Segunda parte – Personagens da Capoeira na Literatura Brasileira

Capítulo 6 - Capoeiras da história e da literatura: testemunhos involuntários

Josivaldo Pires de Oliveira
Luiz Augusto Pinheiro Leal

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

OLIVEIRA, J. P., and LEAL, L. A. P. Capoeiras da história e da literatura: testemunhos involuntários. In: *Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil* [online]. Salvador: EDUFBA, 2009, pp. 97-114. ISBN: 978-85-232-1726-6. Available from: doi: [10.7476/9788523217266.008](https://doi.org/10.7476/9788523217266.008). Also available in ePUB from: <http://books.scielo.org/id/96v9g/epub/oliveira-9788523217266.epub>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Capoeiras da história e da literatura: testemunhos involuntários

A popularização do uso do rádio no Brasil como parte do processo de integração da nação brasileira, especialmente a partir da década de 1930, proporcionou uma notável divulgação e aceitação da música e da cultura negra brasileira por quase todo o território nacional. Receitas, versos, sambas, danças e até mesmo instrumentos musicais passaram a ser divulgados pela mídia nascente. Claro que a exceção religiosa da aceitação do candomblé ainda teria que enfrentar seu próprio caminho de reivindicação (secularização de cantos e apoio da intelectualidade e artistas). No entanto, além da experiência religiosa, outros saberes também foram mantidos distantes da divulgação midiática. Entre estes saberes, destaco a instrumentalização musical da capoeira. Até os dias de hoje, raros são os artistas que aprenderam a utilizar o berimbau, instrumento percussivo e máximo da capoeira, como um instrumento realmente digno de ser tocado em grandes orquestras. Aliás, alguém já teve o prazer de ouvir um corrido, uma ladainha ou uma louvação de capoeira tocada em rádio ou televisão? A resposta, infelizmente, é negativa. Na verdade, só quem vivencia a capoeira ou a estuda, poderia saber que a musicalidade desta arte-luta possui uma estrutura diferenciada, com denominações próprias.

Longe da mídia moderna, no entanto, a capoeira teve seu espaço garantido, principalmente entre o final do século XIX e começo do XX, através de um outro tipo de mídia: a literatura. Bem antes da invenção do rádio ou da televisão, a capoeira já era citada como parte do cenário ou como característica de personagens de obras literárias no Brasil. Firmo, o famoso capoeira de *O cortiço*, de Aluisio Azevedo, celebrou nacionalmente as características do capoeira carioca do final do século XIX. Na Bahia, foram numerosos os capoeiras citados por Jorge Amado em sua galeria de romances regionais. Boa parte deles correspondia diretamente a personagens autênticos da cultura urbana de Salvador ou de outros municípios. Contudo, a capoeira na literatura nacional não se restringiu à experiência carioca ou baiana. Ela também foi citada e marcou lugar em Pernambuco e no Pará. No primeiro caso, deveríamos recordar os trabalhos de literatos e folcloristas, como Humberto de Campos e Câmara Cascudo. No segundo, o de vários escritores que variam entre romancistas, cronistas e memorialistas regionais.

Neste ensaio, trataremos da experiência da capoeira como temática pertinente à produção literária paraense. O olhar será lançado sobre as aventuras e desventuras de três personagens que se destacam em uma ou mais obras da literatura do Pará: Lourenço, Pé-de-Bola e Zé Roberto. Pé-de-Bola, tal como vimos no 4º capítulo em relação ao capoeira Cabralzinho, se destacou também fora das páginas literárias e alcançou espaço nas páginas noticiosas e políticas do seu contexto. Sua trajetória evidencia como os testemunhos involuntários destes capoeiras podem apresentar diferentes características do “ser capoeira” no norte do Brasil. A expressão “testemunhos involuntários da história” é uma referência ao trabalho de Carlo Ginzburg acerca das possibilidades

da pesquisa histórica, a partir da literatura¹. Aqui, a sugestão virá como contribuição metodológica para o estudo da capoeira na particularidade do documento literário do Pará.

