

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

Corpo e ginástica num Rio de Janeiro –
mosaico de imagens e textos

Andrea Moreno

Dr^a Carmen Lúcia Soares
(orientadora)

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SECÃO CIRCULANTE

Este exemplar corresponde à redação
final da Tese de Doutorado defendida por
Andrea Moreno e aprovada pela
Comissão Julgadora.

Data: 23/03/2001

Assinatura:

Carmen Lúcia Soares
(Orientadora)

COMISSÃO JULGADORA:

Carmen Lúcia Soares
[Assinatura]
[Assinatura]
[Assinatura]
[Assinatura]

2001

718517006

UNICAMP

UNIDADE	B.E.
N.º CHAMADA:	T/ UNICAMP
	M815c
V.	Ex.
TOMBO	45352
PROC.	16.392/02
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	25/07/02
N.º CPD	

CM00158289-3

CATALOGAÇÃO NA FONTE ELABORADA PELA BIBLIOTECA
DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP
Bibliotecário: Gilденir Carolino Santos - CRB-8º/5447

M815c Moreno, Andrea.
Corpo e ginástica num Rio de Janeiro : mosaico de imagens e textos / Andrea Moreno. -- Campinas, SP : [s.n.], 2001.

Orientador : Carmen Lúcia Soares.
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Corpo. 2. Ginástica. 3. Literatura. 4. Educação.
5. Educação física. I. Soares, Carmen Lúcia. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

AGRADECIMENTOS

“Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive.”
(Ricardo Reis)

Acredito, sempre inspirada nesse maravilhoso poeta que foi Fernando Pessoa, que só tenho podido ser inteira, e inteira chegar a esse momento, porque ao longo de meu caminho pude encontrar e conviver com pessoas que me fizeram experienciar diversos papéis na vida: filha, esposa, mãe, amiga, professora, aluna, e tantos outros... mas, sobretudo, e sempre, aprendiz. Meu agradecimento sincero:

Ao Silvio Ricardo da Silva - com quem tenho dividido sonhos e realizações;
À Camila Maria Moreno da Silva - presença carinhosa;
Ao Jesus Moreno e à Maria Aparecida G. Moreno - pela confiança segura e recíproca;
À Carmen Lucia Soares - pelas orientação dedicada, apostas corajosas e meigas palavras;
À Silvana Goellner, Milton Almeida, Denise Sant'Anna e Elyana Ayoubi - todo respeito e admiração;
À Paula Moreno Fraiha - por sua constante e afetuosa disponibilidade;
À Maria José da Silva - pela dedicação;
À Tekinha - por tudo;
Aos amigos: Clara Germana, Laura, Erasto, Cristiano, Daniela, Leandro, Jocimar, Edilton, Graça, Yara, Rogério, Crisinha, Giuliano, Marcellino, Ana e Juan - referências de afeto;
Aos colegas Katia, Rafael e Vinícius – pela convivência sempre simpática;
Aos colegas do Laboratório OLHO;
Aos professores e funcionários do Depto. de Educação Física e da AIT da UFV;
Aos professores e funcionários da Faculdade Educação da UNICAMP.

“Às vezes tenho idéias, felizes,
idéias subitamente felizes, em idéias
E nas palavras
Em que naturalmente se despegam...

Depois de escrever leio...
Porque escrevi isto?
Onde fui buscar isto?
De onde me veio isto? Isto é melhor do que eu...
Seremos nós neste mundo apenas canetas com tinta
Com que alguém escreve a valer o que nós aqui traçamos?...”
(Álvaro de Campos)

RESUMO: Este estudo pretende narrar parte de uma possível história da Educação Física brasileira, que se passou entre fins do século XIX e início do século XX, no Rio de Janeiro. Digo “possível” baseando-me na concepção de história de Walter Benjamin, para quem a narração sobre o passado é sempre uma versão e nunca uma verdade. Conto essa história a partir da experiência corporal e sensível dos homens: o que cheiravam, o que comiam, o que viam, com o que cobriam ou não seus corpos, como se movimentavam... Falo de um tempo e um espaço em processo de complexificação. Falo, portanto, de um período de mudanças. Para apreender essas mudanças em sua amplitude e profundidade, dialoguei com várias formas de produção científico-cultural do período: a literatura, as artes plásticas, a produção acadêmica... Procurei, nesse processo, estar atenta aos detalhes, às minúcias, às ausências, ao escrito e ao dito para além dos espaços do poder, procurando, na esteira do que fala Benjamin, não desprezar, da história, nada do que um dia aconteceu. Estudando, pois, o passado não somente como “o que se passou”, determinante para o presente, mas, fundamentalmente, como um “a se fazer”, buscando inspiração não só no que foi dito e feito, mas também no que foi desejado e reprimido. Este olhar para a história me deu a possibilidade de enxergar não só o corpo masculino forte, viril, higienizado, mas também o corpo marginal, fraco ou debilitado, o corpo mudo, que não deixou textos escritos, mas povoa romances, crônicas, notícias de jornal, quadros... Esse passeio pela história me permitiu desconfiar da historiografia da área no Brasil: a ginástica não foi hegemônica no Rio de Janeiro oitocentista. Presente, sim, no discurso do poder e nas teses acadêmicas, mas raramente se instalando no dia-a-dia do homem da então capital federal. Ausência acompanhada de outras presenças: o esporte e a capoeira – atividades que falaram mais alto à alma do homem fluminense. Ausência, sobretudo, de uma ginástica pensada como o trabalho, antídoto da vagabundagem, cujo resultado está no porvir (ser um homem forte e saudável), sem o direito de ser jogo, brincadeira, ou mesmo luta. Presença, sobretudo, de práticas que carregam a ambivalência, lembrando o estudo de Bakhtin sobre as festas carnavalescas medievais, abordando a dialética riso-lágrima, sagrado-profano, homem-besta, sério-grotesco. Presença de uma resistência – no plano das atividades corporais – subliminar: pela negação ao trabalho, pelo riso, pela festa, pela persistência da alegria, pela permanência de ritmos, danças e de formas “outras”, porque fundadas a partir de uma outra ética, de cultivar o corpo.

ABSTRACT: This study describes part of a possible history of physical education in Brazil, more exactly, that which transpired in the late 19th and early 20th centuries in Rio de Janeiro. I say "possible," based on Walter Benjamin's conception of history. For him, narration about the past is always a version, and never a truth. I write this history based on the bodily and sensorial experience of men: what they smelled, what they ate, what they saw, what they covered (or uncovered) their bodies with, how they moved. I tell of a time and a place in a process of complexification. I therefore tell about a period of changes. To understand these changes in their fullest breadth and depth, I dealt with a number of forms of scientific and cultural production of the period, including literature, the visual arts, academic production, and others. In the process, I also sought to be attentive to details, to minutia, to absences, and to what was written and spoken beyond the area controlled by authority. Based on Benjamin, I tried not to ignore anything that may have happened one day. I sought to study the past not only as "what has gone by," as an essential determinant for the present, but, essentially, as something "to be done," seeking inspiration not only in what was said and done, but also in what was desired and repressed. This look at history gave me the possibility of seeing not only the strong, virile, clean male body, but also the marginal, weak or debilitate body, the silent body, that left nothing written, but that is very present in novels, chronicles, newspapers and pictures. This stroll through history led me to suspect the historiography of this area in Brazil. Gymnastics were not hegemonic in 19th-century Rio de Janeiro. They were present in the discourse of power and in academic theses, but rarely had anything to do with the everyday life of men in what was then the capital city of Brazil. This absence was accompanied by other presences: sports and *capoeira*, activities that meant much more to the soul of Rio de Janeiro's men. There is absence, especially, of gymnastics seen as work, as an antidote to wasting time, whose result is in the future (to be a strong and healthy man), without the right to be a game, or playing, or even fighting. There is especially the presence of practices that are full of ambivalence, reminding one of Bakhtin's study on medieval carnival festivities, that approach the dialectics between laughter and tears, the sacred and the profane, man and beast, the serious and the grotesque. There is the presence of subliminal resistance on the plane of bodily activities, through the negation of work, through laughter, through celebrations, through the persistence of joy, the permanence of beats and rhythms, dance and "other" forms, because they are based on another ethic, of celebrating the body.

SUMÁRIO

Primeiro Fragmento – imagens	01
Primeiro Fragmento – texto	09
Segundo Fragmento – imagens	17
Segundo Fragmento – texto	23
Terceiro fragmento – imagens	31
Terceiro fragmento – texto	33
As peças do mosaico: acendendo o estopim	41
Estopim 1 – imagens	43
Estopim 1 – texto	73
Estopim 2 – imagens	91
Estopim 2 – texto	129
Estopim 3 – imagens	159
Estopim 3 – texto	181
Referências Bibliográficas	211
Anexo 1	217
Anexo 2	227
Anexo 3	239

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Olympia. Edouard Manet, 1863

FONTE: Os grandes artistas – vida, obra e inspiração dos maiores pintores, vol. 1, Romantismo e Impressionismo. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1986

Figura 2: A serventia das janelas.

FONTE: Raul. Cenas Cariocas. Primeiro Álbum, 1924

Figura 3: Retratos de homens do século XIX.

FONTE: Mello e Souza, G. de. O espírito das roupas – a moda no século XIX. São Paulo: Cia. das Letras, 1987

Figura 4: Despojamento do traje masculino.

FONTE: Mello e Souza, G. de. O espírito das roupas – a moda no século XIX. São Paulo: Cia. das Letras, 1987

Figura 5: A moda inscreve-se no mundo das formas.

FONTE: Mello e Souza, G. de. O espírito das roupas – a moda no século XIX. São Paulo: Cia. das Letras, 1987

Figura 6: O grito do príncipe. Pedro Américo, 1888

FONTE: Catálogo do Museu Paulista da USP, São Paulo: Banco Safra, 1984

Figura 7: A proclamação da República. Henrique Bernadelli.

FONTE: Carvalho, J. M. de. A formação das almas – o imaginário da República no Brasil, São Paulo: Cia. das Letras, 1990

Figura 8: Derrubador Brasileiro. Almeida Junior, 1871

FONTE: O desejo na academia 1847-1916. Catálogo de Exposição da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Ed. PW, 1991

Figura 9: Tiradentes esquartejado. Pedro Américo.

FONTE: Carvalho, J. M. de. A formação das almas – o imaginário da República no Brasil, São Paulo: Ed. Cia. das Letras, 1990

Figura 10: O importuno. Almeida Junior, 1898

FONTE: Arte no Brasil. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1986

Figura 11: O descanso da modelo. Almeida Junior, 1882

FONTE: Arte no Brasil. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1986

Figura 12: Sandow, o culturista.

FONTE: Leddick, D. The male nude, Taschen, 1998

Figura 13: Sem título. Henrique Bernadelli, s/d. (grafite sobre papel)
FONTE: O desejo na academia 1847-1916. Catálogo de Exposição da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Ed. PW, 1991

Figura 14: Animal Locomotion. Eadward Muybridge, 1887
FONTE: Leddick, D. The male nude, Taschen, 1998

Figura 15: Nu. Batista da Costa, s/d.
FONTE: O desejo na academia 1847-1916. Catálogo de Exposição da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Ed. PW, 1991

Figura 16: Fauno e Bacante. Leon Pallière Ferreira, s/d.
FONTE: O desejo na academia 1847-1916. Catálogo de Exposição da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Ed. PW, 1991

Figura 17: Tronco de Homem. Rodolfo Amoedo, 1880
FONTE: O desejo na academia 1847-1916. Catálogo de Exposição da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Ed. PW, 1991

Figura 18: Arrufos. Belmiro de Almeida
FONTE: Mello e Souza, G. de. O espírito das roupas – a moda no século XIX. São Paulo: Cia. das Letras, 1987

Figura 19: O último tamoio. Rodolfo Amoedo, 1883
FONTE: O desejo na academia 1847-1916. Catálogo de Exposição da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Ed. PW, 1991

Figura 20: Nu masculino exibindo musculatura. Anita Malfatti, 1915-16
FONTE: O desejo na academia 1847-1916. Catálogo de Exposição da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Ed. PW, 1991

Figura 21: Sem título. J.M. Oscar Rodolfo Bernadelli, s/d.
FONTE: O desejo na academia 1847-1916. Catálogo de Exposição da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Ed. PW, 1991

Figura 22: Estudo de anatomia para Tiradentes esquartejado. Pedro Américo, 1892
FONTE: O desejo na academia 1847-1916. Catálogo de Exposição da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Ed. PW, 1991

Figura 23: Estudo de anatomia para Tiradentes esquartejado. Pedro Américo, 1892
FONTE: O desejo na academia 1847-1916. Catálogo de Exposição da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Ed. PW, 1991

Figura 24: Estudo de anatomia para Tiradentes esquartejado. Pedro Américo, 1892
FONTE: O desejo na academia 1847-1916. Catálogo de Exposição da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Ed. PW, 1991

Figura 25: Alferes Joaquim José da Silva Xavier. José Walsht Rodrigues.
FONTE: Carvalho, J. M. de. A formação das almas – o imaginário da República no Brasil, São Paulo: Cia. das Letras, 1990

Figura 26: Tiradentes. Décio Villares.
FONTE: Carvalho, J. M. de. A formação das almas – o imaginário da República no Brasil, São Paulo: Cia. das Letras, 1990

Figura 27: Vendedor de doces
FONTE: Ferrez, Gilberto. O Rio antigo do fotógrafo Marc Ferrez – paisagens e tipos humanos do Rio de Janeiro (1865-1918). 3ª ed., Rio de Janeiro: Ex-libris, 1989

Figura 28: Vendedor de tecidos
FONTE: Ferrez, Gilberto. O Rio antigo do fotógrafo Marc Ferrez – paisagens e tipos humanos do Rio de Janeiro (1865-1918). 3ª ed., Rio de Janeiro: Ex-libris, 1989

Figura 29: Funileiro
FONTE: Ferrez, Gilberto. O Rio antigo do fotógrafo Marc Ferrez – paisagens e tipos humanos do Rio de Janeiro (1865-1918). 3ª ed., Rio de Janeiro: Ex-libris, 1989

Figura 30: Avenida do Manguê, RJ
FONTE: Revista Nosso Século, n.2, 1900-1910

Figura 31: Título crônico e popular
FONTE: Pederneiras, Raul. Cenas da vida carioca, Oficinas do Jornal do Brasil, 1922

Figura 32: Avenida Central
FONTE: Revista Nosso Século, n.2, 1900-1910

Figura 33: Notre-Dame de Paris
FONTE: Revista Nosso Século, n.2, 1900-1910

Figura 34: Caricatura de Storni (D. Quixote, Rio de Janeiro, 3/10/1914)
FONTE: Lima, Herman. História da caricatura no Brasil. Rio de Janeiro: J.Olympio Editora, 1963

Figura 35: No arraial da Penha
FONTE: Pederneiras, Raul. Cenas da vida carioca, Oficinas do Jornal do Brasil, 1922

Figura 36: Os resultados do Entrudo
FONTE: Lima, Herman. História da caricatura no Brasil. Rio de Janeiro: J.Olympio Editora, 1963

Figura 37: Carnaval de Outrora
FONTE: Pederneiras, Raul. Cenas da vida carioca, Oficinas do Jornal do Brasil, 1922

Figura 38: Casa de cômodos

FONTE: Pederneiras, Raul. Cenas da vida carioca, Oficinas do Jornal do Brasil, 1922

Figura 39: Estalagem existente nos fundos de prédio na Rua do Senado, RJ

FONTE: Revista Nosso Século, n.1, 1900-1910, p. 25

Figura 40: Uma lição de gymnastica de aparelhos. Anuário do Colégio Pedro II.

FONTE: Anuário do Colégio Pedro II, Biblioteca Nacional, RJ

Figura 41: Uma lição de gymnastica sueca. Anuário do Colégio Pedro II.

FONTE: Anuário do Colégio Pedro II, Biblioteca Nacional, RJ

Figura 42: Uma lição de gymnastica sueca. Anuário do Colégio Pedro II.

FONTE: Anuário do Colégio Pedro II, Biblioteca Nacional, RJ

Figura 43: Vida noturna

FONTE: Pederneiras, Raul. Cenas da vida carioca, Oficinas do Jornal do Brasil, 1922

Figura 44: Quarta-feira de cinzas

FONTE: Lima, Herman. História da caricatura no Brasil. Rio de Janeiro: J.Olympio Editora, 1963

Figura 45: Decadência da cultura

FONTE: Pederneiras, Raul. Cenas da vida carioca, Oficinas do Jornal do Brasil, 1922

Figura 46 a 64: Ginástica sueca

FONTE: Coelho, Luiz Furtado. O método do sistema sueco de Educação Física (rudimentos da sua técnica pedagógica). Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1935

*“O que é contar uma história? O que é contar a história?
O que isso significa? Serve isso para
alguma coisa e, se for o caso, para quê?
Por que essa necessidade, mas também,
tantas vezes, essa incapacidade de contar?
E qual esse prazer,
que Platão denunciava como perigo,
de escutar histórias, uma história, a história?”¹*

¹ GAGNEBIN, J.M. *História e narração em W. Benjamin*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1994.

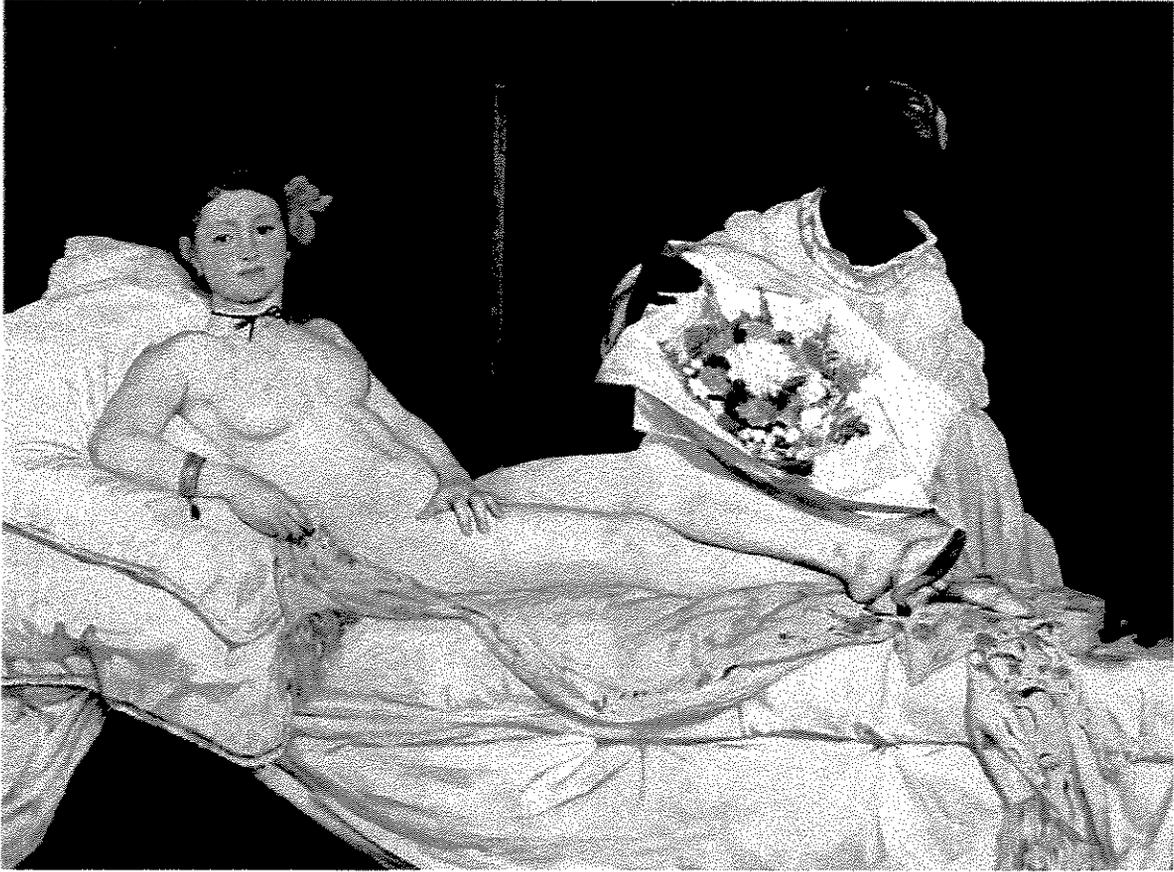


Figura 1: Olympia. Edouard Manet, 1863.

O OLHAR DE OLYMPIA

Muitos me perguntarão: o que faz essa mulher no início de uma tese que tratará do corpo masculino?

Esta mulher é Olympia. Édouard Manet a faz surgir em 1865. Olympia é um escândalo: não só pela composição e desafio às leis da perspectiva, mas sobretudo pelo tema. Olympia aparece como é, sem disfarces. Postura serena, olhar fixo e cativante. Retira do homem seu lugar de comando: não aparece para ser vista, contemplada, vigiada, mas para ver. Olympia retira do homem (o espectador) o papel de protagonista principal – o homem que está fora do quadro. Dominadora, ativa, provocante e provocadora, ela é a protagonista. Ao contrário de outras mulheres nuas, Olympia não dirige seu olhar para fora do quadro, como oferta a ser aceita. Também não há espelho em sua mão. Simplesmente nua. Apenas olhando.

Assim é esta tese. Tese é uma palavra feminina, embora tantas tenham um formato másculo. Eu sou uma mulher que opta pela escrita feminina. Esta tese nasce menos para ser julgada, mas para ser olhada e decifrada. Aceita o convite, mas convida. Falando de homens, o faz com olhos de mulher. Assim como o passado será sempre um olhar do presente, este texto será sempre um olhar feminino sobre os homens. Portanto, escrevo a partir de um universo feminino. Talvez, por isso, diferente de homens falando sobre si. Desejo olhar nos olhos do leitor, ainda que olhada por ele. Esta tese nasce do desejo de imprimir uma escrita feminina da história corporal dos homens. Um olhar feminino – mesmo falando de homens.

“O olhar” que Olympia segue é o caminho que segue esta tese.

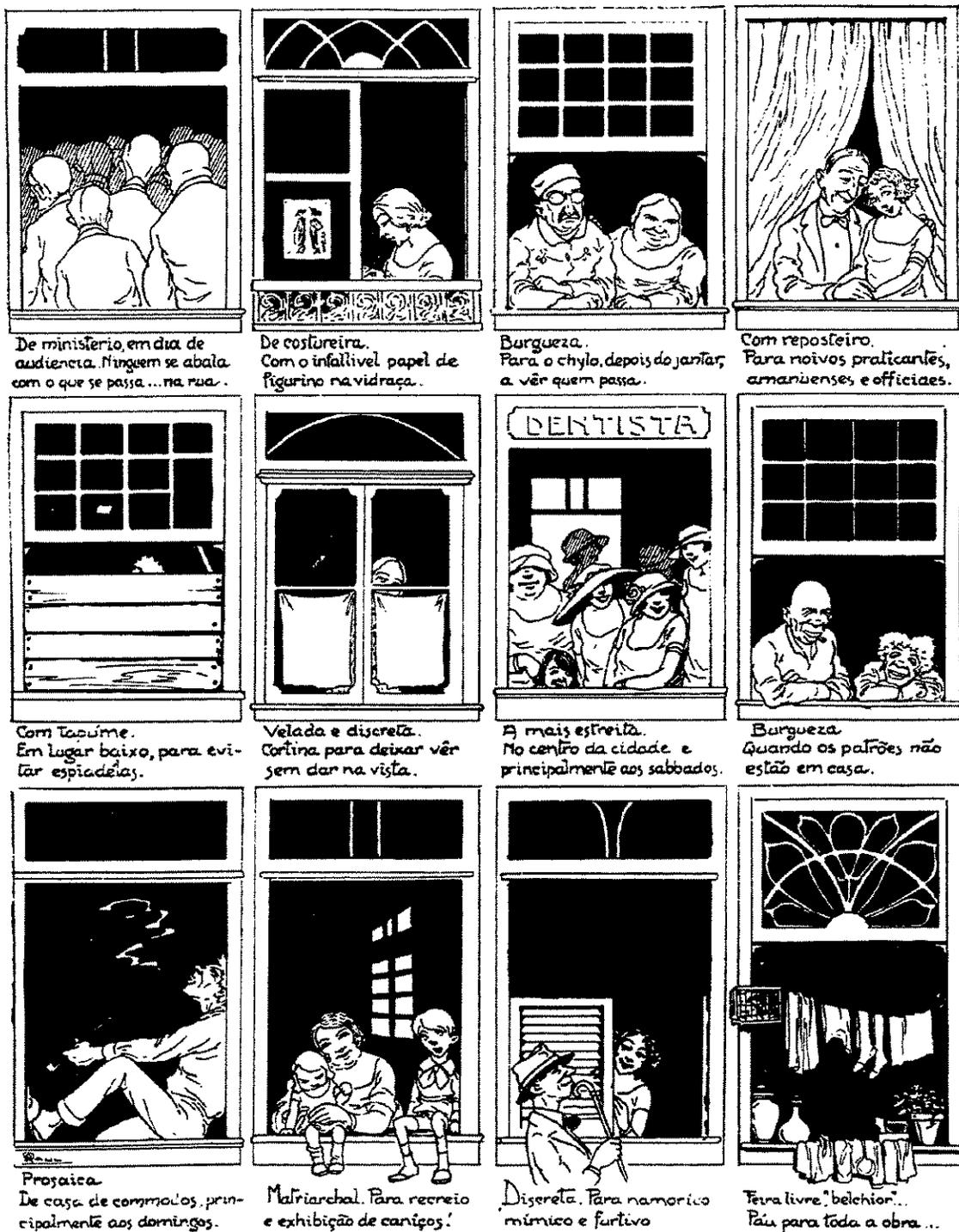


Figura 2: A serventia das janelas.



Figura 3: Retratos de homens do século XIX.

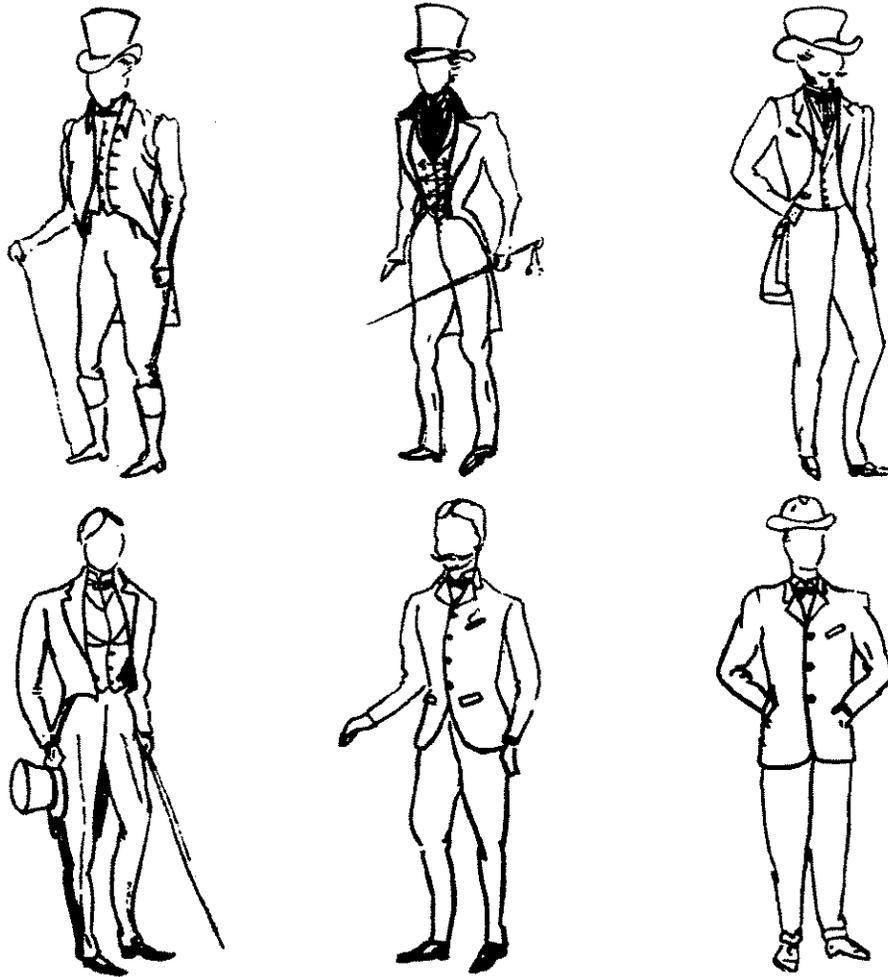


Figura 4: Despojamento do traje masculino.

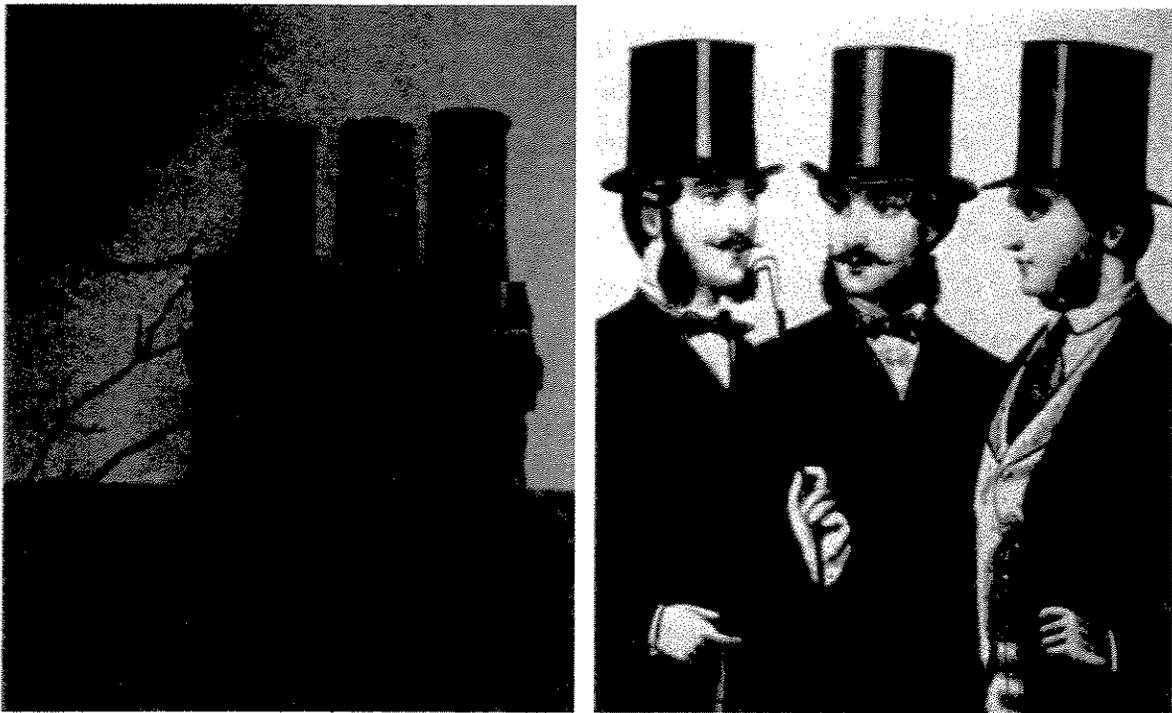


Figura 5: A moda inscreve-se no mundo das formas.

Primeiro fragmento

“Os objetos de uso diário repelem de si o homem, suave mas persistentemente. Em suma, ele tem de desempenhar, dia após dia, para a superação das resistências secretas – e não apenas das abertas – que se opõem a ele, um trabalho descomunal. Precisa compensar a frieza delas com o próprio calor, para não congelar com elas e empunhar com infinita habilidade os seus espinhos, para não sangrar neles.”¹

Sou viva, assim como também o é este texto. O texto pronto esconde, quase tranqüiliza, a vida vivida nesse processo. Opor-se, suave e persistentemente, às resistências secretas e abertas, movimento que é diluído no texto acabado. Este primeiro fragmento nasce para compensar a frieza das coisas... e do próprio texto.

E porque sou viva, sofri (como muitos) para que meus pensamentos virassem palavras escritas. Vivi o inferno dos vivos, aquele de CALVINO², que vivemos todos os dias.

“o inferno dos vivos não é algo que será; se existe é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias... Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que no meio do inferno não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço.”

Também com CALVINO, conheci muitas coisas, no meio disto tudo que não é o inferno. É assim que a história dessa tese tem, na verdade, duas histórias. Uma história é a do corpo masculino, da ginástica, da Educação Física, do Rio de Janeiro. Outra é a minha história. O meu percurso nesse texto.

Escrevê-lo foi, para mim, dentro do inferno, um encontro. Encontro com diversas coisas que não eram inferno. Primeiro foi meu encontro com os livros de literatura. Foi um verdadeiro desfrute poder apalpá-los, abri-los, folheá-los, lê-los, relê-los... Andar pelas bibliotecas, cheirar o pó das estantes. Encontrar companhias para caminhar: não gostaria e não conseguiria passear sozinha.

Encontrar, no século XX, com MACHADO DE ASSIS³. A produção literária dos últimos anos do Império e dos primeiros anos da República foi marcada pela obra de Machado. Irônico e sutil, ele registrava com sua pena toda uma situação social de valores

¹ Walter BENJAMIN, *Obras escolhidas II. Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1995, 5ª ed., p. 24.

² Italo CALVINO, *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia. Letras, 1990, p. 150.

³ MACHADO de ASSIS, *Obras completas*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1992, 3 vols.

decadentes, uma crise que se insinuava sob a capa da polidez. Não deu para caminhar sem ele. Sem LIMA BARRETO⁴ e sua ojeriza à república. Também não deu para caminhar sem João do RIO⁵ e as almas encantadoras das ruas.

João do RIO, para quem a cidade não é simples espaço de transformação. A cidade, que além de ser *a capital*, e é capital, tem a rua como símbolo. Rua que dá identidade à cidade. Ruas que dão alma aos habitantes. Ruas definidas pelas janelas. O autor sempre se intrigava com estas, e sonhava escrever o lugar da janela na civilização carioca. A janela, a moldura. Lugar de olhar e ser olhado. Portanto se viam todos: quem ia para a rua, quem em casa permanecia. Desfile de corpos. (Fig. 2)

Por isso, como quem caminha observando, precisei “ir” à cidade, olhar sua arquitetura e seu urbanismo. Suas vielas, posteriormente transformadas em avenidas. Seus cortiços, posteriormente derrubados. Olhando também para sua sujeira - das ruas, das casas, dos corpos. Mas também para a limpeza - de sua arte, da elite e de suas festas, de seus passeios, museus, cafés, de sua música, de sua comida. O *flâneur* de João do RIO, foi mais do que uma companhia, foi inspiração.

Encontrar com CALVINO⁶, escritor do século XX, que me ajudou a pensar o XIX. Com certa dose de melancolia (*“melancolia é a tristeza que se tornou leve”*), mas também de humor (*“humor é o cômico que perdeu o peso corpóreo”*), acompanhei a “velocidade” e as “mudanças” do século. República: primeira grande mudança de regime político após a Independência. Mudanças... talvez das mais turbulentas que o Rio de Janeiro viveu. Período também de maior visibilidade da cidade: todos a olhavam. Eu a olho hoje, com os olhos do presente, tentando dar sentido à minha história corporal. Por isso, não a enxergo em preto e branco. E penso com o poeta Manoel de BARROS⁷:

*As coisas não querem ser vistas por
pessoas razoáveis:
Elas desejam ser olhadas de azul –
Que nem uma criança que você olha de ave*

⁴ LIMA BARRETO, *Numa e ninfa*. São Paulo: Brasiliense, 1956; *Vida urbana – artigos e crônicas*. São Paulo: Brasiliense, 1956; *Os Bruzundangas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

⁵ João do RIO, *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

⁶ Italo CALVINO, *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

⁷ Manoel de BARROS, *Livro das ignorâncias*. Rio de Janeiro: Record, 1997, 4ª ed.

Assim, passo a reinventar as coisas, dando um “novo” sentido para elas. Os objetos. Busco a *linguagem pedagógica*⁸ deles. O que terá ensinado a linguagem das coisas àqueles homens? E o que, desse ensinamento, conseguirei apreender?

*“(…) posso até ter a força de esquecer, ou de querer esquecer, o que me foi ensinado com as palavras. Mas não posso jamais esquecer o que me foi ensinado com as coisas. Portanto, no âmbito da linguagem das coisas, é um verdadeiro abismo o que nos separa: ou seja, um dos mais profundos saltos de geração que a história possa recordar. Aquilo que as coisas com sua linguagem me ensinaram é absolutamente diferente daquilo que as coisas com sua linguagem ensinaram a você. Não mudou, porém a linguagem das coisas, Gennariello: são as próprias coisas que mudaram. E mudaram de maneira radical.”*⁹

A cartola que o homem usava. A casaca, sua cor, seu tecido... E o ornamento do rosto: bigode, barba (Fig. 3). E as casas. E as coisas no interior das casas. E as janelas. E as pedras das ruas. Tudo isso não é somente o objeto. É tudo o que representam, que falam, que pensam. Que passam a ser, não sendo.

*Desinventar objetos. O pente, por exemplo.
Dar ao pente funções de não pentear.
Até que ele fique à disposição de ser uma begônia.*¹⁰

Caminhamos, viajamos, voamos, hoje, com uma velocidade que os homens do século XIX não poderiam imaginar. Para nós o espaço tornou-se lugar de passagem, que vemos (não sentimos) através do enquadramento de uma janela (do carro, do trem, do avião, do edifício...). Nessa velocidade existem multidões, mas não existem homens. *“Navegar pela geografia da cidade exige pouco esforço físico”*¹¹ ... e portanto, quase nenhuma relação com o que está ao redor. Aqui, pensava na dificuldade, alertada por CORBIN¹², de captar os modos de sentir de homens e mulheres daquele tempo. O que significa ser lento ou veloz nos idos 1900? Sobretudo numa cidade como o Rio de Janeiro,

⁸ “A educação que um menino recebe dos objetos, das coisas, da realidade física – em outras palavras, dos fenômenos materiais de sua condição social – torna-o corporalmente aquilo que é e será por toda a vida. O que é educada é a sua carne. Como forma do seu espírito.” Pier Paolo PASOLINI, *Os Jovens Infelizes*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p.127.

⁹ Idem, op. cit., p. 131.

¹⁰ BARROS, *Livro das ignoranças*, op. cit.

¹¹ Richard SENNET, *Carne e pedra – o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

¹² Alain CORBIN, *O território do vazio – a praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989. Ver também do mesmo autor: “Bastidores”, in: PERROT, M. *História da vida privada 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

que lembremos, é uma capital em processo de complexificação, mas ainda de uma modernidade canhestra!

Rapidez. Fugacidade. Velocidade. Transitoriedade. Cenas banais, fugidias. Imortalizadas na poesia de BAUDELAIRE¹³:

A uma passante

*A rua em derredor era um ruído incomum,
longa, magra, de luto e na dor majestosa,
Uma mulher passou e com a mão faustosa
Erguendo, balançando o festão e o debrum;*

*Nobre e ágil, tendo a perna assim de estátua exata.
Eu bebia perdido em minha crispação
No seu olhar, céu que germina o furacão,
A doçura que embala e o frenesi que mata.*

*Um relâmpago e após a noite! - Aérea beldade,
E cujo olhar me fez renascer de repente,
Só te verei um dia e já na eternidade?*

*Bem longe, tarde, além, jamais provavelmente!
Não sabes aonde vou, eu não sei aonde vais,
Tu que eu teria amado - e o sabia demais!*

Nem sempre foi assim. A experiência da velocidade nem sempre foi a mesma. Voltemos ao Rio. Machado, que gostava de dizer-se do tempo em que a Semana Santa era mais longa, espantava-se com a rapidez das transformações e se perguntava:

“Mas então que é o tempo? É a brisa fresca e preguiçosa de outros anos, ou este tufão impetuoso que parece apostar com a eletricidade?”¹⁴

O país aos poucos se transformava. A partir da segunda metade do século, os núcleos urbanos, que já vinham se desenvolvendo, ganham maior importância. O Rio de Janeiro era a vitrine da “modernização”: ganha iluminação a gás e água encanada. As carruagens dão lugar aos bondes puxados a burro. Mais tarde surgem os bondes elétricos. Percebidos, como não poderia deixar de ser, pela pena de Machado, em reflexão sobre o progresso e os bondes de Santa Teresa:

¹³ Charles BAUDELAIRE, *As flores do mal*. Porto Alegre: Max Limonad, 1981.

¹⁴ MACHADO de ASSIS, *Crônicas, Obras completas*, op. cit.

