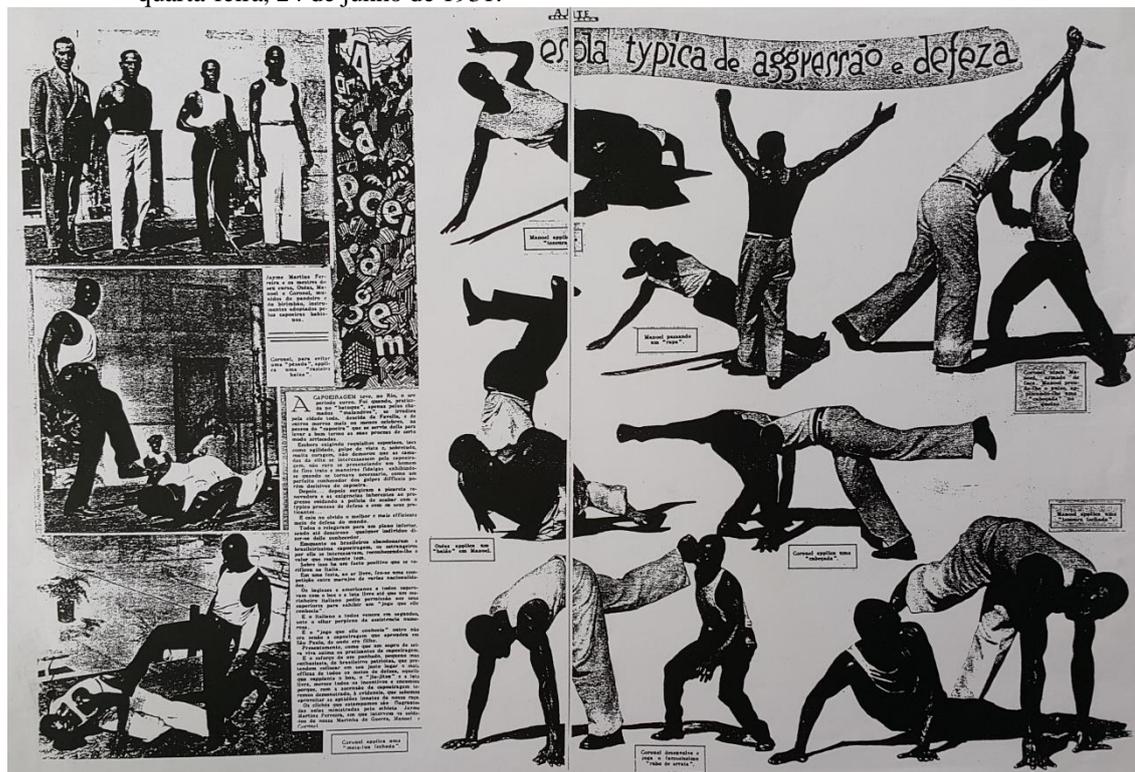
Conforme o final do texto da reportagem: “Os clichés que estampamos são flagrantes das aulas ministradas pelo atleta Jayme Martins Ferreira, em que intervem os soldados de nossa Marinha de Guerra, Manoel e Coronel.”, ficou claro que Jayme Ferreira ministrava aulas, mas como treinador de esportes, como preparador físico¹⁹⁹, e não como capoeira, sendo a parte específica da luta realizada por Manoel e Coronel. Oséas neste trecho não é citado como interventor do curso, talvez por um erro do redator ou por não possuir conhecimento suficiente como os de Manoel e Coronel. O fato dos três capoeiras serem soldados da Marinha de Guerra só reforça a característica desta instituição militar a qual sempre teve capoeiras entre seus marujos. Ter representantes das forças armadas, mesmo que marujos, fazendo parte de um processo de aproveitamento da capoeira como esporte, de certa forma, legitimava a apresentação da capoeira como uma luta nacional, praticada por soldados que estavam preparados fisicamente para defender o seu país.

A legenda da primeira foto descreve na ordem, da esquerda para a direita, de acordo com os nomes apresentados. Isto pode ser confirmado por meio das outras legendas das fotos, já que a identificação pode ser facilmente realizada, devido os três capoeiras estarem vestidos de forma diferente: Oséas de calça clara e camiseta escura, Manoel de calça escura e camiseta clara (segurando o berimbau) e Coronel com a calça e a camiseta claras. Todos eles, portanto estão vestidos de calça, com cinto, camiseta e sapatos. Mesmo não sendo roupas adequadas para a prática de esportes, o fato de utilizarem camisetas aponta para uma indumentária mais adequada para a realização da capoeira. Jayme Ferreira, de terno, só aparece nesta foto e não participa das demonstrações práticas.

Academia de Capoeiragem, conforme publicações posteriores, como será visto, em matérias do jornal *Diario de Noticias*.

¹⁹⁹ Como professor de outras modalidades, como a luta livre e o jiu-jitsu, Jayme Ferreira poderia, inclusive, estar ensinando golpes de outras lutas para os três referidos capoeiras, a fim de prepará-los para uma atuação nos ringues.

Figura 133: “A capoeiragem – escola típica de agressão e defeza”, revista *A Noite Ilustrada*, nº 64, quarta-feira, 24 de junho de 1931.



Legendas: foto do meio, da página esquerda: “Coronel, para evitar uma “pesada”, applica uma “rasteira baixa”.”; foto de baixo, da página esquerda: “Coronel applica uma “meia-lua fechada”.”; foto de cima, entre as páginas: “Manoel applica um a “tesoura”.”; foto do meio, entre as páginas: “Oséas applica um “balão” em Manoel”.; foto de baixo, entre as páginas: “Coronel desenvolve e joga o famosíssimo “rabo de arraia”.”; foto de cima, do lado esquerdo da página direita: “Manoel passando um “rapa”.”; foto do centro da página direita: “Coronel applica uma “cabeçada”.”; foto de cima, do lado direito da página direita: “Coronel ataca Manoel, armado de faca. Manoel prende-lhe o pulso, applicando-lhe uma “cabeçada” no queixo.”; foto de baixo, do lado direito da página direita: “Manoel applica uma “tesoura fechada”.”

A legenda também descreve “munidos do pandeiro e do birimbáo, instrumentos adoptados pelos capoeiras bahianos”. Neste ponto não ficou claro se os três capoeiras eram baianos ou se a colocação do repórter foi para diferenciar a capoeira do Rio de Janeiro da capoeira da Bahia. Contudo, a presença do berimbau indica o contato entre marujos da Marinha de Guerra do Rio de Janeiro e da Bahia. É possível que, se os três capoeiras marujos fossem do Rio de Janeiro, eles tivessem tido contato com Salvador e de lá terem trocado experiências com os capoeiras locais. Nesta troca, o berimbau teria sido adotado por eles. No entanto, este instrumento não aparece em ação na reportagem, que possui a característica de apresentação da capoeira como uma forma eficaz de luta nacional. A reportagem também não faz menção aos aspectos lúdicos do jogo da capoeira, nem de uma roda ou de outros elementos ritualísticos, prevalecendo somente o lado de defesa pessoal, o objetivo da matéria: “agressão e defeza”.

Neste ponto, a capoeira praticada na Academia de Jayme Ferreira diferia da de Sinhozinho. Agenor Moreira Sampaio não utilizava instrumentos e não possuía capoeiras colaboradores em seu *Club de Gymnastica Nacional*. As diferenças se tornaram visíveis quando a rivalidade entre ambas emergiu na imprensa, conforme será visto adiante.

As outras nove fotos da reportagem apresentam golpes e contragolpes da capoeiragem. As fotos, que possuem característica de ilustrar os procedimentos de ataque e defesa da capoeiragem, possuem legendas que as acompanham identificando os respectivos movimentos. A matéria ainda trouxe em texto, abordando um pouco do passado da capoeira, como era comum quando a imprensa abordava a capoeira como assunto.

A CAPOEIRAGEM teve no Rio, o seu periodo aureo. Foi quando, praticada no “**batuque**”, apenas pelos chamados “**malandros**”, se irradiou pela cidade toda, descida da **Favella**, e de outros **morros** mais ou menos celebres, na pessoa do “capoeira” que se servia della para levar a bom termo as suas proezas de certo modo arriscadas.

Embora exigindo requisitos especiaes, taes como agilidade, golpe de vista e, sobretudo, muita coragem, **não demorou que as camadas da elite se interessassem pela capoeiragem, não raro se presenciando um homem de fino trato e maneiras fidalgas exhibindo-se quando se tornava necessario**, como um perfeito conhecedor dos golpes difficeis porém decisivos do capoeira.

Depois... depois surgiram a **picareta renovadora** e as **exigencias inherentes ao progresso** cuidando a **policia de acabar com o typico processo de defesa e com os seus praticantes...**

E caiu no olvido **o melhor e mais efficiente meio de defesa do mundo.**

Todos o relegaram para um plano inferior, sendo até desairoso qualquer individuo dizer-se delle conhecedor (grifo nosso)²⁰⁰.

A reportagem apresenta os aspectos da capoeira como prática popular como algo do passado. Malandros, batuques e morros foram tomados como referência dessa capoeiragem, que após as reformas urbanas – “picareta renovadora” – e as imposições do progresso foram perseguidas pela polícia, que teria acabado com “o typico processo de defesa” e “os seus praticantes”, ou seja, teria eliminado estes aspectos negativos da sociedade. Entretanto, ao eliminar estes aspectos, “o melhor e mais efficiente meio de defesa do mundo” sofreria com o estigma do passado, sendo percebida como uma prática inferior, ao ponto de ser “até desairoso qualquer individuo dizer-se delle conhecedor”. Este trecho da matéria, a qual revela que extrema imagem negativa que a capoeira teria obtido propiciava ninguém a se dizer capoeira, fortalece o argumento da auto-ocultação dos capoeiras.

O texto também fornece a ideia de que a capoeira já fez parte da cultura de membros das elites. Deste modo, seria legítimo que ela pudesse voltar a ser reconhecida pela sociedade.

²⁰⁰ A capoeiragem – escola typica de aggressão e defeza, revista *A Noite Illustrada*, nº 64, quarta-feira, de 24 de junho de 1931.

Tal reconhecimento, por meio de sua eficiência como luta, já havia sido provado no exterior. Segundo a reportagem...

Emquanto os brasileiros abandonaram a brasileiríssima capoeiragem, os estrangeiros por ella se interessavam, reconhecendo-lhe o valor que realmente tem.

Sobre isso ha um facto positivo que se verificou na **Italia**.

Em uma festa, ao ar livre, fez-se uma competição entre **marujos de varias nacionalidades**.

Os inglezes e americanos a todos **superavam com o box e a luta livre** até que um **marinheiro italiano** pediu permissão aos seus superiores para **exibir um “jogo que elle conhecia”**.

E o italiano **a todos venceu em segundos**, ante o olhar perplexo da assistencia numerosa.

E o “jogo que elle conhecia” outro não era senão a capoeiragem que aprendeu em São Paulo, de onde era filho(grifo nosso)²⁰¹.

Reaparece na imprensa o discurso da superioridade da capoeira como luta frente às outras formas de arte marcial. Este argumento sustentava os sentimentos nacionalistas envolvidos, legitimando a necessidade patriótica de se aproveitar a capoeiragem devido à sua eficiência, transformando-a e reconhecendo-a como uma prática de luta.