A capoeira, na literatura paraense, é citada, descrita e representada através de obras que variam entre romances, crônicas e poesias. O período de alcance destes trabalhos é abrangente, iniciando-se em 1888 e seguindo por todo o século XX, até a década de 70. Diversos representantes da arte-luta aparecem como personagens de obras literárias que podem ser classificadas, por questão metodológica, em pelo menos três estilos e períodos distintos. Em um primeiro, o capoeira estaria caracterizado racialmente e dentro de uma prática típica do indivíduo mulato. É o estilo naturalista, representado no Belém de 1888 pelo romance *Hortência*, de Marques de Carvalho. Em seguida, partindo das primeiras décadas do século XX, através do estilo literário que ficou conhecido como Literatura do Proletariado,² personagens capoeiras, ora reais ora fictícios, perpassam as obras de Nélío Reis, Lauro Palhano e Dalcídio Jurandir.³ Esta fase interage com uma

¹ GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso e fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 9-12.

² Movimento intelectual e literário que tinha como principal objetivo a conscientização social do trabalhador e da população através da literatura. Ver REIS, Nélío. *O rio corre para o mar*. 2 ed. Pref. de Josué Montello. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves/SECULT, 1990, p. 250).

³ REIS, Nélío, *Subúrbio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937, PALHANO, Lauro. *O gororoba: cenas da vida proletária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pongetti, 1943. Lauro Palhano é o pseudônimo de Juvêncio Lopes da Silva Campos. Dalcídio Jurandir (10 obras do *Ciclo extremo-norte*). Em publicação anterior, o pseudônimo de Lauro Palhano foi citado erroneamente associado ao nome de Inocêncio Campos. Nesse sentido, agradecemos aqui ao sr. José Renato Campos Trindade, sobrinho-neto de Lauro Palhano que, além de corrigir o dado, nos instruiu acerca de outras produções de seu tio avô. Juvêncio Campos é irmão do escritor baiano João da Silva Campos, avô do sr. Renato e autor de mais dois livros raros: *Paracoera* e *Marupiara*.

terceira, cuja diferenciação está tanto no período abordado, como na forma de trabalho escolhida. Nesta etapa, estariam dois escritores que, ao contrário dos anteriores, não teriam apresentado os capoeiras como personagens de romances completos, mas como participantes de crônicas memorialísticas sobre a cultura popular. Neles os indivíduos citados não são fictícios. Existiram e seus feitos são contados por Jaques Flores e José Sampaio de Campos Ribeiro.⁴ Ainda caberia nessa fase a obra *Batuque*, do poeta Bruno de Menezes, cuja evidência de africanidade revela múltiplas características de ação capoeiral no poema *Pai João*.⁵

Como o limite deste ensaio não permite a abordagem de todos estes autores e seus respectivos personagens, trataremos de três capoeiras que se destacam e são citados em uma ou mais obras. Trata-se de Lourenço, de Marques de Carvalho; de Pé-de-Bola, citado em diversos trabalhos e na imprensa; e do preto Zé Roberto, apresentado nas crônicas de Jaques Flores. Cada um será apresentado no contexto de suas obras de referência, visando oferecer ao leitor uma percepção do estilo literário produzido pelos autores, cada qual em sua época. Vamos a eles.

Mulato Lourenço: os traços naturalistas de um capoeira.

Perto da esquina, três homens discutiam com ardor em frente à casa de uma prostituta, que assistia da janela à briga dos seus apaixonados. Efetivamente, pelas expressões deles, o mulato reconheceu ser aquela mulher – hedionda

⁴ FLORES, Jaques. *Panela de barro*. 2. ed. Belém: Secult, 1990. Jaques Flores é o pseudônimo de Luiz Teixeira Gomes) e RIBEIRO, José Sampaio de Campos. *Gostosa Belém de Outrora*. Belém: Editora Universitária, 1965.

⁵ MENEZES, Bruno. *Batuque*. 7ª edição. Belém: [s. n.], 2005.

no rosto e ainda mais na meia nudez que apresentava – a causa da ruidosa disputa. Todos queriam passar a noite nos braços dela, tomando-lhe emprestados, por algumas horas, os beijos encachaçados que tinha o hábito de distribuir pelos portadores de magras notas de 2\$; nenhum deles resignava-se a ceder o lugar aos companheiros, cuja cólera explodia em porcos vilipêndios vomitados em falsete, no fundo do qual poder-se-ia sentir uma leve exalação acre de vinho fermentado em estômagos repletos de comidas fortemente temperadas.