“Quando um bonde sobe, outro desce; não há tempo em caminho para uma pitada de rapé (...) ali o bond é um verdadeiro leva-e-trás; não se detém a brincar no caminho como um estudante vadio”.¹⁵

Acontecimentos que exigem um novo comportamento corporal. Novas regras para o corpo: da posição das pernas (*“de modo que não constranjam os passageiros do mesmo banco”*), do cheiro que deviam exalar (*“as pessoas com morrinha podem participar apenas indiretamente: ficando na calçada, e vendo-os passar”*), da forma que deviam escarrar (*“devem escarrar para o lado da rua”*), do que e como deviam falar (*“não gastar mais de quinze ou vinte palavras... sem alusões maliciosas”*)... Regras captadas ironicamente por nosso autor¹⁶.

Sim. A cidade se complexificava. Paradoxalmente, à medida que a vida ia tornando-se complexa, o traje masculino se simplificava. Mudava, assim, o “espírito das roupas”¹⁷. Aquilo que antes servia para destacar, agora tem o objetivo de fazer sumir na multidão. Enquanto o traje feminino se enriquece de detalhes, o masculino se despoja - em forma, em cor, em tecido (Fig. 4). O que compensaria o sacrifício do narcisismo masculino? Quem sabe a decoração do rosto? Bigodes, cabelos...¹⁸

A moda inscreve-se no mundo das formas (Fig. 5). Guarda, portanto, profunda relação com a arquitetura, a pintura, a literatura. Eis aí eles a serem cuidadosamente vasculhados. Afinal, *“nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.”*¹⁹

Mas voltando aos encontros...

Foi também um encontro com as imagens. Imagens antes adormecidas, que estavam na minha história. Acordá-las e aguçar meu olhar para elas foi um prazer que não consigo narrar. Sinto. Olhar detalhes nunca antes percebidos. Conhecer imagens nunca imaginadas... Imaginar. Me sentir penetrando na aura das obras de arte. De certa forma, “aurar” meu olhar.

¹⁵ MACHADO de ASSIS, *Crônicas, Obras completas*, op. cit.

¹⁶ Idem, op. cit.

¹⁷ Gilda de MELLO E SOUZA, *O espírito das roupas. A moda no século XIX*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

¹⁸ Idem, op. cit.

¹⁹ Walter BENJAMIN, *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 223.

BAKHTIN²⁰ vai dizer que a imaginação se apoia na experiência. Minha experiência se apoia na fantasia. Foi imensamente prazeroso sentir, aqui, que realidade e imaginação se vinculam!²¹ Imaginar: uma cidade, um período da história, homens. A cidade: Rio de Janeiro. O período: fim de um século, início de outro. Os homens... quem eram os homens? Por enquanto apenas corpos masculinos. Multidão de homens. Corpos que se acotovelam. Em busca de mais detalhes, olho imagens, leio histórias, ouço sons. Brinco com eles: deliro o verbo. E passo a ouvir imagens, olhar histórias e ler sons.

*No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo,
Lá onde a criança diz:
Eu escuto a cor dos passarinhos²²*

Mas foi, sobretudo, meu encontro com alguns autores. Com BAKHTIN, que ao falar da linguagem, me ajudou a pensar a linguagem corporal. Entretanto, de todos, não posso deixar de citar um: Walter BENJAMIN. Mais do que autor presente “formalmente” em meu trabalho, ele foi inspiração e companhia. Com ele conversava: dialogava, concordava, discordava... Sobre a vida, sobre a história, sobre a sociedade, sobre os homens, sobre a infância, sobre os livros. Meus diálogos com ele não cabem nos limites desse trabalho. Esparramam-se pela minha vida. Lia seus textos e me sentia de novo criança em processo de aprendizagem da fala: de como palavras-alheias se tornam palavras-próprias-alheias, para em seguida tornarem-se palavras-próprias.

É essa paixão realmente vivida, transformada em meus gestos, em minha fala, em meu corpo, em minhas relações... e também neste texto, que pretendo colocar no papel.

Nem todos que terão acesso a este trabalho me conhecem. Saibam: o que vocês lerão não é uma fundamentação teórica. Esses autores não aparecem aqui como referências bibliográficas. São, comigo, autores deste texto, que, por sua vez é um fragmento de mim. Minha insignificância, detalhe de mim. Para ser fiel ao “meu” autor, é no fragmento, na insignificância que encontramos o todo. Portanto este escrito é minha síntese (ainda que provisória!). Dialética desse instante, em suspenso, uma idéia particular de BENJAMIN

²⁰ Mikhail BAKHTIN, (VOLOCHINOV) *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997, 8ª ed.

²¹ Sobre imaginação e história ver também Hayden WHITE, *Trópicos do discurso – ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.

²² BARROS, *Livro das ignorâncias*, op. cit.

conceber a tão propalada dialética. Peço que me acompanhem, como ele o diria, caminhando pelas estradas, ruas e becos desse texto:

“A força da estrada do campo é uma se alguém anda por ela, outra se a sobrevoa de aeroplano. Assim é também a força de um texto: uma se alguém o lê, outra se o transcreve. Quem voa vê apenas como a estrada se insinua através da paisagem, e, para ele, ela se desenrola segundo as mesmas leis que o terreno em torno. Somente quem anda pela estrada experimenta algo de seu domínio e de como, daquela mesma região que, para o que voa, é apenas a planície desenrolada, ela faz sair, a seu comando, a cada uma de suas voltas, distâncias, belvederes, clareiras, perspectivas, assim como o chamado do comandante faz sair soldados de uma fila.(...)”²³

Posso dizer que esse texto é um encontro “descontextualizado” com todas as coisas que citei anteriormente. Os livros, BENJAMIN dizia que era bom tê-los ao seu redor, fora do ambiente escolar. Assim, “descontextualizados” eles diziam mais:

“Era com prazer que revia velhos cadernos, dotados agora de um valor especial, que era o de eu tê-los resgatado do domínio do professor, que teria direito sobre eles. Agora deixava o olhar recair sobre as correções ali registradas em tinta vermelha, e um prazer sereno me tomava. Pois, assim como os nomes dos mortos gravados nas sepulturas já não podem ser úteis ou prejudiciais, ali estavam notas que já haviam entregado todo seu poder a outras mais antigas. Com outro espírito e com a consciência mais tranqüila eu podia perder horas na escrivania tratando dos cadernos e dos livros escolares...”²⁴

Acho que posso dizer que trouxe esses objetos e essas pessoas (os livros, as imagens, os autores) para fora de meu pensar “tradicionalmente” acadêmico (que era tão presente!). Assim, sem a obrigação de terem uma função, eles tornaram-se companhias prazerosas. Essa é, resumidamente, a primeira história – a minha.

²³ BENJAMIN, *Obras escolhidas II. Rua de mão única*, op. cit., p.16.

²⁴ Idem, op. cit., p.119.



Figura 6: O grito do príncipe. Pedro Américo, 1888.

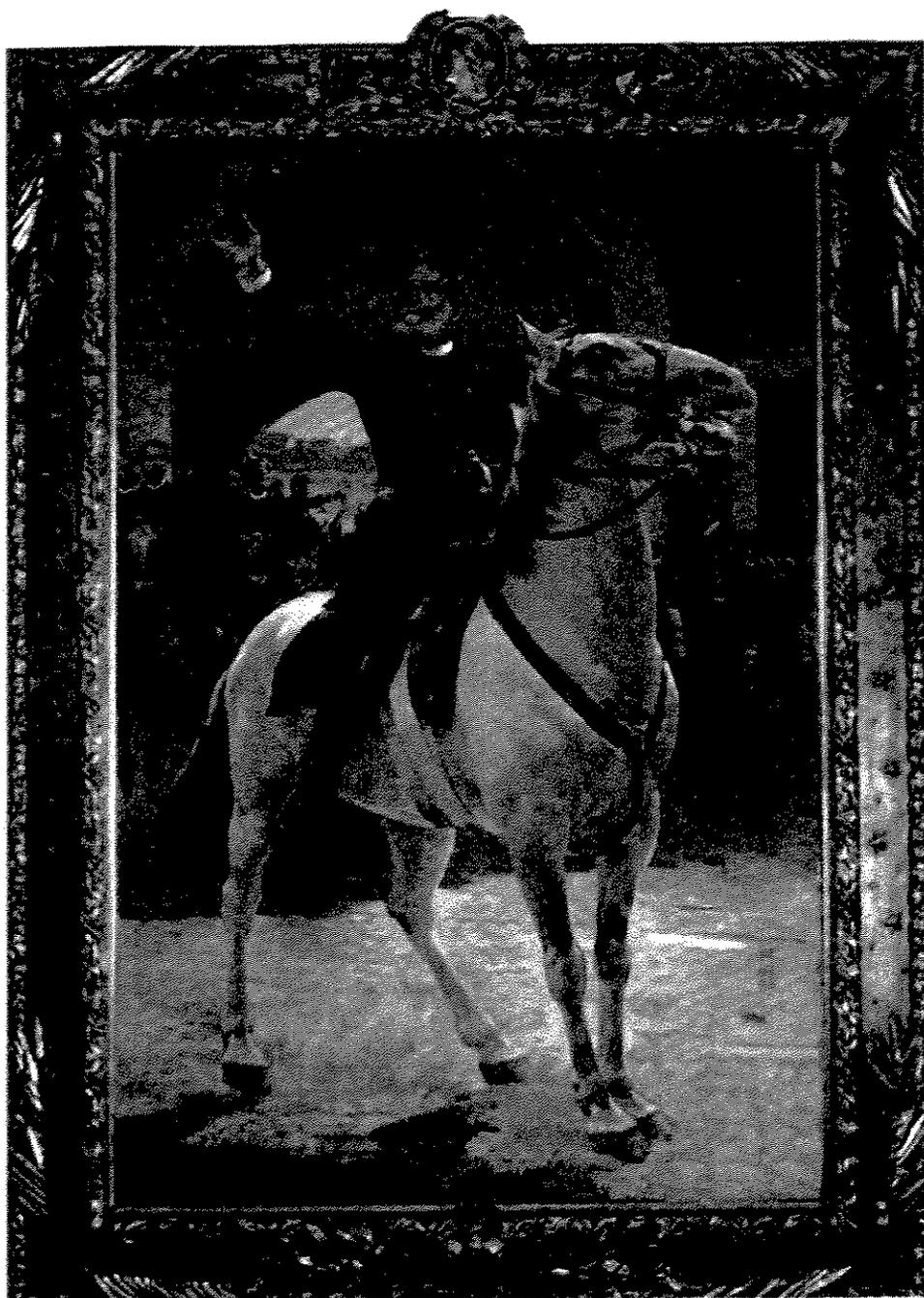


Figura 7: A proclamação da República. Henrique Bernadelli.

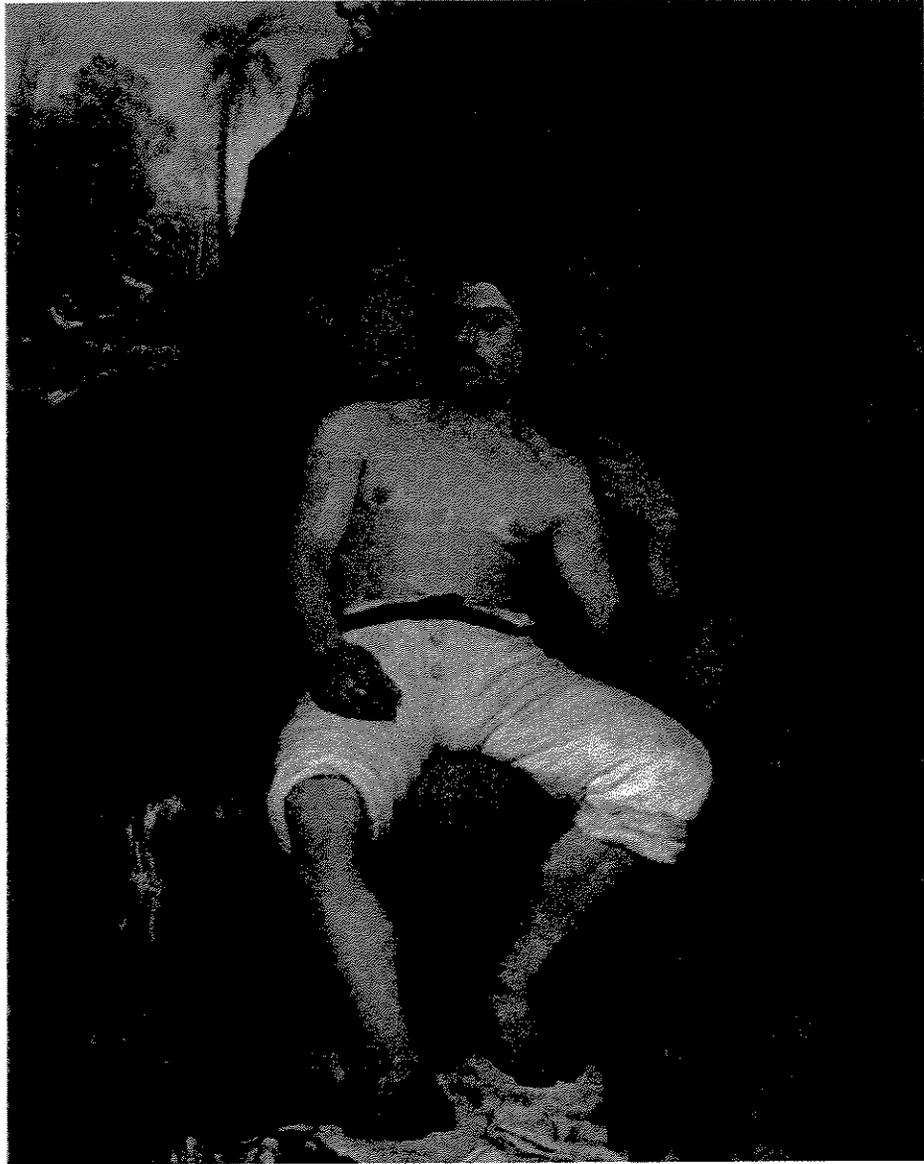


Figura 8: Derrubador Brasileiro. Almeida Junior, 1871.

Segundo Fragmento

“Convencer é infrutífero”, aconselha BENJAMIN¹ em “Para homens”. Penso nisso quando começo a contar a história (melhor dizer: uma das histórias) da Educação Física. O que quero ao contar essa história? Para quem narro? Como contá-la? Conto ciente de que não quero convencer.

Essa história é a minha história. Nesse sentido, posso dizer que a narro para mim, talvez mais do que para os outros. É provável que outros homens e outras mulheres, lendo-a, sintam-se contemplados. Como, de verdade, nos sentimos contemplados com muitas histórias. De qualquer forma, não é esse meu objetivo. Busco, quem sabe, dar uma sugestão sobre a continuidade da história que vem sendo narrada. Talvez aconselhar. Aconselhar a historiografia! É novamente BENJAMIN² quem me inspira em seu texto “O narrador”:

“Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria.”

Não vou dizer, aqui, que faço um “trabalho sobre a história” da ginástica ou do corpo masculino. Mas narro, aconselho, tento tecer fios num tecido que passo para outros terminarem... Escrevo, portanto, uma possível continuação para a história que vem sendo contada. Desejo contar a continuação dessa história contaminada pela experiência corporal e sensível dos homens. É o desafio de contar “do” e não contar “sobre”. O que viam? O que comiam? O que cheiravam? O que olhavam? De que riam? Como se moviam? Como faziam amor? Como se exercitavam? Com o que cobriam ou não seus corpos? Por onde caminhavam?

BENJAMIN se preocupava com a morte da narração. Dizia que a arte de narrar estava definhando, pois a sabedoria estava em extinção. Ao contrário, vivemos, na modernidade, com as informações... que são rápidas, feitas para serem descartadas, logo esquecidas, pois só têm valor no momento em que são novas. Era ainda ele que dizia que

¹ Walter BENJAMIN, *Obras escolhidas II. Rua de mão única*, São Paulo: Brasiliense, 1995, 5ª ed., p.14.

² Idem, *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 200.

recebemos muitas informações, mas somos pobres em histórias surpreendentes. A razão disso? Os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Para ele “*metade da arte narrativa está em evitar explicações*”.

Outro autor, BAKHTIN³, também dizia que em seu método não havia lugar para a explicação, que é monológica. Importante é a compreensão, a qual permite o encontro de duas consciências – um diálogo.

É assim que, de certa forma, eu reconhecia a historiografia da Educação Física. Cheia de informações, monológica, e porque tão bem explicadas... convincentes! Convenceram os leitores da verdade, não deixaram espaço para a continuação da história. A sensação, ao iniciar o primeiro levantamento na historiografia da área, era de que tudo já tinha sido feito.

Dessa forma, encontrar BENJAMIN foi frutífero! “*Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo*”: me deu pistas para olhar o já produzido, de outra forma, me dei o direito de enviesar o olhar. Se esse estudo tem um viés, posso dizer que sim... sou eu, minha vida vivida, minhas experiências, afinal, “*o narrador retira da experiência o que ele conta.*”

Ao falar da experiência, ele falava de um conhecimento que ia além do científico, do racional, mensurável, especializado. Falo, eu, da experiência, saboreada ao viver. Apoiada em BENJAMIN, leio os livros não como “conteúdos” a serem aprendidos, mas como possibilidades de textos a serem decifrados e escritos⁴, agora, não mais pelo autor, mas por mim. Descobri, com certa satisfação, que os textos dos livros estão sempre abertos a múltiplas leituras!

Apoiava-me também na idéia de BAKHTIN⁵ de que a compreensão (e não a explicação!) é sempre o cotejo de um texto com outro, já que os signos de um texto nunca permanecem nos limites deste. Assim, os textos e os autores se mostravam para mim como possibilidades de serem penetrados, com minha ótica, meus desejos, meu contexto, modificando-os, dando novos sentidos para eles. Novos sentidos, que para BAKHTIN, não são cômodos nem pacíficos... Por isso insistia em olhar “velhos” textos, já exaustivamente

³ Mikhail BAKHTIN (VOLOCHINOV) *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997, 8ª ed.

⁴ Sérgio P. ROUANET, *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo universitário, 1981.

⁵ BAKHTIN, *Marxismo e filosofia ...*, op. cit.

debatidos na historiografia da Educação Física, na esperança de que me revelassem outros sentidos.

Estudar o passado, sem pensá-lo como somente “o que passou”, determinante para o presente. Passado e presente se entrecruzam, e ao fazê-lo criam novas constelações. E porque o meu presente, vivido por mim, é diferente de qualquer outro, vivido por outros, é possível criar outra constelação. Outra narração. Por isso é que ao olhar para o Rio de Janeiro do século XIX, para a ginástica, para os homens, buscava outras constelações, convencida de que:

*“o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer”.*⁶

As crianças fazem história a partir do lixo, com desordem, caçando os resíduos. Menos imitam as obras adultas do que com os cacos criam novas relações. BENJAMIN vai estudar a infância para estudar a história. A consciência histórica do historiador estará ligada à sua lembrança da infância. Ao falar de infância e educação ele reconhecerá o pedagogo como o filisteu, cujo trabalho desconsidera a cultura como algo que deva ser experienciado. O pedagogo, afinal, ajuda a reificar a cultura. Dessas passagens, não consigo deixar de pensar no trabalho do professor de Educação Física (e de alguém que pretende contar a história!) Tal qual a criança, conseguiria contá-la a partir do que jogaram no lixo? Conseguiria, como diz KONDER⁷, *resgatar não só o que foi dito e feito, mas também o que foi desejado e oprimido?* Conseguiria não exercer o papel de filisteu com a história?

Despertar como se desperta de um sonho. Trabalhar na plenitude de seu próprio agora. O presente é revolucionário, pois, entendendo o passado como obra inacabada, BENJAMIN fala da possibilidade de sermos sujeitos da história... tornando presente o tempo escondido sob as ruínas da história universal.

Tirar das ruínas o perigo do esquecimento. Perigo que a humanidade vencida de hoje corre ao não se lembrar da história. Para não correr esse risco, BENJAMIN dizia da necessidade de cessar a história contada pelos vencedores e possibilitar a narração da verdadeira história (não a verdade histórica). Essa idéia é lindamente expressa numa de suas teses sobre a história, que de tão linda transcrevo um trecho:

⁶ BENJAMIN, *Obras escolhidas. Magia e...*, op. cit, pp. 224-5.

⁷ Leandro KONDER, *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1988.

“O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa aos nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso”⁸

Refutar a ilusão do progresso. Idéia permanente na obra de BENJAMIN, também presente neste estudo. Vivendo no mundo onde as tecnologias são cada vez mais veneradas, procurei fugir dos “maravilhosos” recursos para a escrita da história. Aqui, não é o excesso de referências, tampouco de fontes, que me guiou. Já o disse, busquei os detalhes. Foi o desafio de “*escovar a história a contrapelo*”, na esperança de que vozes emudecidas de outras gerações me encontrassem. É assim que BENJAMIN vai entender que:

“O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não fomos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? (...) Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa.”⁹

Entrecruzamento passado-presente-futuro, idéia chave na obra de BENJAMIN, que tento acompanhar. Fugindo da historiografia aprisionada no desenrolar amorfo dos fatos, deixei-me levar ao encontro secreto das vozes de outras gerações. Contaminada pela abordagem benjaminiana, que se iguala à cisão do átomo, que por ser liberadora das forças imensas da história, a liberta do “era uma vez” da historiografia clássica.¹⁰

Revelo, entretanto, a dificuldade de pensar e narrar dessa “outra” forma a história. Vê-la no fragmento, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, onde *nada do que um dia aconteceu pode ser perdido para a história*. Dispensar a continuidade, deixar que a descontinuidade revele os momentos críticos, quando, para BENJAMIN, podem ocorrer mudanças qualitativas.

Despasteurizar a historiografia, a cultura, as narrativas. Buscar outras: a minha. Buscar a alma e a aura das coisas: como a *nota que contém a melodia*, a rua contém a cidade, o tempo contém a história, o corpo contém o homem. Olhar para a história, na

⁸ BENJAMIN, *Obras escolhidas. Magia e...*, op. cit., p. 226.

⁹ Idem, op. cit., p. 223.

¹⁰ Sonia KRAMER, *Por entre as pedras, arma e sonho na escola*. São Paulo: Ática, 1993.

esteira de BENJAMIN, não apenas como o que foi, mas como um “a se fazer”. Abandonar a idéia de um passado, um presente, um futuro imutáveis. Assim, diríamos com KRAMER, também refletindo sobre o autor, que:

“Benjamin se coloca portanto contra o historicismo, pela história; contra a história oficial, pela reescrita de uma história que jamais vê como acabada; pelo resgate de uma memória reconstrutora das experiências significativas do passado; contra a história contínua, pelas insignificâncias; contra a ideologia do progresso e da história infinitamente repetida, por um futuro que não conheça regressão à barbárie.”¹¹

Para entrar na corrente dessa história, inúmeras vezes o “tédio” me salvou... e quantas reflexões foram feitas... Quantas vezes me reconheci nos textos de BENJAMIN, os quais revelavam o caráter medíocre da experiência no mundo moderno. Ao pensar em minhas experiências e nas experiências de minha geração, me deparei com este trecho de PASOLINI¹²:

“Quando vejo ao meu redor que os jovens estão perdendo os antigos valores populares e absorvendo os novos modelos impostos pelo capitalismo, correndo assim o risco de uma forma de desumanização, de uma forma de afasia atroz, de uma brutal ausência de capacidade crítica, de uma facciosa passividade, me lembro de que estas eram exatamente as características do SS; e assim vejo se estender sobre nossas cidades a sombra horrenda da suástica.”

...e me perguntava: O que vivi? O que experimentei? Que sensações tive? Quantas lidas e relidas em “Experiência e pobreza”¹³ ... na busca da “felicidade que se encontra no trabalho e não no ouro.” Quantas vezes, andei pela rua, dirigi o automóvel, perguntando-me sobre os seres autômatos de que nos fala BENJAMIN, questionando-me se eu mesma não seria um deles. Quantas vezes vivi, em tensão, a sensação de ser consciente e livre e de ter que confessar minha pobreza! Quantas vezes me vi com dificuldades de intercambiar experiências com outros, portanto de narrar minhas histórias, já que minha experiência era tão pobre. Terei deixado rastros?

Tenho visto e trabalhado com muitas imagens. Algumas, particularmente me chamavam atenção, olhava-as juntas, sozinhas, buscava detalhes. Como num texto, as

¹¹ Sonia KRAMER, *Por entre as pedras...*, op. cit., p.50.

¹² Pier Paolo PASOLINI, *Os jovens infelizes – antologia de ensaios corsários*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p.115.

¹³ Walter BENJAMIN, *Obras escolhidas. Magia e...*, op. cit.

cotejava, tentava lê-las fora dos limites da moldura, pois seus símbolos sempre escorriam desta. Com ALMEIDA¹⁴, pensava:

“A forma imagem, com suas linhas, superfícies, perspectivas, manchas, é também a forma de pensar o que a imagem mostra. Os significados das imagens são também os significados de como elas se mostram. E aí as imagens tornam-se signos. Então, também se lê uma imagem. Uma imagem é um texto.”

Uma imagem (Fig. 6): no topo de uma colina, D. Pedro sobre um cavalo, em traje de gala, empunhando uma espada, à frente de outros cavaleiros. Em frente, sobre cavalos inquietos, os dragões de sua guarda. À esquerda, num canto, a figura solitária de um camponês, numa atitude meio de espanto, meio de incompreensão. Passivo. É “*O grito do Príncipe*”, do pintor Pedro Américo.

Duas imagens. A primeira, um conhecido óleo de H. Bernadelli: *A proclamação da República* (Fig. 7). Nele, Deodoro, imagem equestre, dominando quase todo o quadro. Herói militar, homem vitorioso, fazedor da história: corpo ereto sobre o imponente animal. A segunda, um óleo de Almeida Júnior: *Derrubador Brasileiro* (Fig. 8). Um trabalhador. Sentado, provavelmente descansando de um dia de labuta. Pés descalços. Mãos grossas. Corpo recostado numa pedra, inerte, fuma seu cigarro.

Brasil, século XIX, República, Rio de Janeiro. No período, a maior cidade do país: 500 mil habitantes. Fervia. Capital política, administrativa e cultural: o Rio era uma caixa de ressonância. Sobretudo homens em cena. Corpos masculinos estavam presentes. Sabemos muito sobre os diferentes acontecimentos desse período. Sabemos pouco sobre os corpos que os realizaram. Pouco sabemos sobre o ritmo de seus gestos, os sentidos de seus olhares, a cadência de cada caminhada, as intolerâncias do olfato e da audição dos homens daquele tempo...

Tento escrever esta história pelos corpos masculinos. Não só pelo corpo viril, forte, higienizado, que sempre nos vem à mente. Falando deles, desejo falar também dos corpos marginais. Dos mudos da história, que não deixaram textos escritos. “Bestializados” que deixaram outras imagens: povoam quadros, romances, notícias de jornal. Anônimos, dos quais não sabemos o nome. Endereço eles têm. Estavam todos ali: na cidade. Juntos. Corpo forte e viril, corpo fraco e debilitado.

¹⁴ Milton J. de ALMEIDA, prefácio, in: Carmen L. SOARES, *Imagens da educação no corpo*. Campinas: Editora Autores Associados, 1998.

*Uma cidade é feita de diferentes tipos de homem; pessoas iguais não podem fazê-la existir*¹⁵. Diferentes tipos de homem dão à cidade diferentes almas. “*É isto mesmo a vida de uma cidade, ora tétrica, ora frívola, hoje lúgubre amanhã jovial, quando não é todas as coisas juntas*”, diria Machado¹⁶.

Cresci “olhando” essas imagens - elas estão na nossa história. Muito pouco elas me diziam. Eram informações, não narrativas. Falavam de um movimento num tempo histórico - em termos de cronologia, não de intensidade¹⁷. Eram fragmentos! Busco juntar esses cacos e eis que me deparo com corpos na tela: singularidades, nuances, tons, texturas, timbres... Corpos de homens. Corpos diferentes. Percebo que estas imagens vieram em minha direção, me viram. E eu as vi. Como num texto as li. Como criança contemplando as páginas de um livro de história: “*não são as coisas que saltam das páginas em direção à criança que as contempla - a própria criança penetra-as no momento da contemplação.*”¹⁸

Me deparo também com textos. Textos que são imagens. Os leio e os vejo: são crônicas de Machado de ASSIS que falam do Rio de Janeiro, de corpos, de calor. Mesmo no século passado! “*A verdade mais incontestável que achei debaixo do sol, é que ninguém se deve queixar, porque cada pessoa é sempre mais feliz do que outra.*” Machado falava da ida a um enterro. Sol de onze horas, reclamavam do calor. Caminharam, sem tirar o chapéu, suavam... Esbarraram com homens ocupados em abrir covas: cabeças descobertas, trabalho braçal. Acabado o enterro, voltaram, de carro, às casas, às repartições. Os homens lá permaneceram.

Sob o impacto do texto de BENJAMIN¹⁹ - “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica” - ficava me perguntando: é a perda da aura – aquele invólucro luminoso que singulariza as obras - que me possibilita o acesso a elas? Mas é também essa perda que me pasteuriza o olhar, o ouvido, o olfato? Poderei me infiltrar nessa contradição e, como queria BENJAMIN, ampliar as possibilidades de uma “nova cultura”? Conseguiria traduzir imagem em texto e vice-versa? Tensão que não resolverei. Conviverei com ela, afinal:

¹⁵ ARISTÓTELES, *Política*, apud Richard SENNETT, *Carne e pedra – o corpo e a cidade na civilização ocidental*, Rio de Janeiro: Record, 1997, p.14.

¹⁶ MACHADO de ASSIS, *Obras completas*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1992, 3 vols.

¹⁷ Jeanne-Marie GAGNEBIN, *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

¹⁸ Walter BENJAMIN, *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984.

¹⁹ BENJAMIN, *Obras escolhidas. Magia e...*, op. cit., pp. 165-196

“Para que algo significativo seja revelado, as coisas devem ser misturadas, colocadas em tensão. Buscar sentidos na aproximação problemática de linguagens diferentes. Tradução. Traduzir de uma linguagem para outra para que algo de verdadeiro e inesperado surja ora do texto, ora da imagem e aí achar trechos da história que ficaram perdidos e obscurecidos pela história oficial. Tradução também da imaginação, do desejo e da história do pesquisador, dos trechos perdidos e obscurecidos pela sua história oficial. Como se uma pesquisa pudesse ser ao mesmo tempo uma história pessoal profundamente social.”²⁰

Rememoro uma história que não vivi, não vi. Rememoro também um momento que vivi. Afinal, se passado, presente e futuro se entrecruzam, aquela história é também a história que vivi, que se encontra lá, naquele cruzamento. Aprendi, com BENJAMIN, que cada época sonha a seguinte. A história que estudo, portanto, já “me” sonhava. Procuro, então, acordá-la, rememorando-a. Faço isso, certa de que esta história passada é inacabada, e eu consigo na ação de rememorar-la, despertar significados esquecidos.

Para rememorar, uso os cacos da história. Olho os cacos, pois só nos fragmentos é que posso “reconstituir”, contando de novo, de outra forma, a história. Dou aos cacos a possibilidade de irradiarem novos sentidos... construo assim a alegoria. O que BENJAMIN vai dizer-me em suas alegorias (a do anjo e a do anão) é que o passado permite outras, múltiplas, interpretações. Assim, não só poderia ter sido diferente como ainda pode sê-lo. É o presente que o constituirá, e não o contrário.

²⁰ ALMEIDA, prefácio, in: SOARES, *Imagens da educação...*, op. cit.

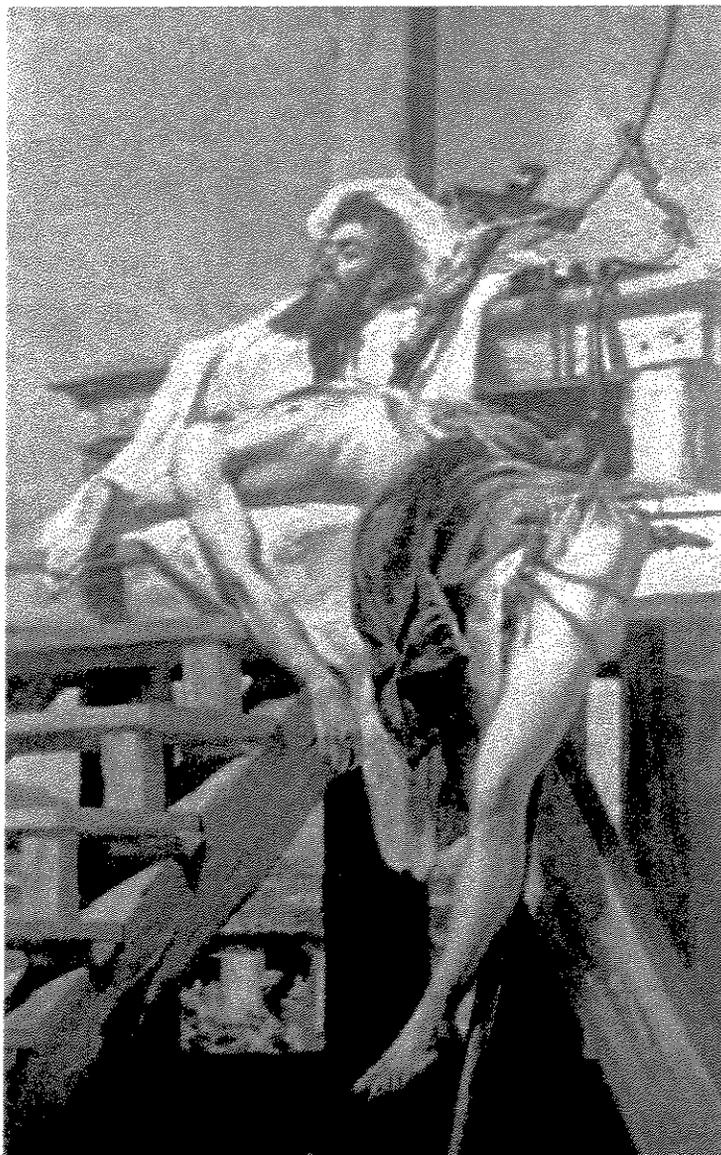


Figura 9: Tiradentes esquartejado. Pedro Américo.

Terceiro Fragmento

“(...) Mas história não é relojoaria ou marcenaria. É um esforço para um melhor conhecer: por conseguinte uma coisa em movimento. (...) Ora, tal empresa exige forçosamente, da parte do analista, uma grande dose de escolha pessoal.”¹

Justamente pensava, com a leitura de Marc BLOCH, sobre as escolhas pessoais realizadas por nós, ao “fazermos” história. Pensava, especificamente sobre a historiografia da Educação Física, suas fontes, suas formas de narrativa... enfim, sobre as escolhas dos pesquisadores na escrita da história. Imaginava quantos mosaicos diferentes poderiam ser montados a partir das mesmas peças.

Com o auxílio de BLOCH, pensava que o ofício de quem narra história não é como o de um relojoeiro cujo trabalho coloca as peças soltas, sem vida, em seus devidos lugares (e somente nesses lugares), pois só assim “funcionam”. Mas as fontes (peças) que os pesquisadores têm à mão não são peças sem vida. Já têm vida antes, muito antes, mesmo isoladas, de serem colocadas no devido lugar para funcionarem.

As peças que trabalhamos têm vida, movimento, e falam ao pesquisador ... Escapam. Tornam a aparecer. Imaginei, então, que escrever a história, podia parecer com o ofício de um pescador, e encontrei, neste movimento de pensar a história, este trecho:

“Não, na verdade, os fatos não se assemelham aos peixes expostos na banca do comerciante. Assemelham-se aos peixes que nadam no oceano imenso e muitas vezes inacessíveis; o que o historiador apanhará depende em parte do acaso, mas sobretudo da região do oceano que tiver escolhido para a sua pesca e da isca de que se serve. Estes três fatores são, evidentemente, determinados pelo tipo de peixes que se propõe apanhar. Em geral, o historiador obterá o tipo de fatos que deseja encontrar.”²

Esta frase do historiador se tornou, para mim, particularmente cara. Embora já tivesse tido contato com esta no livro do autor, em momento anterior, a mesma suscitou-me interesse quando, algum tempo depois, deparei-me com ela na dissertação de

¹ Marc BLOCH, *Introdução à história*. Portugal: Publicações Europa-América, 6^a ed., s/d.

² Edward CARR, *O que é história?* São Paulo: Brasiliense, 1969.

GOELLNER³, como epígrafe de um dos capítulos de seu trabalho. Cara, pois tornou-se uma chave, uma pista, para iniciar a montagem de meu mosaico. Vamos a ela.

Este trabalho um dia pretendeu, como projeto, contar a História da Ginástica no Rio de Janeiro, entre fins do século XIX e início do século XX. Como parte de uma geração que se acostumou a olhar para a ginástica como “peixes na banca do comerciante”, intuía falar desta prática corporal “higiênica, eugênica, moral”, como responsável por uma certa visão de homem e de seu corpo. Idéia rapidamente abandonada à medida que mergulhava em “outras partes do oceano”.

Iniciei o estudo contaminada por uma idéia consolidada, talvez hegemônica, em nosso meio acadêmico, de que a ginástica, presente nos discursos políticos, nas teses da Faculdade de Medicina, nos compêndios de Educação Física, invadiu a vida fluminense. Imaginava a ginástica saindo do discurso e se instalando como prática corporal no dia a dia do homem da capital federal.

Influenciada por estudos como o de SOARES⁴ e GOELLNER⁵, ainda não conseguia duvidar de que essa era apenas *uma* versão da história. Ou melhor, apenas o mergulho em uma parte do oceano, e, portanto, pescando apenas “alguns tipos de peixe”. Ou, resgatando o pensamento de BENJAMIN, apenas “sobrevoando a estrada”.

Foi quando aconteceram meus “encontros”: BENJAMIN, CALVINO, BAKHTIN... Começava a ficar claro para mim, que os estudos anteriormente realizados, apesar de se constituírem como críticos ao discurso do poder, permaneciam olhando para essa “história”, mergulhando nas mesmas partes do oceano: permaneciam trabalhando com as fontes do poder. Estavam imersos numa narrativa generalizante, sem silêncio, e portanto sem espaço para construir, nos intervalos, outras versões. Desconfiava que estes, ao permanecer com o discurso do poder, não ouviam outras vozes, mais silenciosas ... escreviam, ainda que por outra via, o discurso do poder!

³ Silvana V. GOELLNER, *O método francês e a Educação Física no Brasil: da caserna à escola*. Dissertação de mestrado, UFRGS, Porto Alegre, 1992.

⁴ Carmen L. SOARES, *Educação Física: raízes européias e Brasil*. Campinas: Editora Autores Associados, 1994.

⁵ GOELLNER, *O método francês...*, op. cit.

Onde falava o povo – aqueles das “Pequenas profissões” de João do RIO⁶? O que falava a cultura do povo⁷? Onde estavam as práticas corporais do povo, que permitiriam assinalar a singularidade histórica e social deste? Por que os discursos homogeneizavam as manifestações corporais? Poderia acreditar em PASOLINI⁸, para quem:

“existe e esse é o ponto decisivo – uma idéia condutora que é sincera ou insinceramente comum a todos: a idéia de que o pior mal do mundo é a pobreza, e que portanto a cultura das classes pobres deve ser substituída pela cultura da classe dominante”

Desconfiada, mas banhada que estava, ainda, daquela primeira idéia, custei a admitir que o que encontrava “em outras partes do oceano” não corroborava com aquela visão. O primeiro mergulho nas fontes⁹, me suscitava uma série de perguntas.

Dentre tantas, uma particularmente me perseguia:

Por que a ginástica não estava presente em outras formas de produção cultural do período?

Poderia acreditar em Luiz EDMUNDO¹⁰, para quem, o povo fluminense, particularmente os homens do século XIX, sobrevivem indiferentes ao “prazer” da atividade física e vivem:

“(…) achando lindo o sofrer-do-peito, bebem absinto e, de melenas caídas nas orelhas, ainda insistem em recitar ao piano. Toda uma plêiade de moços de olheiras profundas, magrinhos escurinhos, pequenininhos, marchando dentro de enormes sobrecasacas e coroados de altíssimas cartolas.”

... e pensava: Céus, ficarei quanto tempo aqui sem nada encontrar sobre a ginástica? As fontes não vão me dar nada do que preciso? Aflições de quem ocupava a posição da pesquisadora, de querer ler/ouvir/enxergar nas fontes aquilo que, por hipótese, imaginava encontrar.

⁶ João do RIO, *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

⁷ Falo em “cultura do povo” alertada por Marilena CHAUI (VALLE & CHAUI, *A cultura do povo*, São Paulo: Cortez, 1988) ao dizer que “cultura popular” traz um caráter nacional hegemônico. A do povo pertence ao povo e é produzida por ele.

⁸ Pier Paolo PASOLINI, *Os jovens infelizes – antologia de ensaios corsários*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p.33.