Presentemente, como um sopro de seiva viva anima os praticantes da capoeiragem.

E o **esforço de um punhado**, pequeno mas entusiasta, de **brasileiros patriotas**, que **pretendem collocar em seu justo logar o mais efficaz de todos os meios de defesa**, aquelle que **suplanta o box, o “jiu-jitsu” e a luta livre**, merece todos os incentivos e encomios porque, **com a ascensão da capoeiragem** teremos demonstrado, á evidencia, que sabemos aproveitar as **aptidões innatas da nossa raça** (grifo nosso)²⁰².

Além dos aspectos do nacionalismo e do militarismo do texto acima, a eugenia se fez presente quando foram utilizadas as “aptidões innatas da nossa raça” como argumento para se aproveitar a capoeira. Estes três elementos sempre estiveram presentes nos discursos de escritores e jornalistas da primeira metade do século XX, quando desejaram apresentar a capoeira como a luta nacional. Estas publicações procuravam criar espaços e promover um ambiente aceitável para as tentativas de esportivização da prática popular da capoeira.

Dez dias após a publicação da reportagem *A capoeiragem – escola typica de aggressão e defeza*, na revista *A Noite Illustrada*, o nº 95 do jornal *Sports*, de 03 de julho de 1931, estampa a manchete “Combates que despertam a emoção / As gymnasticas nacional e japoneza, face a face – Em torno de um accordo – em que os nossos levarão a peor”. De

²⁰¹ *A capoeiragem – escola typica de aggressão e defeza*, revista *A Noite Illustrada*, nº 64, quarta-feira, de 24 de junho de 1931.

²⁰² *A capoeiragem – escola typica de aggressão e defeza*, revista *A Noite Illustrada*, nº 64, quarta-feira, de 24 de junho de 1931.

forma interessante, o título coloca os capoeiras como “os nossos”, por estes serem representantes de uma prática nacional, em oposição à uma prática estrangeira, mesmo que representada por brasileiros. O jornal fornece informações sobre os acertos entre o diretor da Academia de Jiu-Jitsu, Carlos Gracie, e o da Academia de Capoeiragem, Jayme Ferreira. A matéria denuncia a tentativa de imposição das regras que favorecem o jiu-jitsu: “Eis porque estranhamos o “*accordo*”, que a ser seguido à risca dá aos cultores do jiu-jitsu 99 possibilidades contra uma dos capoeiras”. A luta seria marcada para o dia 24 de outubro de 1931.

Por esta reportagem é possível concluir que em 1931, havia, portanto, ao menos duas academias de capoeira no Rio de Janeiro: uma o *Club Nacional de Gymnastica*, de Sinhozinho – como será visto adiante nesta tese – e outra de Jayme Ferreira. Ambas foram criadas antes da academia de Mestre Bimba, na Bahia, que seria, neste caso, a terceira academia de capoeira como esporte criada no Brasil. É necessário frisar que a academia de capoeira onde funcionava o curso de Jayme Ferreira não era liderada por um representante oriundo da capoeira popular, já que os “mestres” de capoeira de seu curso, mesmo sendo oriundos da capoeira como prática popular, não comandavam a referida academia, parecendo atuar como coadjuvantes.

Quatro meses após as referidas publicações acima, a seção de *Sports* do *Diario de Noticias* da edição de sexta-feira, do dia 23 de outubro de 1931, confirmava a luta entre os lutadores de Carlos Gracie e Jayme Ferreira, e ainda informava que o programa das preliminares havia sido modificado: “Nas provas preliminares tomarão parte alumnos de capoeira de Sinhozinho, como André Jansen, Caio Mendonça, Eurico Fernandes, que vão demonstrar ao público o que é a verdadeira capoeiragem”. Esta nova informação aponta para uma rivalidade entre as academias de capoeira naquela ocasião.

No dia seguinte, dia da luta, a seção de *Sports* do *Diario de Noticias* da edição de sábado, do dia 24 de outubro de 1931, trazia informações sobre os referidos alunos de Sinhozinho, exaltando suas qualidades como lutadores e ainda noticiava que ocorreriam lutas desafios entre os três representantes da Academia de Jiu-Jitsu, cujo diretor era Carlos Gracie, e outros três representantes da Academia de Capoeiragem, cujo diretor era Jayme Ferreira. O programa organizado e previsto para as lutas tinha os seguintes lutadores da Academia de Capoeiragem: Eduardo José Sant’Anna (*Coronel*²⁰³), Manuel Titto Ferreira e Ozéas. Todas elas ocorreriam a partir das 21 horas, no Ring da Rua do Passeio. As lutas seriam travadas em

²⁰³ Na reportagem não é mencionado o nome Coronel, mas por tudo indica que Eduardo José Sant’Anna, fosse o *Coronel* da reportagem *A capoeiragem – escola typica de aggressão e defeza*.

um tablado de madeira, medindo 6 x 6 metros. Os lutadores de jiu-jitsu usariam kimono e “os capoeiras com blusa de linho reforçado, do tipo usado na marinha de guerra”, ou seja, os três mestres do curso de Jayme Ferreira atuavam com as indumentárias que estavam acostumados a usar, apesar de que, seu uso poderia facilitar a pegada dos lutadores de jiu-jitsu.

Contudo, as lutas não ocorreram. Na seção de *Sports* do *Diario de Noticias* foi publicado na edição de domingo, de 25 de outubro de 1931, a seguinte notícia “Não foi realizada a luta Gracie x Jayme M. Ferreira / O Sr. Mario Aleixo conseguiu um interdito proibatório”. Como já comentado nesta tese, não há maiores informações sobre o papel de Mario Aleixo no desenrolar destes acontecimentos, se ele atuou em prol de algum lado ou por causa própria, por algum interesse pessoal ou financeiro. Mas o que torna interessante o surgimento de Mario Aleixo neste episódio é o envolvimento de quase todas as pessoas que tentavam desenvolver a capoeira como esporte no Rio de Janeiro, no caso: Mario Aleixo, Jayme Ferreira e os três mestres do seu curso, Sinhozinho e alunos. Neste contexto, só faltou Annibal Burlamaqui para que o evento abarcasse todos os agentes conhecidos que estavam diretamente envolvidos com a prática da capoeira em seu processo de esportivização no Rio de Janeiro naquele momento.

Jayme Martins Ferreira²⁰⁴ não apareceria mais na imprensa como treinador da capoeira. Por volta quinze anos após a publicação da matéria *A capoeiragem – escola typica de aggressão e defeza* e dos noticiários do *Diario de Noticias*, ele teria provocado a Capoeira Regional de Mestre Bimba:

Quando campeões de jiu-jitsu como Jaime Ferreira provocaram o mestre e seus alunos em 1945-1946, dizendo que eles não queriam lutar, que a regional “não valia nada” e não podia competir com o jiu-jitsu nem com a luta livre, Bimba declarou que sua capoeira regional não era uma luta para o ringue, mas para qualquer situação da vida real (Abreu, 1999, p. 95)²⁰⁵. (ASSUNÇÃO, 2014, p. 9).

Entretanto, se houve algum confronto entre alunos de jiu-jitsu ou luta livre de Jayme Ferreira com representantes da capoeira de Mestre Bimba não é possível afirmar. O fato é que a atuação de Jayme Ferreira com a capoeira, especificamente com a capoeira do Rio de Janeiro, terminou nos anos 30. Mas esta experiência de Jayme Ferreira com a capoeiragem

²⁰⁴ Jayme Martins Ferreira atuou como árbitro na luta desafio entre Rudolf Hermann e Artur Emídio, em 1953, no Rio de Janeiro.

²⁰⁵ Em Abreu (1999, p. 95) não constam as alegações sobre Jayme Ferreira, somente a resposta de Mestre Bimba, publicada no jornal *A Tarde*, de 07 de fevereiro de 1946, publicado em Salvador, Bahia.

pode ter proporcionado a ele uma visão sobre as diferenças entre a capoeira do Rio de Janeiro e a capoeira praticada na Bahia.

A opinião de Jayme Ferreira ao falar que a Capoeira Regional “não valia nada” pode indicar isto. Jayme não teria treinado Manuel Titto Ferreira, Ozéas e *Coronel* (Jorge José Sant’Anna), e nem lançado desafios ao jiu-jitsu dos Gracie se não achasse que seus capoeiras estavam aptos para a vitória. Portanto, presume que Jayme Ferreira, ao emitir tal parecer sobre a capoeira de Bimba, ele o tenha feito com os parâmetros comparativos pela capoeira que conhecia no Rio de Janeiro.

Jayme Ferreira pode não ter se destacado como treinador de capoeira, mas suas atividades ficaram registradas na imprensa e representam o esforço empregado por alguns em transformar a capoeira em uma prática de esporte sob a perspectiva de luta, principalmente voltada para os combates nos ringues. Portanto, fornecem importantes informações sobre estes processos ocorridos na primeira metade do século XX, no Rio de Janeiro.

3.4.8 A Ginástica Nacional de Sinhozinho

O levantamento acerca de Sinhozinho como treinador da capoeira como prática esportiva, ou da *Ginástica Nacional*, como ele assim chamava, foi realizado por meio dos seguintes autores: Castro, 2002; Lopes, 1999 e 2002; Marinho, 1945; Peixoto, 1999; Pettezzoni, 1995; e Rego, 1968. As informações de Ruy Castro (2002) e Mário Peixoto (1999), por muitas vezes se contradizem quando comparadas. Do mesmo modo, pude constatar que algumas informações da obra de Waldeloir Rego (1968), são inexatas, como, por exemplo, a de que Sinhozinho era baiano. As informações levantadas por meio destes autores constituíram um verdadeiro quebra-cabeça no intuito de realizar uma narrativa sobre a vida e a capoeira de Sinhozinho.

Somadas às considerações dos autores citados, outras fontes compuseram o arcabouço documental neste levantamento. Trata-se de quatro reportagens, as quais eu considereei como principais acerca da capoeira de Sinhozinho. Uma delas publicada na revista *O Malho*, em 1937, e as outras três em jornais do Rio de Janeiro. Todas elas são significativas, diferindo a de 01 de setembro de 1931, terça-feira, *Clube Nacional de Ginástica: uma grande promessa*, do jornal *Diário de Notícias*, a qual constitui o marco como início da abordagem pela imprensa sobre o trabalho da capoeira como esporte por Sinhozinho, por meio de seu *Club*.

Esta reportagem de 1931 fornece muitas informações acerca da vida esportiva e pessoal de Sinhozinho, possibilitando, inclusive, sugerir que Sinhozinho ensinava a capoeira desde a década de 1920. No final da matéria, aparecem os nomes de seus cinco alunos²⁰⁶ naquele momento, que perfazem a sua primeira geração de alunos de capoeira conhecida, e ainda há um trecho sobre a capoeira de Sinhô. Nesta reportagem, Sinhozinho expressa claramente que não considerava a capoeira como dança, jogo ou luta, mas sim, como a “verdadeira *Ginástica Nacional*” (grifo nosso). Neste momento, Sinhozinho estava delimitando nominalmente sua proposta, que abarcava o aspecto de luta em um conceito mais amplo, o de ginástica como método, como forma e proposta de exercício físico. Entretanto, Sinhozinho nunca deixou de entender e se referir à capoeira como luta brasileira ou luta nacional. Os aspectos preconceituosos que ainda persistiam sobre a prática da capoeira não foram deixados de lado pela reportagem, que também entendia a versão esportiva da capoeira como uma prática violenta e ratificava a sua difícil regulamentação no campo dos esportes, características que contribuíram para a sua baixa aceitação e, conseqüentemente, para a pouca difusão da prática esportiva da modalidade.