A meretriz conserva-se tranqüila, sem uma palavra, consciência de que tinha de vencer por fim: um deles havia de ficar; o dinheiro era certo.⁶

Este interessante fragmento, que será continuado mais à frente, corresponde a uma das possíveis cenas do cotidiano belenense citadas por João Marques de Carvalho em seu romance *Hortência*.⁷ Publicado em 1888, trata-se de uma obra de inspiração “naturalista”, cuja característica maior era o destaque dado aos “aspectos naturais e biológicos do ser humano, sobretudo em relação ao sexo e aos seus reflexos preconceituosos”.⁸ Sua ambientação histórica ocorre nos últimos meses do regime monárquico

⁶ CARVALHO, João Marques de. *Hortência*. Belém: Cejup/Secult, 1997. 121-2.

⁷ João Marques de Carvalho nasceu em Belém, no ano de 1866 e morreu em Nice, na França, em 1910. Sua formação intelectual foi totalmente européia. Estudou em Portugal e na França. No Pará, teve uma vida literária e jornalística bastante agitada. Em 1891, Justo Chermont foi nomeado ministro das Relações Exteriores e Carvalho foi convocado para acompanhá-lo. Sua carreira diplomática foi ascendente, chegou a secretário em diversos países da América do Sul. Em 1896, no entanto, foi acusado de crime de peculato e acabou voltando para Belém. Chegou a ser julgado e condenado, mas recorreu da sentença e conseguiu absolvição. Publicou diversos trabalhos e, quando morreu, deixou algumas obras inéditas.

⁸ MOREIRA, Eidorfé. O primeiro romance belenense. *A Província do Pará*, Belém, 27 maio 1984.

e possui uma grande importância por revelar aspectos dos usos e costumes locais. O romance – uma relação incestuosa e trágica entre os irmãos Hortência e Lourenço – baseia-se em um fato verídico ocorrido em Portugal e adaptado ao ambiente sociocultural da capital paraense.

O trecho citado revela um aspecto do cotidiano das mulheres que sobreviviam do meretrício. Sua moradia também servia para receber os “fregueses” e elas, raras vezes, poupavam a vizinhança das cenas consequentes às disputas por seus afetos. O exercício de suas atividades incluía possibilidades de sucesso, mas também atraía muitos riscos. Frequentemente, o meretrício era atacado pela imprensa por ser considerado uma ofensa à moral pública.

A “profissão duvidosa” poderia referir-se tanto ao meretrício, como a qualquer atividade de subsistência praticada por mulheres – especialmente a comercialização de produtos ou serviços em espaços públicos. Em uma cidade como Belém, cujas elites respiravam os valores do comportamento europeu, qualquer trabalho feminino que não se limitasse ao espaço doméstico era visto como um perigo para a moralidade pública. Não era só na prostituição que a atuação feminina incomodava. Também eram frequentes as denúncias feitas à polícia e à imprensa, solicitando um maior controle sobre as atividades de mulheres pobres que buscavam ganhar a vida por meios considerados “ilícitos”, como o comércio de rua e a venda ambulante.⁹

Presença de meretrizes e vagabundos, inoperância policial e desrespeito à moral pública eram temas recorrentes nas denúncias feitas através da imprensa. Como resposta das autoridades a

⁹ PANTOJA, Ana Lúcia Nauar. Trabalho de negras e mestiças nas ruas de Belém do Pará (1890-1910). In: BUSCHINI, Cristina; PINTO, Céli Regina (Org.). *Tempo e lugares de gênero*. São Paulo: FCC; Ed. 34, 2001. p. 126-127.

este tipo de pleito, diversos Códigos de Posturas Municipais foram publicados e utilizados como instrumentos da polícia, para respaldar o disciplinamento da população.¹⁰ Geralmente, os temas contidos no Código de Posturas tratavam da regulamentação dos variados aspectos de vida social e cultural da cidade. Diziam respeito à higienização dos estabelecimentos públicos, cortiços, hotéis, pensões, hospitais, barbearias, mercados, asilos e até das fábricas. Sua abrangência, no entanto, ia muito além da salubridade da capital. Ficava então proibido a qualquer “cidadão”, entre tantas outras coisas, fazer “algazarra, dar gritos sem necessidade, apitar, fazer batuques e sambas”.¹¹ Essas atividades apareciam na documentação da época como geradoras de desordem, pois reuniam em torno de si indivíduos de “maus costumes”.