⁹ Posso citar aqui o mergulho que fiz em jornais da época (Jornal do Brasil, Jornal do Commercio, O Paiz, Correio da Manhã, entre outros), periódicos (O bicho, O careta, Época esportiva, Kosmos, O malho, O mascote, Revista Ilustrada, O sport, entre outros) além das crônicas de Machado de Assis. Especificamente a partir delas, desenvolvi uma pesquisa sobre o corpo e as práticas corporais presentes nesses textos. (Anexo 1)

¹⁰ Luiz EDMUNDO, *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Xenon, s/d., p. 319.

Rapidamente percebi que a tarefa agora era outra, captar o não-dito. O que se escondia. Ouvidos e olhos abertos para perceber o que poderia querer dizer aquilo que não estava ali na minha presença. Com BAKHTIN¹¹ pensava: se o discurso carrega o dito e o não dito, então o presumido também tem peso nessa leitura.

Assim aprendi que, as fontes, não são documentos mortos, à espera de quem os leia. São vivos, dinâmicos. Como as pessoas, elas nos falam não necessariamente o que são (alguém saberá um dia?), o que representaram, mas falam e fazem-nos enxergar aquilo que imaginam que gostaríamos que fossem, que falassem, que fizessem, que representassem.

BAKHTIN, ao estudar a língua, dirá que o sujeito está na língua. Ele não a adquire, ele a usa, modifica-a e é por ela modificado. Por isso a história da língua está sempre próxima dos grupos que a constituem, carregando um conjunto de sentidos que historicamente se dá às palavras. Com BAKHTIN ao meu lado, perguntava-me: será essa uma possível “resposta” para aquela ausência? Entendendo a ginástica como uma das formas de linguagem corporal, poderia ela, por ser um “método estrangeiro”, portanto estranho ao povo fluminense, “nunca” ter se incorporado a este?

Essa questão me remetia a outra, estimulada por BENJAMIN¹², a pensar a ginástica como “monumento da cultura”. *“Todo monumento da cultura é também um monumento da barbárie”*. Começava a pensar a dimensão negativa da transmissão da cultura... transmissão do modelo europeu de exercitar o corpo!

Por que nas revistas culturais que tematizavam o esporte, o teatro, e outras práticas, as notícias referentes à ginástica eram quase ausentes? Onde se escondiam? O que explica o fosso entre sua presença nos compêndios da Educação Física e nas teses defendidas do período, e as outras fontes?

Meu mosaico começava a ser montado. Ao folhear as revistas de esporte do século XIX, e mesmo as que não tematizavam o esporte, pude claramente perceber que a ausência da ginástica vinha acompanhada de outras presenças. O turfe e as regatas, os quais vão aparecer tão fortemente no cotidiano da vida fluminense¹³. Me intrigava este cotejo. Teriam

¹¹ Mikhail BAKHTIN, (VOLOSHINOV), *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.

¹² Walter BENJAMIN, *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 225.

¹³ Indico a leitura de Victor A. MELLO, *Cidade “sportiva” – o turfe e o remo no Rio de Janeiro (1849-1903)*, Tese de doutorado, Rio de Janeiro, UGF, 1999 e de Ricardo LUCENA, *O esporte na cidade: aspectos do*

eles mais a ver com a “alma” fluminense?

Se, de fato, a ginástica - sobretudo a sueca, que vai ganhar a defesa de ilustres políticos, como Rui Barbosa, - não contaminou o cotidiano da vida fluminense, por que isso aconteceu? Penso no tempo e no lugar das atividades físicas... Penso no deslocamento mecânico de práticas corporais de um povo para outro... Terá sido a ginástica pensada como o trabalho... antídoto da vagabundagem? E penso na “alma” do povo fluminense... Uma ginástica, tratada como o trabalho, cujo resultado está no porvir (ser um homem forte e saudável), que usurpa o direito de ser jogo, brincadeira, até luta... poderia contaminar um povo cujas características eram tão diferentes?

Ou terá sido a forma de transmissão dessa cultura, que já anteriormente abordamos? BAKHTIN vai dizer que a cultura não é monológica, tampouco única. Há unicidade e há polissemia. Se o encontro entre duas culturas é dialógico, não deveria implicar perda de identidade de nenhuma delas. Assim, se enriqueceriam mutuamente. Não sabiam os “transmissores de cultura” daquele tempo que heterogeneidade é riqueza, que diferenças são marcas de nossa condição humana...? Estariam presentes, em germe, as marcas do homem moderno, que BENJAMIN, tempos depois vai denunciar?

Aprofundando-me em meu estudo, encontrei mais uma peça para o meu mosaico. A capoeira. Vista hoje como uma prática corporal “da moda”, o que ela era naquele momento? Era ela a prática corporal eleita nos meios populares fluminenses? Os capoeiras não eram uma comunidade isolada. Eram parte do povo, e sua linguagem corporal pode ser vista com um mudo diálogo simbólico entre eles e o povo. As diferentes linguagens corporais permitem perceber o outro diferente de si, com seus tons, nuances, texturas... Se fazem na história e são marcadas pela cultura. As diferentes práticas corporais tornam presente a visão de mundo dos homens e mulheres que as praticam. O que falavam os gestos do capoeira?

Fui buscar outras peças que me possibilitassem olhar para este mosaico mais delicadamente. É sabido que os capoeiras eram considerados, pelo poder, como uma classe potencialmente perigosa naquele período. Teria sido este o motivo de sua não-eleição como prática corporal “oficial”, a despeito de sua presença (apaixonada!) nos meios populares?

esforço civilizador brasileiro. Tese de doutorado, Campinas, Faculdade de Educação Física, UNICAMP, 1999.

Teriam sido os motivos políticos, já que os capoeiras eram simpatizantes da monarquia, e os defensores da ginástica ligados ao governo republicano?

Ou, indo mais fundo, por esta prática trazer toda uma inversão de mundo, impossível de servir como prática que esquadrinhasse o corpo? E me lembrava de BAKHTIN¹⁴, no estudo das festas carnavalescas medievais, abordando a dialética riso-lágrima, sagrado-profano, homem-besta, sério-grotesco... Não carregaria a capoeira esta ambivalência que se contrapõe à cultura oficial? Não estaria, ela, subvertendo a ordem ao sair fora do “programa visual”¹⁵ do momento?

Por que, mais tarde, a mesma capoeira vai ser eleita como a ginástica brasileira, e também aparecer como possível treinamento para o exército?¹⁶ Posso considerar que aqui houve diálogo entre estas duas linguagens? Entendendo diálogo como a possibilidade de se relacionar com o outro, de encontrar, e não de emudecer uma das vozes, posso considerar que esse diálogo nunca houve. Era mais uma peça encontrada. Ainda por ser encaixada.

José Murilo de CARVALHO¹⁷ me fornecia outra peça. Os bilontras¹⁸. Era o Rio de Janeiro “bilontra” que não incorporava a ginástica? Por que, tempos depois, a ginástica francesa vai “acontecer” nas escolas, justamente onde o corpo bilontra não estava presente?¹⁹

Até que ponto o discurso do poder, presente nas instituições, foi fonte de desapropriação do “saber corporal” da comunidade fluminense? Até que ponto realizou um esvaziamento da narrativa corporal do povo? Pode-se considerar que o discurso do poder, ao desvalorizar outras narrativas corporais, veiculou outro “saber”, no caso, a ginástica? E como o povo reagiu a isso? Negando-a? Desconsiderando-a? Ou incorporando-a?

¹⁴ Mikhail BAKHTIN, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec Brasília, Ed. da UNB, 1993, 3ª ed.

¹⁵ Estou inspirada, aqui, nos textos de Milton J. de ALMEIDA, *Imagens e sons – a nova cultura oral*. São Paulo: Cortez, 1994 e *Cinema – arte da memória*, Campinas: Editora Autores Associados, 1999.

¹⁶ Estou me referindo ao trabalho do Capitão João Barbosa LEITE e do 1º Tenente Jair Dantas RIBEIRO, *Manual de instrução física*. Imprensa Militar, 1926, onde a capoeiragem aparece como uma sessão para o treinamento físico no exército. Ver também sobre a trajetória da capoeira em: Leticia Vidor de Sousa REIS, *O mundo de pernas para o ar – a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

¹⁷ José Murilo de CARVALHO, *Os bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

¹⁸ Bilontra é um termo utilizado pelo historiador José Murilo de Carvalho, para contrapor à idéia de povo bestializado. CARVALHO, *Os bestializados...*, op. cit.

¹⁹ Sobre a presença, no século XIX, da ginástica nas escolas, ver GOELLNER, *O método francês...*, op. cit. e SOARES, *Educação Física...*, op. cit.

Falando de escola, e da alocação da ginástica nessa instituição, lembro-me, aqui do conceito de contra-cultura escolar estudado por WILLIS²⁰, falando sobre o mecanismo desenvolvido pelos alunos contra o poder da escola; a oposição cerrada, nos planos pessoal e geral, à autoridade. E penso nesses mecanismos de resistência: o riso, a bagunça, o silêncio, a rebeldia, o “estilo”. Como terá sido o diálogo da ginástica com os corpos dos estudantes do século XIX?

Eram muitas as perguntas. Lembrava-me de BAKHTIN, para quem só há compreensão quando há perguntas. Lembrava dele também ao refletir sobre a “linguagem” da imensa maioria da historiografia que tematizava a ginástica. Encontrava nela um fluxo contínuo, sem conflitos, que apagava a nuance de diferentes vozes. Para BAKHTIN a linguagem é conflito: sem isso não há diálogo com a história, não nos alternamos com os sujeitos (fontes que falam!), enfim pasteurizamos a linguagem. Pensando com o mesmo autor, KRAMER²¹ dizia sobre esta forma de linguagem: “*é o que faz a linguagem da ciência, do jornalismo, da publicidade, dos políticos, dos pedagogos, a linguagem comum, enfim: ela se burocratiza. Resta a monotonia.*”

Comecei, então a fazer reflexões, tentando fazer aparecer aquilo que ficou obscurecido no mundo das idéias. Tentava, emprestando uma idéia tão cara a BENJAMIN, ao invés de *nadar a favor da corrente, escovar a história a contrapelo.*

Procurava, sobretudo, influenciada por THOMPSON²², dar lugar ao sonho, ao desejo e à imaginação como possibilidades de fontes. Rejeitando o determinismo, as explicações meramente economicistas, dando lugar ao sensível...

Olhando para a ginástica como produção cultural, procurava dialogar com fontes pouco utilizadas na historiografia da Educação Física. Buscava na literatura, na iconografia do período, nos periódicos não acadêmicos, indícios que me confirmassem, me surpreendessem ou mesmo redimensionassem minhas antigas convicções. Buscava, sobretudo, fugir das ênfases historiográficas que predominaram na historiografia da área. Buscava narrar uma história, ou uma versão dela, pouco difundida entre nós.

²⁰ Paul WILLIS, *Aprendendo a ser trabalhador – escola, resistência e reprodução social*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.

²¹ Sonia KRAMER, *Por entre as pedras – arma e sonho na escola*. São Paulo, Ática: 1993, p.80.

²² Do autor ver: *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987 e *Costumes em comum – estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

Para isso, apoiava-me na idéia de BAKHTIN quando diz que a palavra é “neutra”, no sentido de que podemos imprimir nela múltiplos significados. Não é palavra o que falamos ou escrevemos – são mentiras, verdades, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis. Essa idéia me permitiu olhar com mais tranqüilidade para as fontes não-oficiais: como espaço “neutro”, poderiam estar me oferecendo possibilidades outras daquelas que teria, se no discurso do poder permanecesse. Amplio meu mergulho, tento subverter uma ordem marcada pela presença sempre forte de trabalhos historiográficos “convincentes”.

Tento abrir uma porta para ressignificação do passado.... mudança do presente. Talvez esteja falando de tudo o que já foi falado, de outra forma... Mesmo assim, vale a tarefa. Afinal se todo discurso é uma tensão entre o já dito e o novo, então já não estarei dizendo a mesma coisa.

Finalmente, posso dizer que, se esse trabalho “tem” uma metodologia, esta está resumida no trecho de ALMEIDA:

“Pode se contar a mesma história tantas vezes quanto escritores quiserem fazê-lo. Escrever é um exercício de liberdade, não de submissão. Nenhum método pode ter a pretensão de aprisionar a verdade e acreditar nos autores é um exercício político dos leitores.”²³

Eis aqui as peças de meu mosaico: os corpos, os homens, a ginástica, o século XIX, o Rio de Janeiro. Como num mosaico, aos pedaços. Aos pedaços, também, como o corpo masculino e másculo de Tiradentes (Fig. 9). Não por acaso “símbolo” da República. Como num mosaico... no fim... tudo montado... vê-se uma imagem. Ou, uma alegoria.

²³ Milton J. de ALMEIDA, prefácio do livro de Carmen L. SOARES, *Imagens da educação no corpo*. Campinas: Editora Autores Associados, 1998. Talvez, aqui, valha lembrar: se minha proposta é verificar a história dos corpos e dos modos de sentir de outros tempos, as noções de liberdade e de submissão são também objetos históricos. O que quero ressaltar, trazendo o trecho de ALMEIDA, é a possibilidade da escrita como recriação, como uma segunda chance de “viver” situações, sentimentos e imagens que hoje já não habitam o mundo dos vivos...

**AS PEÇAS DO MOSAICO:
acendendo o estopim**

“O próprio acervo de conhecimentos laboriosamente acumulados pelos seres humanos, ao longo dos séculos, precisa ser constantemente reexaminado: não podemos deixar de nos apoiar nele, é claro, mas devemos olhá-lo com desconfiança e questioná-lo implacavelmente. Sob a face sedimentada do passado, embaixo de uma máscara que sugere harmonia, estão tradições encerradas, como se fossem cartuchos de pólvora. Benjamin nos incita a acender o estopim de cada um deles.”¹

¹Leandro KONDER, *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988.



Figura 10: O importuno. Almeida Junior, 1898.



Figura 11: O descanso da modelo. Almeida Junior, 1882.

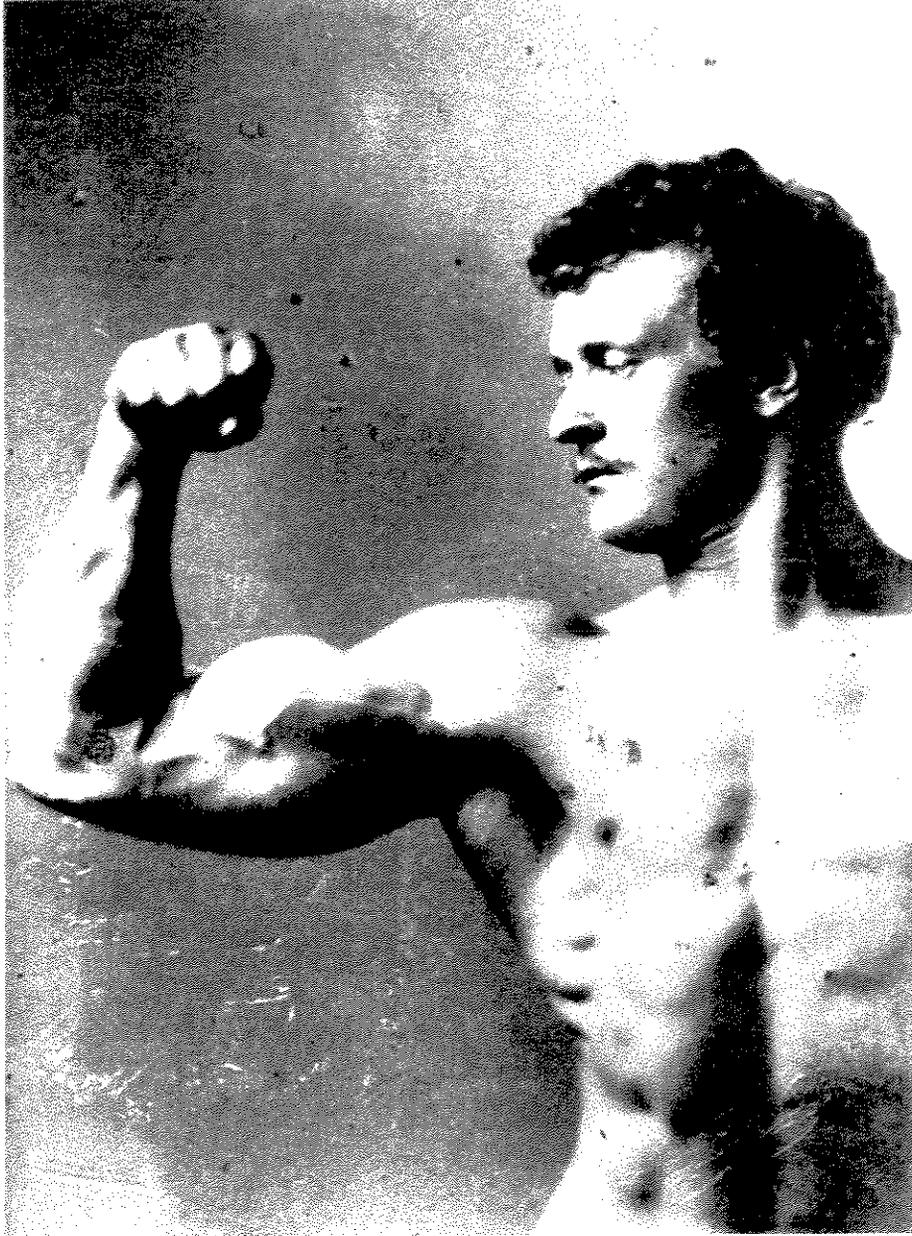


Figura 12: Sandow, o culturista.

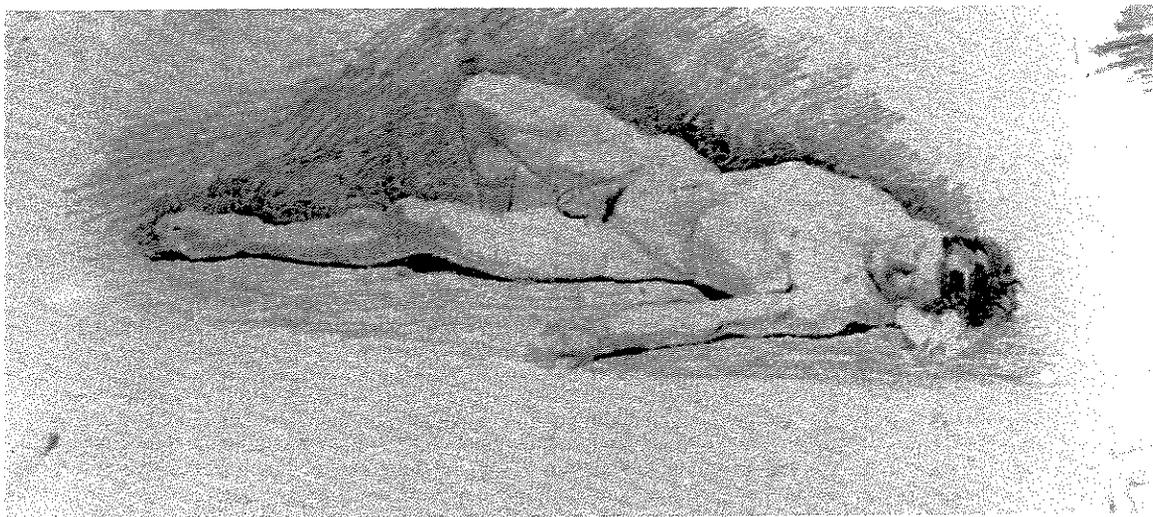


Figura 13: Sem título. Henrique Bernadelli, s/d. (grafite sobre papel)

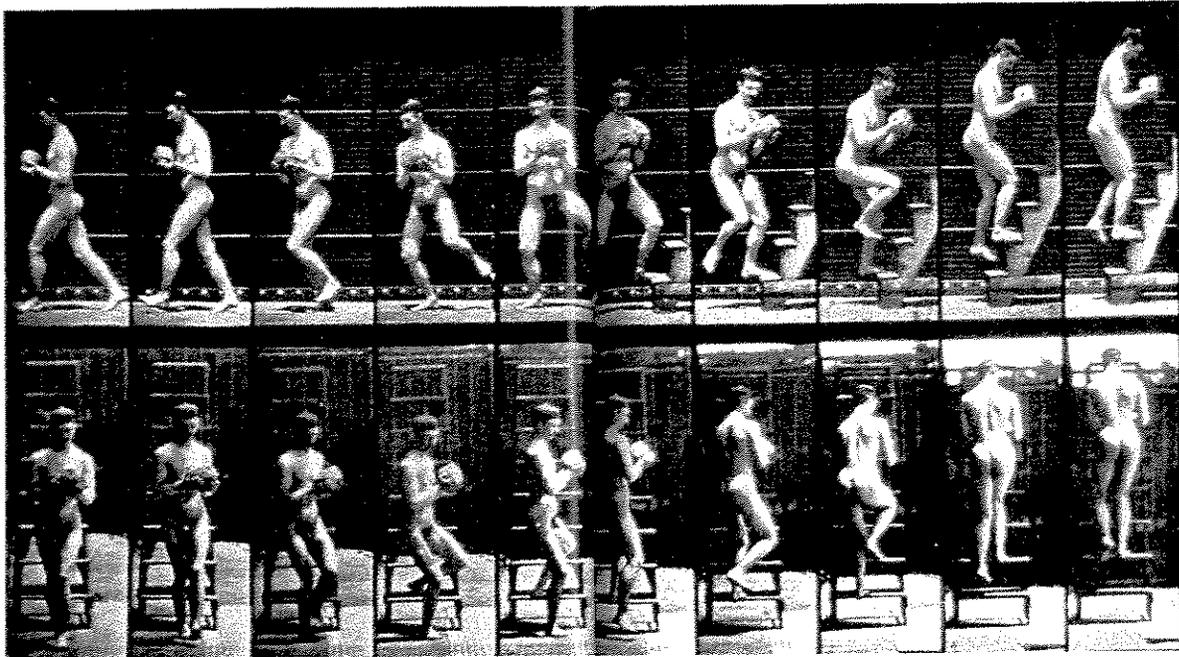


Figura 14: Animal Locomotion. Eadward Muybridge, 1887.

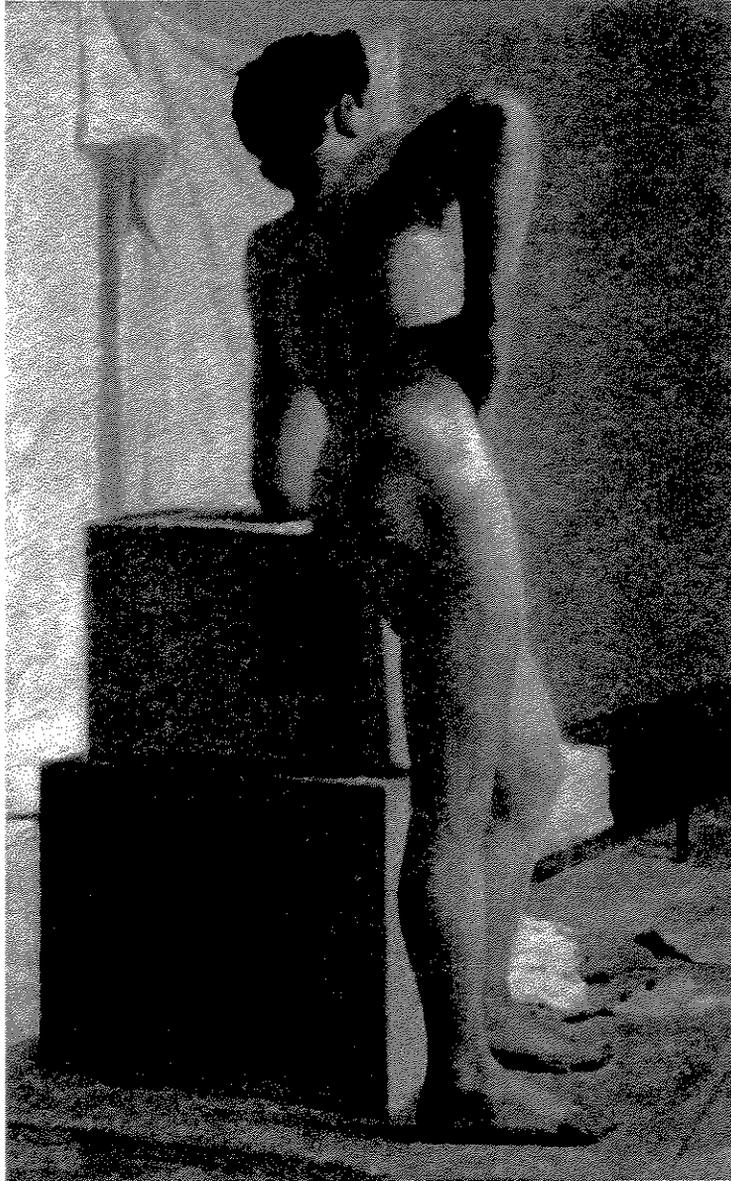


Figura 15: Nu. Batista da Costa, s/d.

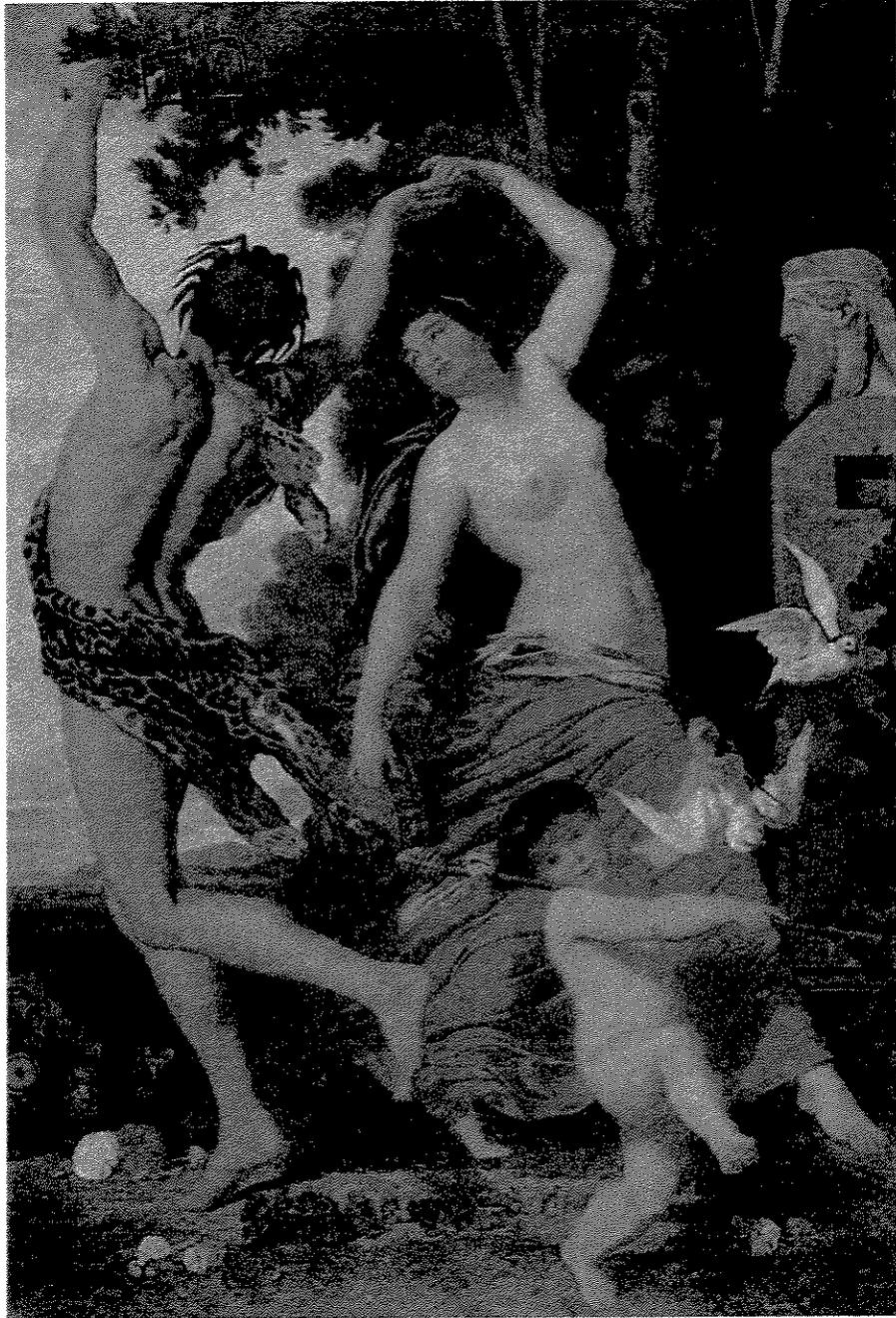


Figura 16: Fauno e Bacante. Leon Pallière Ferreira, s/d.

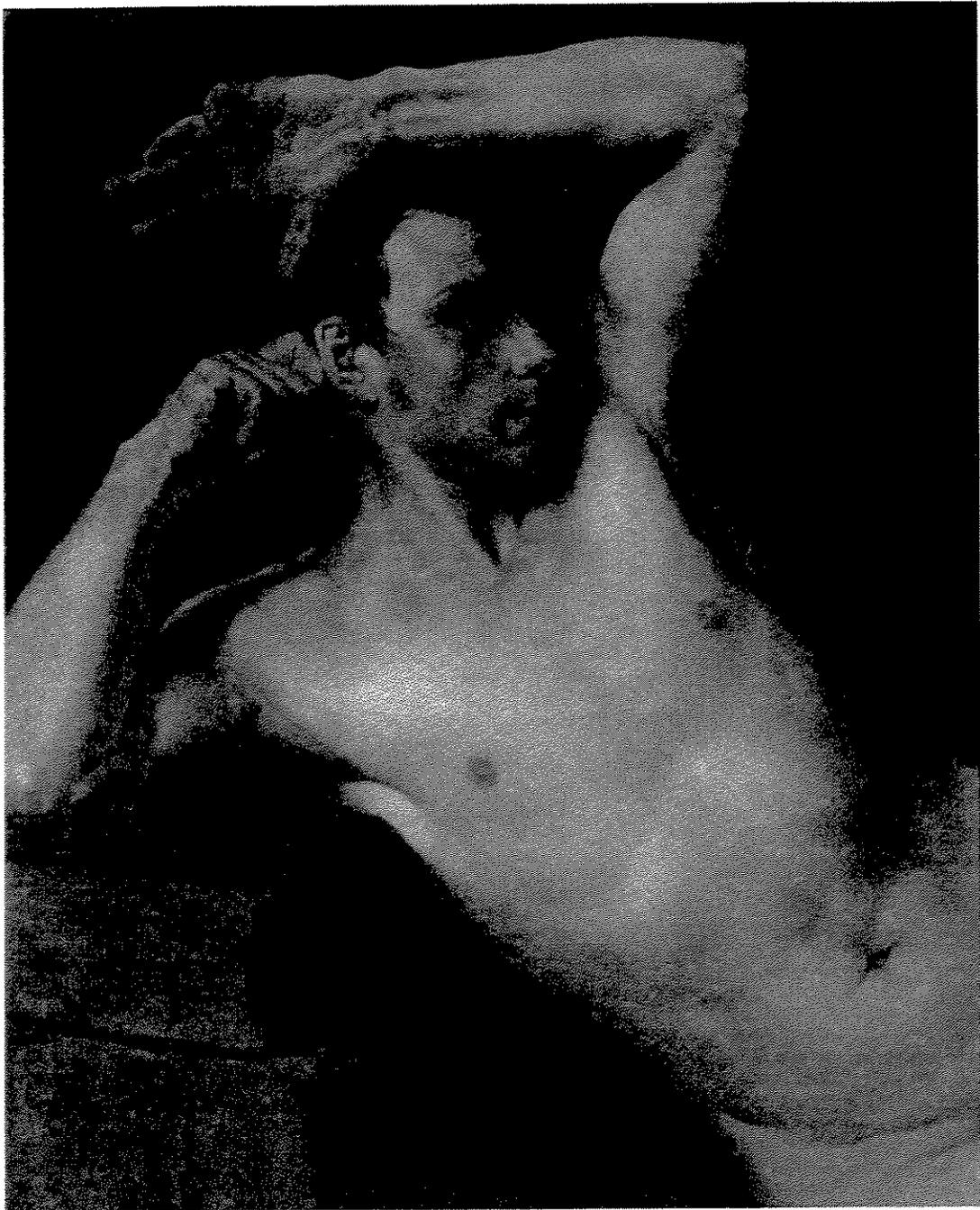


Figura 17: Tronco de Homem. Rodolfo Amoedo, 1880

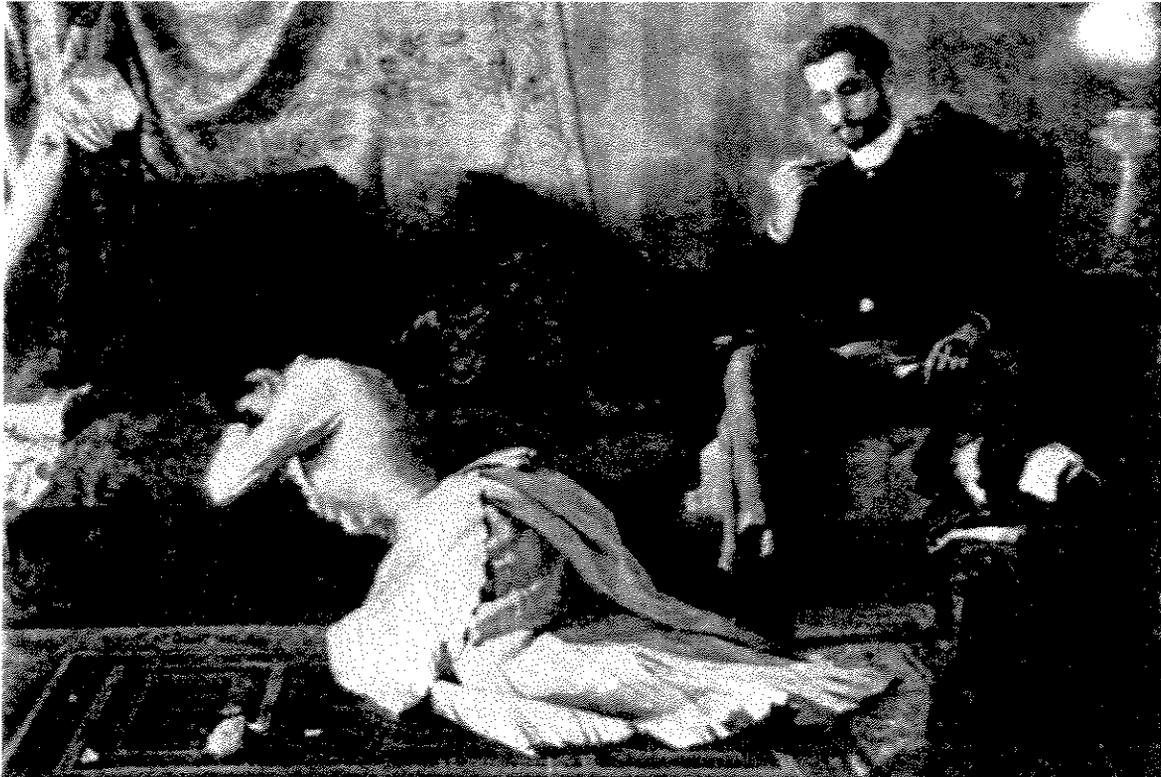


Figura 18: Arrufos. Belmiro de Almeida

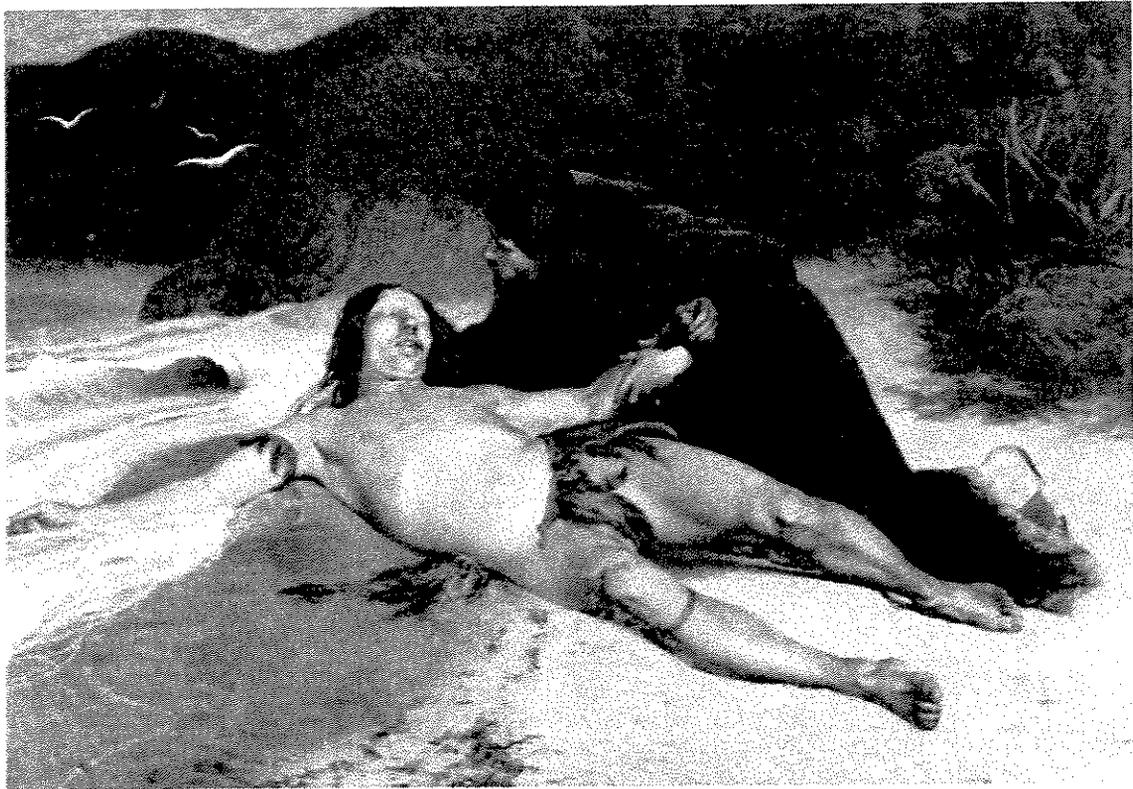


Figura 19: O último tamoio. Rodolfo Amoedo, 1883



Figura 20: Nu masculino exibindo musculatura. Anita Malfatti, 1915-16

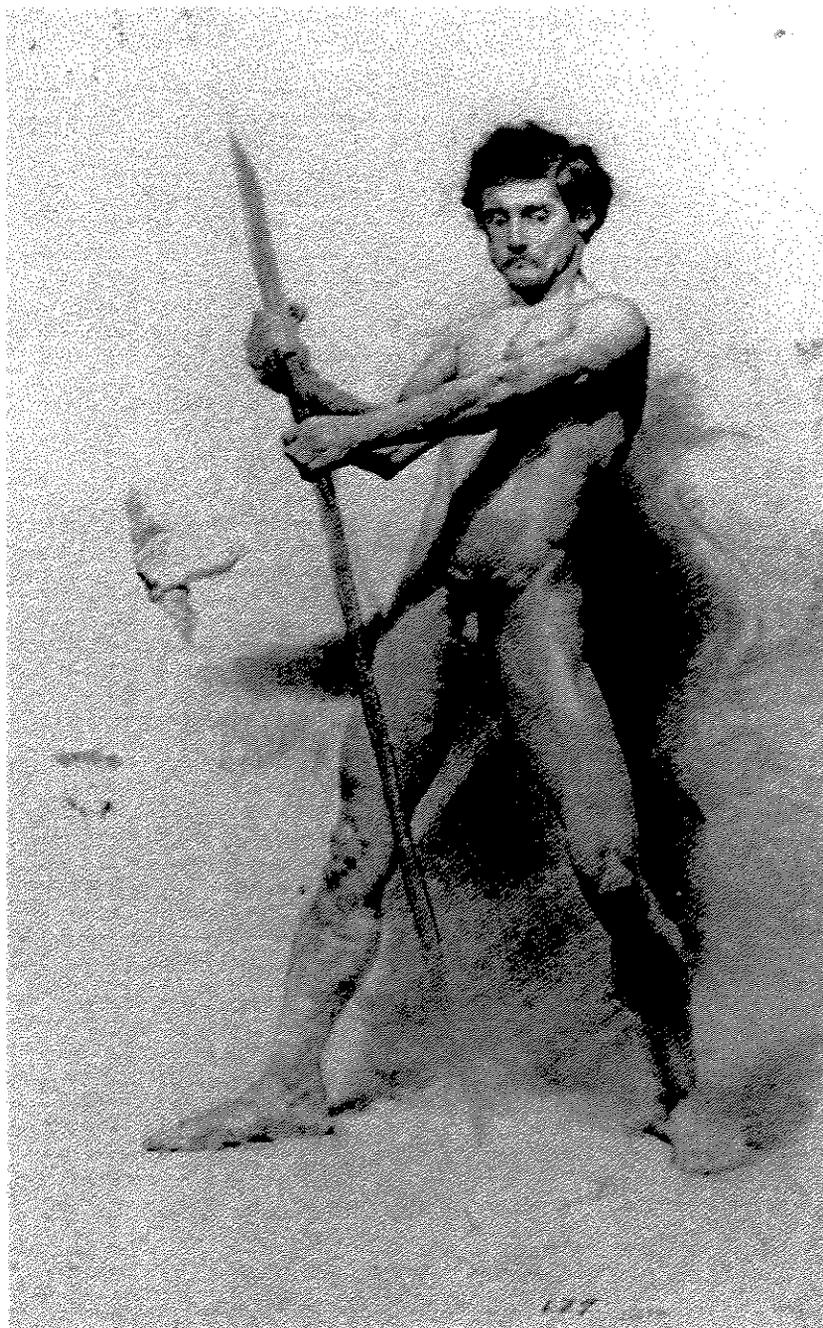


Figura 21: Sem título. J.M. Oscar Rodolfo Bernadelli, s/d.