A matéria publicada na revista *O Malho*, em 1937, apesar de conter um texto relativamente pequeno, possui importância ao reforçar a capoeira como luta nacional e confirmar a continuidade do ensino da capoeira naquele período por Sinhozinho.

A reportagem *O Destino da Capoeira*, de 07 de julho de 1951, publicada no *O Globo Esportivo*, trouxe uma ampla entrevista com Rudolf Hermann e Joaquim Gomes (Quim), que além do texto fornece fotos destes dois alunos de Sinhozinho demonstrando golpes da luta. Em *O Destino da Capoeira* estão presentes vários aspectos do treinamento da capoeira de Sinhozinho. Novamente, Rudolf Hermann e Quim apareceram nos jornais por meio da matéria *Trabalha-se no Brasil pela sobrevivência da capoeira*, publicada em 23 de setembro de 1951, pelo *Correio da Manhã*. As duas reportagens publicadas em 1951 relacionam os aspectos negativos e ligados ao crime descritos como parte do passado da capoeira, a fim de delimitar um novo momento e legitimar a prática esportiva naquele presente. Deste modo, apontavam para uma capoeira que tentava se soerguer e galgar novos rumos por meio da proposta esportiva de Sinhozinho no Rio de Janeiro e da regulamentação da prática.

Figura 134: Rudolf Hermann e Quim, alunos de capoeira de Sinhozinho, na foto de capa da reportagem “O Destino da Capoeira”, Rio de Janeiro, O Globo Esportivo, 07 de julho de 1951.

²⁰⁶ Na verdade, até o momento, identifiquei um total de seis alunos de capoeiragem de Sinhozinho naquele período.



Certamente, o prestígio de Sinhozinho como um grande ex-atleta e treinador de várias modalidades esportivas fez com que a sua capoeira fosse mais bem recebida pela sociedade carioca. Caso a proposta de uma capoeira esportiva tivesse emergido por outra pessoa, principalmente se fosse negra e sem um passado esportivo como o de Sinhozinho, muito possivelmente não seria aceita e recebida da mesma forma.

Filho do Coronel José Moreira Sampaio, que foi Intendente de Santos no ano de 1904, e da Sra. Anna Isolina Moreira Sampaio, Agenor Moreira Sampaio, posteriormente também conhecido por Sinhozinho, ou simplesmente Sinhô, nasceu em Santos, no Estado de São Paulo em 1891 e faleceu ao final do primeiro semestre de 1962, na cidade do Rio de Janeiro, R.J. (CASTRO, 2002, p. 350-352).

Iniciou sua vida esportiva no Clube Esperia de São Paulo entre 1904 e 1905 e, logo após, ainda no Estado de São Paulo, atuou no Clube Atlético Paulistano, o primeiro clube a ter uma piscina no Brasil. Aprendeu a ginástica com Cícero Marques e Albino Barbosa na Associação Atlética das Palmeiras, instituição que depois sofreu um processo de fusão com o Clube Regatas São Paulo. Por último, em 1907, atuou no Clube Força e Coragem, aprendendo exercícios com o Professor Pedro Puceti. Chegou à cidade do Rio de Janeiro aos 17 anos, em 1908, onde foi morar no Morro de Santo Antônio, um dos mais antigos locais de ocupação da

cidade do Rio, que anos mais tarde, com as intervenções da Prefeitura Municipal, foi demolido.

Figura 135: foto de Agenor Moreira Sampaio, o Sinhozinho



Legenda: LOPES, 2002, p. 106

O Morro de Santo Antônio, conhecido reduto de capoeiras, abrigava “vadios, ratoneiros, turbulentos e facínoras”, coexistindo no mesmo espaço com “homens trabalhadores, na sua maioria estivadores e marítimos”” (NORONHA, 2003, p. 62-63). Deste modo, é possível inferir que Sinhozinho deva ter aprendido capoeira neste local, quando lá residiu, além de sua convivência com malandros e valentões em sua vida boêmia. Após

alguns anos foi morar na Rua Redentor, em Ipanema, onde no quintal de sua casa abriu a sua “primeira” academia, também a primeira academia de Ipanema.

Quando Sinhozinho aportou em terras cariocas ele já possuía uma cultura esportiva. A capoeira com a qual teve contado, portanto, foi traduzida e reinterpretada sob esta perspectiva. Deste modo, mesmo aprendendo a capoeira como prática popular, Sinhozinho não a transmitiu deste modo, mas sim, sob os códigos e valores presentes na cultura dos esportes daquele período na cidade do Rio de Janeiro. Segundo Ruy Castro, Sinhô...

jogava futebol, fazia luta romana e praticava ginástica em aparelhos. Mas aqui conheceu a capoeira carioca, a violenta forma de luta dos antigos malandros da Lapa – diferente da capoeira baiana, mais coreográfica e ao som do berimbau [...] quem passava por suas mãos saía campeão (CASTRO, 2002, p. 350 a 352).

Com o aviador Edú Chaves aprendeu luta greco-romana, ginástica em aparelhos e box francês, a *savatté*. Em 1907, Sinhô já havia vencido um torneio de greco-romana em sua categoria. Também foi campeão de queda-de-braço, modalidade na qual nunca foi vencido. Agenor Moreira Sampaio foi um dos fundadores do Centro de Cultura Physica Enéas Campello, junto com João Baldi, Heraclito Max, Jayme Ferreira²⁰⁷, e Zenha, do qual saiu em 1909 para estudar a “Educação Physica”, por meio de tratados sobre a “gymnastica corporal”. Aprimorou sua técnica lendo tratados de exercícios e cultura física que mandava vir da França.

Em 1910 ganhou um torneio de força, no Clube de Tiro Federal, onde concorreu, inclusive, com praças do Exército. Ainda em 1910, jogou no primeiro time de futebol do Sport Mangueira, praticou atletismo e competiu nas festas do Rio Cricket Athletic Assosiation de Nichteroy. Em 1913 ficou em oitavo lugar entre quinze competidores em um campeonato de luta romana, na qual participaram grandes nomes da modalidade, como: João Baldi, José Floriano, Cesário, Petrassini, Montagna, e Negro Dick. Com 75 quilos, é possível inferir que o oitavo lugar nesta competição, que contou com adversários muito mais pesados e maiores que Sinhô – o adversário mais leve de Sinhô tinha 102 quilos –, foi um feito notável neste tipo de modalidade. Em 1915 voltou ao futebol no Mangueira, e logo em 1916, ganhou o campeonato de leves, de pesos e alteres, pelo Club Gymnastico Portuguez. Em 1917 ganhou todos os campeonatos de pesos e alteres que disputou e bateu vários recordes. Mas os mesmos não foram homologados naquele ano. Participou dos Campeonatos do Rio de Janeiro nos de

²⁰⁷ O fato de Agenor Moreira Sampaio conhecer Jayme Ferreira demonstra existir uma rede de conhecimento pessoal entre as pessoas que praticavam e ensinavam a capoeira de modo esportivo no Rio de Janeiro. Inclusive, segundo André Luiz Lacé Lopes (2002), Sinhozinho teria assistido a luta entre Cyriaco e Sada Myaco, em 1909, no Pavilhão Internacional.

1917, 1919 e 1920. A competição não foi realizada em 1918 por conta da epidemia gripe espanhola.

Figura 136: foto de Sinhozinho



Legenda: PEIXOTO, 1999, p. 23

A partir da década de 1920, Sinhozinho começa gradativamente a dedicar mais tempo da sua vida nos esportes como treinador, deixando as práticas como atleta. Em 1921 treinou gratuitamente no Sport Club Mangureira, e em 1922 participou dos Festejos do Centenário, chamado pela comissão para auxiliar nos treinamentos dos atletas que participaram do evento. Neste mesmo ano, no Clube de Regatas Flamengo, foi instrutor de luta romana e após, treinador de futebol.

Em 1923, preparou o Comandante Haroldo Borges Leitão para o Campeonato de Pesos e Alteres do Rio de Janeiro, o qual venceu brilhantemente. Neste mesmo ano saiu do Clube Regatas Flamengo. Em 1925, no Clube Helenico, treinou vários atletas, incluindo Ostinio Guimarães, que bateu o recorde carioca de arremesso de disco. A partir de 1926,

atuou inclusive como massagista, no América Futebol Clube, até, no mínimo, no ano 1931. De acordo com a reportagem publicada *Diário de Notícias*, em 01 de setembro de 1931, desde aquele período, Sinhô já atuava em seu *Club de Gymnastica Nacional* – capoeira – localizado no segundo andar do número 133 da Rua do Rosário, com a intenção de difundir a prática²⁰⁸. Sinhô orquestrava organizar um torneio com seus alunos de capoeira para concretizar tal difusão. Também pretendia abrir este clube em outro lugar, visto considerar que o mesmo estava em uma instalação provisória naquele momento. Em 1934 colaborou na realização de um campeonato de pesos e alteres no Clube de Regatas Flamengo, onde foi instrutor de educação física.

Agenor Moreira Sampaio foi preparador físico de vários clubes cariocas, entre eles: Sport Club Mangureira (1912), Ginásio Português (1916), Clube de Regatas Flamengo (1922-23 e, posteriormente, em 1934), Helênico Atlético Clube (1924), América Futebol Clube (1926), também futebol “barreira do América” próximo ao América Futebol Clube, Clube Regatas Boqueirão do Passeio (1926), *Club Nacional de Gymnastica* (1931) – capoeira, e no Fluminense Futebol Clube (1936).

Sinhozinho detinha certo prestígio no ambiente social no esporte, o que propiciou a facilitação do ensino e da inserção da capoeira carioca²⁰⁹ no meio esportivo da sociedade do Rio de Janeiro. Conforme já colocado, Sinhô ensinou diversas modalidades além da capoeira: luta romana, greco-romana, lutas e combates de vale tudo, boxe, boxe francês ou savate, ginástica, ginástica em aparelhos, pesos e alteres, corrida, remo, atletismo, futebol, queda de braço, entre outras, além de sua atuação como massagista. Toda esta experiência no meio esportivo credenciava Sinhozinho, um profundo conhecedor de diversas práticas corporais, a realizar naquele momento intervenções que poderiam desenvolver a capoeira sob a perspectiva de um esporte de luta de alto desempenho.

Existem interessantes fatos, curiosidades e dicas de Agenor Moreira Sampaio e de seus alunos, alguns deles descritos na referida reportagem do *Diário de Notícias*, de 1931, como, por exemplo, o fato de Sinhozinho, em 1917, em um duelo, ter conseguido ficar mais

²⁰⁸ É necessário lembrar que neste período a prática da capoeira era proibida pelo Código penal de 1890, fato que perdurou até o início de 1942. Mas como já afirmado nesta tese, havia uma brecha de interpretação na lei, que permitia a sua prática em recintos fechados, no caso, em academias. Entretanto, o preconceito e o estigma sofrido pela capoeiragem entrava pelas portas das academias ao ponto de praticantes preferirem não se identificar em reportagens sobre a prática.