Retornemos, agora, ao episódio narrado por Marques de Carvalho, citado acima, quando três homens embriagados disputavam os serviços de uma meretriz que assistia a tudo de sua janela. Na cena, habilmente descrita pelo autor, surge um quarto personagem: o capoeira Lourenço. Este, já indignado com o que estava vendo, aproxima-se do grupo e encara os homens afrontosamente, com “um sorriso saturado de mistério”, que “frisava-lhe os grossos lábios”, como detalha Carvalho. Dirigindo-se ao grupo, com sarcasmo perguntou:

- Que barulho é esse? Inquiriu imperativamente.

- E quem é você, seu corno? Retrucou um dos homens, levantando para ele uma grossa bengala, ao tempo que a meretriz, assustada, corria para o interior da casa, levando as mãos à cabeça a lamentar-se feminilmente.

¹⁰ SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas Produzindo a Belle Époque (1870-1912)*. Belém: Paka-Tatu, 2000, p. 99.

¹¹ Idem.

Lourenço desviara o corpo com a máxima destreza; e, sem perder um momento, descarregou pesado murro ao nariz do agressor, cujo peito deu escápula a penetrante grito.

Os dois outros adversários fizeram um claro, atemorizados pela coragem de que dava provas aquele homem; e o mulato ao mesmo tempo, saltava agilíssimo pela janela da prostituta, e fechava-lhes com estrépito as gelósias, gritando aos contendores:

- Pois fico eu, seus merdas!¹²

Esta cena ilustra muito bem de que maneira as atividades das mulheres de “vida livre” estariam atraindo indivíduos considerados os mais perniciosos da sociedade, apontados como vadios, vagabundos e desordeiros. O próprio mulato Lourenço seria um destes, pois, como nos revela o autor do romance, ele seria nada mais nada menos do que “um vadio consumado [...], voluptuoso, amigo da boa vida, dos dias inteiros passados na rede, abraçado à viola, tocando melopéias fáceis, acompanhadas pela monotonia do ranger dos esses nos ganchos das paredes” e, além de tudo, um habilíssimo e destemido “capoeira emérito”.¹³ Meretrizes, “vagabundos” e capoeiras frequentemente dividiram os mesmos espaços nas denúncias feitas contra as desordens que ocorriam pela cidade. E o perfil racial desses personagens não era acidental: o capoeira Lourenço era mulato.

Notemos que o discurso de combate à “vagabundagem” incluía os mais diversos grupos e situações. Para evitar distúrbios, os mesmos indivíduos acusados de vagabundagem eram recrutados para garantir a segurança pública. Na prática, o termo

¹² CARVALHO, João Marques de. *Hortência*, p. 122.

¹³ Idem, p. 39, 90.

vagabundo, difundido pelos dos jornais, possuía um significado negativo para adjetivar todos aqueles que não exercessem atividades convenientes aos interesses dos grupos dominantes. Muitos articulistas defendiam a existência de uma tendência quase natural, de certos tipos sociais, para a “ociosidade”. Tratava-se de um argumento comum, naquele período de transição do trabalho escravo para a mão-de-obra livre, quando se buscava transformar as pessoas pertencentes às classes pobres em trabalhadoras de profissão reconhecida pela sociedade.

Experiência semelhante à de Lourenço foi exemplificada por Firmo, um dos personagens do romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo.¹⁴ Trata-se de um sujeito tipicamente valentão e respeitado por todos devido a suas façanhas como capoeira. Firmo, que chegara a decidir importantes páreos eleitorais, não receberia ao final mais do que abraços, presentes e palavras de gratidão dos chefes de partido. O capoeira carioca desgostou-se da política partidária por não ter obtido o tão almejado, embora humilde, emprego público. Tal desilusão não foi um sentimento exclusivo do capoeira de Aluísio Azevedo. Diversos são os trabalhos de pesquisa sobre a história do Rio de Janeiro, que sugerem a trajetória do personagem de Azevedo. Soares, por exemplo, demonstra que as maltas de capoeira carioca, como a Flor da Gente, foram fundamentais para a definição dos resultados de várias disputas