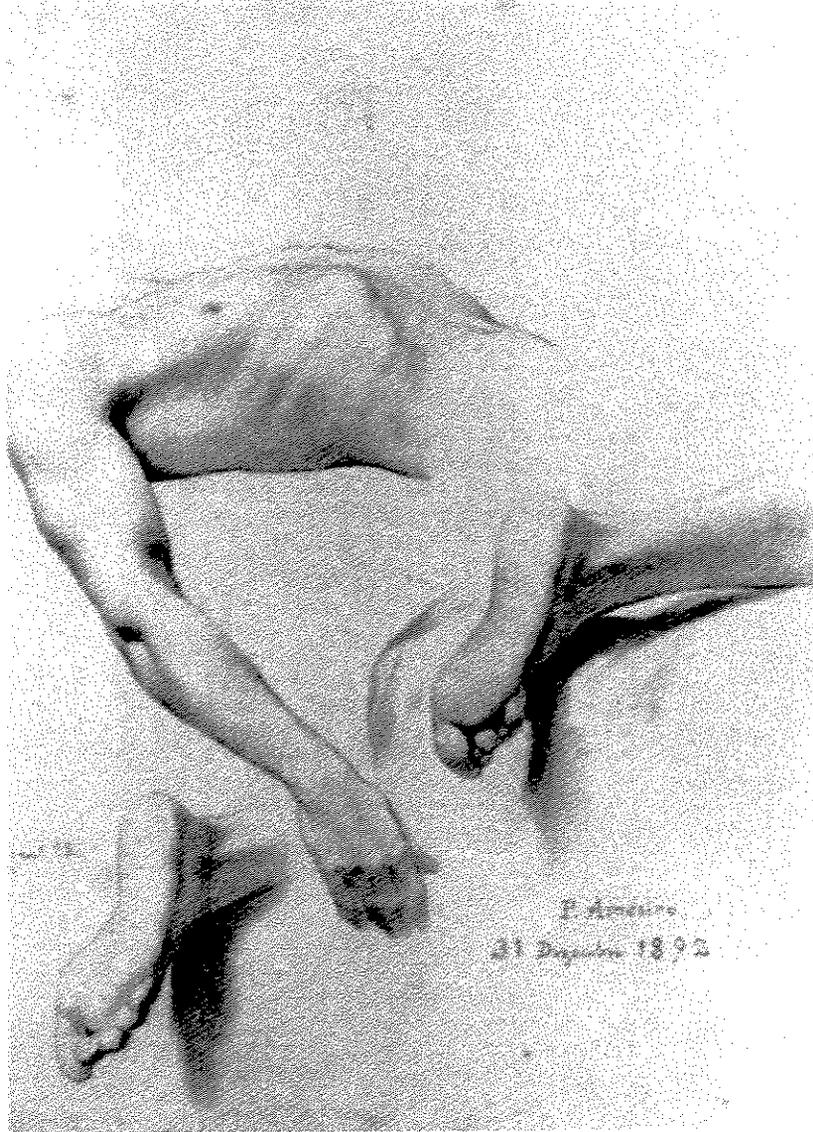


Figura 22: Estudo de anatomia para Tiradentes esquartejado. Pedro Américo, 1892

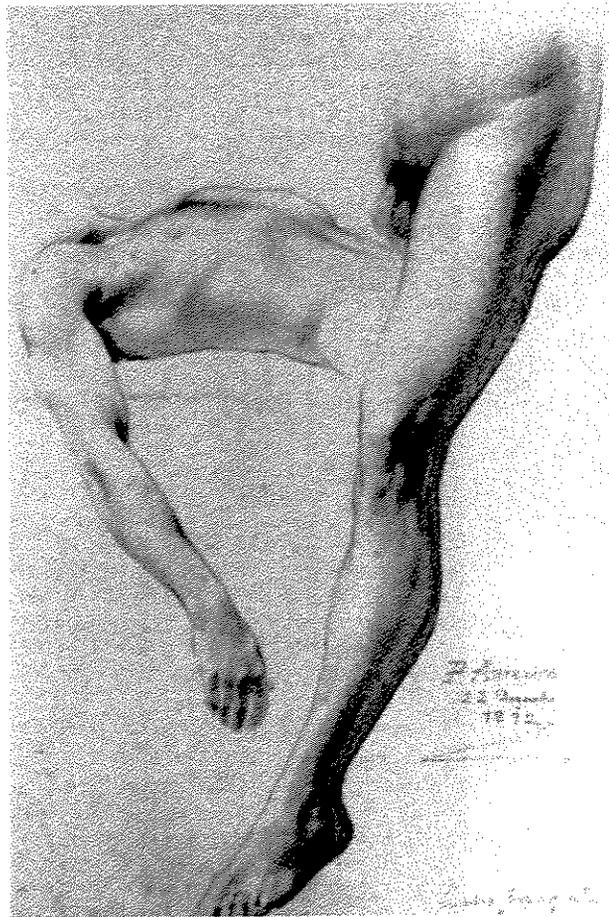
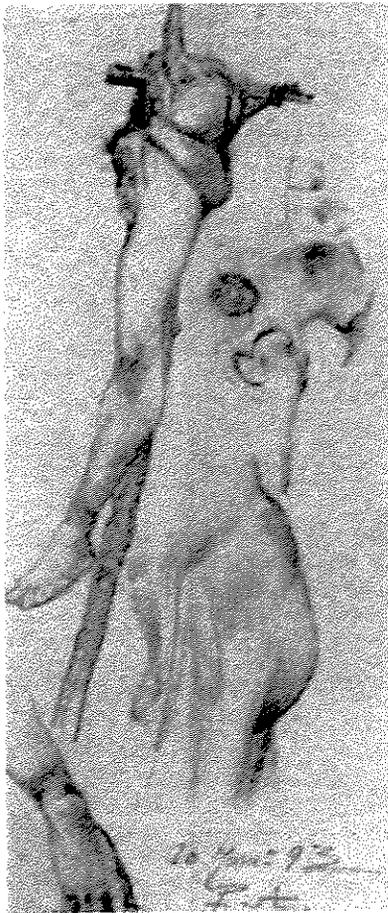


Figura 23: Estudio de anatomía para Tiradentes esquarterado. Pedro Américo, 1892
Figura 24: Estudio de anatomía para Tiradentes esquarterado. Pedro Américo, 1892

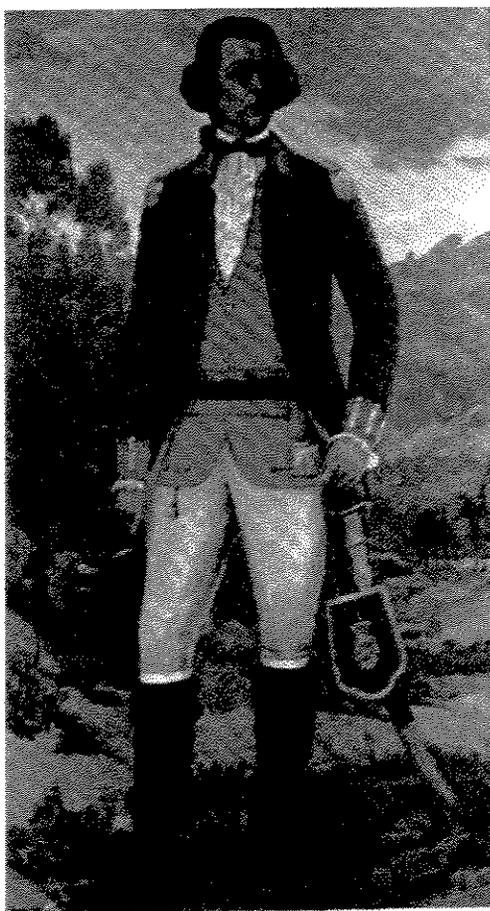


Fig. 25



Fig. 26

Figura 25: Alfes Joaquim José da Silva Xavier. José Walsht Rodrigues.
Figura 26: Tiradentes. Décio Villares.

Estopim 1

*“Não, não, eu não estou onde você me
espreita, mas aqui de onde o observo rindo”
(Michel Foucault)*

“O Importuno” (Fig. 10) é um quadro de Almeida Júnior que sintetiza, ainda que às avessas, o desejo deste texto. Eis a história do quadro: o artista desenha a modelo inteiramente nua, como se vê no quadro que o pintor executa ao fundo. Subitamente o trabalho é interrompido por alguém, o importuno. A modelo corre para trás do biombo, esconde-se em vestes – seu nu é reservado somente ao artista. O nu que nós, espectadores, vemos depois, ressurgido no quadro, estará envolto pela pureza: é artístico. Inocenta, portanto, o olhar.

Ao longo de nossa história, aprendemos a deserotizar nosso olhar sob a capa do artístico. A arte do século XIX (seja em telas ou em fotografias) está repleta desses exemplos. Pudicos, nossos olhares temem o que querem ver. Contra o olhar malicioso, erotizado, até banal, oferecemos o olhar sublimado, ou científico, de quem aprecia um nu artístico como um nu qualquer. Ou talvez, como nenhum outro.

O desejo das palavras escritas neste texto é o de repudiar o olhar artístico ou intelectualizado¹. Desejo olhar a modelo (que no meu caso são os homens) nua, sem vestes, sem esconderijos. Como a personagem que não aparece no quadro, ser importuna, revelar aquilo que o corpo masculino tem e desejamos ver; acreditando que é impossível deserotizar o olhar para o corpo nu. Mais, acreditando que corpos não são neutros, e por isso habitam este texto.

Habitam, também, pelas histórias e rastros que deixaram. Não é à toa que os escolhi, não estão aqui ao acaso. Talvez seja interessante alguma ressalva. Desejo falar de homens. Não de masculinidades. Não estou, logo, fazendo um estudo de gênero. Estou, antes, contando um pouco da história de homens comuns, pelos poucos vestígios que deixaram e que eu tento captar. Capturo-os da literatura, das artes plásticas, do cinema. Capturo-os através da sensibilidade. É um sentimento, sobretudo, que me faz captar o desejo, a

¹ Mas também não estou me referindo à exibição atual do corpo, a qual, longe de erotizá-lo, coisifica-o, banalizando a contemplação do corpo e o próprio corpo.

disponibilidade dos homens serem “desse jeito”, pois que é justamente “esse jeito” de viver e de ser homem que vale a pena, para eles. Por isso busquei-ões de seu cotidiano, e como não poderia deixar de fazê-lo, em se tratando de homens cariocas, busquei-os da festa da estalagem:

“Firmo e Porfiro faziam o diabo, cantando, tocando bestialógicos, arremedando a fala dos pretos cassanges. Aquele não largava a cintura da mulata e só bebia no mesmo copo com ela; o outro divertia-se a perseguir o Albino, galanteando-o afetadamente, para fazer rir à sociedade. O lavadeiro indignava-se, dava o cavaco. Leocádia, a quem o vinho produzia delírios de hilaridade, torcia-se em gargalhadas, tão fortes e sacudidas que desconjuntavam a cadeira em que ela estava; e, muito lubrificada pela bebedeira, punha os pesados pés sobre os de Porfiro, roçando as pernas contra as dele e deixando-se apalpar pelo capadócio. O Bruno, defronte dela, rubro e suado como se estivesse a trabalhar na forja, falava e gesticulava sem se levantar, praguejando ninguém sabia contra quem.(...)”

(...) mas, de repente, o cavaquinho de Porfiro, acompanhado pelo violão de Firmo, rompeu vibrantemente com um choro baiano. Nada mais que os primeiros acordes da música crioula para que o sangue de toda aquela gente despertasse logo, como se alguém lhe fustigasse o corpo com urtigas bravas. E seguiram-se outras notas, e outras, cada vez mais ardentes e mais delirantes. Já não eram dos instrumentos que soavam, eram lúbricos gemidos e suspiros soltos em torrente, a correrem serpenteando, como cobras numa floresta incendiada; eram ais convulsos, chorados em frenesi de amor; música feita de beijos e soluços gostosos; carícia de fera, carícia de doer, fazendo estalar de gozo.”²

Por isso me referi ao nu. Não porque estão sem vestes. Ao ver as imagens dos homens, cobertos de pele, pêlos e músculos, sempre me questionava se é possível alguém estar totalmente nu. Mas porque tentei olhá-los na sua simplicidade. Os homens que busquei na literatura são os homens comuns. Homens que andavam pela rua, habitavam os cortiços. São homens do Rio de Janeiro, mas também homens que, vindo de outros países para essa cidade, foram tornando-se tão fluminenses como aqueles. Homens como Jerônimo, que recém-chegado era ainda:

“(...)um português de seus trinta e cinco a quarenta anos, alto, espadaúdo, barbas ásperas, cabelos pretos e maltratados caindo-lhe sobre a testa, por debaixo de um chapéu de feltro ordinário; pescoço de touro e cara de Hércules, na qual os olhos, todavia, humildes como os olhos de um boi de canga, exprimiam tranqüila bondade.”³

Depois, abasileirando-se:

² Aluísio AZEVEDO, *O Cortiço*, Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1980, pp. 94 e 105. Vale lembrar que esse romance foi lançado em 1890.

³ Idem, op. cit., p. 68.

“Uma transformação, lenta e profunda, operava-se nele, dia a dia, hora a hora, reviscerando-lhe o corpo e alardeando-lhe os sentidos, num trabalho misterioso e surdo de crisálida. A sua energia afrouxava lentamente: fazia-se contemplativo e amoroso. A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-lhe agora aspectos imprevistos e sedutores que o comoviam; esquecia-se dos seus primitivos sonhos de ambição, para idealizar felicidades novas, picantes e violentas; tornava-se liberal imprevidente e franco, mais amigo de gastar do que de guardar; adquiria desejos, tomava gosto aos prazeres, e volvia-se preguiçoso resignando-se, vencido, às imposições do sol e do calor (...)”⁴

“O português abraçara-se para sempre; fêz-se preguiçoso, amigo das extravagâncias e dos abusos, luxurioso e ciumento; fora-se-lhe de vez o espírito da economia e da ordem; perdeu a esperança de enriquecer, e deu-se todo, todo inteiro, à felicidade de possuir a mulata e ser possuído só por ela, e mais ninguém.”⁵

Saindo das telas e das páginas, indo para as ruas, procuro-os. São anônimos, não tiveram a intenção de deixar rastros. A história sobre a qual escrevo está localizada num tempo e num lugar. Escrevo uma história que se passa no Rio de Janeiro. Falo, portanto, dos homens cariocas. Falo de homens que habitavam essa cidade em fins do século XIX e início do século XX, a Belle Époque. Encontro Porfiro, amigo de Firmo:

“Tinha o cabelo encarapinhado. Tipógrafo. Afinavam-se muito os dois tipos com as suas calças de boca larga e com os seus chapéus ao lado; mas o Porfiro tinha outra linha: não dispensava a sua gravata de cor saltando em laço frouxo sobre o peito da camisa; fazia questão de sua bengalinha com cabeça de prata e da sua piteira de âmbar e espuma, em que ele equilibrava um cigarro de palha.”⁶

Penso nos homens que habitavam os cortiços, os morros, as ruas. Homens de pequenas profissões, analfabetos, negros, mulatos. Principalmente os bilontras. E os capadócios, marginais, capoeiras, zé-povo, zé-povinho-berrento, zé-povinho-apostador, zé-povinho-bebedor, festeiro, parlapatão... Do homem fluminense que se recusa a viver de forma planificada e padronizada. Homens como Firmo, para quem a vida deve ser vivida no aqui e agora:

“(...) mulato pachola, delgado de corpo e ágil como um cabrito; capadócio de marca, pernóstico, só de maçadas, e todo ele se quebrando nos seus movimentos de capoeira. Teria seus trinta e tantos anos, mas não parecia ter mais de vinte e poucos. Pernas e braços finos, pescoço estrito, porém forte; não tinha músculos, tinha nervos. A respeito de barba, nada mais que um bigodinho crespo, petulante, onde reluzia cheirosa a brilhantina do barbeiro; grande cabeleira encaracolada, negra, e bem negra, dividida ao meio da cabeça, escondendo parte da testa e estufando em grande gaforina por debaixo da aba do chapéu de palha, que ele punha de banda, derreado sobre a orelha esquerda. (...)”

⁴ AZEVEDO, *O Cortiço*, p. 122.

⁵ Idem, op. cit., p.237.

⁶ Idem, op. cit., p. 92.

Era oficial de torneiro, oficial perito e vadio; ganhava uma semana para gastar num dia; às vezes, porém, os dados ou a roleta multiplicavam-lhe o dinheiro, e então, ele fazia como naqueles últimos três meses: afogava-se numa boa pândega com a Rita Baiana. (...)

Nascera no Rio de Janeiro, na Corte; militara dos doze aos vinte anos em diversas maltas de capoeiras; chegara a decidir eleições no tempo do voto indireto. Deixou nomes em várias freguesias e mereceu abraços, presentes e palavras de gratidão de alguns importantes chefes de partido. Chamava isso a sua época de paixão política; mas depois desgostou-se com o sistema de governo e renunciou às lutas eleitorais, pois não conseguira nunca o lugar de contínuo numa repartição pública – o seu ideal! – Setenta mil-réis mensais: trabalho das nove às três. ”⁷

Homem, também, honesto, entendendo que ser “malandro” é algo necessário e prático no mundo em que viviam. Por isso falo, também, dos “molecotes” vendedores de balas, aprendizes de um jeito de ser dos homens do Rio:

“Notável agilidade, a desses molecotes de 12 a 16 anos, ginastas consumados, equilibristas perfeitos, herdeiros da ligeireza acrobática do capoeira colonial, precursores, na destreza e no desembaraço, do jogador de futebol de agora, o homem ágil que espanta o tardo europeu nas pugnas do campeonato e o supera. Saltam como se fossem bolas de borracha, pulando de um para outro carro, até quando eles estão em acelerado movimento, sem deixar cair a bandeja dos rebuçados que vendem, equilibrada na palma da mão, erguida toda para o ar.

Quando servem o freguês, trepados pelos estribos, balas ou biscoitos, soltam as mãos dos balaústres, e, assim, contam a mercadoria, fazem o troco, o veículo sacolejando, vezes torcendo por curvas fortes, sem cair, sem vacilar...”⁸

Poderia nomear esse homem como “homem do povo” ou “homem das classes populares”. Prefiro dizer homem comum, por achar que esse termo traduz melhor a simplicidade de quem falo. Simplicidade estampada nas imagens desse homem bebendo nos quiosques, ao fim do dia:

“(...) recostados, à vontade, os braços na platibanda de madeira, que sugere um balcão; os chapéus derrubados sobre os olhos, fumando e cuspinhando o solo.”⁹

Simplicidade de quem entra numa roda de capoeira. Simplicidade de quem vende verdura, miúdos, jornais...

“Apareceram os tabuleiros de carne fresca e outros de tripas e fatos de boi; (...) Vieram os ruidosos mascates, com as suas latas de quinquilharia, com as suas caixas de candeeiros e objetos de vidro e com o seu fornecimento de caçarolas e chocolateiras, de folha-de-flandres. Cada vendedor tinha seu modo especial de apregoar, destacando-se o

⁷ AZEVEDO, *O Cortiço*, pp. 91-92.

⁸ Luíz EDMUNDO, *O Rio de Janeiro do meu tempo*, Rio de Janeiro: Xenon, s/d., p. 37.

⁹ EDMUNDO, op. cit., p. 27.

homem das sardinhas, com as cestas de peixe dependuradas, à moda de balança, de um pau que ele trazia ao ombro."¹⁰

Que anda, desprezioso, pela Avenida Central, sabendo que ali não é seu lugar. Seu lugar é a Praça Onze, a Pequena África da Saúde, a Casa de Tia Ciata. Quando penso essa história, penso, em João Gostoso:

*"João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro
da Babilônia num barracão sem número
Uma noite ele chegou no Bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu
Afogado"*¹¹

Homens que nasceram comuns. Nasceram e assim permaneceram: viveram e morreram comuns. Suas histórias não estão nos compêndios, nas teses, nas instituições. Suas histórias estão nos becos, nas ruas, nas casas de cômodo, na Festa da Penha. Moradores do cortiço. Às vezes, habitavam páginas de jornais, sobretudo as policiais. Homens para quem o saber não era o livresco, mas o saber das coisas corriqueiras do cotidiano. Gente que vivia às portas dos book-makers, alardeando seu saber. Assim eram os catedráticos:

"(...) o catedrático, tipo curioso do hipismo nacional, geralmente empregado público, fanatizado pelo turfe. É sempre um homem de ar sombrio, a ponta de um cigarro melancólico dependurada ao lábio nervoso e seco, paletó de alpaca e chapéu de palha pintado a verniz japonês, pince-nez de tartaruga, cordão e indefectível guarda-chuva de cabo de volta, debaixo do braço. Esse homem, que se tem por um técnico formidável em assuntos de corridas, quando repousa na repartição (como um ótimo empregado público deixando crescer a barba), se não está pensando, está lendo tudo o que sobre a próxima corrida divulgam as gazetas da cidade. Conhece, por isso, todos os uniformes, todos os comentários e potins urdidos sobre a próxima corrida. O homem sabe coisas extraordinárias: a saúde do animal que vai correr, a resistência física do seu jóquei, a capacidade moral do seu proprietário, o que é muito importante, o estado em que se encontra a raia, a verdade sobre os cotejos que fazem ao lusco-fusco da madrugada e que morrem no segredo das sombras, sombras que não escrevem sessões esportivas nos jornais... Além disso está apto a informar a filiação, o peso ou a coudelaria de qualquer cavalo com matrícula nos prados da cidade, como diz, igualmente, o número de vitórias que ele já obteve, citando o nome dos jóqueis que o montavam e o tempo que levou nas

¹⁰ AZEVEDO, *O Cortiço*, p. 60.

¹¹ Manuel BANDEIRA, envolvido que era com o cotidiano da cidade, escreve esse poema a partir de uma notícia de jornal. Em *Libertinagem* (escritos de 1924 a 1930).

*carreiras, o que deram as poules... um assombro! O catedrático, porém, espécie de oráculo de Delfos, conhecendo tudo, até o nome do animal que vai ganhar, quando joga é aquela fatalidade – perde sempre! Mas vai ficando cada vez mais catedrático...*¹²

Diz-se que a República veio para cuidar desses “Joões”. Sabe-se que dessa República João Gostoso não levou muita coisa. Mas não deixou de fazer sua história. Histórias que, se não habitavam as instituições formais, habitavam as poesias, os romances, as crônicas, algumas telas... Habitam, ainda hoje, nossa imaginação: temos desenhado, no pensamento, a figura de João Gostoso, do Manduca da Praia, de Porfiro, de João Romão, do mulato Firmo, do mulato Alexandre, do afeminado Albino, de Jerônimo, do velho Libório...¹³

Assim, um nu nunca é somente um corpo nu. Talvez seja para os que inventaram o “nu artístico”, aquele que tenta convencer do olhar assexuado do artista, que olha para esse corpo, mas não o vê, enxerga-o apenas como modelo, apesar do contrário revelado na obra de arte... Querem diálogo mais erótico do que acontece durante “O Descanso da Modelo” (Fig. 11)? O que dizer, então de Jerônimo olhando, sentindo, cheirando Rita Baiana a dançar no romance de Aluísio Azevedo ?

“E Jerônimo via e escutava, sentindo ir-se-lhe toda a alma pelos olhos enamorados.

Naquela mulata, estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui: ela era a luz ardente do meio dia; ela era o calor vermelho das sextas de fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras; era a palmeira virginal e esquiva que se não torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso; era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, a muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras embambecidas pela saudade da terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca.”¹⁴

¹² EDMUNDO, *O Rio de Janeiro...*, op. cit., pp. 326-7.

¹³ Excetuando-se João Gostoso e Manduca da Praia, os outros são personagens do romance *O Cortiço*, e foram as imagens de homens que mais me captaram a atenção. Alguns vão, ainda, aparecer neste texto.

¹⁴ AZEVEDO, *O Cortiço*, p. 105.

Poderia dizer o mesmo do olhar científico: ele nos convence de que a imagem¹⁵, e particularmente o nu, é apenas informação. Ao olharmos os homens da virada do século, colocamos sobre eles um olhar sem malícia, frio, rigoroso, neutro... científico, enfim. Paradoxalmente e justamente por causa de todos esses adjetivos, quase angelical, religioso¹⁶.

Hoje, encontrar nus masculinos em imagens não é tão difícil, embora nosso olhar para o corpo masculino nu seja diferente do olhar grego. Não somente pelo fato de vivermos em outro tempo e em outro lugar. Mas diferente porque somos vivos, e esta condição nos permite imaginar...

“para imaginar é preciso estar vivo, os mortos não o podem mais. Para entender um pequeno momento disperso em tantos anos de história, imagino a vida e a história das coisas e dos homens para poder percebê-las em suas infinitas e concretas aparições neste presente de hoje e a partir deste mesmo presente. Imaginar é exercer uma sagrada liberdade cívica e política.”¹⁷

Mas nem sempre foi assim¹⁸. No século XIX era quase impossível encontrar nus masculinos em fotografias, suas aparições davam-se somente e raramente em pinturas. Tanto assim que fica famoso o louro Sandow, culturista de Königsberg, conhecido como “o mais perfeito do mundo”, que se atrevia a posar nu para as lentes dos fotógrafos (Fig. 12).

Até então o corpo masculino escondia-se cuidadosamente e raras vezes colocava-se à contemplação do olhar. Para os homens que comandavam o mundo, bastava-lhes a contemplação do nu feminino. Oferecer ao olhar o corpo nu, vulnerável, mesmo que atraente, não combinava com o espírito da época. O homem precisava mostrar-se forte em suas atitudes, em seu modo de ser e não no seu corpo. Deviam ser amados pelo seu poder, nunca pelo seu corpo.

¹⁵ Quando me refiro a imagem, estou também dizendo das imagens literárias. Portanto, quando digo “olhar as imagens”, digo também “ler as palavras”.

¹⁶ Vale ressaltar que na antiga Grécia o corpo masculino não era tabu. Gregos andavam por toda a parte apenas com uma pequena túnica e seus corpos eram o tema preferido dos escultores da época. Além disso os atletas gregos participavam de competições, a princípio com alguma coisa a cobri-los, depois inteiramente nus. Este fato será de fácil compreensão se considerarmos o fato de que esta era uma sociedade que tolerava o desejo de homens maduros por homens mais jovens: o corpo masculino era objeto de desejo, mais do que o da mulher. Poder olhar seus jovens prediletos a saltar, correr, lançar dardos, exibindo seus corpos perfeitos e em sua simplicidade, incitava o desejo dos homens maduros.

¹⁷ Milton J. de ALMEIDA, *Cinema, arte da memória*. Campinas: Editora Autores Associados, 1999.

¹⁸ O desaparecimento do nu masculino nas obras de arte tem relação com o advento do cristianismo e a proibição das representações humanas pela Igreja.

Na pintura, o corpo do homem já era mais presente, pois sob a capa do artístico, ganhava respeitabilidade. Além do que, a pintura ou os desenhos “distanciavam”, quase “anonimavam” (Fig.13) , o homem que ali tinha posado. Diferente da fotografia que aproximava o modelo do olhar de quem via.

No caso da fotografia, para libertar o nu masculino, o século XIX, precisou das famosas séries de fotos em movimento (Fig.14). Ao nu masculino será permitido olhar, desde que seja para estudo. Ainda assim, Eadweard Muybridge, o autor das fotos que mostravam o movimento humano em homens nus, teve que aguardar mais de dez anos para publicar suas fotos.

Tento me destituir desses dois lugares. Não sou artista e esse trabalho não pretende ser um estudo “neutro”. Não destituo, logo, meu olhar de malícia, de desejo, de erotização, sem senso de pecado. Se assim posso dizer, olho com o olhar menos hipócrita, talvez mais vulgar, com certeza com mais emoção. Não estou movida somente pela “sensibilidade estética”. Posso dizer que olho Firmo, p.ex., como Jerônimo olhava Rita Baiana. Sua dança é sensual e do seu corpo emanam odores, que sinto, quase posso tocá-lo:

“(...) E as palmas insistiam cadentes, certas, num ritmo nervoso, numa persistência de loucura. E, arrastado por ela, pulou à arena o Firmo, ágil, de borracha, a fazer coisas fantásticas com as pernas, a derreter-se todo, a sumir-se no chão, a ressurgir inteiro com um pulo, os pés no espaço batendo os calcanhares, os braços a querer fugir-lhe dos ombros, a cabeça a querer saltar-lhe.”¹⁹

Mas, puxa! Como esses homens custaram a entrar no texto! Relutaram. Melhor, eu relutei. Eles estavam comigo desde o início, mas só agora viraram texto. São homens do século XIX e início do século XX. Estavam em telas, em fotografias, em desenhos, em filmes, na literatura. Ora mudos, ora falantes. A princípio escondiam-se, de costas... (Fig. 15) Depois escondiam-se em “fantasias” (Fig. 16).

Procurava seus significados no lugar “errado”. Eles não estavam onde eu espreitava. Riam de mim, escondidos. Mas, enfim, revelaram-se. A princípio meio no caos. Alguns permanecem escondidos. Acho que não haverá o dia que consiga encontrá-los todos. Pois à medida que encontro alguns, com uma paciência quase obsessiva, outros já se esconderam. É como num jogo, a cada movimentação de peça, novas configurações, problemas e soluções surgem. Ir e vir, olhar e deixar-se olhar. Tocar e deixar-se tocar. Eis o jogo que

comigo jogaram. Manduca da Praia, esse tipo de malandro, típico carioca, revelava-se por inteiro:

“Manduca da Praia ‘trepá na goiabeira’, o que vale dizer que é um tanto cabra. Mostra a cabeleira encaracolada, caída sobre a testa marrom, paletó de um só botão fechando em baixo, calças de linho, brancas, duras à força de goma e de trincal, faixa e o luxo de umas botinas inteiriças, das de elástico, das chamadas ‘reiúnas’ de ‘sartoarto’ e sempre furiosamente engraxadas. No pescoço, lenço de faille azul... Relógio com chatelaine de cabelo no bolso da calça e um chapeuzinho três pancadas, batido em toldo de barraca, sobre a linha dos olhos.

Manduca da Praia anda como um marreco, rebolando o traseiro, agitando o abombachado das calças, o violão sempre na unha. Tresanda a água flórida e a Clorilopse do Japão, e, se por acaso rir, mostra uma boca larga, feia, cheia de dentes podres e onde se espera um palito novo ao lado do cigarro, sempre apagado e mole da saliva...”²⁰

Homens em imagens. Imagens de homens. Homens que olham. Homens que se deixam olhar. Neles estão marcas, às vezes quase imperceptíveis, embrionárias, dos homens que povoam nossa história. Estão presentes os homens másculo-fortes. Às vezes, poderosos. Às vezes, apenas trabalhadores, dorso nu e suado:

“(...) Logo em seguida, surgia uma oficina de ferreiro, toda atravancada de destroços e objetos quebrados, entre os quais avultavam rodas de carro; em volta da bigorna dois homens, de corpo nu, banhados de suor e alumiados de vermelho como dois diabos, martelavam cadenciosamente sobre um pedaço de ferro em brasa; e ali mesmo perto deles, a forja escancarava uma goela infernal, de onde saíam pequenas línguas de fogo, irrequietas e gulosas. (...)

Aqui, ali, por toda parte, encontravam-se trabalhadores, uns ao sol, outros debaixo de pequenas barracas feitas de lona ou de folhas de palmeira. De um lado cunhavam pedra cantando; de outro a quebravam a picareta; de outro afeiçãoavam lajedos a ponta de picão; mais adiante faziam paralelepípedos a escopro e macete. (...) Aqueles homens gotejantes de suor, bêbedos de calor, desvairados de insolação, a quebrarem, a espicaçarem, a torturarem a pedra, pareciam um punhado de demônios revoltados na sua impotência contra o impassível gigante que os contemplava com desprezo, impertubável a todos os tiros que lhe desfechavam no dorso, deixando sem um gemido que lhe abrissem as entranhas de granito.”²¹

Estes, entretanto, são de fácil reconhecimento, povoam predominantemente nosso imaginário quando falamos a palavra HOMEM. Mas também os homens-femininos, os homens-fracos, os homens-doces, maternais... Os homens afeminados. Esses só aparecem quando permitimos que apareçam.

¹⁹ AZEVEDO, *O Cortiço*, p.105.

²⁰ EDMUNDO, *O Rio de Janeiro...*, op. cit., p. 138.

²¹ AZEVEDO, *O Cortiço*, pp. 72-74.

“(...) Albino, um sujeito afeminado, fraco, cor de espargo cozido e com um cabelinho castanho, deslavado e pobre, que lhe caía, numa só linha, até ao pescocinho mole e fino. Era lavadeiro e vivia sempre entre as mulheres, com quem já estava tão familiarizado que elas o tratavam como a uma pessoa do mesmo sexo; em presença dele falavam de coisas que não exporiam em presença de outro homem; faziam-no até confidente dos seus amores e das suas infidelidades, com uma franqueza que não revoltava, nem comovia. Quando um casal brigava ou duas amigas se disputavam, era sempre Albino quem tratava de reconciliá-los, exortando as mulheres à concórdia. Dantes encarregava-se de cobrar o rol das colegas por amabilidade; mas uma vez, indo a uma república de estudantes, deram-lhe lá, ninguém sabia por que, uma dúzia de bolos, e o pobre diabo jurou então, entre lágrimas e soluços que nunca mais se imcumbiria de receber os róis.

E daí em diante, com efeito, não arredava os pezinhos do cortiço, a não ser nos dias de carnaval, em que ia, vestido de dançarina, a passear à tarde pelas ruas e à noite dançar nos bailes dos teatros. Tinha verdadeira paixão por esse divertimento; ajuntava dinheiro durante o ano para gastar todo com a mascarada. E ninguém o encontrava, domingo ou dia de semana, lavando ou descansando, que não estivesse com a sua calça branca engomada, a sua camisa limpa, um lenço ao pescoço, e, amarrado à cinta, um avental que lhe caía sobre as pernas como uma saia. Não fumava, não bebia espíritos e trazia sempre as mãos geladas e úmidas.”²²

Muitas vezes todos esses homens num só... (Fig.17): *“Aquele homenzarrão hercúleo, de músculo de touro, era capaz de todas as meiguices de carinho.”²³*

Todos estão nas páginas da História. Mas é o meu olhar, contemporâneo, que revela, interpreta, ressignifica... Seduz e entrega-se à sedução. Os homens expostos na tela e nas páginas da literatura narram, contam uma história, chamam-me para ouvi-la. Por minha vez, também narro uma história, a partir deles, com eles, neles. Todos esses homens estão presentes na minha (nossa) história. Seus troncos, suas pernas e coxas, seus pés, suas mãos, seus rostos, seus sexos, enfim... seus corpos inteiros, presentes no meu imaginário de mulher, mãe, fêmea, esposa... Olho, portanto, com o olhar de Olympia. E deixando-me levar por esse olhar, encontro Pombinha, a “escritora” de cartas do cortiço, pousando os cotovelo à mesa, as mãos feito tulipas segurando o rosto, analisando os homens:

“Que estranho poder era esse, que a mulher exercia sobre eles, a tal ponto, que os infelizes, carregados de desonra e de ludíbrio, ainda vinham covardes e suplicantes mendigar-lhe o perdão pelo mal que ela lhes fizera?... (...)

Uma aluvião de cenas, que ela jamais tentara explicar e que até aí jaziam esquecidas nos meandros do seu passado, apresentavam-se agora nítidas e transparentes. Compreendeu como era que certos velhos respeitáveis, cuja fotografia Léonie lhe mostrara no dia em que passaram juntas, deixavam-se vilmente cavalgar pela loureira, cativos e

²² AZEVEDO, *O Cortiço*, pp. 63-64.

²³ *Idem*, op. cit., p. 210.

submissos, pagando a escravidão com a honra, os bens, e até com a própria vida, se a prostituta, depois de os ter esgotado, fechava-lhes o corpo. E continuou a sorrir, desvanecida na sua superioridade sobre esse outro sexo, vaidoso e fanfarrão, que se julgava senhor e que, no entanto, fora posto no mundo simplesmente para servir ao feminino; escravo ridículo que, para gozar um pouco, precisava tirar da sua mesma ilusão a substância do seu gozo; ao passo que a mulher, a senhora, a dona dele, ia tranqüilamente desfrutando o seu império, endeusada e querida, prodigalizando martírios, que os miseráveis aceitavam contritos, a beijar os pés que os deprimiam e as implacáveis mãos que os estrangulavam.

-Ah! homens! homens! sussurrou ela de envolta com um suspiro."²⁴

De cada pedaço de corpo de homem pululam significados. Imensos, profundos. Cada olhar deles entrelaça-se com o meu olhar, melhor, os meus olhares. Cruzam-se, plasmam-se, tecem teias, às vezes fazem nós, às vezes, não se deixam amarrar. Perdem-se. Vão se encontrar em outros tempos e lugares, na história. Marco com eles um encontro histórico... talvez, em outras gerações.

São nus na sua simplicidade. Revelam-se na materialidade da obra de arte, no preto e branco da fotografia, nas curvas da escultura, no risco do desenho, nas palavras da literatura. Materializam-se na minha imaginação! São eróticos. Não são distantes, tampouco neutros. Exalam odores, clamam toques, convidam, pedem olhares. Homens que têm vida. Piedade, mulher de Jerônimo, constatava, triste, a diferença de seu homem, quando ainda "português":

"(...) lá o seu homem não seria anavalhado pelo ciúme de um capoeira; lá Jerônimo seria ainda o mesmo esposo casto, silencioso e meigo, seria o mesmo lavrador triste e contemplativo, como o gado que à tarde levanta para o céu de opala o seu olhar humilde, compungido e bíblico."²⁵

Estou em alerta. Não olho somente para as imagens que evidenciam claramente o nu e o erótico. Mas olho para o que está escondido, sob as diversas formas de esconder ou disfarçar o corpo masculino (Fig. 18). Busco, sempre, aproximar-me do corpo distante, seja sob a forma da distância temporal, seja sob a forma da distância espacial. Tempo e espaço longínquos foram formas bem eficazes de esconder o corpo do homem. Homens mitológicos, índios, gregos, anjos... (Fig. 19) Assim o corpo nu será sempre distante, mais que isso, será sempre do "outro", daquele que não vejo, não conheço, não sinto o cheiro, não posso tocar. Essa distância tenta tirar do corpo a carne que pulsa, as vísceras que

²⁴ AZEVEDO, *O Cortiço*, pp. 178-9.

²⁵ AZEVEDO, *O Cortiço*, p. 217.

corroem e o sangue que pode jorrar das veias: não, ele não tem vida, é amortecido, não sente paixão. Esse nu é permitido, o nu “real” permanece proibido:

“De fato, o que permanece proibido é a nudez real. Para evitá-la e evitar o olhar concupiscente que suscita, é necessário moralizá-la, vesti-la de intenções morais e estetizantes, sublimá-la e platonizá-la pela submissão ao Belo.”²⁶

As imagens do erotismo masculino nem sempre são evidentes, mas subjazem, pairam no ar. Às vezes, sublimam. Subliminares, nem sempre são explícitas, nem sempre intencionais, como se tivessem feito votos de castidade. Por isso olho para a nudez que está debaixo das vestes, para o erotismo por trás de uma pose “séria”. Olho, enfim, também, para o feminino que o masculino contém. Busco também o olhar doce, meigo, terno. Sim, os homens também os têm.