²⁰⁹ Quando afirmo capoeira carioca, é por seu método singular ser baseado exclusivamente na capoeira do Rio de Janeiro. É necessário apontar que a capoeira de Sinhozinho, sob a perspectiva do esporte, se diferenciava muito da capoeira praticada e ensinada pelas classes populares, fosse por trabalhadores, fosse por malandros, por, inclusive, não aproveitar os elementos lúdicos presentes nos batuques cariocas.

de 40 minutos em pé contra o exímio e muito mais forte e pesado lutador de greco-romana João Baldi, o qual “anunciava que daria 5\$000 por minuto a quem conseguisse ficar em sua frente, de pé, durante 5 minutos”. Como o feito de Sinhozinho não era esperado pelo evento, “não havia dinheiro para cobrir as despesas”.

São muitos os episódios e fatos os quais não são possíveis de serem descritos na íntegra neste trabalho. Entretanto os aspectos relacionados com os interessantes fatos, curiosidades e dicas de Sinhô e alunos, são relevantes, pois, propiciam construir, em parte, um comportamento sociocultural, que também acaba por traçar o perfil deste treinador e formador de atletas, alimentando, do mesmo modo, o imaginário sobre sua pessoa.

Os autores que abordam Sinhozinho o descrevem como um homem baixo, atarracado e de mãos pequenas, que possuía um corpo de atleta, bem forte, destacando seu tórax e pescoço, além de seus braços. Apesar de ser um reconhecido atleta, possuía uma vida boêmia, e também fumava e bebia. Gostava de beber chope com seus alunos no bar Jangadeiro. Tinha personalidade forte e marcante e um temperamento violento, ao mesmo tempo em que era generoso, amigável, voluntário, tímido e modesto. Ensinou inúmeras pessoas, de diferentes classes sociais, destacando-se os alunos da elite carioca, principalmente, do bairro de Ipanema.

Sinhô acreditava na força do exemplo para ensinar. Ensinau que, em uma briga, se deveria sorrir e, no caso de uma briga contra um grupo, preconizava seguir a tática de bater primeiro e no mais forte. Sua relação com as forças de segurança oscilavam entre, o próprio trabalho, brigas e amizade, comportamento reproduzido por seus pupilos: Cirandinha, Mário Pedregulho e Quim.

Sinhozinho utilizava uma vara de marmelo e, em outras ocasiões, também uma bengala durante os seus ensinamentos e treinos de alunos. A utilização da vara de marmelo e da bengala em seu ensino evidencia a didática e o método de ensino da época, assim como a cultura de alguns instrutores de artes marciais, que podem ser vistas até hoje.

Ensinau gratuitamente a capoeira, não conseguindo – ou querendo – comercializar seu trabalho com esta modalidade. Nota-se claramente a grande singularidade em sua prática e respectivas contribuições no ensino, revitalização e difusão da capoeira do Rio de Janeiro como prática esportiva. Encarava e difundia a capoeira como luta brasileira, defesa pessoal, *Gymnastica Nacional*, ressaltando os seus aspectos de luta, esporte e ginástica. Ensinau capoeira no centro do Rio, mas obteve relativo sucesso no quintal de sua casa, e em terrenos baldios no bairro de Ipanema, que transformava em locais de treino. Portanto, sua prática requeria baixíssimos custos, em terrenos baldios, com aparelhos inventados por ele próprio, e

por ensinar gratuitamente a seus alunos. Também não utilizava instrumentos musicais e elementos lúdicos do jogo, uma das características de sua capoeira. Deste modo, o simulacro e treino de luta de Sinhozinho, naquele momento²¹⁰, era muito mais objetivo que na capoeira como prática popular no Rio de Janeiro ou na Bahia²¹¹, ligados aos aspectos lúdicos, pois o treinamento de Sinhô era voltado para a eficácia combativa nos ringues.

Como já afirmado, após ter ido morar na Rua Redentor, em Ipanema, Sinhô abriu no quintal de sua casa a sua “primeira” academia, também a primeira academia de Ipanema. Tal academia seguiu para terrenos baldios na Rua Visconde de Pirajá, na Rua Conselheiro Lafayete, e ao lado de sua casa, localizada na Rua Saddock de Sá 207, também em Ipanema, a qual ficou conhecida como “Clube do Sinhozinho” (CASTRO, 2002; PEIXOTO, 1999; PETTEZZONI, 1995).

Entretanto, algumas informações e fontes divergem ou somam aos dados anteriores: segundo Peixoto (1999, p. 15, 16 e 23), a primeira academia de Sinhozinho teria sido na Rua Paul Redfern, depois sendo transferida para ao lado do Colégio São Paulo, na Vieira Souto; mais tarde para a Rua Visconde de Pirajá, ao lado do Bar Progresso, hoje Chaika; e após, para a Rua Barão da Torre, em frente ao Colégio Notre Dame; e finalmente, para a Rua Alberto de Campos. Mas independente das contradições das informações, desde que Sinhô foi morar na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, sua atuação ocorreu também²¹² naquela região e com os jovens que ali moravam (PEIXOTO, 1999, p. 15, 16 e 23).

Informações de que Sinhô teria morado em São Cristóvão, onde realizava os treinos da Polícia de Vigilância, e ainda em Copacabana, onde tinha aluno(s), também foram encontradas. Deste modo, baseado nestas informações, é possível especular que Sinhô poderia ter ensinado em tais bairros.

Seria interessante que, em futuros estudos sobre a capoeira de Sinhô, fosse realizado um mapeamento dos locais onde Sinhozinho ensinou a capoeira, por meio de um mapa

²¹⁰ Naquele momento, pois décadas atrás, no apogeu das maltas do Rio de Janeiro, ao final do século XIX, a capoeiragem havia adquirido um nível técnico muito elevado que, aos poucos, foi se perdendo após a severa repressão e com o passar dos anos.

²¹¹ É necessário delimitar esta objetividade bélica, visto levar em consideração cada contexto cultural de ocorrência da expressão capoeira, com seus respectivos sujeitos e ambientes sócios históricos envolvidos, pois qualquer arte marcial não pode ser somente percebida como um conjunto de técnicas. Há diversos elementos abstratos de conhecimentos que perfazem os arcabouços e repertório de cada expressão cultural. No caso, afirmo que tal superioridade bélica do treinamento ocorre pelos resultados de lutas dos alunos de Sinhozinho nos ringues. Marinho (1945, p. 30) também contribui com este raciocínio ao “testar” um capoeira carioca em luta, em 1938.

²¹² Sinhozinho também atuou em diversos clubes esportivos espalhados pela cidade do Rio, ministrou aulas na sede da Polícia Especial, no Morro de Santo Antônio, na sede da Polícia de Vigilância, em São Cristóvão, além de seu *Club de Gymnastica Nacional – Capoeira* – localizado na Rua do Rosário, no Centro da cidade.

geográfico de Ipanema, ou mesmo da Zona Sul, do período aproximado de 1940-50. Com estes dados, seria possível analisar tal mapeamento contrastando as informações de Ruy Castro (2002) e Mário Peixoto (1999), por exemplo. Entrevistas com Rudolf Hermann e outros alunos remanescentes de Sinhô, e pesquisadores conhecedores sobre o assunto, por mais que estes já tenham sido entrevistados, podem ainda preencher lacunas não respondidas ou com dados conflitantes.

Sinhozinho, ao abrir sua academia em Ipanema, a primeira do bairro, acabou suprimindo uma carência local, assim como foi o pioneiro no ensino de práticas esportivas naquela localidade. A academia, “Clube do Sinhozinho”, mudou para vários outros lugares. O real sucesso com a sua capoeira só foi obtido com sua segunda geração de alunos de capoeira, a partir de 1946 em diante. Mantinha rigorosos critérios na seleção de alunos-atletas. Muitos destes, futuramente, seriam destaques na sociedade carioca. Sugeriu uma faixa etária apropriada para a prática, seus alunos treinavam com uma rotina, dieta e vestes apropriadas, e utilizavam equipamentos variados, muitos deles inventados por Sinhô, e apropriados para as modalidades que ensinava. Sinhozinho tinha a intenção de difundir a capoeira e deve ser reconhecido pelo notável esforço em não deixar a capoeiragem carioca morrer, mesmo que por meio de uma prática esportiva, distante de sua original prática popular. Tal reconhecimento, inclusive por ser um grande treinador e formador de atletas, chegou a ocorrer por meio de uma homenagem ao ter uma rua nominada com seu nome – Rua Agenor Sampaio – na Ilha do Governador, nas proximidades do Jardim Carioca, no Guarabu, Cocotá.

O jornal *Diário de Notícias* publicou em 01 de setembro de 1931, uma terça-feira, a reportagem *Clube Nacional de Ginástica: uma grande promessa*. Conforme já comentado, a matéria trouxe diversas informações sobre Agenor Moreira Sampaio. Abaixo, o trecho que abordou a capoeira:

Agenor Sampaio, (Sinhozinho) o grande animador da mocidade brasileira sportiva, fala ao DIARIO DE NOTICIAS

Um pouco da sua longa actividade nos sports – Da Mangueira ao Flamengo, deste para o Hellenico e, finalmente, no glorioso Clube de Oswaldinho

Club Nacional de Gymnastica: uma grande promessa [...]

– É tamanho o prestígio de **Agenor Sampaio** na roda de veteranos e tão grande a sua ascendência, sobre uma grande parte de nossos actuaes athletas, que já correm as historias mais curiosas a respeito do consagrado campeão de força [...]

– **Há muito tempo que ensino a capoeiragem ou luta brasileira.** Fazia-o, gratuitamente, a um regular número de rapazes, numa grande area da minha residencia. A benéfica **campanha** desenvolvida pelo DIARIO DE NOTICIAS **em favor do reerguimento daquela luta, animou-me.** Os meus alumnos argumentaram, de maneira que me vi forçado a obter um local onde me fosse possível attender a todos. **Dahi minha decisão de criar o Club Nacional de Gymnastica** que se acha, provisóriamente, installado à rua do Rosario n. 133, 2º

andar. Com o apoio da imprensa, e principalmente do DIÁRIO DE NOTÍCIAS, espero ver a **luta brasileira** bastante disseminada nesta capital, dentro de pouco tempo. Dentro de pouco tempo vou organizar um torneio entre todos os meus discípulos, cujas as bases se encontram em elaboração.

Nota-se o nome *Club Nacional de Gymnastica* remete diretamente à ideia de nomenclatura proposta por Zuma, *Gymnastica Nacional (Capoeiragem) methodizada e regradada* (BURLAMAQUI, 1928), apesar do nome do clube ser genérico. O termo *Gymnastica Nacional* se refere à capoeiragem. Isto pode ser entendido como uma estratégia ao renominar a prática da capoeira sob a perspectiva do esporte, a fim de ludibriar o estigma sofrido pela prática e obter uma melhor aceitação na sociedade. A nova prática da capoeira – esportiva – também merecia e necessitava de uma nova roupagem em seu nome. Do mesmo modo, chamar a capoeira por *luta brasileira*, também foi outra estratégia utilizada por Sinhô.