¹⁴ Aluísio de Azevedo (1857-1913), literato maranhense, era membro da Escola Naturalista brasileira. Seu primeiro grande romance, *O mulato*, gerou intensa polêmica em sua terra natal, pois retratava, com detalhes crus, as práticas contraditórias e racistas dos tipos sociais. Causou, assim, tanto sucesso quanto escândalo, a ponto de o autor se ver obrigado a mudar-se para o Rio de Janeiro. MONTELLO, Josué. *Aluísio Azevedo e a polêmica d' O mulato*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. Ver os capítulos 1, 8 e 9.

eleitorais ainda em plena Monarquia.¹⁵ Quantos sonhos não teriam sido frustrados aí?

Lourenço, ao longo do romance, continuará a receber insinuações negativas acerca de seu comportamento e seu posterior assassinato. O auge de sua ação instintiva, típica do romance naturalista, estaria no incesto cometido contra Hortência. Marques de Carvalho também se esforça em demonstrar que o caso de Lourenço se inspira em um episódio concreto noticiado na imprensa da época. Se em *Hortência* o personagem assume uma característica ficcional, apesar de representativa da ação do capoeira naquele contexto, o mesmo não se repete em relação às outras referências aos capoeiras do norte do Brasil. Aqui a literatura revela o envolvimento de personagens reais com a política local, cujos nomes são confirmados em outros documentos que tratam dos primeiros anos da experiência republicana no Pará. Em autores como Dalcídio Jurandir, Lauro Palhano e Jaques Flores, cidadãos concretos são transformados em personagens de romances. É o caso de Pé-de-Bola e do preto Zé Roberto. O primeiro deles, famoso capoeira, trabalhou como capanga político no tempo da intendência municipal de Antônio Lemos; o segundo, era um veterano da capoeiragem paraense do final do século XIX.

Pé-de-Bola: um capoeira na “literatura proletária”

Voltou-lhe ao pensamento a briga recente, num bonde, entre dois jornalistas, saindo um morto que pertencia ao governo e outro fugindo da justiça e que era da oposição. Contrariando as vontades do Palácio, o juiz não achou le-

¹⁵ SOARES, Carlos Eugênio Libano. *Negregada instituição*, p. 217-229.

gítima a perseguição ao fugitivo. O capanga Pé-de-Bola, então, espera o juiz à saída do foro e lhe atira ovo choco.¹⁶

Atirar ovo choco em juiz não parece ser o gesto de valentia mais nobre para um capoeira. Contudo, era esta uma das ações possíveis para um capoeira que estivesse a serviço de algum político. No entanto, o que deve ser ressaltado aqui, além da ousadia do capanga, é o que ela revela. Vem à tona o pacto de cumplicidade entre o capoeira e seu protetor, o mandante. No Pará, a capoeiragem haveria de estar ligada à política umbilicalmente até, pelo menos, a década de 30 do século XX.¹⁷ Quando outros recursos falhavam para “convencer” o eleitor, o capoeira era chamado.

No Pará, Antônio Lemos possivelmente foi o único político de origem monarquista a ocupar um cargo tão importante na República. Com a experiência que acumulou do tempo em que ainda era monarquista, não hesitou em utilizar velhas estratégias para se manter no poder. A principal delas foi praticar a violência contra a oposição. Seus agentes eram os nossos conhecidos capoeiras capangas. A fama era conhecida, mesmo fora do Pará, pela truculência utilizada para se manter no cargo de dirigente municipal. Sua prática de violência também foi registrada nas crônicas literárias que se reportaram àquela época. Dalcídio Jurandir, em

¹⁶ JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*. São Paulo: Martins, 1960. p. 271-272. Também citam Pé-de-Bola: PALHANO, Lauro. *O gororoba: cenas da vida proletária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pongetti, 1943, p. 58-80 e RIBEIRO, *Gostosa Belém de outrora*. Belém: Editora Universitária, 1965, p. 53-4.

¹⁷ A morte do estivador José Avelino, assassinado em 1935, pode ter marcado o fim de toda uma ‘tradição’ de capangas contratados por políticos. Avelino era baratista, partidário do interventor Magalhães Barata. Ver ROCQUE, Carlos, *Depoimentos para a história política do Pará*. Belém: Mitograph, 1976, p. 49-50; 190-192; 437; 235-237; 449-450; 518; 551-554; 597-599.