Plásticos. Sedutores. Envolventes. Comprometem quem os vê, e também quem se nega a olhar. Tornam-se cúmplices. Por vezes sublimam o desejo. Pulsam e fazem pulsar. Desencadeiam sentimentos: fazem-nos perguntas que já nascem respondidas...

Por tudo isso é que estão aqui presentes, neste texto, ainda que na forma de “imagens” (imagéticas ou literárias), mas ainda assim textos. A princípio eram muitos, depois só alguns. Os que permaneceram têm para mim algo especial. Quase de estranho. Um olhar, um objeto, uma posição, uma linha, uma sombra... que me chamavam a atenção. Destacavam-se do universo masculino que trazia comigo a princípio.

Solapavam meu imaginário sobre os homens. Criavam e recriavam outras imagens. Enredavam-se nas imagens já existentes e punham-nas para fora. Arrebatavam a rigidez do ideal masculino e ofereciam outras formas, menos ideais, mais plurais. Sim, assim são os homens. Como tudo, plurais, contraditórios, em tensão. Cada vez que mergulhava nas imagens, mais certa ficava de que não posso falar do homem, mas dos homens, não posso falar do masculino, mas dos masculinos...

Gratificante e prazerosa foi minha relação com essas imagens. Percebia que para além do simples “ver a imagem”, escorria, vazava, na troca de olhares (eu que via a imagem, a imagem que me via), elementos outros que não se permitiam traduzir em palavras escritas. Esforço-me. Um texto é feito de palavras escritas, ainda que nessa

²⁶ Pinacoteca do Estado, São Paulo. O desejo na Academia 1847-1916.

tradução muitas coisas “sobrem”. Sentimento que “vaza”, explicita-se, mesmo querendo esconder-se, como o ciúme do mulato Firmo:

“Firmo não lhe disse nada a respeito das suas apreensões, mas também não escondeu o seu mau humor; esteve impertinente e rezingueiro toda a tarde. Jantou de cara amarrada e durante o parati, depois do café, só falou em rolos, em dar cabeçadas e navalhadas, pintando-se terrível, recordando façanhas de capoeiragem, nas quais sangrara tais e tais tipos de fama; ‘não contando dois galegos que mandara pras minhocas, porque isso para ele não era gente. – Com um par de cocadas boas ficavam de pés unidos para sempre!’”²⁷

Olho para a produção das artes plásticas e da literatura do século XIX, na procura menos de explicações, mais de sentimentos. Menos de informações que tivessem a ver com a História, o conhecimento institucionalizado, mais com a emoção de sujeitos que desejam e são desejados, que me assegura que estou viva, pulso... apesar da morte a que estou submetida todos os dias.

Não tento, logo, recriar o espaço e o tempo em que foram criadas. Não poderia nem conseguiria fazê-lo. Também não as apresento separadamente em termos de cronologia, de autores, de estilos ou categorias... Apresento essas imagens em termos de intensidade. Assim como a literatura, as imagens: não importa em que circunstâncias foram escritas ou executadas, fizeram sentido no momento em que reverberaram em mim o sentimento de que, na solidão prazerosa, não estava só. Estava com elas, era autora, senão da obra, dos sentidos que a elas dei. As fiz minhas.

Início com elas para que o leitor deixe-as povoarem-lhe o pensamento quando estiver lendo o restante do trabalho. É a partir delas que falo. Quando falar dos homens da virada do século, os que praticavam ginástica, os que iam à festa da Penha ou que passeavam na Avenida Central, os que freqüentavam os salões... é desses homens que falo. É dessas imagens que o leitor deve se lembrar, e quem sabe se deixar aprisionar por elas.

Sim, as imagens nos aprisionam, porque revelam nossos desejos. De espectadores somos levados ao papel principal. Colocamo-nos ao lado do artista e sua obra, com nossos desejos e repulsas. A imagem não descola do nosso olhar, porque nos deseja, nos revela e nos oculta, afirma e nega nossos desejos. Nos torna, enfim, cúmplices do artista. Transgredimos ao olhar o corpo do outro. Às vezes, naturalizamos, pensando que é obra de arte. Quando nos permitimos, erotizamos, com olhar desejante. Aceitamos, enfim, o convite

²⁷ AZEVEDO, *O Cortiço*, p. 128.

de participar de seus desejos. É a trama dos olhares, que explicita o corpo, desejante e desejado. Que é visto e vê.

O que vivo hoje e o que as histórias do século XIX no Rio de Janeiro revelaram é que a “alma” do brasileiro convive diuturnamente com a sexualidade. Seja no conservadorismo que a revela ocultando-a, seja no cotidiano que não só a revela como a celebra nas festas, imagens, literatura. Aqui, vale a pena apresentar duas “personagens” comuns da virada do século, *Bolinas* e *Tira-camisas*, contadas por Luiz Edmundo:

“Esses cavalheiros escaldadiços, quando abandonam as esquinas, para tomar o bonde, passam a se chamar bolinas. Bolinas por quê?”

A expressão é náutica. Bolina é o cabo que ala para avante do barlavento de uma vela a fim de que o vento nela bata melhor. O navio que marcha à bolina... No bonde o bolina que escolhe, sempre, uma mulher bonita para sentar-se ao lado, também ala para avante do barlavento. E, à espera, da aragem favorável, põe-se, logo, à feição da mesma. Adornado. Refinadíssimo velhaco! Esse cavalheiro, digno de figurar num compêndio de psiquiatria, tem sempre uma perna de anatomia especial, como que feita de borracha, desdobrável e contrátil, como tentáculos de um povo, ágil, em sua satânica manobra. A princípio esse pernil cautchútico no joelho da galante vizinha bate, cutuca, esfrega... Depois enlaça, vincula e enrosca-se. E se a dona da perna não protesta, o bolina a mantém, assim, prisioneira, feliz ou amargurada, até o termo da viagem.”²⁸

“O tira-camisas é quase sempre um cavalheiro taciturno, pálido, de pasta caída sobre a testa. De ar de gentleman, e com dois olhos que são como duas mãos atrevidas, quando age.”

Tímido, porém, manobra cauteloso, à distância.

Tira-camisas está à esquina da rua, de mão no bolso e olho de carneiro morto, quando chega, por exemplo, uma criatura moça, bonita e bem-feita, entre a multidão que formiga. Diante de uma vitrine, descuidosa, ela pára, súbito. Tira-camisas, que já a viu de longe, começa, então, a agir. Prestem atenção. Um tanto nervoso, sempre de mão no bolso, e olho de fim de tocha, esse louco moral, com o cérebro, põe-se a despír a pobrezinha, com se fosse com as próprias mãos. É assim que à honesta e despreocupada rapariga, mentalmente começa a lhe tirar o chapéu, as luvas, as botinas... É o exórdio. Tudo isso em plena rua. Depois de alguns instantes, após um bom suspiro do imo peito, mais atrevido, arrebatá-lhe a saia, as subsaias, o colete, a camisa. Está o homem como quer, tendo diante dos olhos a Calipígia, nua, nuazinha em pêlo! Daí a colocá-la em poses plásticas absurdas não vai muito. O homem é desafortado. E mais desafortado ainda é o olho que lhe vai ficando cada vez mais bruxuleante, cada vez mais trêmulo e esgazeado.”²⁹

“Meus” homens imagéticos, embora hoje estejam ocupando lugares intencionais de museus, residências, coleções, bibliotecas, etc., estiveram, em algum momento nas ruas,

²⁸ EDMUNDO, *O Rio de Janeiro...*, op. cit., p. 14.

²⁹ EDMUNDO, *O Rio de Janeiro...*, op. cit., p. 15.

movimentavam-se e falavam, eram vivos. Dei para eles a permissão de saírem das imagens e passear pelo meu texto. Eles estão presentes em cada frase que escrevo. Homens do Rio de Janeiro, mas também de outros lugares. Homens que se vestiam como cavalheiros ou não, mas também se despiam para os olhares.

Dar a permissão de passearem no texto, significou dizer para/com as imagens: evidenciem-se, saiam do mausoléu, cavuquem as memórias, despertem sentimentos. Assim, busco, ao apresentar essas imagens, possibilitar múltiplos olhares, garantindo o espaço e o silêncio necessário para tal: quem vê e lê escolhe o sentido. Inevitável a rede que se tece, porque amplia, aprofunda e revela outros significados, além do que ofereceram para o meu olhar e minha leitura

É inegável, entretanto, o apelo erótico que emana das imagens escolhidas. E é claro que isso não se deu ao acaso. Busquei realmente esse apelo, para que o leitor experimente também o prazer de sentir-se seduzido por elas:

“As imagens seduzem, reconhece Platão ao combater a arte ilusionista; as imagens seduzem, reafirma Bachelard ao tentar expulsá-las do discurso científico para remetê-las ao campo dos sonhos e dos devaneios. Sobretudo as imagens belas que imitam ou simulam a realidade dos belos corpos: sedução do olhar, sedução pelo olhar.”³⁰

Homens, homens, homens... no princípio eram só esboços... Aos poucos foram ganhando nitidez (Figs. 20 e 21). Enfim, vão aparecendo. Nus, cobertos por pequenas vestes, escondidos sob casacas, cartolas e mesmo roupas comuns, como o mulato Firmo:

“Vestia, como de costume, um paletó de lustrina preta já bastante usado, calças apertadas nos joelhos, mas tão largas na bainha que lhe engoliam os pezinhos secos e ligeiros. Não trazia gravata, nem colete, sim uma camisa de chita nova e ao pescoço, resguardando o colarinho, um lenço alvo e perfumado; à boca um enorme charuto de dois vinténs e na mão um grosso porrete de Petrópolis, que nunca sossegava, tantas vezes lhe dava ele a um tempo por entre os dedos magros e nervosos.”³¹

As roupas que os cobrem ou que os despem também os revelam. Queiram cobri-lo, disfarçá-lo ou mostrá-lo, conseguem mais: desvelam-no.

Expressam o pensamento de uma época, assumem posturas que deles se esperavam. Seus corpos falam também de valores: nunca são somente um corpo. Pintado, esboçado, desenhado, esculpido, imaginado, fotografado, escrito, é sempre mais do que um corpo

³⁰ Pinacoteca do Estado, São Paulo. O desejo na Academia 1847-1916.

³¹ AZEVEDO, *O Cortiço*, p. 91.

visual. Jerônimo, o português que se foi abrigando, possuidor de um corpo que se assemelhava a uma rocha, tinha valores não menos rígidos:

“Jerônimo, porém, era perseverante, observador e dotado de certa habilidade. Em poucos meses se apoderava de seu novo ofício e, de quebrador de pedra, passou logo a fazer paralelepípedos e depois foi-se ajeitando com o prumo e com a esquadria e meteu-se a fazer lajedos; e finalmente, à força de dedicação pelo serviço, tornou-se tão bom como os melhores trabalhadores de pedreira e a ter salário igual ao deles. Dentro de dois anos, distinguia-se tanto entre os companheiros, que o patrão o converteu numa espécie de contra mestre e elevou-lhe o ordenado a setenta mil réis.

Mas não foram só o seu zelo e a sua habilidade o que o pôs assim para frente; duas outras coisas contribuíram muito para isso: a força de touro que o tornava respeitado e temido por todo pessoal dos trabalhadores, como ainda, e, talvez, principalmente, a grande seriedade do seu caráter e a pureza austera de seus costumes. Era homem de honestidade a toda prova de uma primitiva simplicidade no seu modo de viver. (...) Aos domingos iam às vezes à missa ou, à tarde, ao Passeio Público; nessas ocasiões, ele punha uma camisa engomada, calçava sapatos e enfiava um paletó.”³²

Suas poses revelam muito. Pode-se lê-las. Os homens assumem posições que não são somente estéticas, mas sociais, políticas, religiosas, éticas. Como não lembrar de Alexandre, morador da Estalagem São Romão, que assumia diferentes “posturas”, dependendo de suas vestes?

“Alexandre, um mulato de quarenta anos, soldado de polícia, pernóstico, de grande bigode preto, queixo sempre escanhoado e um luxo de calças brancas engomadas e botões limpos na farda, quando estava de serviço. (...)

Alexandre, em casa, à hora de descanso, nos seus chinelos e na sua camisa desabotoada, era muito chão com os companheiros de estalagem, conversava ria e brincava, mas envergando o uniforme, encerando o bigode e empunhando a sua chibata, com que tinha o costume de fustigar as calças de brim, ninguém mais lhe via os dentes e então a todos falava teso e por cima do ombro.”³³

O olhar diz de dignidade, de força, de fragilidade, de pudor, de moral.

O período estudado é de mudança. As imagens dos homens falam delas. Por vezes, a pose é estática, mas há movimento. Por vezes, embora em movimento, o homem pára.

Quando Pedro Américo mostra Tiradentes esquartejado na cruz, não mostra apenas um corpo em pedaços (Fig. 9). Entrecruza histórias, narra episódios... dá ao espectador a possibilidade de rever, na memória, imagens inesquecíveis. Coladas em nossa memória

³² Idem, op. cit., p. 80-81.

³³ Idem, op. cit., p. 61.

histórica, essas imagens nos vêm à mente. Há como não relacionar Tiradentes a Jesus Cristo?

Tiradentes esquartejado nos revela, portanto, mais do que um episódio. Fala de um corpo aos pedaços, esgarçado. Apesar de esquartejado, não apresenta desordem, inversão. A cabeça continua no alto, não pende, é ereta. Em seguida o tronco, as pernas. Ao olharmos os esboços das pernas de Tiradentes (Fig. 22, 23 e 24) e o quadro final, percebemos como ela foi sendo deserotizada. O pênis, antes mais visível, vai sendo “escondido”.

O sangue não jorra de todo o corpo, mas somente da cabeça. Marcas de um homem que pensa, não sente?

Não preciso recordar a história “oficial” de Tiradentes aqui, a qual tantas vezes já escutamos. Também não quero me remeter à história “oficial” das artes. Mas pergunto sobre sua história corporal narrada no quadro de Pedro Américo. E reparo, pensando ser impossível num homem que teve a vida que conhecemos, ter pés e mãos tão delicados. O que dizer das vestes que cobrem a região pélvica? São escuras, diferentes das que estão sob a cabeça. Escuridão que não esconde, mas revela sentido.

O Tiradentes nu é morto. Quando vivo, em diversos outros quadros da época, Tiradentes se veste, cobre seu corpo, ou sua imagem se reduz ao tronco. (Figs. 25 e 26).³⁴

O corpo, mesmo aos pedaços, é belo. Músculos de braços e pernas torneados, magro, embora forte. Sim, Tiradentes é homem, e sua imagem é a eleita do período. Tiradentes é um herói para a República. Sua imagem é poderosa, encarna idéias, aspirações. Vai se tornando, ou o tornam, a cara do período.

Não é preciso relatar os fatos da Proclamação da República no Brasil. Sabe-se dela muitas histórias. Sabe-se da tentativa de “inventá-la” como uma Revolução Francesa. Desta última, cantou-se o hino, imitou-se símbolos... Rejeitou-se, entretanto, a Marianne, a mulher-mãe³⁵. Posso olhar para esse fato, com o olhar patriarcal, machista, comum naquela época, mas posso também olhá-lo como vitória do olhar feminino, que desejou ver um homem como “pai” da República. Talvez, aí, uma das submissões da mulher ao homem: o

³⁴ Ver interessante trecho de Milton J. de ALMEIDA em que o autor trata do corpo no esporte e fala especificamente em relação ao corpo dos poderosos que “não é para ser visto, a não ser na intimidade; o corpo dos poderosos tem o poder de desnudar os mais fracos”. *Imagens e sons – a nova cultura oral*. São Paulo: Cortez, 1994, pp. 58-59.

³⁵ Marianne, a alegoria da Revolução Francesa. Mulher, feminina, mãe.

direito ao olhar. Enquanto as mulheres nuas proliferavam, já há muito nas paredes das casas, palácios, museus... os homens escondiam-se. Aquilo que as mulheres possivelmente poderiam desejar ver, desfrutar o prazer do olhar, sequer era pensado.

É assim que nesse exercício do olhar, volto novamente ao Derrubador Brasileiro (Fig. 8) E agora reconheço nele não somente o homem cansado depois de um dia de trabalho.

Mas vejo um homem sentado, dorso nu. Sua musculatura é meticulosamente desenhada. Seu suor brilha e deixa quase sedosa sua pele áspera. Nas veias circula muito sangue: está vivo. Braços fortes. E, sobretudo, seu sexo, que o deixa, apesar das roupas, nu, sensual. Seu olhar, agora, para mim, não é só de cansaço, mas de desejo... como se o fato de estar ali, derrubando árvores, não o impedisse de pensar em seus objetos de desejo.

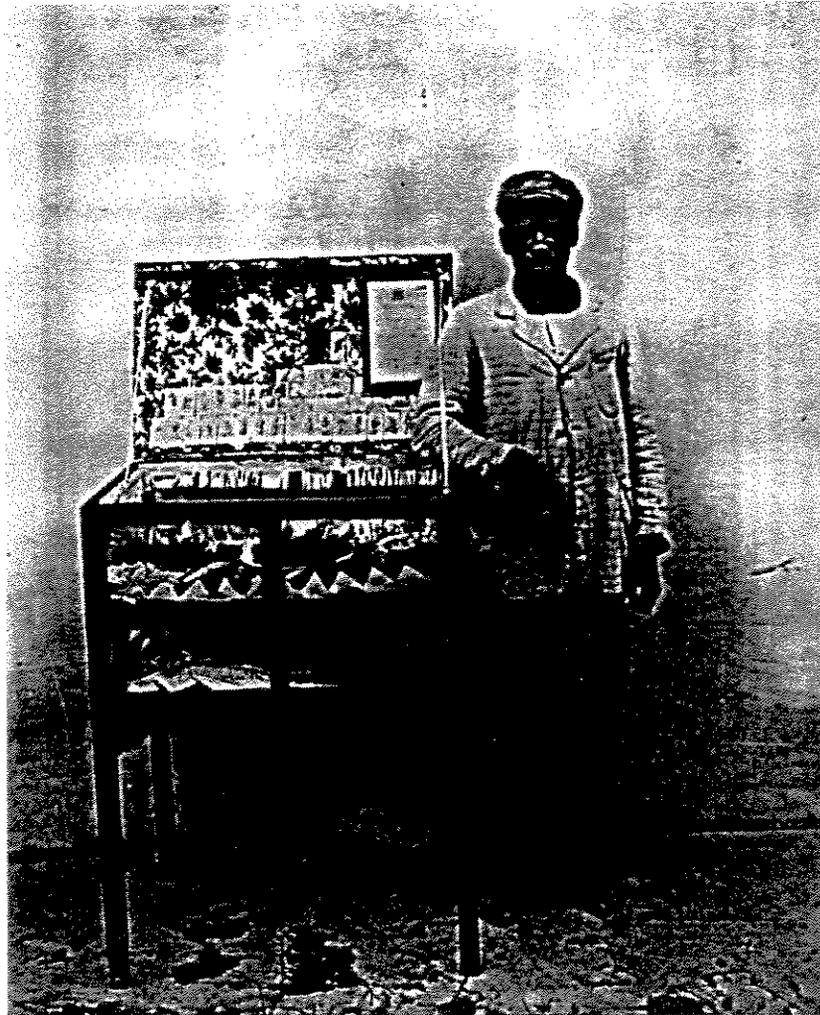


Figura 27: Vendedor de doces



Figura 28: Vendedor de tecidos



Figura 29: Funileiro

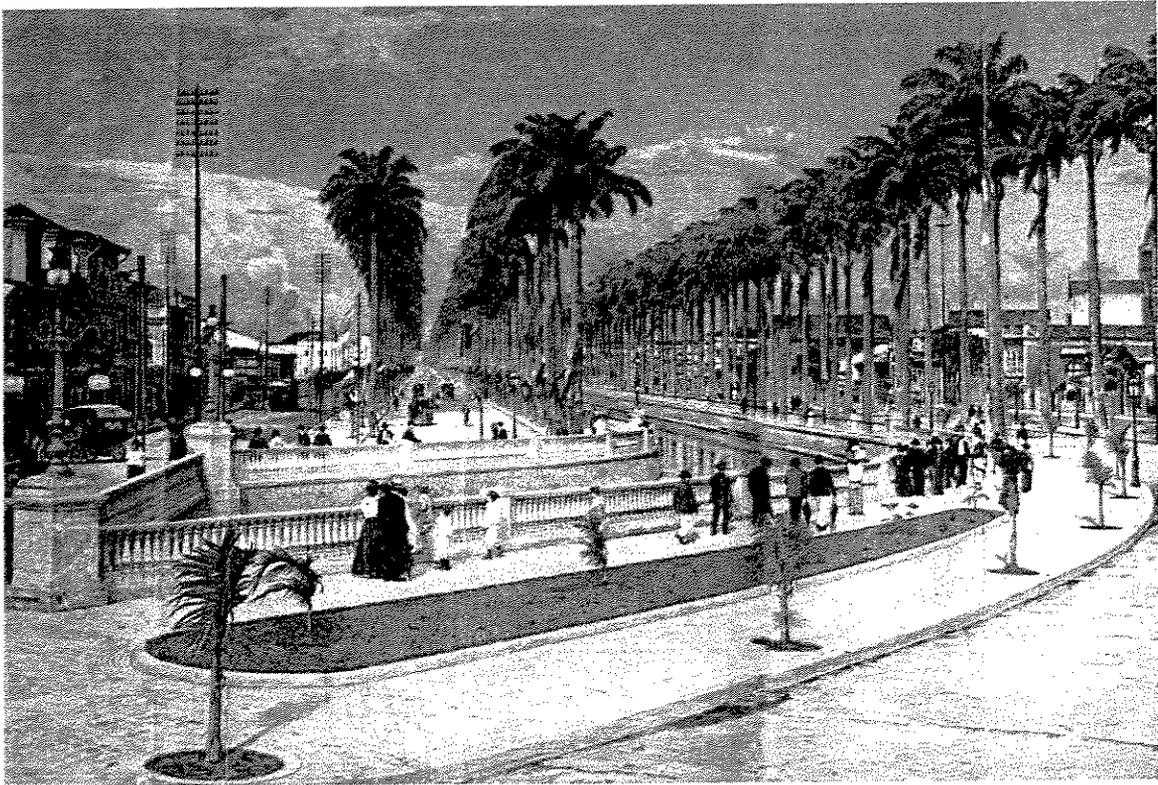


Figura 30: Avenida do Mangue, RJ

O título chronico e popular



-Psiu! O' Zé!... O' aquelle!... O' coisa!..



-O' "DOUTOR!"...

Figura 31: Título crônico e popular



Figura 33: Notre-Dame de Paris



Figura 34: Caricatura de Storni (D. Quixote, Rio de Janeiro, 3/10/1914)

NO ARRAIAL DA PENHA. *Outroza*

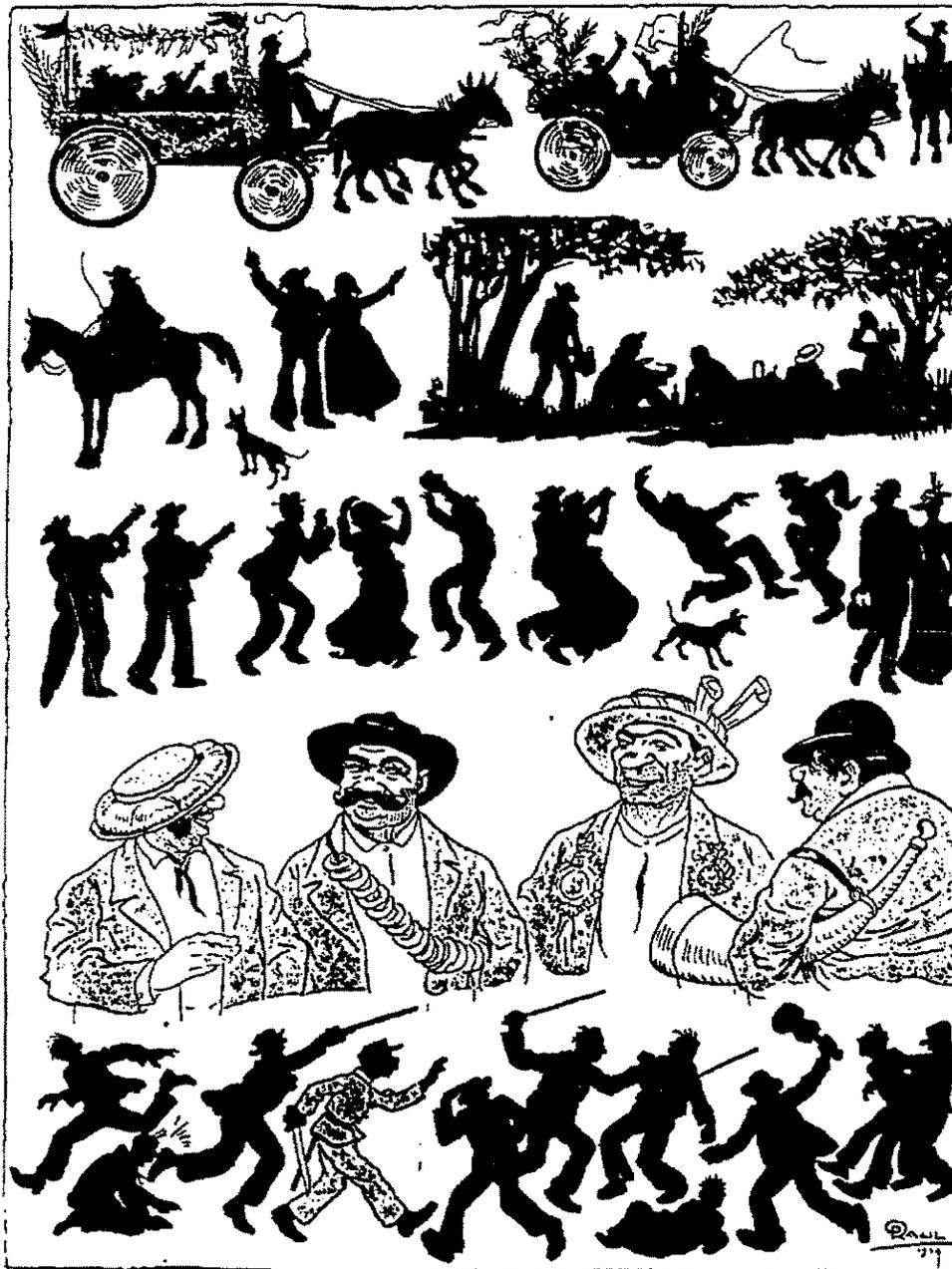


Figura 35: No arraial da Penha



Figura 36: Os resultados do Entrudo

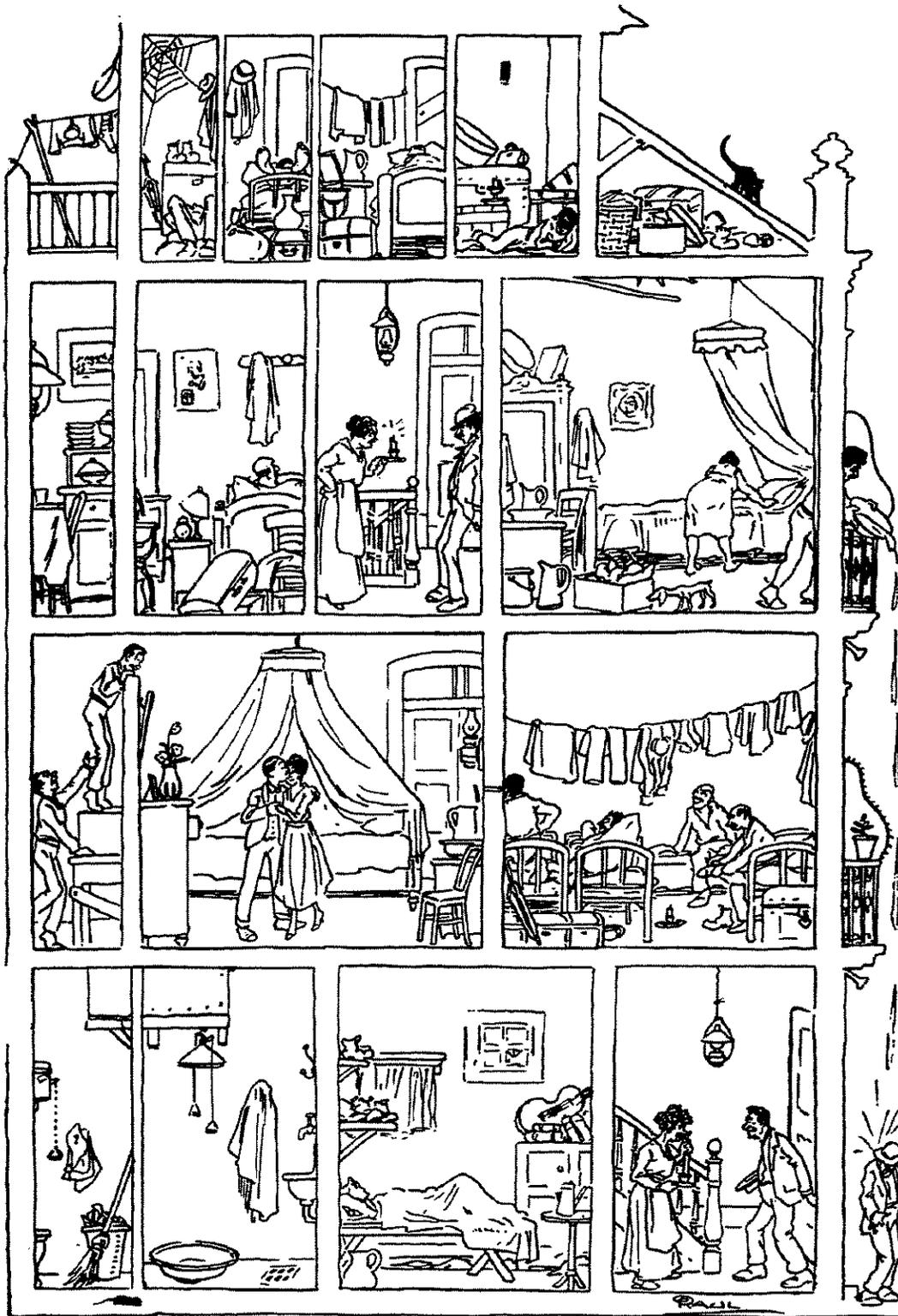


Figura 38: Casa de cômodos

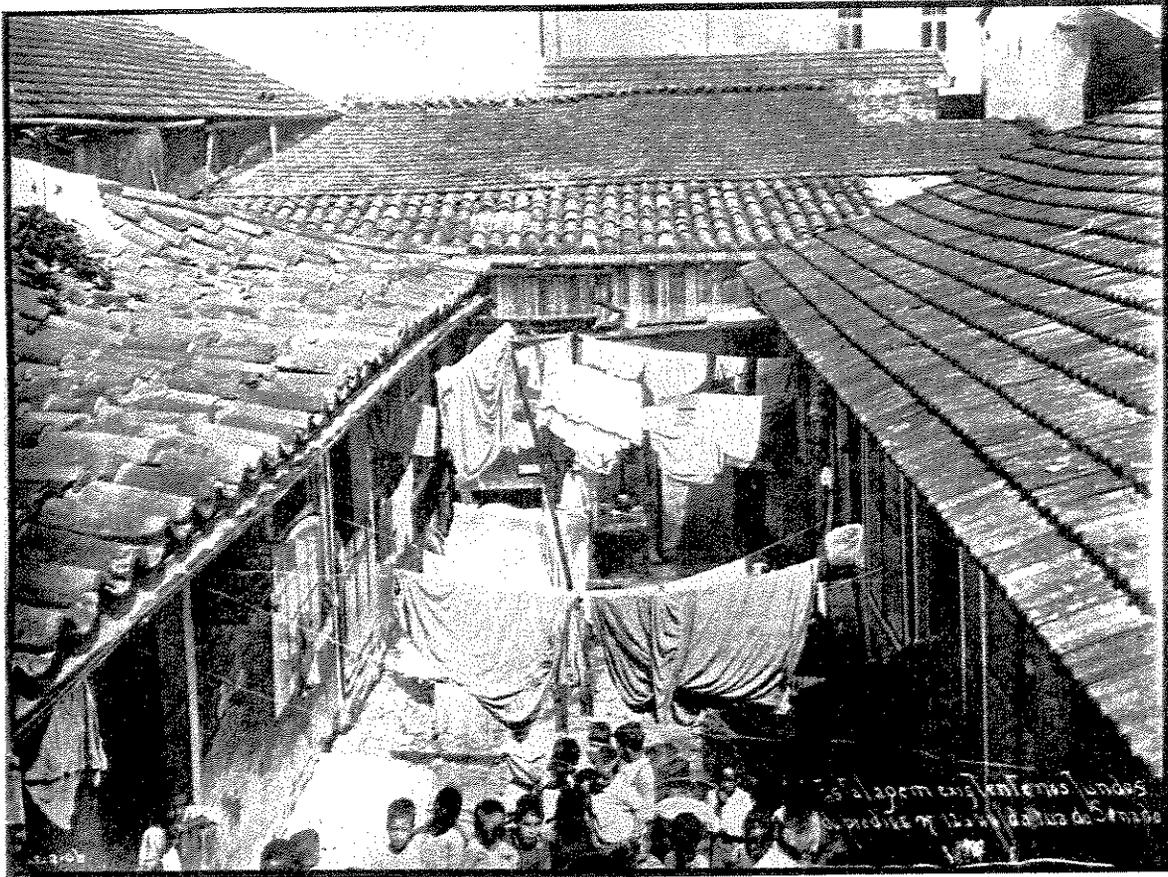


Figura 39: Estalagem existente nos fundos de prédio na Rua do Senado, RJ

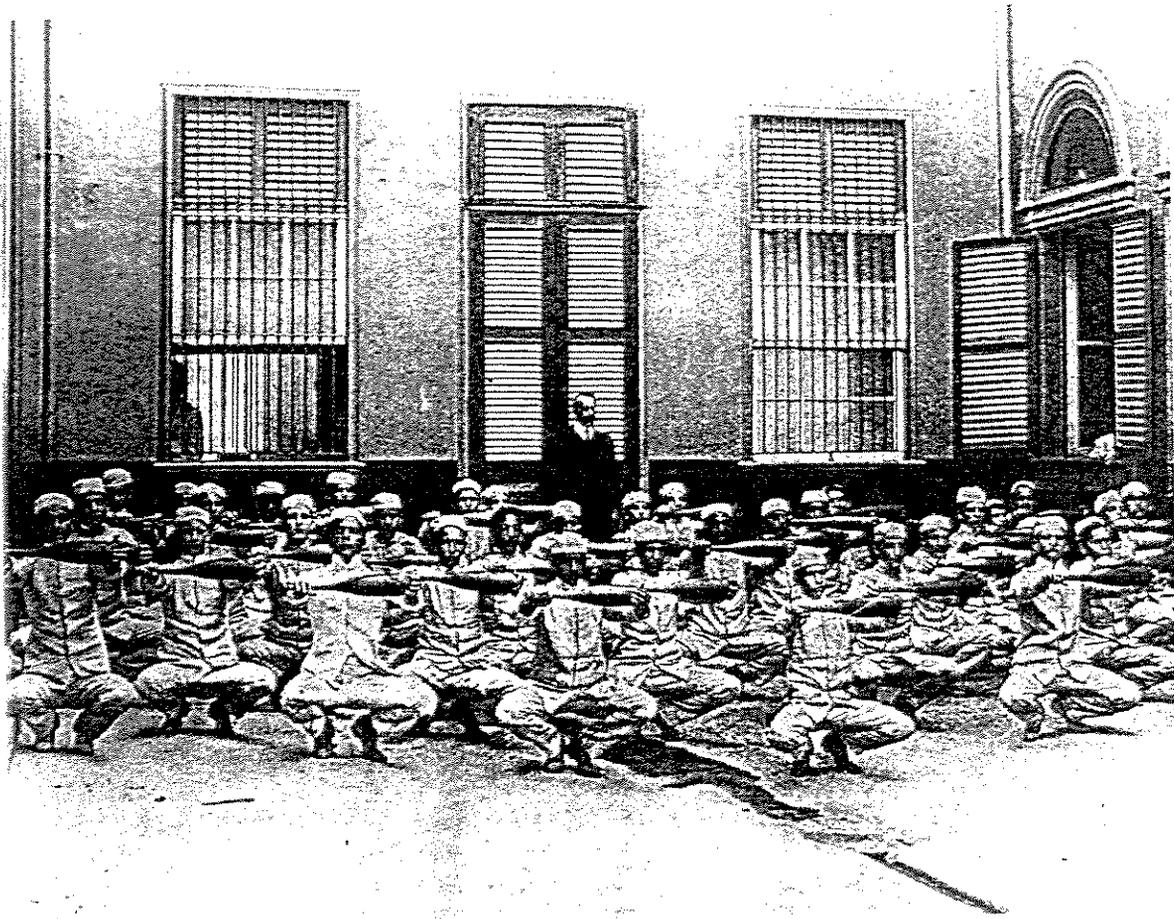


Figura 40: Uma lição de gymnastica de aparelhos. Anuário do Colégio Pedro II.

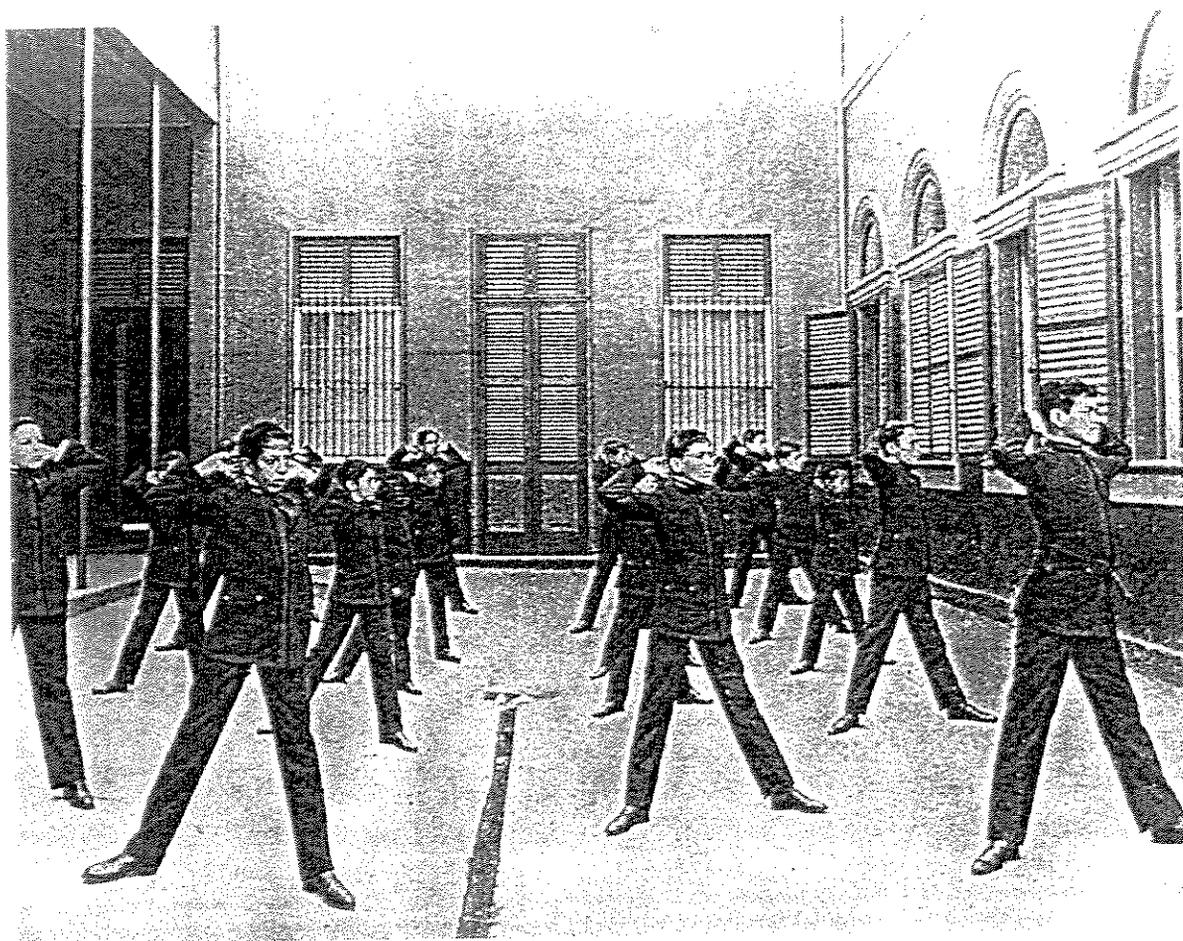


Figura 41: Uma lição de gymnastica sueca. Anuário do Colégio Pedro II.