Por meio da entrevista na reportagem *Clube Nacional de Ginástica: uma grande promessa* é possível sugerir que Sinhozinho já mantinha, ao menos, desde a década de 20, o ensino regular da capoeiragem ou luta brasileira, como ele chamava. O *Club Nacional de Gymnastica*, de Sinhozinho foi a primeira escola de capoeira como prática esportiva do país. Na matéria, Sinhô também divulgou a organização de um torneio, cujas bases ainda estariam sendo elaboradas. Isto pode indicar que, se ele estivesse se baseando na proposta de regras de Zuma (BURLAMAQUI, 1928), não a seguiria conforme suas condições originais. Talvez, caso Sinhô tivesse realmente contato com a obra de Zuma, ele estivesse readequando e melhorando a sua proposta de regras para colocá-la em prática com seus alunos.

De toda forma, a publicação do livro de Annibal Burlamaqui, o Zuma, em 1928, pode ter idealizado e motivado Sinhozinho a promover, ensinar e difundir a capoeira como esporte, entendendo-a como a luta brasileira, uma defesa pessoal, com aspectos de luta, esporte e ginástica concomitantemente, que deveria ser compreendida como a *Gymnastica Nacional*.

Teria sido de extrema importância, se Sinhozinho, estudioso de práticas esportivas, inclusive por tratados e publicações internacionais, tivesse escrito sobre seus conhecimentos da capoeiragem, mas parece que ele preferiu dar toda a ênfase de seu tempo de trabalho às práticas, deixando a parte teórica pela escrita para outros. Sinhozinho não publicou nada sobre qualquer modalidade de esporte, portanto, seu perfil de atuação foi extremamente prático.

De acordo com a reportagem *O Destino da Capoeira*, de 07 de julho de 1951, em *O Globo Esportivo*, sua primeira turma possuía cinco alunos no início da década de 1930, o que pode ser confirmado na reportagem *Clube Nacional de Ginástica: uma grande promessa*, do *Diário de Notícias*, de 1931. Mas para Sinhozinho houve uma grande desilusão, já que em

1932 as aulas deixaram de ser ministradas em seu *Club*, por falta de alunos, impossibilitando os planos de difusão da prática.

Na década de 1930, Indalício Mendes, o popular *Brigido*, jornalista do *Diario de Noticias*, despendeu enormes esforços para a promoção e a respectiva oficialização esportiva da capoeira, o que não acabou acontecendo. A principal razão para o ocorrido com Sinhô, e pela situação da capoeira naquele momento no Rio de Janeiro, era por que a mesma continuava criminalizada pelo Código Penal e inexoravelmente marcada no tempo de modo negativo para a sociedade.

Entretanto, Sinhozinho não deve ter deixado de ensinar sua capoeira. Prova disto é que em 1935, seu pupilo, Andre Jansen, foi convidado para lutar em Salvador, na Bahia, contra Riccardo Nibbon, aluno da Academia Gracie, campeão carioca de jiu-jitsu e de catch as catch can na Bahia.

Em 1935, Agenor Moreira Sampaio entrou para a Polícia de Vigilância da Cidade do Rio de Janeiro, espécie de Guarda Municipal da época, onde foi inspetor, policial e mestre de educação física, atuando como treinador na instituição. É bem provável que Sinhô tenha ensinado a capoeira na Polícia de Vigilância da Cidade do Rio de Janeiro, não interrompendo sua prática e ensino, já que treinou membros da polícia especial com a luta brasileira. Entretanto, ao assumir o cargo de instrutor da Polícia de Vigilância, parece que Sinhô deixou de atuar nos clubes esportivos cariocas. Isto deve ter ocorrido não só por sua estabilidade do novo trabalho, mas também, por já estar com quarenta e quatro anos de idade, o que pesava em uma época em que o treinador de esportes, muitas vezes, também era visto necessariamente como um atleta. Agenor Moreira Sampaio se aposentou, em 1959, como Oficial de Vigilância pouco antes de falecer, em 1962.

Sinhô também foi um dos primeiros instrutores que compuseram a Polícia Especial²¹³, durante a década de trinta. Segundo o sociólogo e mestre em capoeira Luiz Renato Vieira (1995, p. 68), “a Polícia Especial foi uma espécie de “Gestapo Tupiniquim”, uma polícia de choque encarregada de dissolver manifestações públicas contrárias à política de Getúlio Vargas”.

[...] a **Polícia Especial** fora organizada com os maiores expoentes do esporte carioca, nacional como também continental. Daí a facilidade para a criação do

²¹³ “Em 1933, o decreto 22332 de Vargas vai criar a chamada Polícia Especial, que ao lado da Polícia de Vigilância vai ser encarregada de conter distúrbios, quase como um braço armado do DOPS, que tinha um caráter mais investigativo. Na processo de gestação do Estado Novo, militares gaúchos como João Alberto ou o temido Filinto Müller passariam a ocupar a chefia da polícia política do Rio, dando peso ainda maior ao caráter de polícia política que as forças de repressão do Estado assumiriam” (NORONHA, 2003, p. 124).

Departamento de Educação Física, dirigido pelos próprios policiais, os mais destacados [...] Em se tratando de uma polícia de choque, que só saía para intervenções rápidas, **a instrução preparatória mais especializada era a de defesa pessoal: Box, luta livre, jiu-jitsu e capoeiragem**” (SCARAMUZZI apud VIEIRA, 1995, p. 69, grifo nosso).

Dentro deste contexto, por Sinhozinho se tratar de um dos mais respeitados treinadores de várias modalidades de esportes da cidade do Rio de Janeiro, ele deve ter sido convidado para compor o quadro humano inicial desta instituição. O fato de conhecer algumas lutas, como a romana e a capoeira, também deve ter sido levado em consideração no convite.

Em 29 de julho de 1937, a revista *O Malho* publicou a matéria *A luta brasileira*, que ocupou as duas páginas centrais inteiras, além de estampar a capa do periódico. O conteúdo da matéria trazia a informação de que a capoeira era ensinada na Polícia Especial. A capa da revista não faz menção direta à capoeira, somente à luta brasileira. Em 1937, a capoeira ainda constava no Código Penal, talvez tenha sido este o motivo de não estampar na capa o nome da luta brasileira. A capa reproduz, na forma de desenho, uma das fotos que compõem a reportagem. Abaixo, o referido texto da matéria *A luta brasileira*, na íntegra:

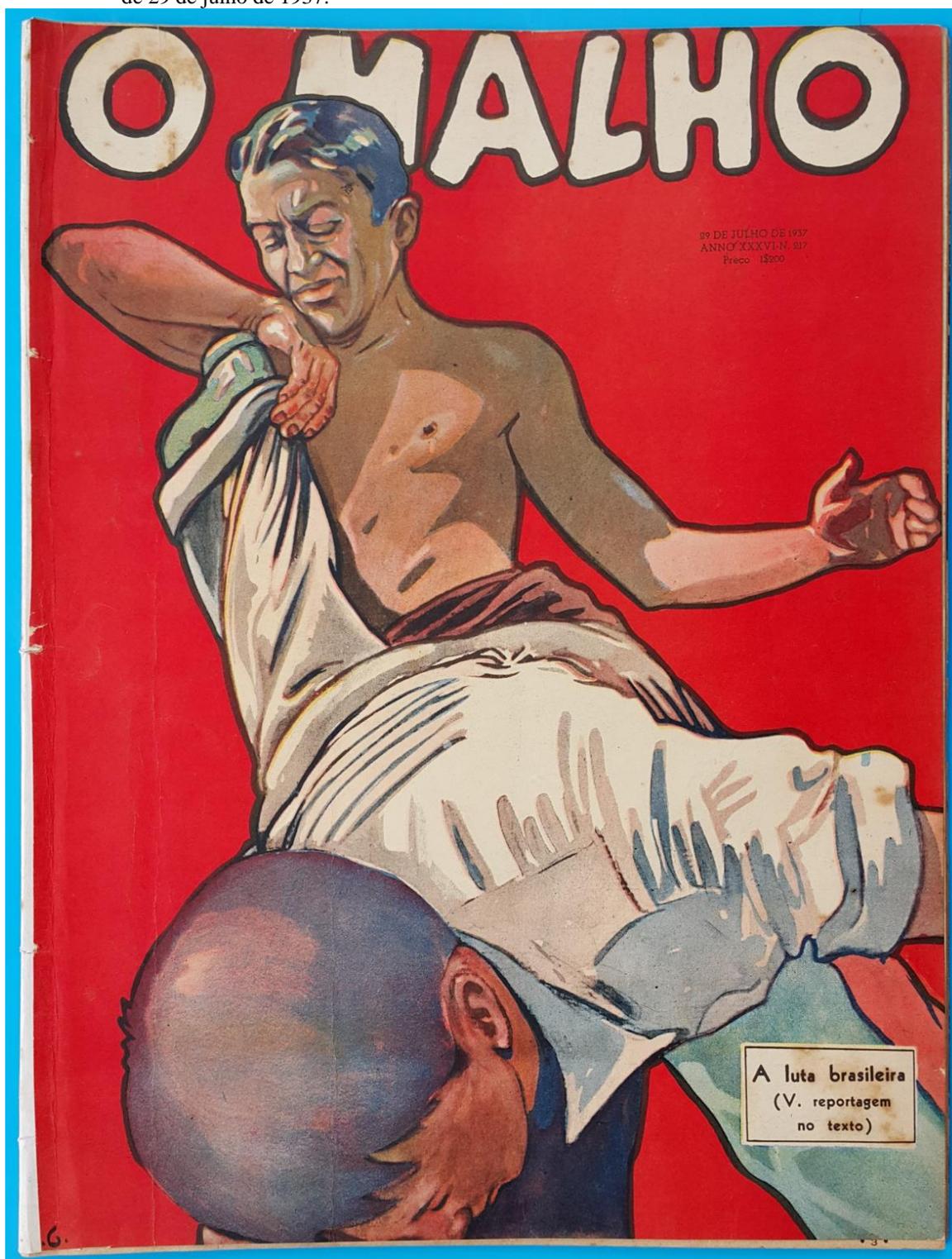
A Luta Brasileira

Os **sports violentos** têm grande número de admiradores, não só em torno dos **rings** iluminados, como longe deles. Aqui mesmo, entre nós, a **mocidade** treina nas **praias**, nos **gymnasios**, nos **campos gramados**, desenvolvendo os **músculos** e aprendendo a realizar **prodígios de agilidade**.

Entre os **sports** mais interessantes e mais uteis, estão o **jiu-jitsu** e a **capoeira**, **eficientes meios de defesa e ataque**. **Esta última era, até bem pouco tempo, preocupação exclusiva de malandros que se serviam dos seus golpes mais brutos nos conflitos que ensanguentavam, antigamente, as ruas do Rio. Hoje começa a ser considerada como a luta nacional brasileira**, já adeptos entre a nossa **mocidade sportiva**, e é objecto de **ensino nos exercícios da Polícia Especial**. Esta pagina mostra aspectos de um **treino de capoeira** (grifo do autor – itálico, grifo nosso – negrito).²¹⁴

²¹⁴ *A luta brasileira*, revista *O Malho*, anno XXXVI, nº 217, de 29 de julho de 1937.

Figura 137: “A luta brasileira (V. reportagem no texto)”, capa da revista *O Malho*, ano XXXVI, nº 217, de 29 de julho de 1937.