Belém do Grão-Pará, comentando o episódio de Pé-de-Bola, que havia atirado um ovo podre em certo juiz, diz:

- Ao que sei, o Senador nunca mandou atirar ovo choco nos magistrados. Usou o pau, o pixe nos jornalistas, o bacamar-te mas ovo choco, não. Mas viva o Pé-de-Bola e o juiz.

Era o magistrado e o capanga que se defrontavam, dizia ela, a toga alva e o ovo choco, opostos e unidos na mesma sociedade que os gerava.¹⁸

O senador era Antônio Lemos. E o caso era mais uma das “missões” ordenadas pelo intendente e que deveria ficar em sigilo. Caso o capanga fosse preso, não deveria, em hipótese alguma, revelar o nome do mandante. Pé-de-Bola era um dos capangas do intendente. Não era o único. Destacava-se, juntamente com Antônio Marcelino, por trazer em si o paradoxo da ordem e da desordem em suas atividades de capanga ligado ao poder público. O mais antigo dos dois era o Pé-de-Bola. Ambos, além de hábeis capoeiras, eram liderança de grupos de folguedos que existiam na cidade.

Pé-de-Bola, inicialmente morador da Cidade Velha, era uma figura tradicional conhecidíssima no meio popular. Lauro Palhano apresenta dados sobre o início de sua ligação com o Boi-Bumbá. O capoeira teria sido convidado para organizar e dirigir o recém-fundado Boi Pingo-Prata. Os donos – pois era um Boi coletivo, ao contrário da maioria – precisavam de alguém valente para ensaiar o Boi. Valente porque os confrontos com outros Bumbás não eram brincadeira. “Coube a Pé-de-Bola, moleque ágil, valente e desordeiro da Cidade Velha”, a direção do Pingo-

¹⁸ JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*. São Paulo: Martins, 1960, p. 171-172.

Prata. Para alguns, ele não passava de um vagabundo que “bebia cachaça pelos botequins” e “distribuía o tempo entre o ócio lúcido e o ócio embriagado, ao léu, fugindo do pai pelas taponas e porretadas, energias inutilmente despendidas para fazê-lo trabalhar”.¹⁹ Como veremos mais adiante, Pé-de-Bola não decepcionou em valentia quando seu Boi precisou encontrar um rival do Jurunas.

Em outras crônicas, Pé-de-Bola é especialmente famoso por ser amo do Boi-Bumbá Pai do Campo, do bairro do Jurunas.²⁰ Na verdade o Pai do Campo correspondia a um outro momento da vida desse capoeira. Não encontrei nenhuma referência sobre sua mudança de bairro, mas é certo que o pai de Pé-de-Bola trabalhava no Arsenal de Marinha, fronteira entre a Cidade Velha e o Jurunas.²¹ Seu vínculo às atividades de rua evidenciava conflitos pessoais (e mesmo territoriais) comuns entre os moradores de bairros diferentes. A capoeira, mais do que um instrumento de lazer, era também fundamental para a própria sobrevivência do indivíduo.

Além de amo do Boi Pai do Campo, Pé-de-Bola também comandava o cordão carnavalesco intitulado Cruzador Timbira, possível influência da presença de marujos e embarcações que habitavam o bairro.²² Segundo Carlos Pereira, os cordões ge-

¹⁹ PALHANO, Lauro. *O gororoba: cenas da vida proletária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pongetti, 1943, 58-9-73.

²⁰ O Boi Pai do Campo teve uma vida bastante longa, pois chegou a ser filmado em 1937, pela Missão de Pesquisas Folclóricas. MOURA, Carlos Eugênio de. *O teatro que o povo cria: cordão de pássaros, cordão de bichos, pássaros juninos do Pará: da dramaturgia ao espetáculo*. Belém: Secult, 1997, p. 66.

²¹ PEREIRA, Carlos Victor. *Belém Retrospectiva*. Belém: Falangola, 1962, p. 36 e 44.