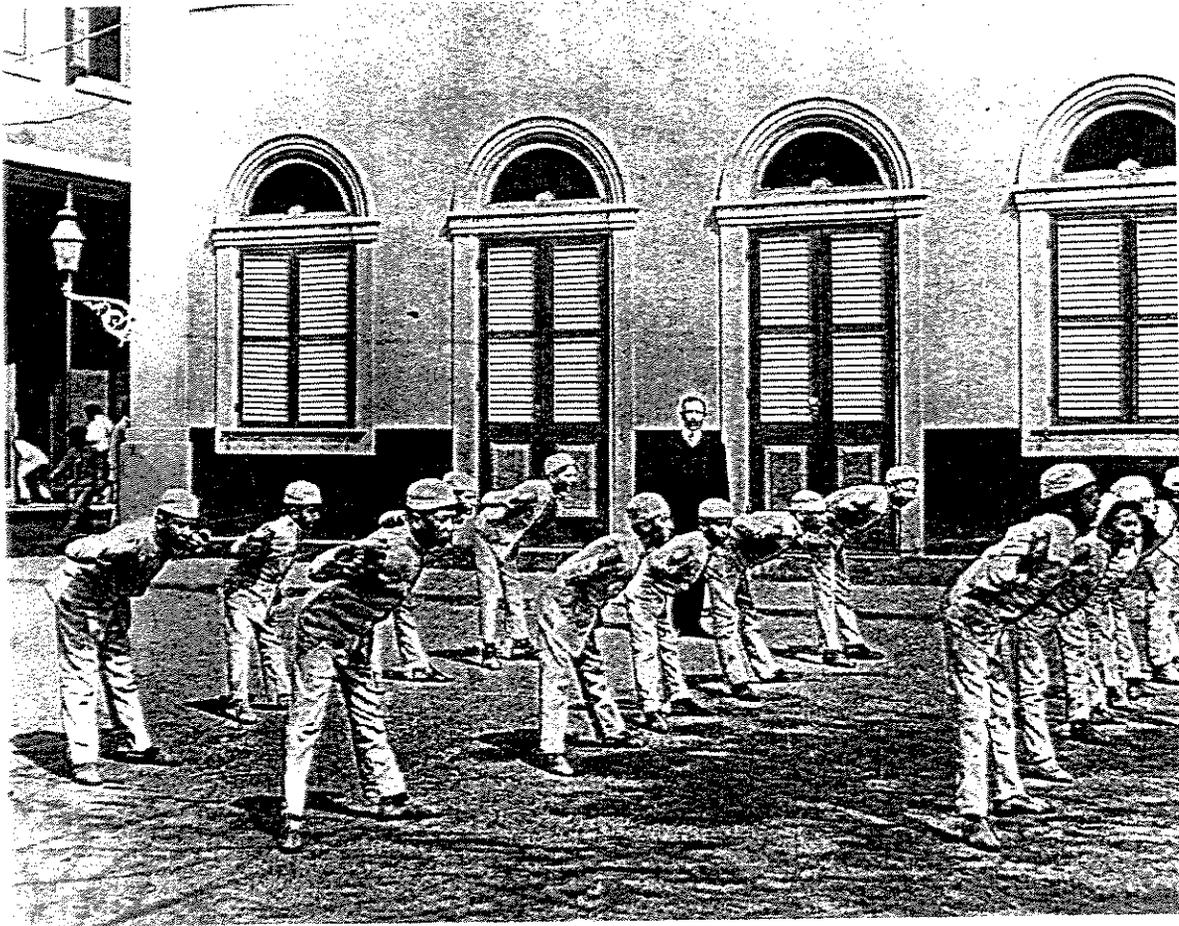


Figura 42: Uma lição de gymnastica sueca. Anuário do Colégio Pedro II.



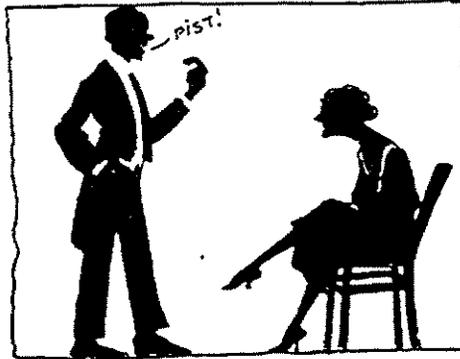
Figura 44: Quarta-feira de cinzas

Decadência da cultura

A dança
outrora
e
hoje



Ou|ora: convite delicado
| |



Hoje: chamada...sem nome!



Ou|ora: depois da dança
| |



Hoje: antes e depois da dança



Ou|ora: como se dançava.
Distância, cortez e música fina
| |



Hoje: como se dança.
Tudo grudado com música africana!

Figura 45: Decadência da cultura

Estopim 2

*“Batuque é um privilégio
Ninguém aprende samba no colégio
Sambar é chorar de alegria
É sorrir de nostalgia
Dentro da melodia
(...)
O samba na realidade
Não vem do morro nem lá da cidade
E quem suportar uma paixão
Sentirá que o samba então
Nasce no coração”¹*

*Imagens inesquecíveis*². Grudadas, como figuras, em nossas lembranças. Inesquecíveis porque fortes. Inesquecíveis porque boas. Inesquecíveis, também, porque ruins. Inesquecíveis porque afirmadas num local e num tempo igualmente inesquecíveis. Portanto, incorporadas. Coladas na memória. Tão bem explicadas que passaram para o terreno do inquestionável. Inúmeras são as imagens inesquecíveis em nossas vidas. Inúmeras, também, as imagens inesquecíveis na ciência, na história... Problemáticas, pois, ao tornarem-se inesquecíveis, tiram-nos a possibilidade de criarmos outras. Outras imagens, outras histórias, outras personagens.

Na escrita da história da Educação Física brasileira, tornou-se imagem inesquecível considerar a ginástica como prática corporal hegemônica do século XIX e o esporte a prática corporal do século XX³. Igualmente imagina-se uma ginástica inspirada nos Movimentos Europeus e imposta à população pelo poder, a exemplo do que aconteceu na

¹ Letra da música Feitio de Oração de Vadico e Noel Rosa, que souberam retratar como poucos o que era o sentimento dos fluminenses.

² Ver mais sobre imagens inesquecíveis em Milton J. de ALMEIDA, *Cinema, arte da memória*. Campinas: Editora Autores Associados, 1999.

³ Não há dúvida que predominantemente o esporte teve um significativo impulso no século XX (ver, p. ex., Eric J. HOBBSBAWN, *A era dos impérios – 1875/1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, pp. 233-269), ainda que, no Brasil, sua presença já possa ser encontrada no século XIX (ver Victor A. MELLO, *Cidade 'sportiva', o turfe e o remo no Rio de Janeiro 1849-1903*. Tese de doutorado, Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, 1999 e Ricardo LUCENA, *O esporte na cidade – aspectos do esforço civilizador brasileiro*, Tese de doutorado, UNICAMP, Campinas, 2000) O que questiono é a presença da ginástica, disseminada no Brasil, como prática corporal hegemônica, no século XIX. MELLO já questiona essa “periodização”, ao olhar o conteúdo da educação física escolar no século XIX, em *A educação física nas escolas brasileiras do século XIX: esporte ou ginástica?* in Amarílio FERREIRA NETO, (org.). *Pesquisa Histórica na Educação Física*, Aracruz, Fac. de Ciências Humanas, 1998.

Europa, particularmente na França. A historiografia brasileira, sobretudo a escrita na década de 80, está recheada de exemplos dessa natureza.

Essa imagem, afirmada e solidificada em nossa lembrança, oculta mais do que revela. Trata-se “da ginástica”, “da sociedade”, “do Brasil”, como existência única. Esconde-se no geral o particular. Ao generalizar, escreve-se “A” História, ocultam-se as histórias.

Herdadas da História da Ginástica, sobretudo daquela que tem lugar na Europa do século XVIII e XIX, estas lembranças, foram adquirindo ares de “história universal”. Como na história universal, oficial, tanto lá (na Europa) como cá (no Brasil), acredita-se que os fatos desenvolveram-se semelhantemente. O trabalho de *tirar das ruínas da história universal o perigo do esquecimento*, significa encontrar na “história universal da ginástica”, as histórias particulares acontecidas no silêncio, no oco, nos intervalos, perdidas sob aquelas ruínas. Para mim, significa encontrar histórias perdidas da ginástica no Rio de Janeiro, significa desconfiar da história universal, significa dar a chance ao silêncio, ao oco, às lacunas, para que possam significar algo, emitir algum som.

Não me alongarei na história universal da ginástica na Europa. Esta já foi tratada exaustivamente por diversos autores⁴. Escolhi, aqui, “acreditar”⁵ na versão, não universal, de SOARES⁶. Dialogar com sua história tem seus motivos. Primeiro porque a autora busca, como eu, recontar pelos detalhes uma história já contada tantas vezes. Depois, porque Carmen SOARES encontra nas ruínas da história da ginástica francesa, possibilidades outras de narrar essa história sem que seja somente pelo discurso do poder. Ali, vozes emudecidas ganham som. Velhos textos ganham outras leituras.

Existe, também, uma outra forte razão. Seu texto nos mostra outras possibilidades para enxergar a ginástica. Possibilidades que só puderam nascer, porque remexidas das ruínas, dos detalhes. Ela nos mostra como, em suas origens, a ginástica vai se constituindo como prática corporal *oficial*. Vai se constituindo, uma vez que não nasce oficial. Não nasce limpa, controlada, modelada. Suas origens são baixas, sujas, invertidas,

⁴ Alberto LANGLADE e Nelly R. de LANGLADE, *Teoria General de la Gimnasia*. Buenos Aires: Stadium, 1986, 2^a ed.; Inezil P. MARINHO, *História Geral da Educação Física*. São Paulo: Companhia Brasil Editora, 1980, 2^a ed.

⁵ “Acreditar nos autores é um exercício político dos leitores.” Prefácio de Milton J. de ALMEIDA, em Carmen L. SOARES, *Imagens da Educação no corpo*. Campinas: Editora Autores Associados, 1998.

⁶ SOARES, op. cit.

problemáticas. Como expressão da cultura, o movimento ginástico se constrói, “a partir das relações cotidianas, dos divertimentos e festas populares, dos espetáculos de rua, do circo”⁷...

Mostra-nos também, e isso interessou-me de perto ao pensar essa prática no Rio de Janeiro, como esse movimento, para obter aceitação, vai se afastando do campo dos divertimentos, ao mesmo tempo que vai incorporando elementos de ordem e disciplina⁸.

O estudo de SOARES indica que naquele tempo e naquele lugar, pouco a pouco, a Ginástica vai se transformando, enfim, num conjunto de normas para *viver-se bem*, cultivando a saúde. Este bem viver estava calcado nas noções de economia, de tempo e de energia, noções que vão passar a regular o cotidiano daquela sociedade. Finalmente, na Europa, no decorrer de todo século XIX, a Ginástica afirma-se como prática corporal. Eleita porque científica, mas sobretudo porque carrega símbolos, códigos, métodos para um corpo e para uma sociedade que requer simetria, limpeza, clareza, nitidez. A Ginástica, suas prescrições, suas normas, gestos e técnicas vão contribuir para uma educação do corpo. Assegura, assim, seu lugar na sociedade burguesa.

Ainda, a análise da autora mostra que inúmeras são as tentativas, no continente europeu, de disseminá-la como prática para o conjunto da população – sobretudo aquela considerada *perigosa* para o novo espírito capitalista que já havia nascido e se consolidava. Perigoso, neste caso, era o corpo que se exercitava livremente nas feiras, no circo: palhaços, acrobatas, anões... Era o corpo que servia ao entretenimento, que não respeitava regras de economia e gasto de energia. Que não era enfim, mensurado, explicado, experimentado. Movimentos sem ordem lógica. A Ginástica é o contraponto a esse movimento. Inspira-se nele, dá-lhe a capa protetora da ciência, mede-o, experimenta-o, quantifica-o, explica-o, devolve à população sob outro nome.

Sobretudo, esta prática corporal era vista como elemento de aquisição e preservação da saúde, regeneração da raça, de uma população marcada pelas doenças e óbitos. Também era uma prática que promovia a coragem, a força a energia de viver. Grosso modo,

⁷ SOARES, *Imagens da Educação...*, op. cit.

⁸ Mais adiante ficará claro porque esse fato me interessou de perto.

podemos dizer que a finalidade maior da Ginástica “foi moralizar os indivíduos e a sociedade, intervindo radicalmente em modos de ser e viver”⁹.

É verdadeiro que esta era a idéia dos precursores da ginástica na Europa. Quanto aos desdobramentos dessa história lá, não é preciso detalhar: basta pensar na repercussão que teve o Movimento Ginástico Europeu em todo o continente, nos Métodos Ginásticos etc. Lá, e naquele momento, a Ginástica encontrou seu lugar. Encontrou o *corpo* no qual iria intervir. Desejou o corpo dos cidadãos europeus. Como via de mão dupla, esse corpo também a desejou. E permitiu que essa prática corporal o invadisse.

Talvez seja igualmente verdadeiro acreditar que, ao defender a aplicação dos métodos ginásticos no Brasil, o discurso do poder vislumbrava fins parecidos com os estipulados pelo poder naquele continente, acreditando que, com essa medida, um povo europeizado surgiria aqui. Afinal, é esta ginástica, já burilada pela ciência, que chega (diga-se bem: pelo discurso) ao Brasil¹⁰. A ginástica, seus métodos e seus preceitos, era mais um dedo da luva na construção de um país que sonhava em ser grande, e para isso era necessária a invenção de um povo ideal: limpo, branco, forte, saudável. Idéias do poder, que não necessariamente foram mecanicamente colocadas em prática, tampouco aceitas subservientemente pela população: o Brasil não era a Europa, o povo fluminense não era o europeu. Para compreender essa “hipótese”, temos que olhar para o Rio de Janeiro e entender quem era esse povo.

A partir da segunda metade do século XIX, o Brasil e, particularmente, o Rio de Janeiro, eram a imagem da mudança. Sem pormenores de uma história já bem contada, culturalmente a cidade ia se construindo: teatros, bailes, hotéis, jardins públicos, cafés. Fundam-se associações artísticas e musicais. A cidade alterava-se. Demograficamente, em composição étnica, em estrutura ocupacional; complexificava-se a população e a vida na cidade. Os homens continuavam lá: a predominância do sexo masculino girava em torno de 56%!¹¹

⁹ Carmen L. SOARES, *Educação Física: raízes européias e Brasil*. Campinas: Editora Autores Associados, 1998.

¹⁰ Para ver como esses discursos entraram no Brasil, consultar principalmente Silvana V. GOELLNER, *O método francês e a Educação Física no Brasil: da caserna à escola*. Dissertação de mestrado, UFRGS, Porto Alegre, 1992 e SOARES, *Educação Física...*, op. cit.

¹¹ Dado do censo de 1890, retirado de José Murilo de CARVALHO, *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

Crescia a população, aumentava-se o público, com ele ampliava-se o número de jornais e revistas em circulação. O Cruzeiro, O Filhote, O Malho, O Mequetrefe, O Paiz, O Gato... entre tantos outros¹². Aqui também predominavam os masculinos.

Proliferavam, da mesma forma, os cortiços e bairros pobres, habitados pelos que chegavam procurando emprego. Habitados pelos *mudos* da história.

Todas estas mudanças afetaram a estrutura ocupacional da cidade. Ocupações mal definidas, de baixa remuneração, menores abandonados, desocupados... Havia também a classe considerada "*potencialmente perigosa*"¹³: malandros, ladrões, prostitutas, bicheiros, jogadores, pivetes, capoeiras... Moravam e trabalhavam nas ruas centrais da Cidade Velha. Era o povo das "pequenas profissões", como diria João do RIO¹⁴. Povo que era a alma do Rio de Janeiro (Figs. 27, 28 e 29):

"O Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Mandchuria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que não conhece nem a sua própria alma, nem a vida de toda essa sociedade, de todos esses meios estranhos e exóticos, de todas as profissões que constituem o progresso, a dor, a miséria da vasta Babel que se transforma."

Para esses, beirava ao drama as condições de vida: eram problemas - quantitativos e qualitativos - de habitação, de saúde, de saneamento... A cidade era um lugar perigoso para se viver. Nos tempos de maior calor, e para quem podia, fugir dela se tornava imperioso.

Economicamente, também, a capital se via atribulada. A palavra aqui era especulação: a ordem era enriquecer, facilmente e a todo custo. "*A República é a riqueza*"!¹⁵ Jogatina na bolsa, cassinos e casas de corrida, jogo do bicho.

O impacto da República atingiu as mentalidades, os costumes e os valores. Houve uma sensação de libertação. Sem a figura do velho imperador, os filhos trataram de se emancipar. No mundo das idéias criou-se um ambiente onde se misturavam o liberalismo, o positivismo, o socialismo e o anarquismo. Idéias importadas, às vezes mal entendidas, entendidas em partes, fragmentadas.

¹² Não há como deixar de observar a mão masculina nesses e na maioria dos jornais existentes na época.

Obviamente, para o meu olhar, não se trata apenas de coincidência, mas de espírito de uma época.

¹³ Ver mais em Rosa Maria B. de ARAÚJO, *A vocação do prazer – a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

¹⁴ João do RIO, *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

¹⁵ Este período ficou conhecido como Encilhamento e passou à memória do povo fluminense como um período de enriquecimento quimérico.

Também forjaram-se novos padrões de moral e de honestidade. Não era mais necessário fingir, fazer por “debaixo dos panos”. Era possível orgulhar-se de ser especulador.

Quanto à moral: popularizou-se o pecado. Não que antes não existisse, apenas agora podia-se gritar pela janela o que antes era sussurrado. Claro, estamos falando de um outro tempo (portanto de um outro *lugar*), logo a noção do que era ou não pecado era outra. Contribuía para isso o enorme contingente da população marginal, o desequilíbrio entre os sexos, a baixa nupcialidade... Cai por terra a virtude da família interiorana.

Este clima, entretanto, não se dá sem repressão. O governo Deodoro e o governo Floriano, ambos tiveram uma cara repressora. Reprimiam sobretudo a recepção não muito calorosa da República por parte do proletariado da capital. João do RIO, passando pela Casa de Detenção, confirmava a inexistência de presos “republicanos”: “*Passadores de moedas falsas, incendiários, assassinos, gatunos, capoeiras, mulheres abjetas, são ferventes apóstolos da restauração.*”¹⁶

Enfim, o século XIX começa a adormecer. Aurora de um novo século. Período que chamo, como NEEDEL¹⁷, de Belle Époque tropical (Fig. 30).

Belle Époque que se inicia com a subida de Campos Sales ao poder (1898) e a restauração da tranqüilidade. Mudanças no clima político logo afetaram os meios culturais e sociais. O Rio estava pronto para realizar o desejo da elite de uma vida urbana elegante.

*“Temos ordem e progresso e as ordens prosperam. (...) O Brasil vaga sereno e galhardamente em mar de rosas e em completa calma... madura. (...) Fala-se aqui em crise financeira, mas isso não passa de boato, e para prová-lo aí temos o gosto pela bicicleta, luxo caro.”*¹⁸

Agora a cidade do Rio de Janeiro não era mais, apenas, o ponto de encontro da elite rural. O Rio de Janeiro era lugar também de profissionais liberais, burocratas, empresários, empregados de comércio, estudantes... Pessoas que tinham, mais do que os antigos habitantes, acesso ao mundo europeu, seja em pensamentos, seja em experiências. Homens movidos pela paixão por um novo Brasil, preponderantemente modelado segundo padrões europeus. Eram os homens da República (Fig. 31)

¹⁶ João do RIO, *A alma encantadora...*, op. cit.

¹⁷ Jeffrey D. NEEDEL, *Belle Époque Tropical*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. O autor compreende esse período entre os anos de 1898 e 1914.

¹⁸ Editor de semanário de moda, citado por NEEDEL, op.cit.

Ah... A República, a nova musa. Trazia no seu ideário a participação do povo. Necessidade de um povo-cidadão. Que não somente fosse o habitante da cidade, mas o cidadão-ativo, participante. Consciente de seus deveres e direitos. De certa forma, o cidadão da Revolução Francesa. Será fácil imaginar a expectativa da República na mentalidade do poder ora constituído. Não é exagero dizer que se sonha construir a Europa no Rio de Janeiro.

Coube a esta cidade ser o cartão postal da República. O modelo: Paris. Sonha-se viver e morrer na capital francesa. Escreve-se sobre Paris. Constrói-se Paris no Rio de Janeiro: avenidas, prédios, jardins e bondes. Embelezamento. Bairros elegantes. Sim, uma “*cidade pode ser reformada em função de um objetivo ideológico e da ênfase em determinados valores culturais*”¹⁹. E o corpo belo vai ao *footing*. Agora, nos 33 metros de largura da nova Avenida Central. Esta é a Belle Époque tropical (Fig. 32).

Na imagem do cartão postal só cabia a imagem do Brasil civilizado, branco, europeizado. Ironicamente, o Brasil do Barão do Rio *Branco*. No papel de Haussmann, Pereira Passos. Fora do enquadramento: mendigos, cães, vacas leiteiras, hortas, suínos, pipas, cuspe e urina, venda ambulante de bilhetes lotéricos, prostituição.

As mudanças que ocorreram nesse período, exigem um novo comportamento corporal, afinal chamam a sociedade para a rua – ver e ser visto passam a ser de extrema importância.

Dentre as muitas mudanças, as arquitetônicas foram, talvez, as mais importantes dessa Belle Époque e as que mais afetaram o corpo. Na era colonial algumas mudanças já vinham sendo ensaiadas a fim de tornar a cidade apta para a Corte exilada. Pavimentação, chafarizes, iluminação... O primeiro lampião de rua a gás foi instalado em 1854: a noite sai da escuridão e o corpo já pode desfrutar dos prazeres noturnos. Os habitantes da província já consideravam o Rio de Janeiro uma cidade magnífica, embora os brasileiros que haviam convivido de perto com a civilização e progresso europeus soubessem da enorme distância que separava aquela cidade da “civilização” européia. A ida constante para o continente europeu, e sobretudo para a França, já causava na elite urbana brasileira modos de ver diferenciados do restante da população (Fig. 33).

¹⁹ NEEDEL, *Belle Époque...*, op. cit., analisando o estudo de José Luis Romero.

Nada, entretanto, pode ser comparado às mudanças arquitetônicas empreendidas por Pereira Passos na Belle Époque. Nada expressa melhor esse período do que a nova paisagem urbana em construção. Comemorava-se o que era feito, mas sobretudo o que era desfeito. As ruínas, paisagem da modernidade, carregam, além de tudo o sonho para a construção de um novo Brasil. As demolições escondem, fazem sumir, enterram, um Brasil que se quer esquecer.

É importante que se ressalte: *civilização* era sinônimo de França e Inglaterra. Era nesses dois países que os brasileiros se inspiravam e buscavam o que havia de melhor: cultura, ensino, tecnologia, produtos... Dizia “O Cruzeiro” de 12 de abril de 1878: *“civilização pode ser importada do mesmo modo porque se importa a vaccina. Importemol-a”*.²⁰

Assim como importavam-se idéias e teorias, modos de vestir, de falar, de comportar-se, também as práticas corporais européias serviram de modelo à elite dirigente da época. Para que a Europa estivesse construída aqui, era necessária, também, uma mentalidade européia de exercitar o corpo. Na França, na Suécia, na Alemanha, já existiam modelos prontos: testados, experimentados, explicados. É assim que vamos encontrar farto material em discursos políticos e científicos, já no século XIX, sobre a necessidade de se adotar para o povo brasileiro, ora o Método Francês, ora o Método Sueco de Ginástica. O discurso proferido pelo poder, sobre a ginástica, dá-nos a sensação de que esta prática corporal era predominantemente difundida entre a população. Apenas a sensação²¹.

Falando assim, pode parecer, precipitadamente, que o Rio de Janeiro tornou-se a Europa. Sim, de certa forma, tornou-se. Também de certa forma não se tornou. Arquitetonicamente não há dúvida: o Rio de Janeiro se assemelhava a Paris. Mas e o povo? Acontece que o povo fluminense, aquele que estava fora do cartão postal, não era o povo parisiense.

²⁰ Citado em Delso RENAULT, *O dia-a-dia no Rio de Janeiro, segundo os jornais (1870-1889)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

²¹ Insisto nesse ponto, convencida que estou de que, para narrar uma história não-oficial e não-universal, necessário se faz narrar pelo silêncio, pelo não-dito, pela intuição e pela sensibilidade. Os documentos escritos, quase sempre foram documentos deixados pelo poder – e contam “uma versão” da história. Acredito que a história tem muitas versões e para escrevê-las, na ótica de quem não deixou textos escritos, é preciso inspirar-se em outras “fontes” sob pena de ficarmos repetindo indefinidamente a história oficial.

O Rio de Janeiro não acabava nas bordas dessa fotografia. Roland BARTHES²² vai dizer que a fotografia é resultado do movimento do dedo, não do olho. O dedo que aponta, não o olho que olha. E o olho que olha faz escorrer da fotografia outras paisagens. E para além dela, não existia, de fato, o cidadão europeu. O povo que se queria, ou que se imaginava necessário. De fato, o cidadão ativo, consciente de seus deveres e direitos não existia no Rio de Janeiro. Não existia o cidadão que se buscava, à moda européia. Este povo inexistia: o bem-comportado burguês, o eleitor bem-informado, o militante das barricadas.

Na visão dos estrangeiros²³, à época, no Brasil não existia povo. Não existia massa de eleitores que cobrassem do governo uma posição. Na visão deles havia submissão, havia surpresa e não entusiasmo com a República, não havia esclarecimento suficiente para se organizar qualquer reação popular, por motivo algum. Embora preconceituosas, concordam com as afirmações de brasileiros que, num primeiro momento, defendiam a República. Dolorosamente, para Aristides Lobo e Raul Pompéia²⁴, também a apatia e indiferença dos fluminenses causava espanto. O povo da capital não fazia o coração cívico bater mais forte. Diriam, ao olhar a capital, que o Brasil estaria morto. Não havia participação política.

O problema: o foco da fotografia. Por este olhar, o fotógrafo só conseguia enfocar um tipo de paisagem: *um* tipo de povo, *um* tipo de participação pública. Significa dizer que para além da imagem do cartão postal nada mais existia. Não existia povo, no singular. Ao contrário, existiam povos demais. O que existia não era ausência de povo. Antes, a presença de povos. Que se comportavam não como os estrangeiros gostariam de ver, tampouco como os republicanos desejariam (Fig. 34).

O que acontecia, verdadeiramente, era que a cultura ibérica se mostrava insuficiente para explicar o povo brasileiro, particularmente o fluminense. A cidade que retraça a cultura herdada forja novas formas de cultura, consolida outras inesperadas... tudo isso escapa ao olhar europeu bem como frustra a expectativa brasileira republicana de construir

²² Roland BARTHES, *A Câmara clara*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, 2ª ed.

²³ A respeito da opinião dos estrangeiros sobre o Brasil, especificamente sobre o Rio de Janeiro, na literatura dos viajantes, ver: John LUCOCK, *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1975.

²⁴ Ver sobre Aristides Lobo e Raul Pompéia e a participação destes na Proclamação da República em CARVALHO, *Os bestializados...*, op. cit.

aqui um cidadão europeizado. Um povo que carnavaliza a vida, que é cínico ou indiferente ao poder, para o qual ordem e desordem se confundem... (Fig. 35)

Restou, então, ao governo republicano a prevenção contra pobres e negros. Reprimia-se o jogo, reprimiam-se as manifestações corporais - os capoeiras são perseguidos e tenta-se acabar com o entrudo (Fig. 36). *Cabeça de porco*, o mais famoso cortiço do Rio, é destruído.

Esse quadro de tumulto das multidões agitadas da capital esteve presente durante boa parte da República. Existia uma antipatia pelo novo regime, e boa parte das reações às iniciativas republicanas se deu, em parte, por este motivo. Assim, mesmo medidas bem intencionadas, que buscavam maior conforto e higiene para a vida na cidade, eram antipáticas à maioria da população.

O bem público era uma preocupação da República, desde que as decisões para “o bem” não tivessem a participação do povo. Caiar paredes, azulejar cozinhas e banheiros, ventilar ambientes: exigências irrealis, naquele momento, que revelavam o desejo de controle da população marginal.

Em 1904, Vacinação Obrigatória! Levava o poder para dentro das residências. Local considerado como o sagrado reduto de privacidade, a casa dos cidadãos, não poderia ser ameaçada. Na visão da população pobre, violava a honra do lar, invadia o corpo, tocando nos braços e coxas de mulheres e crianças. Houve reação violenta da população, movimento que ficou conhecido como a Revolta da Vacina²⁵.

E a República afinal, não realiza o sonho esperado. Pouco, muito pouco se faz, em termos de direitos civis e políticos. Frustram-se intelectuais, frustram-se operários, quanto à população marginal... desnecessário dizer. Ou, talvez, necessário: o excesso de preocupação com a desordem, acaba por absorvê-la. À ordem une-se a desordem. O marginal vira cidadão. O homem comum fica sem espaço político. Lucrecio Barba de Bode, personagem de Lima Barreto, torna-se caricatura da República.

Não, esse povo não era redutível às explicações lógicas. Havia algo que escapava: a maneira de se comportar politicamente, de morar, de festejar, de vestir-se. E, quem sabe, de

²⁵ Ver mais sobre esta revolta em Nicolau SEVCENKO, *A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*, São Paulo: Brasiliense, 1984 e CARVALHO, *Os bestializados...*, op. cit.

cultuar seu corpo... de *fazer ginástica*. Esse povo não era o *bestializado*. Mas, sim, o povo que protagonizava outros tipos de manifestação, que não as políticas²⁶ (Fig. 37).

Por isso, Rio Bilontra. Povo tribofeiro. Velhaco, espertalhão, gozador. Irônico. Bem-humorado. Que acumula forças aparentemente contraditórias: de idéias, de cores, de raças, de culturas. Que não estava presente na manifestação política clássica, mas nas manifestações culturais. Havia sim, no Rio de Janeiro, vasta manifestação popular – religiosas e sociais. Corpos se aglomeravam nas festas da Glória e da Penha e no entrudo. Gestava-se o samba carioca na Pequena África da Saúde.

Existiam ainda os cortiços. Verdadeiras repúblicas, à parte da grande República: tinham suas leis, seus valores, vidas próprias. Neles se brincava, discutia, festejava, namorava, fofocava. *Cabeça de Gato*, o cortiço da imaginação de Aluizio de AZEVEDO, é belo exemplo do cotidiano dessa habitação: lugar onde se reuniam ex-escravos, capoeiras, imigrantes de vários lugares, lavadeiras, sambistas, trabalhadores e trabalhadoras das mais diversas “pequenas profissões”. Lugar de gente com um sonho em comum: fazer da cidade seu espaço – lugar de liberdade, de prazer, de satisfação, de diversão, de sobrevivência. Cortiço, lugar de vida (Fig. 38 e 39):

“Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada, sete horas de chumbo. Como que se sentiam ainda na indolência de neblina as derradeiras notas da última guitarra da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia.

A roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, umedecia o ar e punha-lhe um farto acre de sabão ordinário. As pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostravam uma palidez grisalha e triste, feita de acumulações de espumas secas.

Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda parte, começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros, trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galos, cacarejar de galinhas. De alguns quartos saíam mulheres que vinham dependurar cá fora, na parede, a gaiola do papagaio, e os louros, à

²⁶ Entendida aqui no seu sentido clássico, de militância, greve, partido político etc. Faço essa ressalva por entender que as manifestações culturais são também políticas, entendidas no seu sentido amplo.

semelhança dos donos, cumprimentavam-se ruidosamente, espanejando-se à luz nova do dia.

Daí a pouco, em volta das bicas era um zum zum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não molhar-se; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário, metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, foçando e fungando contra as palmas da mão. As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se dava ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos por detrás da estalagem ou no recanto das hortas.

O rumor crescia, condensando-se; o zum zum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo cortiço. Começavam a fazer compras na venda; ensarilhavam-se discussões e resingas; ouviam-se gargalhadas e pragas; já se não falava, gritava-se. Sentia-se naquela fermentação sangüínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulhavam os pés vigorosos na alma preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra."²⁷

O corpo marginal, enfim, se aperta no que restou, sobe o morro, vai para o subúrbio. Esconde-se. Escondem-no. Seqüestram-lhe o espaço. Impedido de vir à tona, se tornando República, o Rio criou suas repúblicas.

Continuaram dançando, renovando, fazendo festa, forjando novas manifestações, apropriando-se de manifestações de outros, jogando futebol... cada vez com mais cara de um Brasil - negro e pobre. Cada vez mais fora da *fotografia*. Rascunhando, talvez, a primeira identidade coletiva da cidade, à revelia do que deles se esperava. O futebol, nesse caso, é exemplar. Adotado por pobres e negros "*possibilitou a incorporação de um "q" de dança dionisíaca - mais irracional - que enriqueceu (ou seria melhor dizer "enlouqueceu"?) o jogo apolíneo dos ingleses*".²⁸

A tese de NEEDEL²⁹ é de que a cultura e a sociedade da elite serviram para manter e promover interesses e a visão da própria elite. Paradigmas culturais derivados da aristocracia européia foram adaptados ao meio carioca com essa finalidade. Mudanças para

²⁷ Aluísio AZEVEDO, *O Cortiço*, Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1980, pp. 56-58 (romance lançado em 1890).

²⁸ LUCENA, *O esporte na cidade...*, op. cit.

²⁹ NEEDEL, *Belle Époque...*, op. cit.

manter a continuidade – esse foi o lema da elite carioca, para o autor. Vivenciando e superando contradições, saindo de cena quando as mudanças ameaçavam subverter a ordem social, indo para os bastidores quando as mudanças escapavam de seu controle, assim se comportou a elite na Belle Époque fluminense. Tenaz quando necessário, adaptativa quando convinha.

Por isso a necessidade de ver a Belle Époque, como mudança, mas também como continuidade. Estruturas duradouras que persistem, sob as mudanças, adaptadas às novas circunstâncias. Mudanças que não são ainda suficientes para abalar o controle da elite. Ou, talvez sejam. Aparentemente a elite permaneceu no poder. Apenas aparentemente. O povo criou também sua forma de resistir a esse poder. Talvez não se opondo frontalmente a este. Mas, sim, subliminarmente. Pela indolência, pela negação ao trabalho, pelo riso, pela festa, pela persistência da alegria, pela permanência de seus ritmos, de suas danças. Poder subliminar.

De certa forma, posso dizer que essa lógica também predominou no que se refere às atividades corporais. A elite dirigente via a necessidade de mudança na “eleição” dessas atividades pelo povo. Afinal, em toda Europa, já havia discussões e propostas a esse respeito. Os métodos ginásticos já tinham provado que eram eficientes para alterar e direcionar a imagem corporal de um povo. Esse argumento foi inúmeras vezes utilizado em discursos, teses e pareceres, a fim de se eleger, como na Europa, uma ginástica sistematizada, controlada, que por sua vez serviria, além de outras coisas, para controlar e criar um cidadão.

Mas a elite fluminense logo deve ter sentido que, aqui, a aplicação desses métodos teria que ser diferente. Posso especular que, sob a percepção de que não havia um ambiente favorável nos meios populares para que essa prática corporal fosse instalada ou mesmo aceita pelo homem comum, do povo, a elite buscou, logo, uma instituição que pudesse hospedá-la: a escola.

Raul Pompéia, em “O Ateneu”, fala dessas aulas de ginástica (para quem pudesse pagar por elas) no Colégio Alberto Brandão, na década de 1880:

“os exercícios corporais efetivavam-se à tarde, uma hora depois do jantar, hora excelente, que habituava a digestão a segurar-se no estômago e não escorrer pela goela quando os estudantes se balançavam à barra-fixa, pelas curvas.”

Afinal, quem estava na escola naquele período? Os filhos da própria elite, a qual, por sua vez, estava certa de que poderia servir de modelo ao povo. É possível concluir, a partir de imagens (Figs. 40,41 e 42), que no Colégio Pedro II, por exemplo, sessões de ginástica sueca aconteciam nas aulas de Educação Física. Lembremos, entretanto, que essa era uma instituição onde estudavam os filhos da elite dirigente do país. Dado que reforça nossas hipóteses.

A esta altura, pode-se questionar: mas existiam outras instituições escolares! Sim. Vejamos um relato de EDMUNDO³⁰, sobre o cotidiano de uma escola no Morro do Castelo:

“Cá temos na fachada de um prédio baixo, com duas janelas que abrem para a rua, este fonético letreiro: - Ginásio João da Fonseca – Primeiras letras – 2\$000 por mês. E em baixo, arranhado no reboco da parede, isto que um garoto qualquer escreveu:

Colégio Tico-Tico

Chama-se pelo tempo Colégio Tico-Tico, ao que só ensina a ler, escrever e contar. Colégio do muito pobre, do que só aprende o que estritamente necessário para poder vencer na vida, ler e contar até as quatro operações. Nada mais.

O professor do “Ginásio” é um mulatão gordo, enorme, de sobrecasaca e calça de brim. Sentado sobre uma cadeira de pau, tem em frente uma mesa de pinho, forrada com um jornal. Usa óculos, um pelinho no mento e deixa crescer a carapinha no cangote. Quando ele fala, com a ênfase de quem pronuncia um discurso, está assobiando nos ss e errando na colocação dos pronomes.

Na mesa, bem em evidência, vê-se reluzindo a boa “santa-luzia”, palmatória negra e sinistra, mais a “cabeça de burro”, feita de papel e ainda uma vara de flecha, vara com que o mestre-escola aponta, no quadro negro da ardósia, dependurada à parede, a lição que escreveu a giz.”

A partir desse relato pode-se presumir que dificilmente sessões de ginástica aconteciam nessa escola...

Então, adaptar, mais do que impor, sugerir, mais do que normatizar, talvez essa tenha sido a maior característica do discurso do poder sobre as atividades corporais para o povo fluminense. Sobretudo mudar e adaptar para que ela mesma, a elite, pudesse reinar soberana no controle do povo, no controle corporal. Terá sido mesmo assim? Teriam tido sucesso nesse projeto?

Esse era o “diálogo” sobre as práticas corporais entre a elite e o povo: no poder da elite as meadas do discurso eram fiadas, mas só no povo elas podiam ser tecidas – aceitas,

³⁰ Luiz EDMUNDO. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro, Xenon, s/d., p.69

negadas, adaptadas – às vezes criando malhas, mas na maioria das vezes puxando todos os fios, até desfazer todo o tecido.

Havia uma contradição óbvia, visual até, entre as práticas corporais do povo fluminense e a ginástica – fosse a francesa, fosse a sueca. Molejo, movimentos do baixo-corporal, gíngua, sensualidade, círculos. Animados por uma música sempre motivante, não podiam dialogar com as imagens que podemos ver das sessões de ginástica: alto-corporal sempre valorizado, retidão de movimentos, espaços metrificados... Uma ginástica que, diga-se, era conhecida na Suécia como a *ginástica da tristeza*.³¹

Havia, sim, as Sociedades ginásticas³². Existia uma Sociedade Francesa de Ginástica, existia o Clube Ginástico Português (que, bem lembrado, para sobreviver, teve que adotar o remo como esporte), entre outras. Há registro, em um livro sobre a história do Clube de Regatas Vasco da Gama³³, das inúmeras tentativas que o Clube realizou para implantar a ginástica como atividade corporal: todas em vão. Sobre a escola de ginástica está registrado na história do clube:

*“Ao iniciar as atividades que lhe competiam, pensou a diretoria em reservar um pouco de seu interesse para velhas escolas que ora ganhavam animação ora decaíam pela fuga dos praticantes. A de pesos e halteres, a cargo de Pedro Dias Junior, e a de ginástica, entregue aos cuidados do professor Augusto Cunha, voltaram a movimentar-se, até às vésperas das regatas. Iniciados os ensaios das guarnições escaladas para as competições oficiais, os “pesistas” e “ginastas” deixavam quase desertas as aulas periódicas, preferindo tripular os yoles e as canoas.”*³⁴

Sabe-se que as sociedades ginásticas promoviam sessões, campeonatos, talvez outros eventos. Mas imagino que essas sociedades nunca tenham tido o mesmo impacto que outras instituições de lazer, sequer da elite, menos ainda da imensa maioria do povo³⁵.

³¹ Esse termo é utilizado por Agne HOLMSTRÖN, *La moderna gymnasia sueca desde Ling hasta la Lingiada*, Editorial Sohlman, Estocolmo, Suécia, em cuja obra a autora mostra como a ginástica voluntária, considerada uma ginástica triste, converteu-se em movimento popular, indicando um movimento da tristeza à alegria.