O texto se refere aos esportes de luta, de ataque e defesa, como “*sports violentos*”, não deixando de mencionar o grande número de pessoas que admiram estas modalidades esportivas. Os desafios de vale tudo faziam grande sucesso naquele momento, e continuariam fazendo até a década de 1960, para depois ressurgir ao final da década de 1980 e ganhar

exponencial popularidade mundial por meio do U.F.C., a partir dos anos 90, quando os “rings” foram substituídos pelo ‘octógono’ da franquia.

O texto da reportagem afirma que, naquele período, os esportes de luta eram treinados pelos jovens em diversos locais muito comuns às práticas esportivas em geral, fazendo parte, portanto, de um conjunto de práticas esportivas da sociedade. Somente duas modalidades de luta são citadas na matéria, o jiu-jitsu e a capoeira. Sobre a capoeira, explica que ela era “até bem pouco tempo” utilizada por malandros, não deixando de comentar o aspecto sanguinário do passado da capoeira, ligado ao uso da navalha e de outras armas de corte. Mas este trecho, no meu entendimento, foi utilizado para ratificar que a prática criminosa da capoeira, e sua forma de uso pela malandragem do Rio, era uma coisa do passado. Aquele momento, portanto, era outro, o da capoeira como uma prática esportiva, uma “luta nacional brasileira”, que inclusive era ensinada na respeitada e temida Polícia Especial. O fato de capoeira ser ensinada na Polícia Especial, uma instituição oficial de segurança pública, legitimava sua adoção como esporte e, ao mesmo tempo, afastava a prática do passado “criminoso” da mesma.

A matéria contém, além do pequeno texto, quatro fotos de um “treino de capoeira”, ministrado por Sinhozinho, que demonstram os golpes da capoeiragem. O nome de Sinhozinho não aparece na reportagem, contudo, ele é facilmente identificado na foto superior da direita, pela qual também se pode inferir que as fotos foram realizadas no Morro de Santo Antônio, próximo à sede da Polícia Especial. Os dois homens que aparecem em todas as fotos, realizando o treino de capoeira com seus respectivos golpes fotografados, muito possivelmente deveriam ser alunos de Sinhozinho naquela corporação, onde ocorriam os treinamentos de instrução de lutas e os exercícios físicos preparatórios. Ambos não estavam vestidos apropriadamente para uma exibição ou prática esportiva da capoeira. Estavam com roupas comuns de uso cotidiano. Mas, por um deles estar sem camisa, é possível inferir que ambos foram convidados por Sinhô para participar da reportagem e no momento, atuaram como estavam vestidos. A realização das fotos no Morro de Santo Antônio pode ter ocorrido também pela intimidade de Sinhozinho com o local, ambiente de sua primeira residência na cidade do Rio e, possivelmente, onde teria aprendido o que sabia da capoeira.

Figura 138: “A luta brasileira”, revista *O Malho*, anno XXXVI, nº 217, de 29 de julho de 1937. Legenda das quatro fotos: foto de cima, à esquerda: “Um golpe de queixo”; foto de baixo, à esquerda: “Capoeira contra jiu-jitsu”; foto de cima, à direita: “Um rabo de arraia e a conveniente defesa”; foto de baixo, à direita: “A rasteira”.



No Morro de Santo Antônio também funcionou um local de tortura e quartel da Polícia Especial, que ficava pouco atrás do Convento histórico. Este pode ser um detalhe importante a ser analisado futuramente, devido Sinhozinho ter trabalhado na Polícia Especial desde a sua criação. No entanto, não há nada que ligue Sinhozinho à prática de tortura ou de ter participado de ações repressivas daquela corporação. Sua atuação, até onde se sabe, ocorreu como treinador e preparador físico.

Em 1944, ou ainda um pouco antes deste período, Sinhozinho manteve em Ipanema uma academia de capoeira, “destinada aos moços grã-finos que desejam ter algum motivo para se tornar valentes” (MARINHO, 1945, p. 30). Inezil Penna Marinho e outros haviam sido alunos de Sinhô ao menos oito anos antes de 1944, isto é, por volta de 1936. Marinho cita os notáveis aparelhos, como os inventados para socos e aplicar rasteiras, que Sinhozinho inventava e o esforço para não deixar a capoeiragem morrer. Em 1951, ensinou a capoeira no Salão da Escola Nacional de Educação Física, na Universidade do Brasil, na Praia Vermelha.

Mesmo com todas as dificuldades, é possível afirmar que ele obteve um relativo sucesso neste sentido. Sinhozinho teria se aprofundado no estudo de todos os golpes

utilizados pelos precursores da capoeira, incluindo as variações de estilos e utilização pelos conhecidos malandros, idealizando uma técnica singular para pratica, ensinando-a sob a perspectiva de um esporte de luta.

Figura 139: “Rudolf Hermann aplica *Quarenta e Um Dobrado* em Quim”, foto dos alunos de capoeira de Sinhozinho, na reportagem “O Destino da Capoeira”, Rio de Janeiro, O Globo Esportivo, 07 de julho de 1951.



Contudo, vinte anos depois da primeira publicação no *Diario de Noticias*, em 1931, sobre a *Ginástica Nacional* de Sinhozinho, a capoeira ainda não havia conseguido obter um desenvolvimento no campo esportivo. E sua desapareição como prática popular, seja pela auto-ocultação dos capoeiras ou pela própria diminuição da prática e do respectivo número de seus agentes, era sentida no ambiente da cidade. As manchetes das reportagens ofereciam o tom do momento pela qual passava a capoeira no Rio de Janeiro: *Trabalha-se no Brasil pela*

sobrevivência da capoeira, manchete publicada em 23 de setembro de 1951, no *Correio da Manhã*, também no Rio de Janeiro. Mas ao mesmo tempo em que as manchetes mostram este lado da decadência da prática da capoeira no Rio de Janeiro, Sinhozinho e seus alunos se revelam como os que poderiam retirar a capoeira do ostracismo, transformando-a em uma prática eficiente de luta, uma luta brasileira, que poderia combater qualquer outra dentro dos ringues.

A globalização dessas formas de luta passou pelo deslocamento internacional dos mestres, pelas demonstrações em palcos e ringues, e pelo estabelecimento de academias. A modernidade se evidencia também pela procura de novos espaços performativos, longe da cultura de ruas de onde provinha a capoeira. Espaços em que a capoeira – como as outras artes – geralmente passava pela comercialização de suas relações internas e externas para inserir-se na modernidade (ASSUNÇÃO, 2014, p. 13).

As publicações e levantamentos até o momento realizados sobre a capoeira de Sinhozinho, afirmam que ele teve duas gerações de alunos de capoeira. Uma durante a primeira metade da década de 1930 e outra logo após o término da Segunda Guerra Mundial, principalmente a partir de 1946. Segundo Ruy Castro, Sinhô formou três gerações de atletas: “os mais velhos falam dele até hoje como uma lenda em Ipanema” (2002, p. 350 a 352). Entretanto é necessário realizar algumas considerações sobre estas duas gerações de capoeira de Sinhozinho:

Inezil Penna Marinho (MARINHO, 1945, p. 30), afirma que Sinhô mantinha uma academia de capoeira em Ipanema, na época em que o autor escreveu a sua monografia, apresentada em 1944 e publicada em 1945. Se tal monografia foi apresentada em 1944, podemos acreditar que neste ano ou mesmo antes, Sinhozinho ensinava capoeira, o que contradiz algumas informações de que a segunda geração de capoeira de Sinhô teria o seu início em 1946, com Cirandinha. Logo: 1944 – 8 anos = 1936 ou menos: ou seja: a informação de que a existência da primeira turma – geração – de capoeira de Sinhô, com 5 alunos, se deu entre 1931-35, não procede com os dados levantados com base nas informações acima. Pois, baseados nesta, por volta de 1936, Sinhozinho ensinava capoeira, assim como ainda trabalhava no Fluminense F.C., o último clube constatado na pesquisa em que Sinhô trabalhou. Inezil ainda comenta: “visitamos a academia de Sinhozinho, de quem fomos aluno há uns oito anos” (MARINHO, 1945, p. 30), assinalando a existência da academia de Sinhozinho *in locus* pelo autor. E ainda: “fomos”, no plural, nos faz poder concluir duas hipóteses: ou ele usou o verbo no plural, por ser comum em alguns trabalhos acadêmicos, ou havia outros que teriam sido alunos de Sinhô junto com Inezil. O fato de a

palavra “aluno” estar no singular, propicia uma maior lacuna de dúvidas acerca destas especulações interpretativas. Também há de se considerar a reportagem da revista *O Malho*, de 1937, na qual aparece um treino de capoeira ministrado por Sinhô. Neste período, Sinhô ensinou capoeira na Polícia de Vigilância e na Polícia Especial.

Figura 140: Sinhozinho explicando uma técnica a Quim e a Rudolf Hermann, foto da reportagem “O Destino da Capoeira”, Rio de Janeiro, O Globo Esportivo, 07 de julho de 1951.



Baseado nos argumentos acima, afirmo que não houve uma interrupção no ensino da capoeira por Sinhozinho, e sim, uma não continuidade por parte de seus alunos, o que merece outra apreciação e reflexão. Talvez esta interrupção possa ter sido durante o período do Estado Novo, 1937-1945, ou da Segunda Grande Guerra 1939-1945, até por que, não foi verificada a atuação de Sinhozinho em outro clube após o citado acima. Portanto, não

existiram somente duas gerações da capoeira de Sinhô, mas sim, somente duas gerações, ou conjunto de alunos, foram até o momento identificadas. É possível ter existido outros alunos de Sinhô além destes identificados como sendo suas duas gerações de alunos. Os dois homens que aparecem nas fotos na reportagem da revista *O Malho*, por exemplo, treinando capoeira sob a supervisão de Sinhozinho, não integram nenhuma das gerações.

A primeira geração, ou conjunto de alunos identificados, da capoeira de Sinhô é composta pelos irmãos Marinho, Alberto Silva, Eurico Fernandes, Caio Mendonça e por Andre Jansen, goleiro do Botafogo. Este último, pupilo de Sinhô, era o expoente desta turma, considerado campeão carioca de capoeiragem. De acordo com alguns jornais da Bahia (ABREU, 1999, p. 47-49), Andre Jansen fez a luta principal, em 30 de outubro de 1935, no Parque Boa Vista, em Salvador, no Estado da Bahia, contra Riccardo Nibbon, aluno de George Gracie, campeão carioca de jiu-jitsu e de catch-as-catch can na Bahia. A luta terminou empatada.

Já a segunda geração da capoeira de Sinhô é bem mais numerosa e proporcionou um maior impacto social. Compuseram principalmente esta geração: Luiz Pereira Aguiar (campeão brasileiro de capoeira e de levantamento de peso), também conhecido por Ciranda ou Cirandinha, que, em 1946, tornou-se o primeiro aluno da segunda geração da capoeira de Sinhô; Rudolf de Otero Hermann (professor de educação física, capoeira e lutador, campeão brasileiro e Pan-Americano, por equipe, de Judô, no México, em 1960. Foi professor da UFRJ e preparador físico da Seleção Brasileira de Futebol na Copa do Mundo de Futebol de 1966), também conhecido por Urso, iniciou seus treinos com Sinhô em 1948; Joaquim Gomes, também conhecido por Quim ou Kim, em 1950 começou a aprender os golpes da luta brasileira com Sinhozinho. Em 1951, Carlos Albero Pettezzoni Salgado, o *Belisquete* (apresentou a capoeira, em 1954, nos EUA, no New Orleans Athletic Club e em TVs americanas. Pode ser considerado o primeiro brasileiro a ensinar a capoeira de modo esportivo no exterior), e Carlos Alberto Monteiro Rego, o popular Copacabana. Pouco depois, Roberto William, Professor de Educação Física da Escola Nacional de Educação Física, também iniciou seus treinos de capoeira com Sinhozinho. Também teriam participado desta segunda geração de capoeira de Sinhozinho, os alunos Bráulio e Décio Mano, segundo informações verbais passadas, respectivamente, pelos Professores da EEFD-UFRJ, Nilo Pedro e Vinícius Ruas.