²² RIBEIRO, José Sampaio de Campos. *Gostosa Belém de outrora*. Belém: Editora Universitária, 1965, p. 127.

ralmente eram nomeados pelo título de “pretos disso”, “pretos daquilo” (Pretos de Angola, Pretos de Moçambique, Pretos Fidalgos etc.) porque predominariam em suas fileiras “homens e mulheres de cor”. Mas também havia os cordões de portugueses, que geralmente lembravam embarcações (o caso do cordão de Pé-de-Bola). O cronista comenta a impressão que causava quando uma manifestação carnavalesca saía pelas ruas do Jurunas:

Das ruas e travessas compostas de verdadeiros mocambos, saiam os mais bizarros cordões carnavalescos, todos acompanhados do ritmo das orquestras de “pau-e-corda”. Nos tais cordões, havia sempre ligeiros traços de teatros, que se misturavam à cuíca e ao tamborim, entremeado com os guisos, que proporcionavam uma barulheira infernal.²³

Juntamente com Pé-de-Bola também foram apontados como capoeiras os capangas Macaco e Antônio Marcelino. O primeiro era praça do Corpo de Marinheiros Nacionais, agindo muitas vezes por conta própria; e o segundo era apontado como chefe de uma certa Guarda Pretoriana, de Antônio Lemos (também identificada como Guarda Negra, em outros momentos).²⁴ A ação do capoeira como capanga de políticos foi uma prática muito comum ao longo dos séculos XIX e XX por quase todo o Brasil. No Rio de Janeiro, Recife e Belém, a prática vai ser intensamente reprimida. Em Salvador, a ação do capoeira como capanga, ou segurança de casa de jogos (caso de mestre Pastinha), será relativamente tolerada pelo governo local. Inclusive, tal ca-

²³ PEREIRA, Carlos Victor. *Belém Retrospectiva*. Belém: Falangola, 1962, p. 36.

²⁴ “Segundo a opinião das cunhadas, o senador, apesar de sua infalibilidade e de sua Guarda Negra com que desancava e pichava os inimigos, fora demasiado liberal”. JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*, p. 18. Ver também. PALHANO, Lauro. *O gororoba*, p. 81.

racterística da capoeiragem baiana ajuda a entender parte de sua continuidade no século XX, quando ela já estava desorganizada em outras regiões do país.

Até o momento, nos casos de Lourenço e Pé-de-Bola, eles pouco puderam se pronunciar a respeito de sua prática. No entanto, as crônicas de Jaques Flores, em *Panela de barro*, oferecem um outro olhar sobre o capoeira que não podia assumir sua identidade, no contexto de repressão em que vivia.

O preto Zé Roberto: “um batuta na capoeira”

- Ah! Você era músico, hein? Naturalmente esse seu dom concorria para você ser o que era: um festeiro de marca maior...

- Sim, sinhô! Até uma vez fui tocá numa festa no Umarizal e quando acabou os camaradas foram bebê alguma coisa numa bodega que tinha lá onde é hoje o mercadinho de Santa Luzia. Aí, um deles, que não gostava de mim, me ofereceu cachaça. Eu agradei porque só bebia “Fockin” e vinho do Porto. Na repetição da cachaça, ele disse p’ros outros: - “Esse negro ainda não toma?” – Então, respondi: Este que está aqui é negro, mas não é da sua mãe... a bodega era dum tal “Orelha Furada”, sujeito desordêro. Quando eu vi, uma porção estava p’ra me dá pancada...

- Apanhou que não foi sopa, hein Zé Roberto?

- ‘Não sinhô! Não era valente, mas também não era mole [...]’

- Já sei. Resolveu o barulho na lei da pesada. Disseram que você foi batuta na capoeira...

Zé Roberto esboçou um aguado sorriso de modéstia e guinchou:

- Não jogava capoeira. Me defendia [...] ²⁵

O diálogo travado acima é uma entrevista feita por Jaques Flores, pseudônimo de Luís Teixeira Gomes, com o preto Zé Roberto, por volta de 1930. Natural da Vila da Barra, no Piauí, foi para Belém tentar a vida quando já era homem feito. Trabalhou de servente em uma empresa funerária, depois passou a ser boleceiro dos carros da mesma companhia. Bastante devoto, passou a organizar, após conseguir certo benefício, os festejos do divino sem, até então, ter deixado de cumprir suas “obrigações” em nenhum momento. Roberto chegou até a montar um grupo de pastori-nhas em sua própria casa. Jamais tivera interesse para o lado dos cultos africanos e adorava as quadrilhas, valsas e polcas da época. Afirmava que: “Nunca foi preto de batuques e carimbós”.