³² Não foi possível encontrar nos arquivos históricos a que tive acesso (Biblioteca Nacional, Casa França-Brasil, Maison de France, Arquivo histórico do Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, entre outros) informações mais detalhadas sobre o funcionamento dessas Sociedades. Quem as freqüentava? Como funcionavam? Onde se localizavam? Mais uma vez, a ausência de informações me permitiu especular que essas sociedades, embora tenham existido, não permaneceram na memória historiográfica, porque não falavam ao sentimento corporal do fluminense.

³³ José da Silva ROCHA, *Clube de Regatas Vasco da Gama: histórico, 1º vol.* Rio de Janeiro: Olímpica, 1975.

³⁴ ROCHA, op. cit., pp. 149-150.

³⁵ NEEDEL, em *Belle Époque Tropical*, faz uma pesquisa extremamente detalhada sobre as instituições de lazer da elite carioca nesse período. Fala dos salões, dos clubes, do teatro. Chamou-me a atenção o fato de

Por isso tudo, tento remexer as ruínas. Olho para um Rio de Janeiro que não comporta mais uma única visão totalizante. Falo de uma virada de século. Que traz, além de um novo tempo, novos valores, novas culturas, novas formas de comportamento. Um Rio de Janeiro que é todo partido. De um Rio que, para entendê-lo, é preciso esgarçá-lo mais, na tentativa de encontrar a trama dos fios, possíveis relações.

Falo de uma Belle Époque, reconhecendo que nela existem outras: talvez não tão belas. Desigual, se olharmos para os binômios homem/mulher, casa/rua, elite/povo, entre outros. Obviamente os diferentes pólos dos binômios dialogam, articulam-se, influenciam e são influenciados uns pelos outros.

Não quero, com isso, defender uma visão polarizada da história através de uma narrativa estanque. Estou apenas reconhecendo que as realidades, os modos de se comportar, de se vestir eram tão diferentes e diversos, dependendo de para onde se olha, que podemos estar escrevendo, de um mesmo tempo, histórias totalmente diferentes. Isto é, estou reforçando minha idéia inicial de que a história universal/geral pode esconder nuances que, percebidas, poderiam relativizá-la.

A preocupação com a não polaridade serve também para as práticas corporais: não estou julgando práticas corporais boas ou más. Tampouco estou dizendo que o “bem” estava do lado do povo – que recusou a ginástica - e o “mau” com a elite dirigente – que pensava e eventualmente praticava a ginástica. Estou, isso sim, considerando uma “outra” forma de prática corporal, que pode não ser melhor, nem pior, mas sem dúvida outra. Outra porque fundada a partir de uma outra ética.³⁶

Por isso, se é verdade que as práticas corporais, e sobretudo a ginástica, estiveram, na maioria das vezes, ligadas às elites poderosas - afinal eram por elas propostas, não quer dizer que as classes populares não tiveram acesso a estas, ou as aceitaram de forma submissa ou mesmo que não interferiram no seu desenvolvimento. Negar também é uma forma de interferir. Criar códigos próprios, construir outros/novos símbolos. A cultura

que em nenhum momento tenha citado as sociedades ginásticas. Por que? Não lhe interessava fazer este tipo de incursão? Não encontrou nada a respeito? Encontrou, mas considerou irrelevante?

³⁶ Ver sobre condutas éticas com o corpo em Denise B. de SANT'ANNA, Das razões do culto ao corpo às condutas éticas. Anais do XI Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte. Florianópolis, 1999, Caderno 2, pp. 57-61.

popular, das classes menos abastadas, como acredita GINZBURG³⁷, não é desorganizada. Tem sua própria organização. Não é inferior nem subordinada à cultura dominante. É outra.

Assim, trata-se de procurar saber, apoiada no mesmo autor, não só como a classe dominante tentou impor sua cultura – neste caso, de exercitar o corpo – mas, sobretudo, como as classes populares resistem (se é que resistem) a culturas impostas ou como as reelaboram. O autor acredita que essa resistência se dá fundamentalmente no cotidiano, no micro. Significa dizer, se é verdade que os populares não ficaram passivos perante a tentativa de imposição de uma prática corpora^l importada da Europa, quero crer que, em seu cotidiano, em seu *habitat*, desenvolveram outras formas de apreender essas práticas, subvertendo, reelaborando, adaptando, ou mesmo criando outros padrões e sistematizações, neste caso, da ginástica no Brasil.

Assim, então, busco entender essa cultura, talvez menos estruturada, mas, sobretudo, uma prática política, resultado de uma complexa combinação de seus mitos, idéias, tradições com as formas mais estruturadas, importadas, impostas... Onde estas culturas se mesclam, se plasmam, se borram de elementos uma da outra?

Entretanto, olhando para os corpos do povo fluminense e para as suas histórias, posso dizer que essa resistência não foi necessariamente política – no sentido clássico do termo. A resistência à ginástica foi político-corporal, cultural, portanto. Falo em resistência no plano das atividades corporais. Quero com isso dizer que os homens do povo reagiram às diversas formas de opressão sobre seu corpo, não necessariamente organizando *forças históricas de combate ao dominante*, mas com armas que conheciam muito melhor: a defesa e a preservação uterina de sua identidade cultural, suas raízes, seu jeito de ser, sua alma...

Sem dúvida, experiências muito mais difíceis de serem encontradas nas fontes historiográficas – sem terem deixado textos escritos, *sem linguagem articulada*, pouca coisa pôde ser documentada. Mais uma vez o desafio de buscar, em outras formas de registro, esse mundo:

*“E devemos também lembrar do cantor de baladas e das feiras, que transmitiu tradições (...) pois desta forma os “sem linguagem articulada” conservam certos valores – espontaneidade, capacidade para diversão e lealdade mútua.”*³⁸

³⁷ O autor trata deste tema em *O queijo e os vermes*, São Paulo: Cia. das Letras, 1987. Ver também, do mesmo autor, *Mitos emblemas e sinais*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

³⁸ Edward P. THOMPSON, *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro, Paz e terra, 1987.

Buscar, com diversos fragmentos, contar uma história. Buscar, logo, na festa, tão comum nas camadas populares fluminenses. Festa que não exerce o papel só de válvula de escape, mas de coesão, de perpetuação de valores, de pressão, de resistência, de subversão. Festa que carrega “harmoniosamente” elementos aparentemente contraditórios de ordem e desordem, de recusa e enaltecimento do trabalho. Espaço circular³⁹. Circulam, ali, elementos eruditos e populares. O Rio de Janeiro é uma cidade onde a circularidade da cultura é exemplar!⁴⁰

Por isso, dizia, nas folhas iniciais desse trabalho, que interessou-me de perto a abordagem de SOARES, ao mencionar o afastamento da ginástica do campo do entretenimento. Imagino, esse afastamento terá sido, talvez, o principal motivo, do Rio de Janeiro ter sido o não-lugar⁴¹ da ginástica. Dizer não-lugar é diferente do que dizer que ela nunca existiu nessa cidade. Sim, ela existiu, mas nessa cidade circular nunca encontrou seu lugar. Talvez, sim, hegemônica no discurso. Por isso, dizer, a ginástica esteve presente no Rio de Janeiro – presente em algumas instituições escolares, presente nos compêndios, presente nos discursos do poder... Entre discurso e corpo vai uma grande distância... Pensando assim, fica clara a necessidade de buscar quais as atividades corporais a que o Rio de Janeiro bilontra dá lugar. Significa, em outras palavras, olhar mais cuidadosamente para uma prática corporal que era prazerosa para essa gente: a capoeira, por exemplo. Buscar também nas festas, lugar inequívoco do corpo bilontra. Buscar, no “jeito de ser” dessa gente, características outras que esbarram na alma ginasta.

Que experiências corporais essas práticas permitem? Que prazer é esse que esses corpos experimentam? Inspiro-me novamente em BENJAMIN, para o qual experiência é uma categoria central. Experienciando o indivíduo desenvolve e incorpora valores. Os valores não são entidades metafísicas à espera de quem os procure. Valores são impostos, mas são também criação, resistência, subjetividade.

³⁹ Ver sobre circularidade da cultura em Carlo GINZBURG, (*História noturna: decifrando o sabá*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991), que, por sua vez, apoia-se no pensamento de Bakhtin.

⁴⁰ Apoiando-se em Norbert ELIAS, Ricardo LUCENA (*O esporte na cidade...*, op. cit.) vai mostrar como espaços de ação de grupos diferenciados não determinam “a impossibilidade de teias de relações que permitam a construção de caminhos não previstos e com conseqüências nada definidas”.

⁴¹ Ver mais sobre o tema “lugar” em Otilia ARANTES, *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: EDUSP. Nessa obra a autora aborda a distinção entre espaço e lugar. Lugar é o espaço dotado de sentido e carregado de cultura. Aqui digo não-lugar na medida em que entendo que o corpo já nasce cultural e, portanto, não cabe me referir ao corpo como espaço.

Mais do que nas instituições é no cotidiano que primordialmente vamos encontrar exemplos de resistência dessa gente:

*“Gente que entre gritos e danças, exhibia sua grandeza humana, grandeza criadora. Gente que desafiava, com a altivez batucada e a explosão do riso, as mil agruras de um cotidiano difícil.”*⁴²

Então, o que significa dizer *não-lugar*? Significa dizer, metaforicamente, que a ginástica, como prática corporal, naquele Rio de Janeiro de fins do século XIX e início do século XX, não encontrou, no corpo do homem fluminense, espaço para alojar-se. Numa linguagem da arquitetura: o espaço existe, mas só se faz lugar quando se torna significativo, quando se deixa construir, quando sofre manipulação... Pensando no corpo, quando este se permite lugar de intervenção.

Estudando o cotidiano da vida fluminense, percebo que essa permissão não foi dada. Não foi dada porque nada havia nessa prática que pudesse impactar esse corpo, nada que pudesse gerar um mínimo de identidade e de semelhança. Nada que tocasse em sua subjetividade, entendida

*“(…) como uma espécie de envergadura interior, capaz de acolher, dar abrigo e morada às experiências da vida: percepções, pensamentos, fantasias, sentimentos, Ou se quisermos usar um só termo: afetos, diferentes expressões de como somos afetados pelo mundo.”*⁴³

Pensando assim, o homem fluminense não quis dar abrigo a essa experiência, não deixou que seu corpo fosse morada dessa prática, não se deixou afetar por ela. Assim, sem espaço,

*“as experiências humanas não podem encontrar território, lugar de expressão, registro, tendo que ser projetadas alhures, negadas, ou permanecendo como espectros, incapazes de assumir forma definida.”*⁴⁴

Dizia, em algum momento deste texto, inspirada em ALMEIDA⁴⁵, que as coisas precisam ser vistas em tensão. É preciso buscar aproximações difíceis, misturar coisas, buscar sentidos em linguagens diferentes. Por isso, para sair do quase lugar-comum em que

⁴² Ronaldo VAINFAS, Prefácio de Rachel SOIHET, *A subversão pelo riso*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

⁴³ Alfredo NAFFAH Neto, “A subjetividade enquanto éthos”. In: *Cadernos de Subjetividade*, Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Clínica da PUC-São Paulo, v. 3, n. 2, set.-fev., 1995, pp. 197-199.

⁴⁴ NAFFAH Neto, op. cit.

⁴⁵ ALMEIDA prefaciando SOARES, *Imagens da Educação...*, op. cit. Refiro-me a essa passagem na p.30.

a ginástica é tratada como a atividade corporal do século XIX, busquei olhá-la na tensão, na aproximação problemática de outras atividades corporais que deixaram registro no corpo do homem fluminense. Olhar, assim, para a subjetividade da ginástica e de outras práticas corporais - e mesmo no “jeito de ser” do homem comum - que pudessem me revelar outros sentidos, quem sabe, outras explicações para a rejeição da ginástica no Rio de Janeiro.

Ao mergulhar nesse cotidiano chamou-me, logo, a atenção, a vocação para o prazer que tinha o homem fluminense. Maneiras de pensar e agir que iam sempre em direção a “fazer a vida melhor”⁴⁶. E aqui, lembrava-me da cultura cômica popular, anunciada por Bakhtin. Constatava que o caráter alegre e festivo dessa cultura era também uma constante no devir do homem do povo no Rio de Janeiro. Caráter esse que, como nos lembra o autor, tem seu princípio na festa, no banquete, na alegria e na festança – cuja marca é o “rebaixamento” e a “inversão” do corpo, das idéias, das coisas... Cenas do realismo grotesco que me vinham a mente toda vez que pensava nas cenas da Festa da Penha, nas cenas da capoeira, nas cenas do entrudo (Figs. 43 e 44)

Constatava, por outro lado, que a ginástica, como prática corporal, não ia nessa direção – era uma prática extremamente sisuda, séria e racional, que, pretendendo mexer com os corpos dos homens, não “mexia” com a sua alma, com a sua subjetividade – sem o que não podia fazer-se atividade eleita. Como não lembrar que a ginástica sueca sofria críticas até de sua vizinha ginástica francesa, acusando-a de ser uma ginástica que tinha como fundamento a anatomia, portanto o corpo morto!⁴⁷

Com SOIHET⁴⁸, cujo estudo cita diversas passagens de “O nome da rosa”, romance de Eco, perguntava-me se os homens portadores da língua simples dos comuns, mas sempre carregada de alguma sabedoria, saberiam que “*se deve dismantelar a seriedade dos adversários com o riso!*”

É interessante pensar que a ginástica, como método europeu, podia, sim, ter encantado os corpos fluminenses. Lembremo-nos de que falamos de uma época em que todos queríamos ser europeus, franceses de preferência. Queríamos esquecer nossa filiação

⁴⁶ Estou usando o termo do título da tese de Yara de CARVALHO (*A arte de fazer a vida melhor: narrativas dos que fazem a festa de Achirópita*. Tese de doutorado, UNICAMP, 1999) cuja idéia também foi inspiração.

⁴⁷ Estou me referindo à polêmica existente entre os fisiologistas da Escola Francesa, que defendiam uma ginástica com base na fisiologia, criticando assim o Método Sueco, que se baseava na anatomia.

⁴⁸ SOIHET, *A subversão...*, op. cit.

portuguesa, queríamos esquecer o imperador que adorava o entrudo e chegava “*molhado como um pinto*” ao palácio, após uma guerra de limões de cheiro. No entanto, de certa forma, difícil era efetuar esse esquecimento, sobretudo quando se tinha um Marechal Floriano, o Marechal de Ferro, repressor das manifestações populares, mas que, por sua vez, se não amava o entrudo, amava os espetáculos circences, chegando a dar licença para que uma tenda fosse armada em frente a sua própria residência⁴⁹.

Foi mais tarde que Rodrigues Alves, então presidente, junto com Pereira Passos e Oswaldo Cruz sonharam construir aqui uma Europa possível. Mas o fato, como já vimos, é que havia algo nos corpos fluminenses, algo que escapava ao modo de vida europeu.

Havia principalmente um modo de festejar que era diferente, que era próprio desse homem. Lembremo-nos também que grande parte da população carioca era negra, descendente de escravos, fato que dava características especiais a esse cotidiano. Havia muita distância entre as aspirações das elites e dos governantes e os interesses dessa população, cujo maior “motor” era a vontade de se divertir. Em passagem significativa, Brício Filho, no Jornal do Brasil de 1928, lembrava que nada era motivo que impedisse o fluminense de ir à festa:

*“Não se fazia a viagem como agora, rolando facilmente o comboio pelos trilhos de ferro. Era a jornada efetuada a cavalo, a carroção, em vitória, em berlinda, em caminhão e, não havendo ainda o veículo fonfonante, em tîlburi (...) Ou então se viajava por mar ao afago da brisa, saltando-se na Fazenda Grande ou no Porto de Maria Angu e palmilhando alguns fatigantes quilômetros de estrada.”*⁵⁰

O fato dos populares fluminenses serem constantemente alijados da vida política da cidade, fez com que buscassem outras formas de participação. Buscaram, sobretudo, uma forma de sociabilidade ímpar. O Rio de Janeiro, nesse sentido, era uma cidade diferente das outras cidades modernas européias. Enquanto lá a palavra de ordem da cidade era circular, circular a mercadoria, a água, o ar, os cidadãos... aqui os espaços informais da cultura convidavam ao permanecer: as ruas, as praças, os largos eram ponto de encontro de grupos que trocavam idéias, dançavam, cantavam, jogavam capoeira etc. Rua era lugar menos de passagem, mais de encontro.

⁴⁹ Antônio TORRES, *O circo no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo: Atracção, 1998.

⁵⁰ BRÍCIO FILHO, O quilombo do padre. *Jornal do Brasil*, 5-4-1928, citado por SOIHET em *A subversão...*, op. cit.

A rua... ah, a rua e suas almas encantadoras, diria João do Rio. A rua era para o fluminense quase como a sua casa. Longe de ser uma via só de deslocamento, a rua era espaço de convívio: da troca de receitas, idéias, negócios, tudo ali se fazia⁵¹. O flâneur João do Rio vai registrar dessa rua, aquilo que vê, que sente, que observa... Assim como as ruas, as tavernas, os morros, o cais do porto, os quiosques, os cafés, as festas das igrejas, a casa de Tia Ciata⁵² (uma casa pública!): referências de sociabilidade.

A casa de Tia Ciata, que reunia pessoas, menos por laços sangüíneos, mais pelo sentido de comunidade – ali se aglutinavam pessoas para cantar, dançar, rezar, conversar – dando sentido às suas vidas. Como o cantor de baladas de Thompson, gente que tinha a capacidade para a diversão, gente que tinha lealdade mútua.

Por sua vez, as festas públicas também reproduziam esses espaços ambíguos entre o que é público e o que é privado, entre a casa e a rua. Na Festa da Penha, a circularidade da cultura é exemplar: misturam-se hábitos de origem portuguesa e de origem africana. Misturam-se, numa festa católica, elementos do candomblé. Cantam-se fados e sambas. Toma-se vinho e come-se acarajé. E, sobretudo, muitas barracas, muitas “tias”, que reproduziam o ambiente de casa. E também, segundo os termos de Raul Pompéia, muitas senhoras da sociedade, famílias distintas, populares, gentinha miúda da cidade, homens rudes e simples, mulheres sadias e fortes⁵³. Gente de todo lugar: “*grupo de pretas descalças cantava e dançava batendo palmas e sacudindo o corpo desengonçadamente*”, “*um português tirava o fado em desafio*”, “*grupo de italianas banhadas de suor saltavam na sua dança dura e sem cadência*”.⁵⁴

Fato que nos faz pensar que o preconceito não se referia exatamente às pessoas que ali estavam, mas era, sim, um preconceito ao sentimento alegre, bufão, jocoso, brincalhão

⁵¹ O espaço público “rua” sempre foi tão importante para os fluminenses que marca sua diferença para outras culturas. É significativo, por exemplo, o fato de que a Semana de Arte Moderna em São Paulo tenha acontecido num teatro – espaço interno e formal – enquanto que no Rio de Janeiro o movimento modernista ganhou as ruas, foi um movimento subliminar, pouco formal, e na rua.

⁵² Tia Ciata era, como outras “tias” que vinham da Bahia, costureira e doceira. Sua casa, localizada no trecho que se chamava Pequena África, era ponto de encontro de baianos, negros, ex-escravos. Em sua casa aconteciam rodas de samba, música, rezas, capoeira, seguidas de muita comida baiana, como o vatapá. Frequentaram-na músicos famosos como Pixinguinha, Donga, João da Baiana, Heitor dos Prazeres, Sinhô. Foi ainda na casa de Tia Ciata que nasceu aquele que é considerado nosso primeiro samba: “Pelo telefone”, composto por Donga. Ver mais sobre a Tia Ciata em Roberto MOURA, *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de editoração, 1995.

⁵³ Pompéia usa estes termos em diversas crônicas do Correio da Manhã e do Jornal do Commercio.

⁵⁴ Jornal do Commercio, 19 de outubro de 1911.

que invadia a festa. Preconceito com a mistura, com o embaralhamento de coisas, pessoas e valores. Preconceito com a atmosfera que ali se respirava.

Quanto à prática corporal ali praticada: a capoeira, incorporada, essa sim, no cotidiano da vida fluminense. Em volta das barracas “culinárias”, aconteciam rodas de samba e capoeira. Participavam das rodas capoeiras famosos (“*elemento da vagabundagem tão pernicioso às festas e no qual predomina a fina flor da antiga capoeiragem*”)⁵⁵, negros, trabalhadores em geral.

Nesse sentido, é interessante notar que a repressão que se dava na Festa da Penha não tinha como referência apenas as ameaças à ordem pública; reprimia-se também, e com muito vigor, qualquer manifestação cultural tipicamente do povo: o samba, o batuque, a capoeira. Aprendiam-se seus instrumentos, violão, pandeiro, atabaques, impedindo-os de “falar”.

O preconceito com o clima tribofeiro e bem-humorado que reinava na festa, relacionando-o ao perigo, é evidente nessa notícia do Jornal do Commercio de 22 de outubro de 1906⁵⁶: “*em um canto se formavam os cordões terríveis, ameaçadores, selvagens(...) [parecendo] uma festa de Carnaval em que tomava parte a sociedade alegre, livre e perigosa da cidade.*”

Festa que invade o calendário do fluminense: a princípio só acontecia num domingo do mês de outubro, depois todo domingo do mês. Festa “grotesca”, porque misturada, confusa, barulhenta. Festa cristã com feições de festa pagã, cenas de realismo grotesco:

*“Famílias, magotes de amigos, acomodam-se através do campo, organizam um banquete, confundem-se à vista feições, sexos e idades, no agrupamento desordenado das roupas sobre a erva, sob o esplendor difuso do sol. Impressionam alguns quadros destacados: crianças que comem de ventre em terra, ao redor de mesas de improviso; um que atravessa o frango à boca; outros virados, mamando vinho na cabeça de dois bojos, no possante chifre retorto, roxo como de soprar buzinas entupidas, fechando os olhos sob o reflexo do céu de meio-dia. E um bêbado que dorme sobre pilhas de melancias e outro que sai pela estrada cambaleando, agitando molemente a bengala, vomitando o viva à Penha, e relutando contra a esposa envergonhada e o amigo dedicado que o contam.”*⁵⁷

Festa que, contada pelos jornais, trazia sempre uma pitada de preconceito, narrativa de coisa grosseira, coisa bagunçada, bárbara, desordenada. Além do mais, a festa tinha,

⁵⁵ Jornal O Paiz, notícia do ano de 1899.

⁵⁶ Citado por SOIHET em *A subversão...*, op. cit.

⁵⁷ Raul PÔMPÉIA, *Obras*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

para os conservadores jornais, um ar de depravação, de bacanal, onde se colocava para fora todo clima de sensualidade tropical, deixando, portanto, fluir toda sorte de vícios. Um convite ao ensejo das paixões:

*“embaixo de cada árvore do extenso parque, pares de namorados insultavam, com seus arroubos de carinho, o pudor de qualquer pessoa decente que, desprevenida, olhasse em sua direção.”*⁵⁸

Olavo Bilac era um dos intelectuais que via com certo desprezo essa manifestação:

*“... todo esse espetáculo de desvairada e bruta desordem ainda se pode compreender no velho Rio de Janeiro de ruas tortas, de betesgas escuras, de becos sórdidos. Mas no Rio de Janeiro de hoje, o espetáculo choca e revolta como um disparate.”*⁵⁹

Sim, este é o mesmo Bilac – impossível não fazer a comparação - que com os mesmos olhos, mas com outras lentes, ressalta e enaltece os meninos musculosos das regatas em “Salamina”⁶⁰, o mesmo que do turfe vai dizer:

*“O espetáculo do prado – as arquibancadas, como o vasto canteiro de flores humanas, pompeando o sol, o esplendor das claras toaletes de verão num delírio de cores, num embaralhamento deslumbrante de fitas, de plumas, de rendas, o recinto de pesagem, cheio de força dos sportmen suados e ofegantes, discutindo, rixando e berrando (...) junto aos guichês disputando as poules a murro e a ponta pé, e os botequins ressoantes de clamores, de tinir de copos, de estalar de olhas, e a raia, embaixo lisa, batida, iluminada de luz, por onde os cavalos voam...”*⁶¹

O Rio, portanto, que não é das instituições, dos salões, dos teatros, das academias, dos conservatórios... Rio dos becos e das ruas estreitas, o Rio das margens, que visto pelas bordas leva o flâneur João do Rio a pensar no corpo, no vestuário, nas casas, nas profissões, nas religiões e até na linguagem dos populares. Língua falada que *“continua matando substantivos, transformando a significação dos termos, impondo aos dicionários as palavras.”*⁶²

Assim como a língua, o corpo e suas práticas: impõem um jeito de se comportar, de ser. As práticas existem e querem inscrever-se nos corpos, esse dicionário que só deixa

⁵⁸ Citado por SOIHET em *A subversão...*, op. cit.

⁵⁹ Olavo BILAC, A Festa da Penha. *Revista Kosmos*. Rio de Janeiro, outubro, 1906.

⁶⁰ Salamina foi uma crônica muito conhecida que Bilac escreveu em 1900, maravilhado com o espetáculo de uma regata em Botafogo.

⁶¹ Olavo BILAC, Manias: café-cantante. In: Manuel BANDEIRA e Carlos Drummond de ANDRADE, *O Rio de Janeiro em prosa e verso*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1965.

⁶² João do RIO, *A alma encantadora...*, op. cit.

escrito o que deseja. Deixa inscrever, por exemplo, as tatuagens, prática comum no Rio de Janeiro, contada por João do Rio:

“Tatuagem é a inviolabilidade do corpo e a história das paixões. Esses riscos nas peles dos homens e das mulheres dizem as suas aspirações, as suas horas de ócio e a fantasia de sua arte e a crença na eternidade dos sentimentos – são a exteriorização da alma de quem os traz. (...) A tatuagem tem nesse meio a significação do amor, do desprezo, do amuleto, da posse, do preservativo, das idéias patrióticas do indivíduo, da sua qualidade primordial. (...) Os lugares preferidos são as costas, as pernas, as coxas, os braços, as mãos. Nos braços estão em geral os nomes das amantes, frases inteiras, como por exemplo esta frase de um soldado de regimento de cavalaria: “Viva o Marechal de Ferro!”, desenhos sensuais, corações. O tronco é guardado para as coisas importantes, de saudade, de luxúria ou de religião.”⁶³

E deixa também escrever uma estratégia de sobrevivência retratada na figura de múltiplas profissões: além dos tatuadores, as ciganas ledoras de sorte, caçadores de ratos, trapeiros etc... Rio de múltiplas religiões, capitaneadas por cartomantes, babalaôs, feiticeiros, videntes...

Como imagem podemos ver um caldeirão de cultura que ferve, de baixo para cima, que trasborda e faz circular valores, comportamentos, jeitos de ser... Uma cultura que tem a capacidade de, ainda que rejeitada pela elite, atrair cada vez mais simpatizantes. Uma cultura que se mescla com outras, arrebatada, mete-se pela Avenida Rio Branco, em meio a almofadinhas, anêmicos – sem se preocupar com o que os estrangeiros dela vão pensar:

“Eram músicos brasileiros que vinham cantar coisas brasileiras. Isso em plena Avenida Rio Branco, em pleno almofadismo, no meio de todos esses meninos anêmicos, freqüentadores de cabarés, que só falam francês e só dançam tango argentino! No meio do internacionalismo dos costureiros franceses, das livrarias italianas, das sorveterias espanholas, dos automóveis americanos, das mulheres polacas, do esnobismo cosmopolita (...) O que iria pensar de nós o estrangeiro?”⁶⁴

Mas as coisas precisam ser vistas em tensão. Lembrando o conceito de circularidade da cultura, referindo-se ao “influxo recíproco” entre cultura subalterna e cultura hegemônica, dito por GINZBURG⁶⁵ inspirado em Bakhtin, lembremo-nos de que há mistura, há influência, as coisas não permanecem “puras”. Assim também ocorre com a cultura fluminense. Aos poucos, elementos típicos da cultura africana, como o lundu, a

⁶³ João do RIO, *A alma encantadora...*, op. cit.

⁶⁴ Benjamim COSTALLAT, jornalista da Gazeta de Notícias (22/01/1922), a respeito da orquestra Os oito batutas, que tinha no elenco Pixinguinha e Donga.

⁶⁵ Carlo GINZBURG, *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo, Cia das Letras, 1987.

polca, o maxixe, vão sendo aceitos pela burguesia carioca, assim como a cultura popular vai se embecendo e dialogando com a cultura dita européia. Um Rio ambíguo, do vício e da virtude que se plasmam (Fig.45).

Fato é, entretanto, que práticas corporais do povo, suas músicas e danças, vão lentamente incorporar-se ao cotidiano fluminense. Imprimem de forma irreversível suas marcas na cidade. Como também é fato que muito menos práticas corporais da elite vão sendo incorporadas pelo homem comum, do povo. A ginástica é exemplo disso: por que não houve circularidade dessa prática? Por isso dizia, essa rejeição deve ser buscada nas subjetividades. Para circular é preciso que haja um mínimo de identidade, um mínimo de permissão do corpo, como se fosse preciso que a alma desse essa permissão.

Mas, é claro, essa circularidade não vai acontecer de forma pacífica, sem estranhamento. De certa forma, essa incorporação vai ser vista como decadência (Fig.46): os corpos se aproximam, tornam-se mais sensuais, mais informais, descontraídos, tudo embalado por uma música viva. Como cantaria Chiquinha Gonzaga:

*“Essa dança é buliçosa, tão dengosa
Que todos querem dançar.
Não há ricas, baronesas, nem marquesas
Que não saibam requebrar”.*

Essa cultura de vocação para o prazer, permeada de valores outros, diferente da cultura dominante, com seus próprios padrões, é também dona de um sentido singular de comunidade. Com a abolição da escravatura, os ex-escravos que vinham para a capital em busca de melhores condições de vida tiveram muita dificuldade de adaptar-se ao nascente capitalismo. Vinham da Bahia e do interior cafeeiro fluminense em busca de emprego e sobrevivência. Essa imigração acabou dando origem ao que é conhecido como Pequena África – trecho em torno da Praça Onze entre o cais do porto e a Cidade Nova – onde essa gente acabava se instalando, recriando aquilo que já tinha na Bahia e em outros lugares. Novos negros baianos vinham chegando e também ali se instalando apoiados pelos outros mais antigos. Logo, um sentido forte de comunidade ia se desenvolvendo nesses espaços:

“(...) conseguiram criar uma rede de apoio e solidariedade bastante consistente. Compunham uma espécie de comunidade inspirada na prática de uma religião: o candomblé. As famílias não eram, necessariamente, constituídas nos laços sanguíneos. Valia mais o afeto e a convivência. Esse hábito de chamar de “tio” e “tia” é uma tradição que remonta originariamente aos hábitos baianos. Os tios, muitas vezes, desempenhavam

*papel de pais, orientando e protegendo. O senso comunitário era uma característica marcante da cultura negra.*⁶⁶

Esse sentimento de união, muito importante para os que chegavam, tentando sobreviver a uma cidade que a princípio lhes era hostil, foi fundamental para que essas pessoas conseguissem manter sua cultura viva. Mais do que isso, conseguiram divulgar seu imenso sentido de vida como confraternização para o conjunto da sociedade fluminense.

Apegados ferrenhamente a sua cultura, suas origens, suas manifestações, sua vocação para o prazer, ao sentido de vida como confraternização, acabaram sendo hostis a práticas que desmontassem esses sentimentos. Tinham padrões próprios de valores e explicações outras para a vida. Sentimentos, motivações, desejos, subjetividades que não estão “concretamente” nos documentos, mas estão presentes subliminarmente em suas práticas corporais, em suas formas de convívio, enfim, em suas formas de viver.

Formas extra-oficiais, que justamente por serem assim qualificadas, mantiveram, nesse período, sua autenticidade, evitando, como nos dizia Bakhtin no início deste estudo, seu emudecimento. Não haveria nunca o dialogicismo entre culturas, na medida em que uma desejou calar a outra. Assim como haveria tolerância às práticas com um mínimo de identidade, um mínimo de diálogo, diria Bakhtin⁶⁷.

Nesse sentido, é importante perceber que outras práticas corporais, mesmo que importadas (intrusas?), ganharam terreno no Rio de Janeiro. Em 1908, Olavo Bilac deixa isso claro em uma de suas crônicas:

*“Não é possível escrever uma linha defendendo ou malsinando tal ou qual esporte, sem provocar um largo sentimento de aplausos ou de contestações. É lícito dizer que metade da população se interessa por tal assumpto. Só no Rio de Janeiro há quatro ou cinco revistas desportivas, os clubs não têm conta. Todos jornais mantêm secções d’essa especialidade, peçados de notícias sobre natação, esgrima, as corridas, a velocipedia, o automobilismo, a canoagem, o foot-ball, a luta romana.”*⁶⁸

Mas onde se “escondia” a ginástica?

⁶⁶ Monica VELLOSO, *Que cara tem o Brasil: as maneiras de pensar e sentir o nosso país*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000, p. 102.

⁶⁷ É conhecida a participação de artistas como Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo nos trabalhos de alegoria para os ranchos carnavalescos. Ainda um outro exemplo é a utilização de ícones da cultura erudita, como a ópera Aída de Verdi, para tema do Carnaval do Rancho Recreio das Flores.

⁶⁸ Citado por LUCENA, *O esporte na cidade...*, op. cit.

A esta altura, talvez esteja claro por que afirmei, no início deste trabalho, que estava mais à procura de intensidades do que de cronologias. Mas também não se trata, lógico, de olhar esse “jeito de ser” como vencedor sobre a cultura da elite. O que cabe, talvez, é olhar esse jeito (bilontra, risonho e risível, impelido ao prazer) como vencedor sobre o medo: supera-se o medo à autoridade, supera-se o medo ao inferno, o medo à polícia... Coragem que porta a possibilidade de um mundo não-oficial, ainda que seja efêmera e breve, como o mundo da festa fluminense. Coragem para sair gritando, pulando, se divertindo – ainda que esse comportamento seja visto como bárbaro. Segundo Luiz EDMUNDO⁶⁹: “*Que, se o homem da elite, quando venturoso, sorri, o da plebe, em geral feliz, expande-se em ruídos, gargalha, espinoteia e dá patadas.*”

Cabe, sim, reconhecer as enormes marcas que “esse jeito” deixou na sociedade carioca. Sulcos tão profundos que nos fazem, insistentemente, ver em nossas pequenas histórias pessoais marcas dessa história social/cultural. Podíamos dizer com Manuel Bandeira, poeta sempre inspirado nesse cotidiano, que o beco é quase a alma do corpo do homem fluminense:

*Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?
- O que vejo é o beco.*

Beco que é uma metáfora da vida cotidiana do homem comum fluminense. Beco que é rua e casa. Beco que é passagem, mas lugar de espera. Beco onde circulam lavadeiras, mendigos, capoeiras, garçons, fotógrafos, intelectuais. Beco que é sombrio, mas que aponta uma luz no fundo. Beco ambíguo, não à toa tema de muitos poetas fluminenses. Beco morada dos bilontras, personificado na figura do preto Juventino, capoeira célebre, freqüentador da Festa da Penha, “*engomado e reluzente*”⁷⁰, que é protegido e que protege. Beco que é palco para o bloco dos “sujos”, cuja denominação nos é significativa. Beco impossível de ser palco para uma prática como a ginástica sueca.

E como não lembrar do Rio “misturado” de LIMA BARRETO⁷¹, exemplo de poesia tensionada:

“Não se separavam bem as pessoas e as coisas, o que se via era aquele ajuntamento, aquela aglomeração que lá do alto parecia ser uma existência, uma vida, feita de muitas vidas e muitas experiências. Não era o palacete e o cortiço, não era o

⁶⁹ EDMUNDO, *O Rio de Janeiro...*, op. cit.

⁷⁰ Assim o Jornal do Commercio a ele se referia em 17 de outubro de 1910.

⁷¹ LIMA BARRETO, *Numa e Ninfa*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

patrão e o criado, não era o teatro e o cemitério, não o capitalista e o mendigo, era a cidade, a grande cidade, a soma de trabalho, de riqueza, de misérias, de dores de quase quatro séculos contados.”

Escritor, mulato, oriundo de família humilde, colocava no papel a “voz”, o sentimento, desse povo. Ainda no início do século, Lima criticava os intelectuais, dizendo que estes não tinham autonomia, preferiam guiar-se por modelos importados. Lima morreu desconfiado da ciência e da racionalidade como meio para entender e resolver os problemas do povo fluminense.

Ciência que para ele não era um cochicho de Deus aos iluminados, idéia que servia para legitimar os europeus sobre os outros povos. Criticava também a cidade de Pereira Passos que era um Rio dividido, mascarado, asséptico de um lado, sujo de outro. Divisão que separava, segmentava, cortava a possibilidade de trocas sociais e culturais. Como talvez, nenhum outro, Lima Barreto queria o Rio “em tensão”, comportando toda sua gente, todas suas idiossincrasias, nas palavras de Gonzaga Sá: *“Eu sou Sá, sou o Rio de Janeiro, com seus tamoios, seus negros, seus mulatos, seus cafuzos, e seus galegos também.”*

Finalmente, cabe também lembrar que este estudo, localizado num espaço e num tempo, não se propõe a generalizar essas idéias. É preciso fugir das hegemonias, afinal nunca nenhuma hegemonia histórica vai ser tão totalizante que impeça a manifestações de outras histórias. Sabe-se, perfeitamente, que tempos depois (e até hoje), o Rio de Janeiro vai ser palco para outras histórias sobre a ginástica, sobre as festas, sobre a capoeira, entre outras manifestações que outrora habitavam outros corpos... Outros tempos que colocaram sob as ruínas essa pequena história de sentimento sobre o corpo. Poderia até pensar, com uma certa dose de melancolia, na idéia de apropriação, conforme CHARTIER⁷², que nos lembra dos usos diferenciados e opostos dos bens, das idéias, dos textos – afastando-se dos valores e dos sentimentos sob os quais foram criados.

Talvez, como nunca, caiba lembrar Lima Barreto, para quem o ofício do *historiador-artista* é escrever a história não oficial, com sensibilidade, nem tanto apoiado na documentação, mas naquilo que é intuitivo e nas experiências vividas. O que minha intuição e minha experiência apontam até aqui, é que a vocação para o prazer e a capacidade para diversão (e todas as conseqüências que elas desencadeiam), princípios

⁷² Roger CHARTIER, *História cultural - entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990. Ver também artigo do mesmo autor em Lynn HUNT, *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

quase indestrutíveis do Zé-Povo, esgrimaram diuturnamente, nesse período, pela sobrevivência, com diversas tentativas de “touché” sobre elas. A recusa à ginástica, nesse sentido, é emblemática.

Repito ainda, inspirada em CERTEAU⁷³, uma recusa do sentimento, uma recusa do corpo, uma recusa da alma. Política porque todas essas atitudes o são. Mas o que é interessante perceber são as estratégias criativas colocadas em prática pelos comuns para preservar suas idiossincrasias, suas subjetividades.

Talvez não seja difícil pensar o porquê da ginástica ter encontrado seu lugar, no Rio de Janeiro, na instituição escolar. Espaço da não-circularidade, lugar da linearidade, lugar pedagógico. Local-convite às almas ginastas.

Essa pesquisa caminha convicta com essa intuição.

⁷³ Michel de CERTEAU, *A invenção do cotidiano – artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994, 4ª ed.