Figura 141: foto de Carlos Albero Pettezzoni Salgado, o *Belisquete*, aplicando um golpe de capoeira

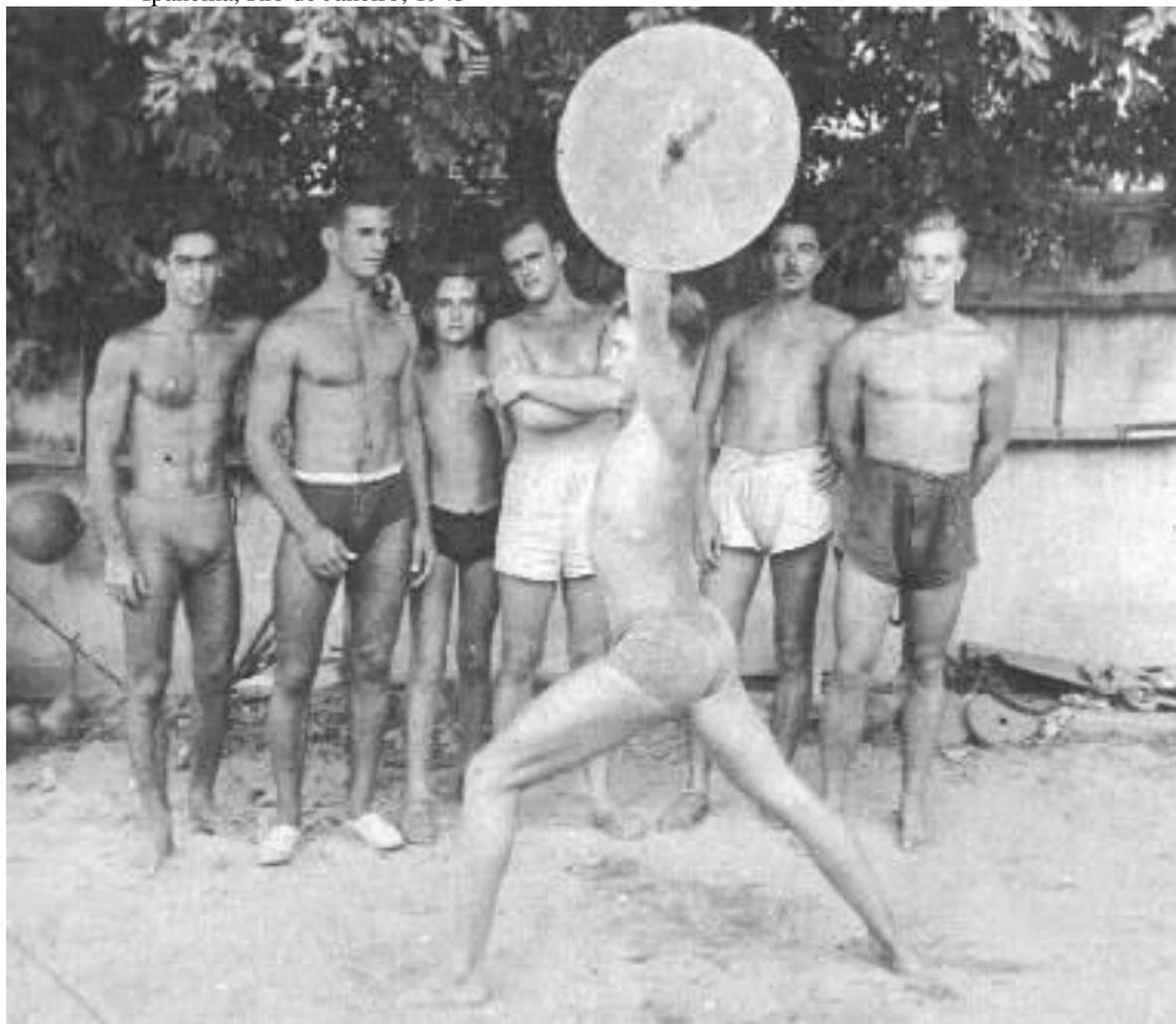


Legenda: LOPES, 2002

Além dos principais alunos de capoeira acima, também é possível apontar outros alunos de Sinhozinho, dentre eles: Bruno Hermann (bicampeão mundial da caça submarina, irmão de Rudolf Hermann); Paulo Amaral (preparador físico da seleção brasileira de futebol na década de 1970); João Fontes (advogado e ex-presidente da AMA-Leblon); Silvio M. Padilha (descobriu e iniciou o sexto maior corredor do mundo na prova com obstáculos; foi Presidente do Comitê Olímpico Brasileiro); Paulo Azeredo (considerado o atleta mais completo de seu tempo, vencedor em mais de vinte e oito modalidades); Antonio Carlos Jobim (apesar de Sinhô o considerar um atleta nato, foi um aluno sem destaque esportivo, pois tinha que poupar as mãos para o piano; foi um dos maiores músicos e compositores brasileiros; sofreu um acidente esportivo realizando uma parada de mãos na capoeira, afastando-o dos treinos; foi ele quem apresentou Rudolf Hermann à Sinhô); Mário Pedregulho; Sergio Luís Salgado Pettezzoni de Almeida (assessor jurídico especialista do extinto BNH, irmão do Carlos Albero Pettezzoni Salgado, o *Belisquete*); Carlos Cocada;

Hugo Mello; Neyder Alves; Sylvio Redinger, também conhecido por Redi (foi um exímio e famoso cartunista carioca); e André Luiz Lacé Lopes (um importante investigador da capoeira, especialmente sobre a capoeira de Sinhô).²¹⁵

Figura 142: levantando peso, ainda na adolescência, está Tom Jobim, um dos maiores compositores e representantes da música brasileira. Observam: Carlos Madeira, Paulo Amaral, Rudolf Hermann, Haroldo C. Silva, Flávio Vitamina e Bube Assinger, todos alunos de Sinhozinho - Ipanema, Rio de Janeiro, 1945



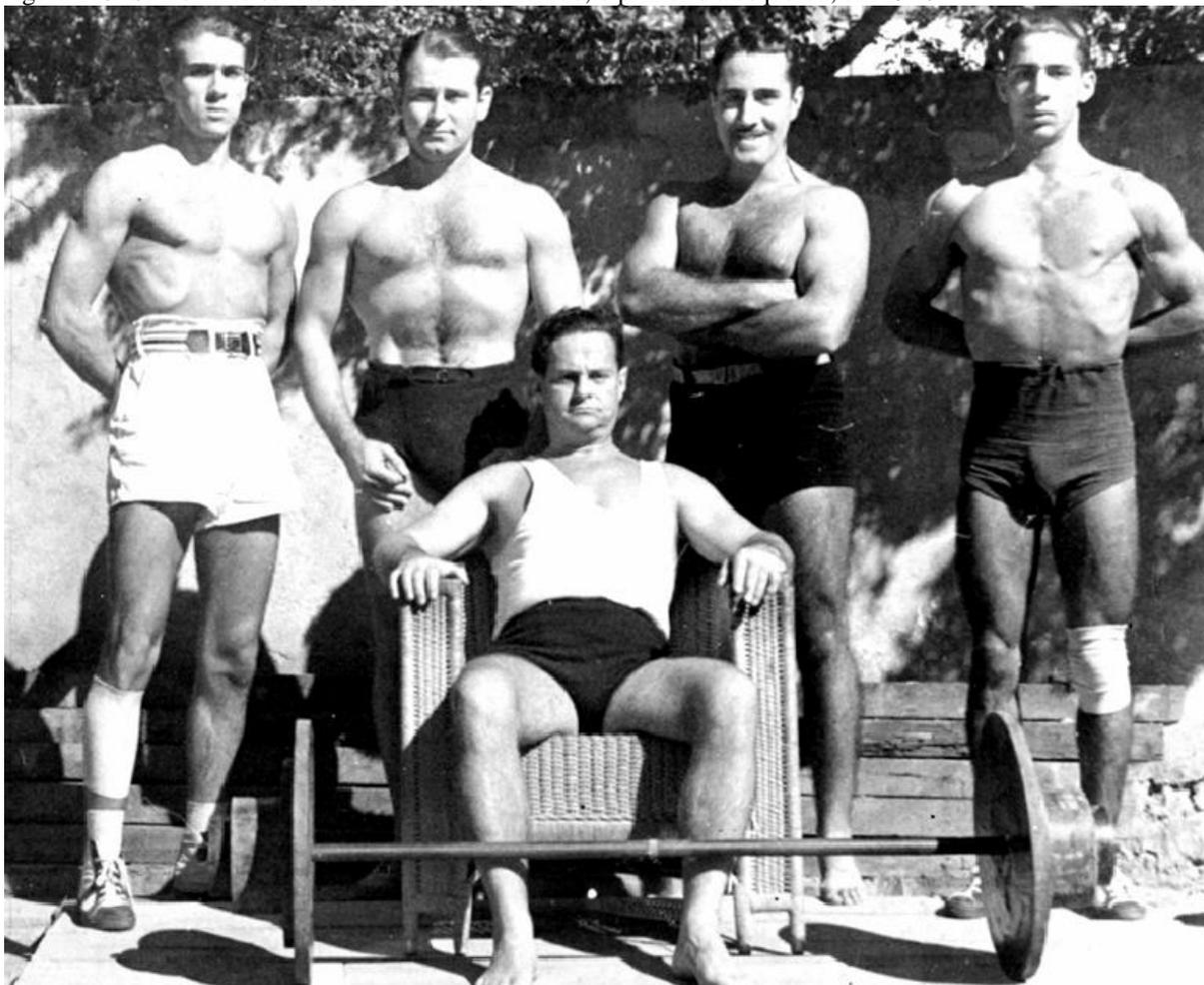
Legenda: LOPES, 2002, p. 204

Sinhozinho realizava uma seleção criteriosa de alunos-atletas. Até por que, ensinava gratuitamente. Treinavam em média três vezes por semana durante aproximadamente por, no

²¹⁵ Outros alunos, não menos importantes, compuseram a lista de atletas treinados por Agenor Moreira Sampaio em diversas modalidades: Tromposki; Luiz Felipe Mendonça, o “carregador de piano”; Reinaldo Lima, também conhecido por Broa, (campão de luta romana); Paulo Paiva (campão de luta romana); Mário Diniz (diretor-redator da Associação Atlética Agenor Sampaio – A.A.A.S.); Jorge Bath “Banheira” (diretor-presidente da A.A.A.S.); Eloy Dutra (foi deputado estadual do antigo Estado da Guanabara); Paulo Cunha da Silva; Floriano Codeço; José da Silva Seabra; Dr. Antero Wanderley; Dr. Rodrigo Flávio Magalhães; Telmo Maria; Carlos Madeira; Darke de Mattos; Comandante Max; Paulo Lefevre; Bube Assinger; Wanderley Fernandes, o Paraquedas; José Alves, o Pernambuco; Carlos Pimentel; Lucas Cunha; Haroldo Cunha; Manoel Simões Lopes; Flávio Maranhão; Délio Jardim de Mattos (Brigadeiro da Aeronáutica); entre tantos outros.

mínimo, vinte minutos, inclusive em tatame, evitando ferimentos e possibilitando a inclusão e o treino de outros tipos de técnicas na capoeira. A indumentária, caracteristicamente esportiva, era composta por tênis e short. Também realizavam dieta apropriada para um atleta, apesar dos jovens, naturalmente, também gostarem da boêmia.