Caso Zé Roberto não estivesse apenas despistando o entre-vistador, sua atitude seria mais um exemplo de que a cultura não é inerente à etnia. É pública, como diria o antropólogo Clifford Geertz, pode ser acolhida ou rejeitada pelos sujeitos.²⁶ Contudo, a negação da afinidade com a cultura de origem africana, como foi sugerido, também poderia ser uma forma de despistar Jaques Flores. Afinal o interlocutor de Zé Roberto não era um simples companheiro de copo.

O cronista Jaques, que também era policial, buscava colher com Roberto elementos das “maneiras de viver, de trabalhar” e de agir dos populares de uma sociedade que ele via como um

²⁵ FLORES, Jaques. *Panela de barro*, p. 100-101.

²⁶ GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989. p. 33. Antônio Pires também desenvolve uma argumentação neste sentido ao criticar os autores que trataram o conhecimento da capoeira como uma herança natural da raça negra. PIRES, Antonio Liberac Cardoso Somões. *A capoeira no jogo das cores*, p. 8.

misto de “civilizada e primitiva”.²⁷ Contudo, em vários momentos do diálogo, Zé Roberto respondeu com certa desconfiança às perguntas de Jaques. Seria a famosa “mandinga” tão cantada nas rodas de capoeira? Possivelmente, pois Zé Roberto não via em Jaques apenas um indivíduo curioso com as coisas do passado. Percebia o inquiridor como policial e por isso respondia com todo o cuidado às perguntas referentes a este tema. Eis o porquê de negar ter sido capoeira, mas ao mesmo tempo deixar transparecer que o fora. Afinal, não era qualquer um que dava conta de uma “porção” em um conflito.

O depoimento de Zé Roberto evidencia a relação entre a capoeira e outras práticas culturais populares presentes na literatura paraense. De um lado, a preocupação de Jaques em identificar o sujeito como capoeira; e, do outro, a *negativa* do preto em dizer que “não jogava capoêra”, mas apenas se defendia. Do mesmo modo, frente às autoridades repressoras, nenhum indivíduo, por mais valente que fosse, ousava se identificar como capoeira. Afinal, até 1937 a prática ainda era considerada um crime merecedor de duras punições.

De personagens fictícios a testemunhos involuntários da história

Na literatura paraense, desde a publicação do romance naturalista Hortência de Marques de Carvalho, em 1888, até a memorialística Gostosa Belém de outrora, de Campos Ribeiro, em 1960, a capoeira aparece como elemento sociomarginal marcante

²⁷ Jaques Flores era poeta e cronista, mas se sustentava como funcionário da Secretaria de Segurança Pública. Chegou a ser, inclusive, Chefe da Interpol de Belém.

no cotidiano de Belém.²⁸ Isto revela que ela foi importante no imaginário paraense, devido à sua interferência direta na vida de pessoas que conheceram ou vivenciaram aquele momento histórico. Na literatura naturalista, em oposição ao idealismo da escola romântica, o que é narrado merece atenção literal e detalhista do leitor porque busca expressar, com o máximo realismo possível, a sociedade descrita. Seus fundamentos são as premissas teóricas do positivismo, o que transformava o trabalho literário em algo parecido com a análise social. Com relação aos trabalhos memorialísticos, a importância é semelhante. Neles, os autores estão preocupados com a descrição do passado, mas em um momento geralmente posterior aos acontecimentos, por isso, algumas vezes podem estar sujeitos ao esquecimento de detalhes ou deturpações na análise. Mesmo assim, favorecem a interpretação histórica, uma vez que possibilitam relacionar fatos ou eventos que de outra maneira estariam isolados ou perdidos. Desse modo, as trajetórias de Lourenço, Pé-de-Bola e Zé Roberto correspondem a testemunhos involuntários da história da capoeiragem paraense, por meio da literatura.

²⁸ CARVALHO, João Marques de. *Hortência* e RIBEIRO, José Sampaio de Campos. *Gostosa Belém de Outrora*. Belém: Editora Universitária, 1965.