Figura 143: Sinhozinho sentado e Prof. Paulo Azeredo, o primeiro à esquerda, em 1940



Legenda: LOPES, 2002, p. 151

Sinhozinho idealizou muitos utensílios e aparelhos para o treino das modalidades esportivas que ensinava²¹⁶. Para a capoeira, por exemplo, inventou um tênis, um tipo de sapato diferente para o treino, acolchoado e macio, semelhante à luva de boxe. Preconizava que a iniciação na capoeira deveria ocorrer por praticantes com no máximo de 15 anos, devido a complexidade da construção de uma base de condicionamento preparatório, pois acreditava necessitar de exercícios especiais para a formação dentro da modalidade. Também

²¹⁶ Um estudo mais detalhado deste aspecto é algo interessante para ser revisto e aproveitado pelos mestres de capoeira atuais. As maltas de capoeira do Rio de Janeiro, no final do século XIX, também utilizavam utensílios diversos em seus treinamentos, como sacos de areia, paus e bambús (PIRES, 2010).

pregava a idade limite de 40 anos para praticar da capoeira, devido à requisição de extremo condicionamento físico e pela violência da prática.

É possível notar uma grande característica diferencial do ensino da capoeira por Sinhozinho, ele atuou com jovens de famílias da alta sociedade carioca. Inicialmente, isto pode ter sido benéfico para a capoeira como prática esportiva, entretanto, em longo prazo foi extremamente prejudicial, na maneira em que não houve uma continuidade na transmissão de seus conhecimentos da capoeiragem por parte de seus alunos, que, após a juventude, decidiram seguir outros caminhos que inviabilizavam aquela prática esportiva da capoeira de Sinhozinho, caracterizada como um esporte violento, que necessitava de extremo preparo físico para a sua realização e que era realizado sem perspectivas de lucro financeiro.

Uma grande e importante peculiaridade de Sinhozinho foram os aparelhos que, criativamente inventou e utilizava. Talvez o treinamento nestes aparelhos tenha sido o diferencial que ofereceu certa vantagem aos seus alunos perante outros capoeiras, quando testados em combates nos ringues, também preparando-os melhor para enfrentar grandes lutadores de outras artes marciais.

No primeiro quadrimestre de 1949, alguns alunos de Mestre Bimba, mestre baiano que criou e ensinava a *luta regional baiana*, posteriormente chamada *Capoeira Regional*, apresentaram-se em ringues de luta no Estádio do Pacaembu, nos meses de fevereiro e março, na cidade de São Paulo e, logo após, sem mais o Mestre Bimba acompanhando-os, vieram para a cidade do Rio de Janeiro para se apresentar. Durante a divulgação do evento, foram desafiados por lutadores de outras modalidades e também por Sinhozinho, por meio do jornal *Gazeta Esportiva*, colocando seus discípulos da *Capoeira Utilitária*²¹⁷, Cirandinha e Rudolf Hermann, nos ringues e vencendo os capoeiristas baianos de Mestre Bimba no Estádio Carioca, na Avenida Passos, Centro do Rio (LOPES, 2002, p. 188-192).

Após este episódio, é possível encontrar na imprensa do Rio de Janeiro uma grande quantidade de reportagens sobre os desafios de vale tudo entre diferentes modalidades de luta e a capoeira. As manchetes estampavam trocas de provocações que antecederiam as lutas, para após, em posteriores edições, descreverem os acontecimentos do evento. A partir daí seguiam com as polêmicas sobre as lutas. A imprensa fomentava a prática de modo espetacular e criando um cenário de conflito que extrapolava as cordas dos ringues.

²¹⁷ O termo *Capoeira Utilitária* vem sendo utilizado para designar o estilo de capoeira de Sinhozinho. Apesar de não ter sido possível verificar sua origem, é possível inferir que o termo foi cunhado pelas características objetivas da capoeira de Sinhô, assim como, por ele ter aproveitado somente os aspectos que julgava úteis para serem utilizados pela capoeira como esporte de combate e ginástica de exercícios físicos.

Como estas reportagens, que incluem também as lutas dos alunos de Sinhozinho não acrescentam qualitativamente ao proposto na pesquisa, torna-se necessário somente apontar que a prática da capoeira de Sinhozinho nos ringues obteve bons resultados. Estava provada como eficiente método de luta e de esporte. Entretanto, não contemplava outros diversos elementos presentes na capoeira como prática popular, principalmente, o aspecto lúdico do jogo-luta. A forma de ensino da capoeira como esporte não abarcava as gírias e o tom malandro de efetuar seus movimentos e no comportamento do capoeira-atleta.

Sinhozinho faleceu em 1960 e com ele, boa parte do restante da capoeiragem carioca, mesmo que sob a perspectiva do esporte, pois nenhum de seus alunos continuou seu trabalho em prol da capoeiragem de Sinhô. O fato é que a capoeira vingou como forma lúdica de jogo e prática cultural, onde a Bahia surgiu como precursora deste movimento. A capoeiragem carioca e as obras lançadas no Rio de Janeiro, principalmente a de Zuma (BURLAMAQUI, 1928), tiveram papel decisivo para o surgimento deste movimento na Bahia, desencadeado pela criação da *luta regional baiana* de Mestre Bimba, claramente inspirada na capoeira como *luta nacional* ou *luta brasileira*, no Rio de Janeiro.

A vida e a obra de Agenor Moreira Sampaio demandam ainda muito mais pesquisas e análises, por se tratar de um campo fértil ao desbravamento por novos olhares e interpretações, e também suas respectivas imbricações com outros fatores, como por exemplo: a relação de Sinhozinho entre os órgãos de repressão e a sua respectiva atuação com o ensino da capoeira naquele momento; a influência da capoeira praticada como esporte no Rio de Janeiro (Capital Federal), ou seja, da capoeira de Sinhô e das obras e reportagens publicadas neste período, sobre o jogo-luta em outros Estados do Brasil, principalmente na Bahia, em especial sobre as influências acerca da elaboração e do desenvolvimento da Capoeira Regional de Mestre Bimba.

Sinhô observou o início, mas não a intensa institucionalização da capoeira. Também não vislumbrou a expansão mundial, a abertura na mídia e a quebra de preconceitos que atingiam o jogo-luta. Teve um envelhecer modesto, mas com muitas amizades de seus pupilos. Ao mesmo tempo em que deixava de ensinar a capoeira, até o momento de sua morte, durante o início da segunda metade do século XX, a cidade do Rio de Janeiro começava a receber na década de 1950 a influência da capoeira da Bahia, por meio de baianos radicados no Rio, como: Joel Lourenço do Espírito Santo, Artur Emídio de Oliveira, e os Mestres Paraná e Mucungê (LUSSAC, 2004).

Artur Emídio também participou de combates de vale tudo ao final da década de 1950 no Rio de Janeiro. Chegou, inclusive, a lutar com Rudolf Hermann, aluno de Sinhozinho,

perdendo a luta para o carioca. Apesar de não ter conseguido vitórias expressivas no ringue, o valente e jovem capoeira baiano conseguiu se fixar no Rio se afirmar como uma referência no ensino da capoeira a partir da década de 1960, formando e influenciando várias gerações de capoeiristas na cidade do Rio. Seu contato com outras lutas e com a capoeira de Sinhô foi fundamental para ele reinventar a sua capoeira. Contudo, não deixou suas raízes populares e afro-brasileiras de lado, mantendo os aspectos lúdicos e ritualísticos do jogo-luta, muito possivelmente, também influenciado pela Capoeira Regional de Mestre Bimba. Deste modo, Artur Emídio carregou um pouco da capoeira de Sinhô e, conseqüentemente, da capoeira carioca, não deixando os esforços de Sinhozinho completamente não aproveitados pelas futuras gerações.

Pelos dados colhidos foi possível constatar que Sinhozinho iniciou cedo a sua vida esportiva ainda em Santos, no Estado de São Paulo. Foi um atleta vencedor em várias modalidades, lutador, massagista e um grande treinador e instrutor de educação física, contribuindo muito no ensino dos esportes. Aprimorou-se lendo tratados de cultura física que mandava vir da França e tinha influência e conhecimento na Escola Nacional de Educação Física. Formou vários campeões em diversos esportes, sendo um dos pioneiros do esporte no Rio de Janeiro no início do século XX, tendo trabalhado em inúmeros clubes da cidade até, no mínimo, em 1936, inclusive sendo cofundador de alguns. Obteve, portanto, particular importância no cenário da vida social esportiva da cidade do Rio de Janeiro no Século XX, dos anos 10 aos 50. A imprensa neste sentido, durante o período citado, não deixou de comentar os feitos de Sinhozinho e suas qualidades como atleta e treinador.

A imprensa, quando abordou a luta brasileira de Sinhozinho como uma proposta de modalidade esportiva, percebeu a capoeira como uma prática violenta, de forma semelhante como também eram vistas as outras práticas de luta. Entretanto, diferente das outras modalidades esportivas, as matérias sempre vinham acompanhadas de trechos sobre o passado da capoeira, sua dimensão criminal necessariamente vinha à tona. Neste caso, a fim de ratificar um novo momento para a capoeira, o da prática como esporte, os aspectos ligados à malandragem e ao crime eram apresentados como algo do passado. Deste modo, a capoeira emergia como uma luta brasileira, evocando os aspectos nacionalistas do discurso para sua legitimação. Sobre a sua eficiência, Sinhozinho teve que prová-la por meio de seus alunos em desafios nos ringues. No universo das lutas naquele momento era peremptório e comum se impor a fim de afirmar a supremacia e o valor de cada modalidade. Se a capoeira queria se firmar como um esporte de luta, tinha que passar pelo crivo dos testes práticos no âmbito dos esportes de combate. Se a prática popular da capoeira esteve entre o crime e o esporte durante

toda a primeira metade do século XX, neste mesmo período, sua prática como esporte teve que se afirmar como tal a todo instante.

É inegável a enorme contribuição de Agenor Moreira Sampaio, o Sinhozinho, para o esporte do Rio de Janeiro e do Brasil. Talvez, sua maior contribuição seja a singular e criativa prática de ensino da capoeira como luta, sob a perspectiva do esporte, ou como ginástica, como a preconizava, ajudando a promover, desenvolver e difundir a capoeira como uma modalidade esportiva no Rio de Janeiro, demonstrando o imenso potencial bélico e objetivo da capoeira como luta nos ringues por meio de seus alunos.