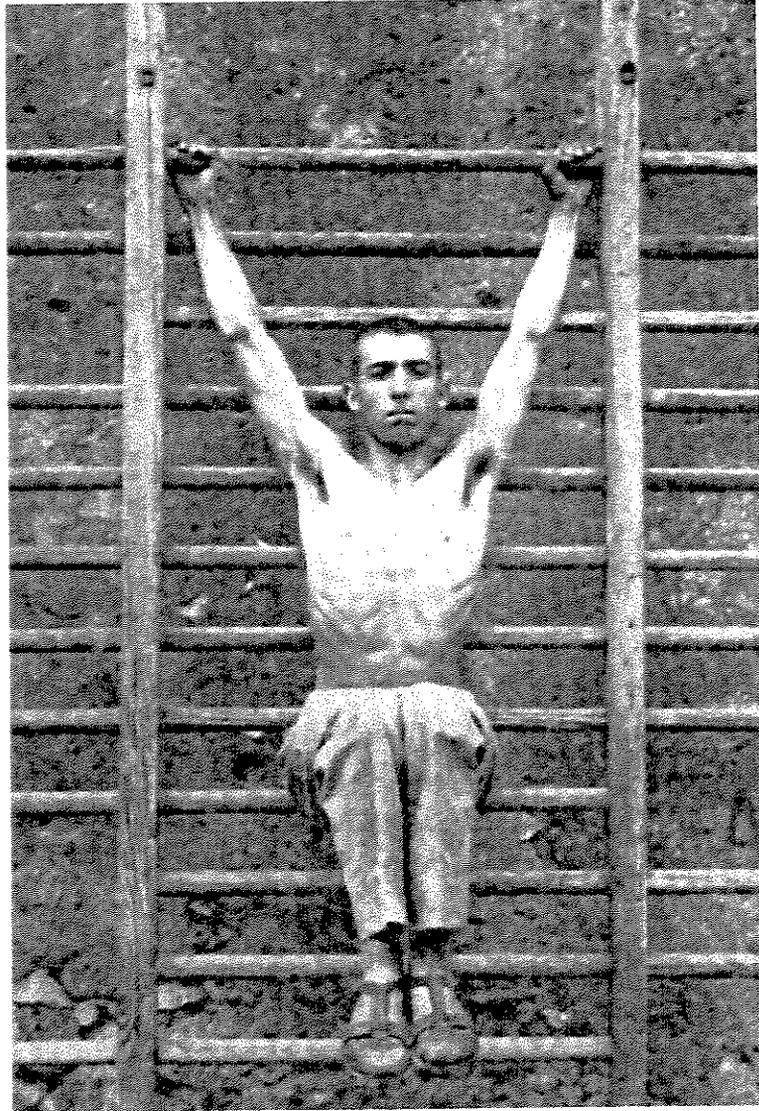


Figura 46: Ginástica sueca

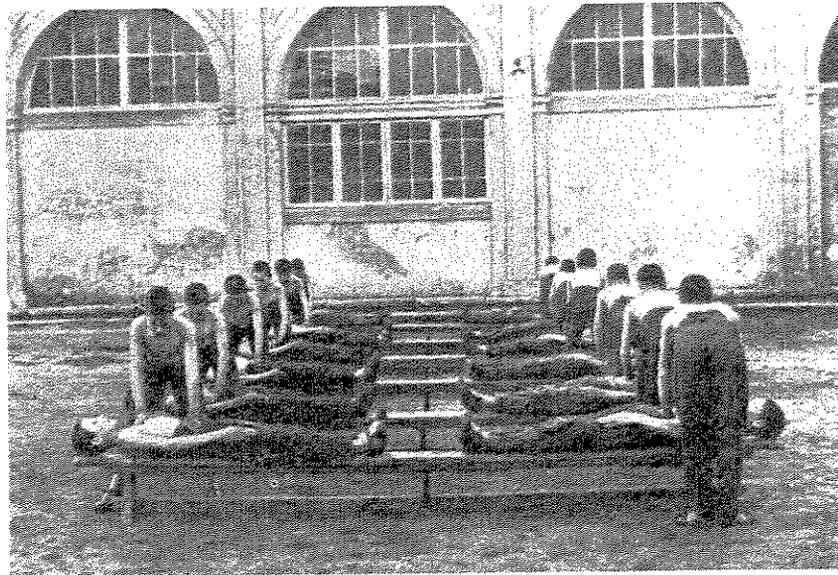
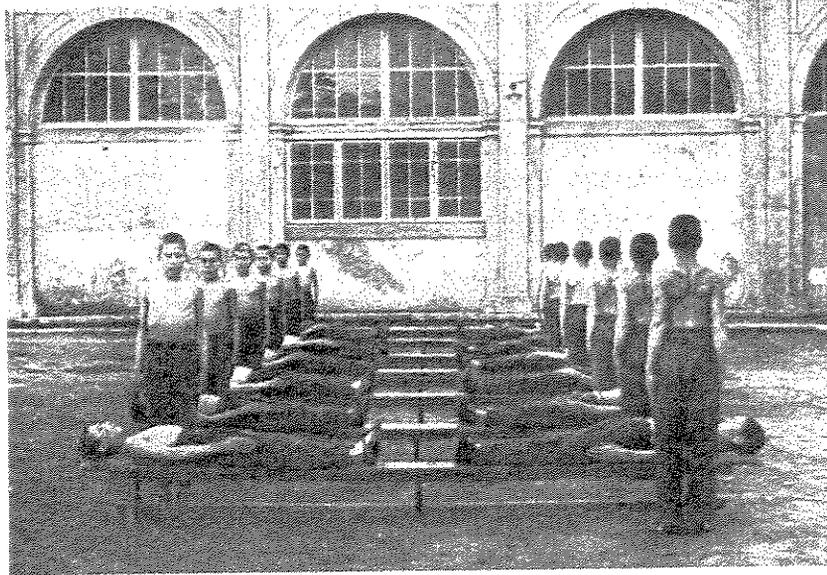


Figura 47 e 48: Ginástica sueca

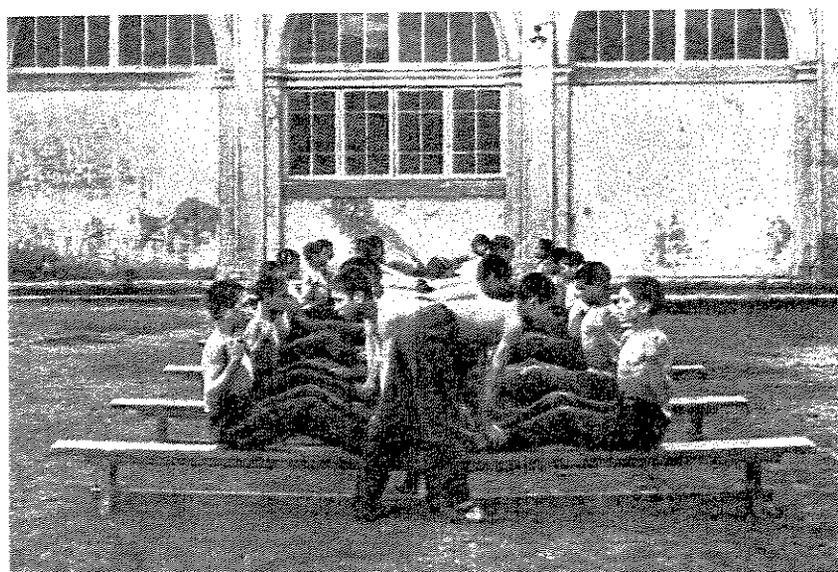
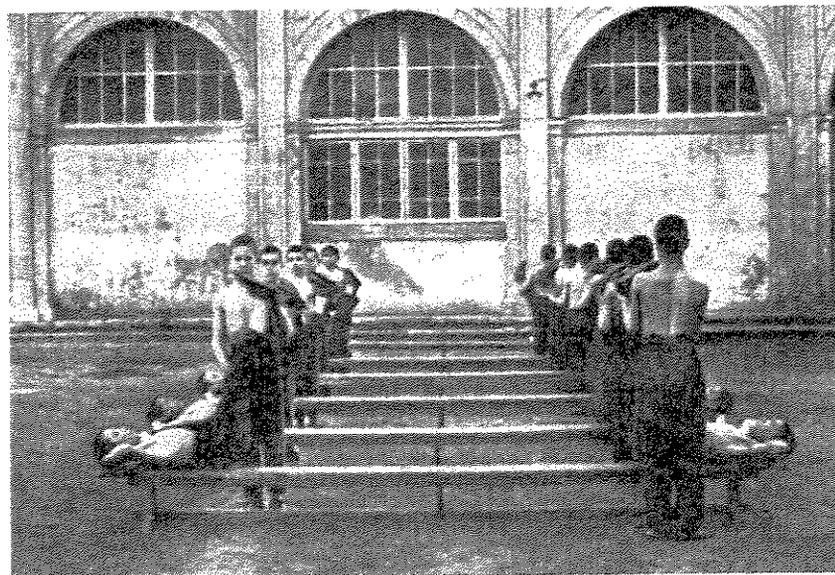


Figura 49 e 50: Ginástica sueca

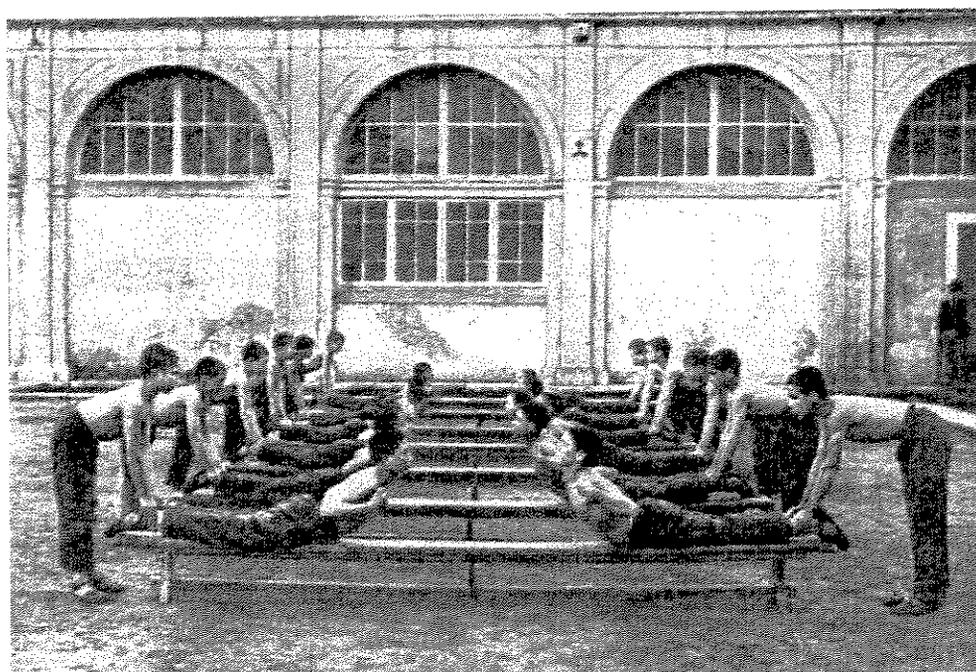
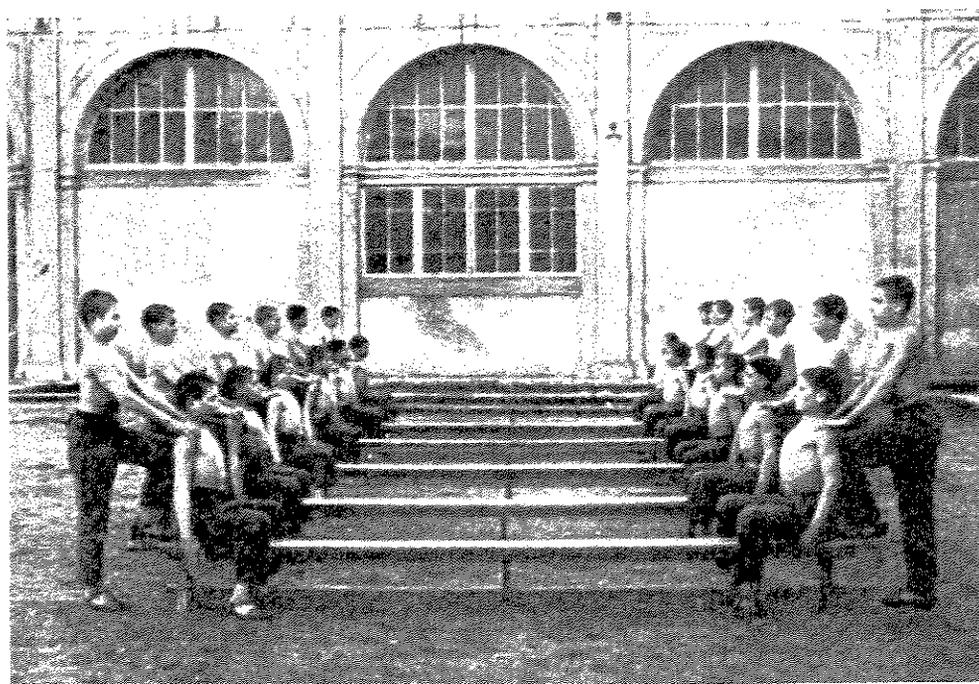
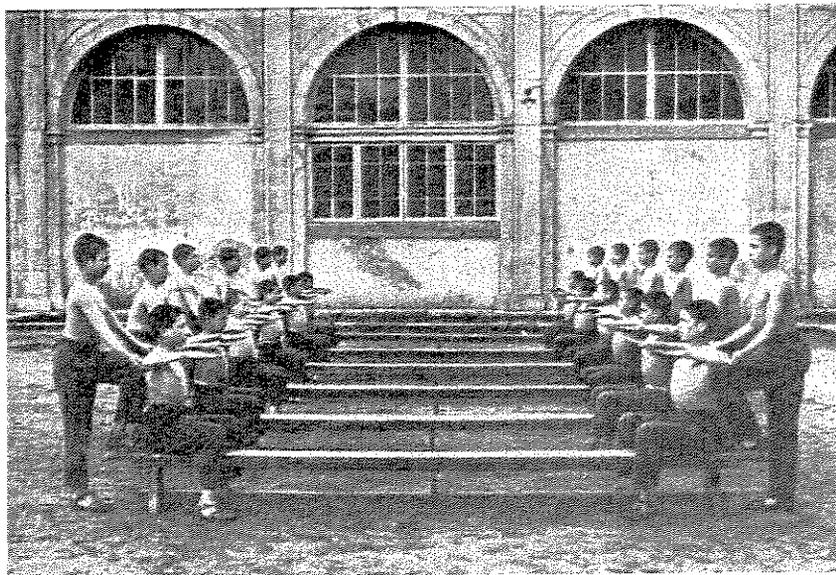
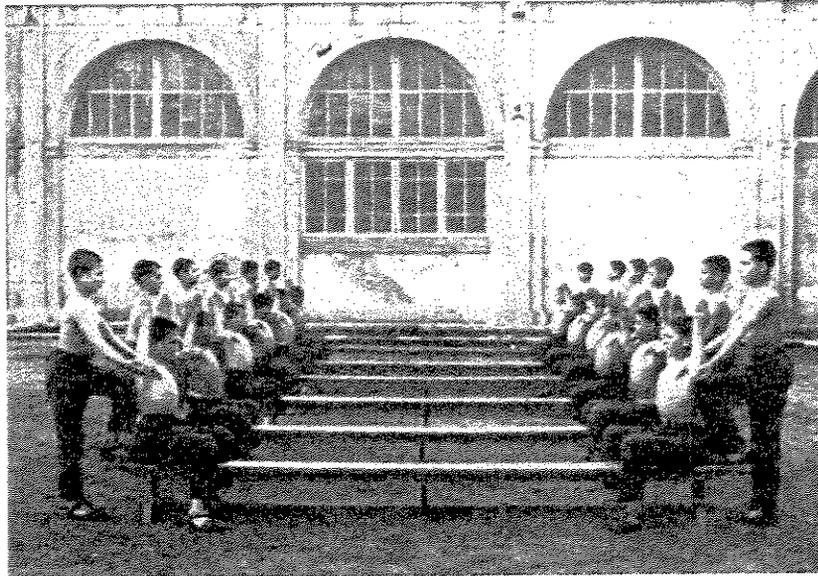


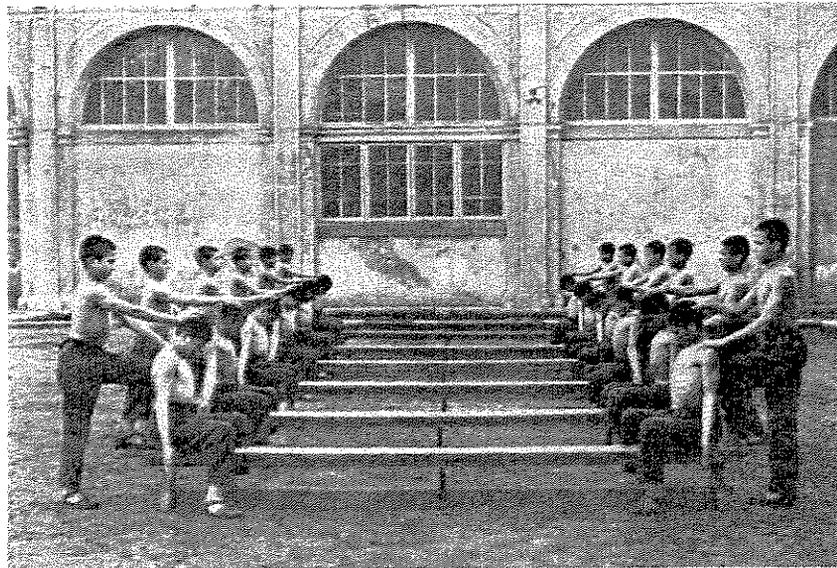
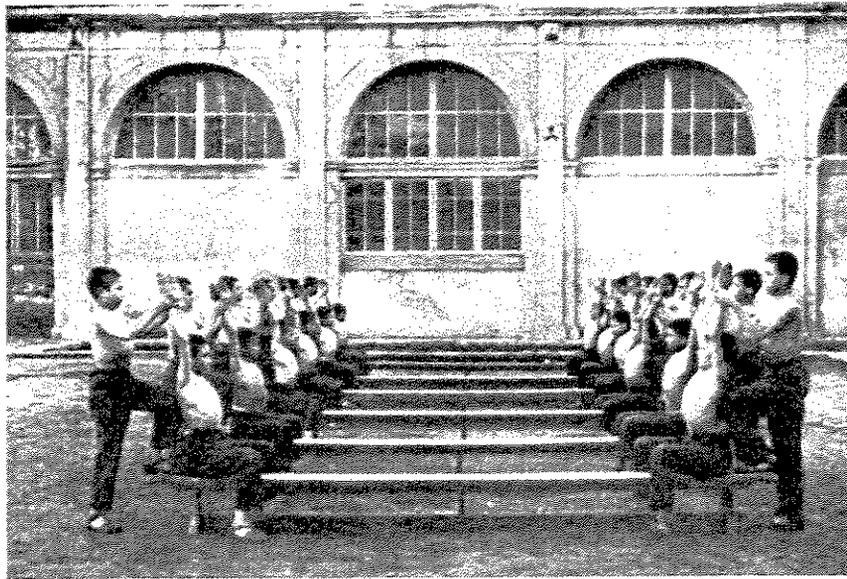
Figura 51: Ginástica sueca



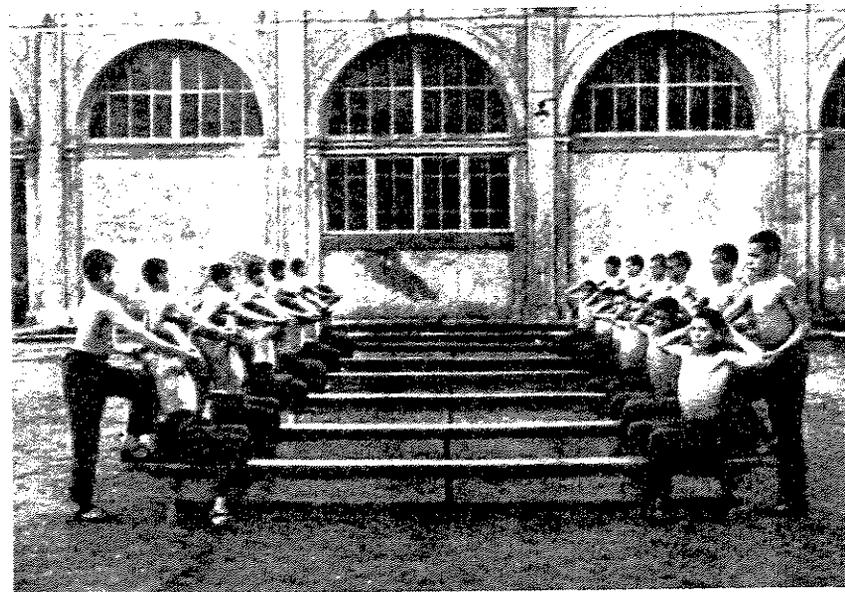
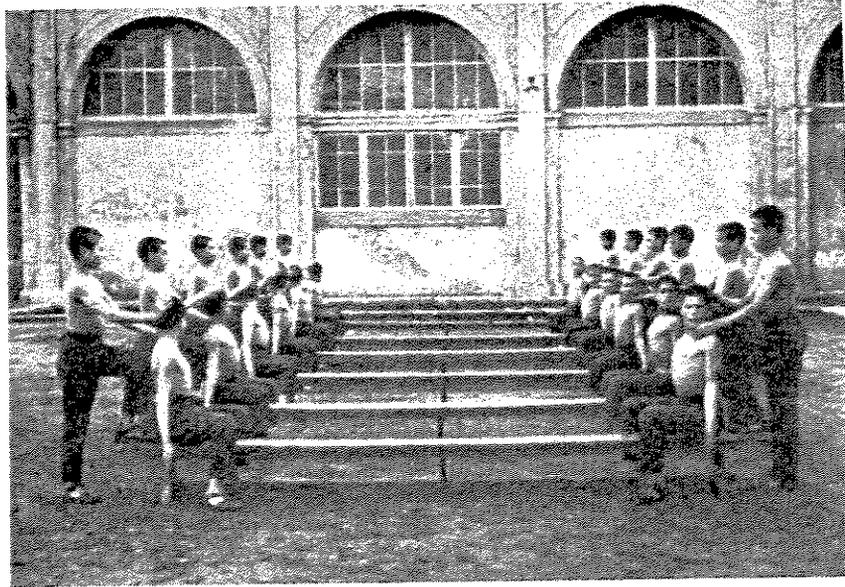
Figuras 52: Ginástica sueca



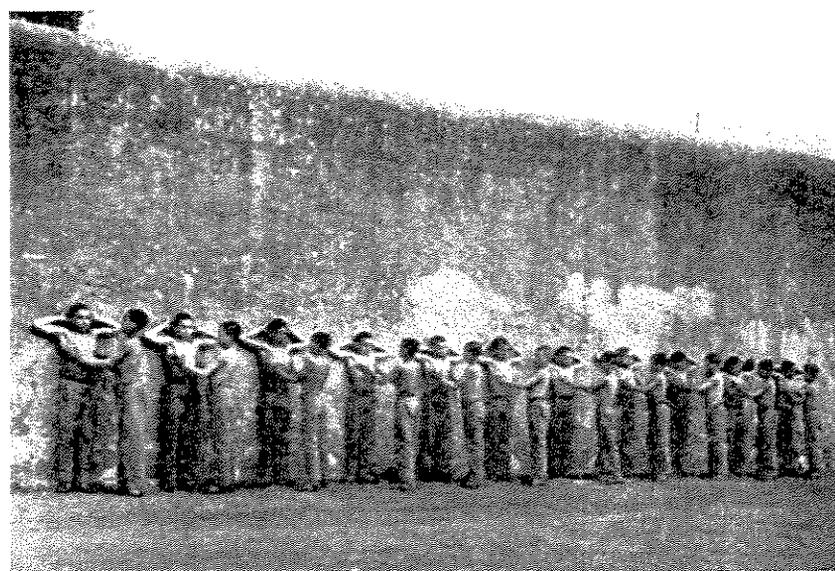
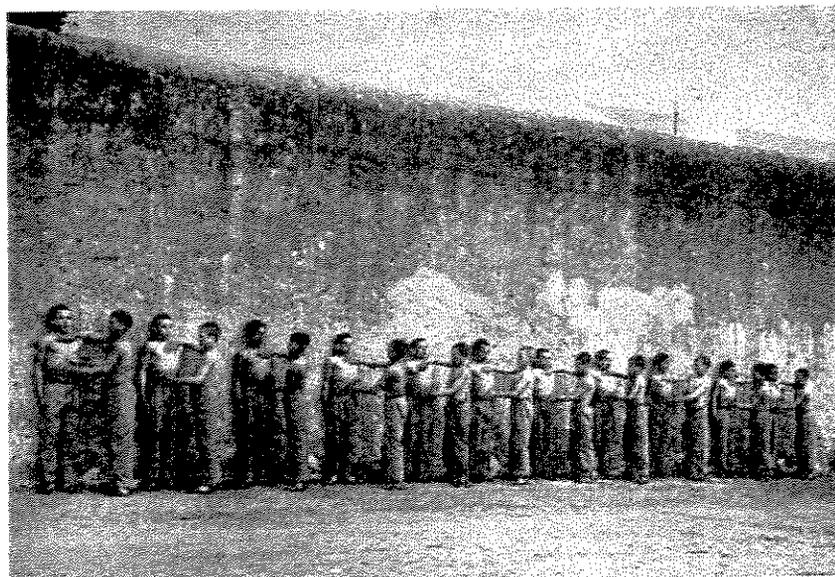
Figuras 53 e 54: Ginástica sueca



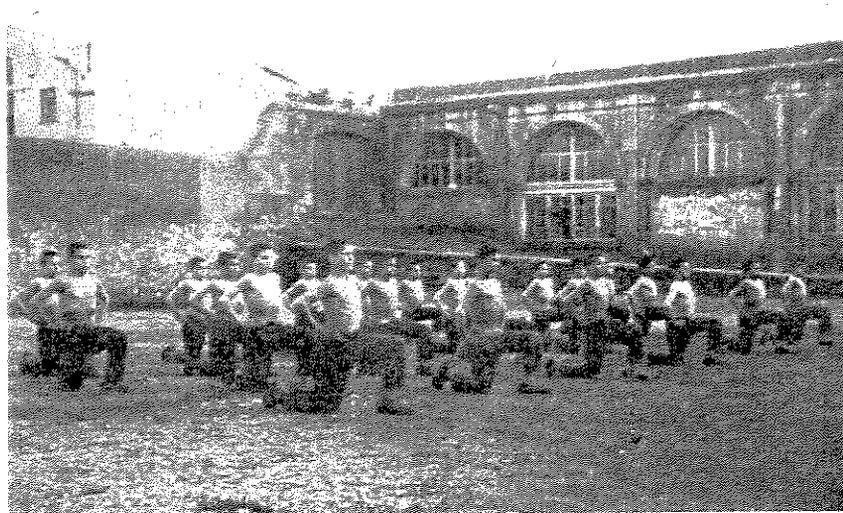
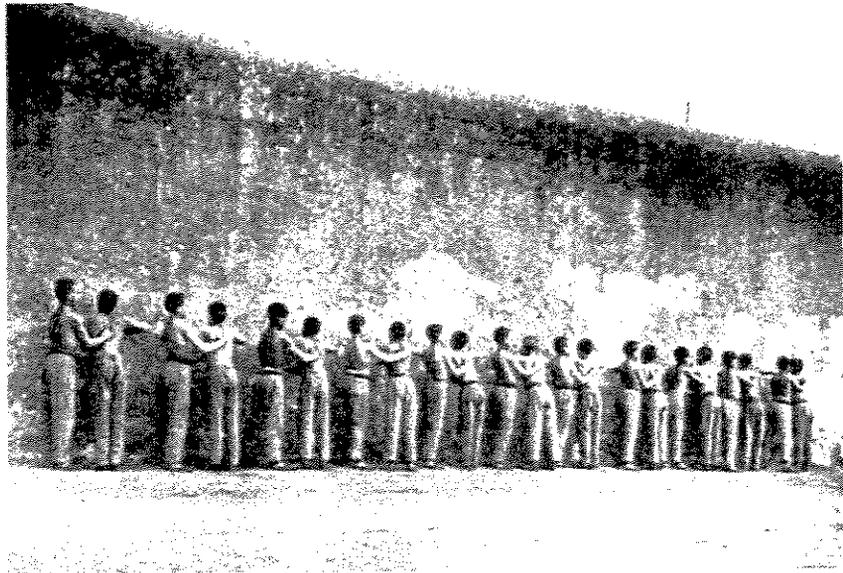
Figuras 55 e 56: Ginástica sueca



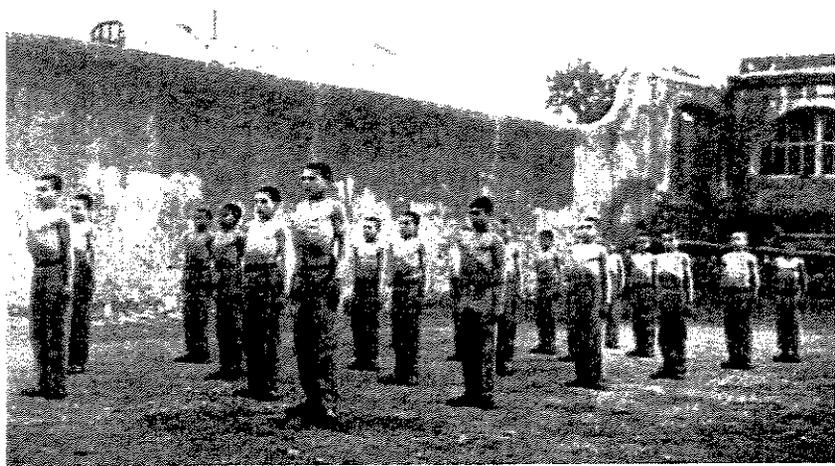
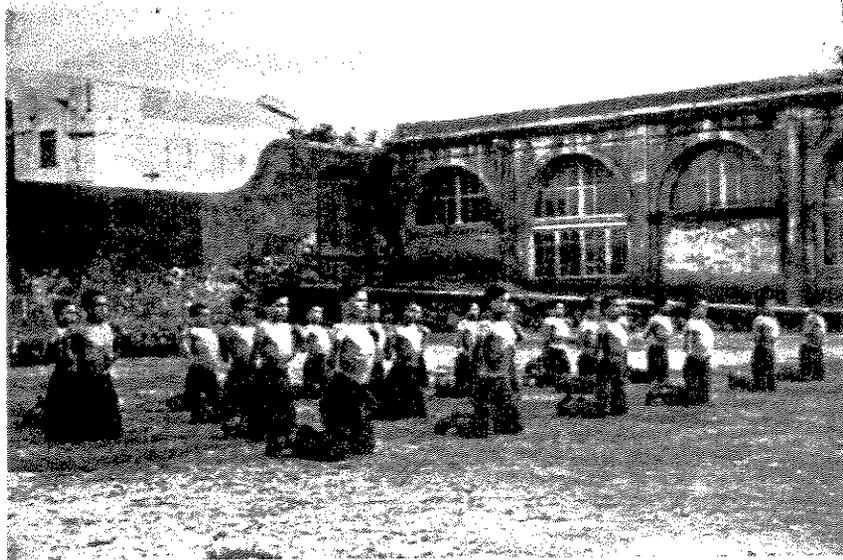
Figuras 57 e 58: Ginástica sueca



Figuras 59 e 60: Ginástica sueca



Figuras 61 e 62: Ginástica sueca



Figuras 63 e 64: Ginástica sueca

Estopim 3

“O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra ‘diálogo’ num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja”¹

Em 1805, Per-Henrick-Ling (1776-1839), sueco, era então professor de esgrima da Universidade de Lund. Encontrava-se com uma ligeira paralisia no braço direito e com sérias predisposições para a tuberculose, doença que devastava a Suécia na época. Tentando combater esse mal, Ling resolve fortalecer seus pulmões por intermédio de determinados movimentos de braços, conjugados com inspirações profundas. Consegue, assim, enormes resultados, restabelecendo-se e tornando-se um homem forte e vigoroso, contrastando com seu aspecto anterior que era franzino e doentio².

Começa a nascer assim a Ginástica Sueca (figs. 46 a 64), pensada como um método – racional e prático – para o desenvolvimento e robustecimento dos diversos órgãos do corpo humano. Baseado nas ciências naturais, alastra-se pelo país como solução para a regeneração do povo escandinavo. Acredita-se que a prática da ginástica lingiana cria um verdadeiro modelo exemplar da raça humana, contribuindo para a diminuição da tuberculose e do alcoolismo, considerados como gangrenas sociais.

O método sueco buscava fundamentar-se em múltiplos conhecimentos: na biologia humana, nas ciências naturais, morais e sociais e na pedagogia. Fica claro, debruçando-se sobre os escritos da ginástica sueca, que pretendia ela, mais do que ser uma receita para

¹ O pensamento de Bakhtin me ajuda a pensar a linguagem corporal e as diferentes práticas corporais, ainda que não verbais, como possibilidades de expressão e, portanto, como possibilidade de constituir um diálogo. É preciso lembrar que, para que haja diálogo, é preciso que haja compreensão do que se fala, sem o que não há troca, há monólogo, ou imposição de uma linguagem. Mikhail BAKHTIN, (VOLOCHINOV) *Marxismo e Filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997, 8ª ed.

² Ver sobre a vida e a obra de Ling em:

Luis Furtado COELHO, *A ginástica sueca*. Livraria Magalhães e Muniz. Portugal: Editora Porto, 1907; Marcel LABBÉ, (org.), *Traité d'Éducation Physique*. Paris: Gaston Doin, 1930, 2v.; Alberto LANGLADE e Nelly R. LANGLADE, *Teoria General de la Gimnasia*. Editorial Stadium: Buenos Aires; Inezil Penna MARINHO, *Sistemas e Métodos de Educação Física*. Rio de Janeiro: DEF-MES, 1952-53; Celestino Feliciano Marques PEREIRA, *Tratado de Educação Física, problema pedagógico e histórico*. Bertrand: Lisboa, v.1, s/d.

bem viver no plano meramente “biológico”. O que o método sueco conseguiu ser o aproximava de uma doutrina, ortodoxa e rígida³.

Buscava ele, atuando na *atenção e na vontade*, ter reais conseqüências no plano do comportamento moral e social do indivíduo, a tal ponto que os mentores da ginástica sueca acreditavam que não se podia conceber educação alguma sem a participação desta modalidade.

Nascido, o método sueco de ginástica passa a “dialogar” com outros métodos também criados naquele período, o alemão⁴ e o francês⁵, sempre buscando comparações, vantagens e desvantagens de um em relação aos outros. Ling tecia diversas críticas ao método alemão, considerando este excessivamente acrobático, preocupado na constituição de um homem apenas aparentemente forte, além de seu discurso deveras patriótico.

O método sueco, pedagógico que era, alertava sempre para a necessidade da ginástica trabalhar o corpo por inteiro. Nesse sentido, corpos excessivamente musculosos, principalmente na parte superior do corpo (braços, ombros e tórax), eram criticados. Se considerarmos que naquele tempo (e ainda hoje) corpo másculo significa quase que primordialmente parte superior do corpo desenvolvida, o método sueco não valorizava esse tipo físico. Ao contrário, a crítica que os estudiosos desse método dirigiam ao método alemão de ginástica dava-se justamente por este valorizar o aspecto atlético em detrimento do educativo. Para eles, este método era violento, procurava o máximo de forças nos braços em detrimento do desenvolvimento harmônico do corpo. Diz um estudioso da ginástica sueca, em crítica ao método alemão:

³ Esse fato faz com que muitos continuadores do método sueco, que compõem a corrente neo-sueca, como Elli Björkstén, Niels Bukh, Elin Falk e Josef Thulin, trabalhassem no sentido de superar tanta rigidez. Ver trabalho dos continuadores em LANGLADE & LANGLADE, *Teoria General...*, op. cit.

⁴ Método que teve como precursor e figura mais representativa Friedrich Ludwig Jahn (1778-1852), o qual procurava através de seu modelo ginástico recuperar a moral e a saúde do povo alemão. Este método de ginástica também chegou ao Brasil por volta da segunda metade do séc. XIX, inserindo-se primeiramente no exército brasileiro e depois no meio civil. A tentativa de regulamentação do método alemão aqui se deu através do documento “Novo Guia para o Ensino de Ginástica nas Escolas da Prússia” (encontra-se no acervo da Biblioteca Nacional do RJ) divulgado pelo Ministro do Império. Ver sobre Jahn e o método alemão em PEREIRA, *Tratado de Educação Física...*, op. cit.

⁵ Tissier, médico, um dos estudiosos do Método Francês, tinha grande admiração pelo trabalho de Ling. Encontrou resistência na figura de Georges Demeny, outro grande nome do método francês. Segundo Tissier, uma das grandes vantagens do método sueco era a consideração de que a educação física devia ser baseada nas leis naturais da biologia humana. Segundo ainda este médico fisiologista, era comum considerar esta educação física como função de certos e determinados exercícios físicos, os quais desenvolvem músculos, pulmões, etc. Esquece-se que é o sistema nervoso, psico-motor, que funciona: músculos, pulmões, corações

“Desenvolve principalmente a parte superior do corpo, à custa da parte inferior, sem se preocupar com o importante papel social que esta parte representa, nem com a evolução humana.”

“Os aficionados (permita-se-nos o termo) da ginástica alemã são geralmente indivíduos que apresentam os membros inferiores muito pouco desenvolvidos, comparativamente às porções massudas e deformadas dos músculos dos ombros e dos braços.”⁶

Uma outra crítica ainda que se fazia era de que o método alemão era excessivamente difícil, necessitando de imenso trabalho de coordenação nos seus movimentos, tornando a ginástica alemã extravagante e complicada. O excesso de aparelhos (argolas, barras fixas, trapézios) utilizados pela ginástica alemã também era alvo de críticas: acrobatas de circo utilizavam esses mesmos aparelhos!⁷ Os aparelhos utilizados na ginástica sueca (espaldar, banco, viga, caixa para saltos, cavalo, cordas, escadas) só eram utilizados eventualmente, a fim de oferecer um ponto estável para determinados exercícios. Ling acreditava que o corpo humano era o fim e o meio principal para a escolha dos exercícios, portanto seu principal instrumento. Raramente Ling utilizava aparelhos exteriores para algum exercício, prática que adotava apenas e exclusivamente para favorecer os movimentos necessários. Finalmente, dizia-se que a ginástica alemã era fatigante.

Uma ginástica considerada difícil e fatigante não deveria ser própria para crianças nem jovens, tampouco para os homens comuns. Dizia-se, uma ginástica assim não pode entreter nem distrair. Note-se que distrair era usado como sinônimo de recreação, no seu sentido mais reduzido, de descanso intelectual.

O que os estudiosos do método sueco queriam finalmente dizer era que somente nesta concepção – a sueca – a ginástica era um meio de educação física e não um fim como nas outras. Dessa forma, não havia como comparar o método alemão ao de Ling, posto que este era racional e científico, empregando, portanto, processos diferentes dos outros.

são escravos do cérebro. Ver sobre Tissié, Demeny e o método francês em Carmen L. SOARES, *Imagens da Educação no Corpo*. Campinas: Editora Autores Associados, 1998.

⁶ COELHO, *A ginástica sueca*, op. cit. Afirmações como essas e questões gerais sobre a ginástica sueca podem ser encontradas também em: LABBÉ, *Traité d'Éducation...*, op. cit. e PEREIRA, *Tratado de Educação...*, op. cit.

⁷ É interessante observar que na França também existiu a preocupação com os movimentos e materiais utilizados por funâmbulos e acrobatas. Amoros (precursor da ginástica francesa) estuda meticulosamente

Essa racionalidade era ainda ressaltada quando se dizia que a ginástica sueca era uma prática possível a todos os organismos, de todas as idades, enfim, a todos os indivíduos, fracos ou fortes, e, principalmente, possível de ser praticada em todos os climas. Além de ser racional e científica, ganhava também em praticidade, pois um professor de ginástica sueca poderia dar sua aula num terraço, numa sala, num jardim ou em outro lugar qualquer, já que dispensava aparelhos complicados. Estes, quando usados, ofereciam a vantagem de ocuparem espaço limitado, além de sua montagem e prática requererem sempre um esforço coletivo, o que tornava então essa ginástica “ainda mais” humana.

Ling não tinha as mesmas preocupações patrióticas que Jahn. Pode-se dizer que suas preocupações eram mais “humanitárias”, tendo um fim principalmente educativo e social. Dizia-se que o alvo de Ling era não só o povo sueco mas a raça humana, portanto, seu altruísmo era realçado.

Essa crença residia no fato que Ling, na verdade, pregava um outro patriotismo: suecos deviam, sim, robustecerem-se para enfrentar uma luta. Não contra um outro povo, mas um outro gênero de combate: a luta contra um terrível mal que arrasava sua pátria e logo toda a humanidade, a tuberculose.

Em 1813, Ling consegue atrair o interesse de governantes de seu país para seu sistema de educação física, fundando o “Instituto Central e Real de Ginástica”, em Estocolmo – tornando conhecida a idéia da Ginástica Racional. Ali, lentamente, sob sua direção, o novo sistema ginástico ia desenvolvendo-se, através de um profundo estudo de forma, propriedade e influência funcional dos movimentos ginásticos.

Ling morre em maio de 1839. Pouco antes de morrer, deixa uma carta solicitando ao Rei e ao Governo providências no sentido de nomear rapidamente um dos professores formados pelo Instituto, para que sua obra pudesse seguir adiante.

“Trabalhei durante 35 anos para a realização de um pensamento cuja utilidade me impressionara; sem ser compreendido, faltando-me o necessário, tinha apenas a esperança de um melhor futuro, quando o Rei e os Estados Gerais vieram em meu auxílio. Com um pessoal pouco numeroso procurei fazer progredir a ‘sciencia da gymnastica’, tal como a concebera, em todos os seus ramos. Hoje, que a morte põe termo aos meus trabalhos, declaro que tudo quanto fiz, ficará perdido, se S. M. e os Estados Gerais desdenhando o pedido de um moribundo, não sustentarem sem se afastar do plano que tracei, o Instituto confiado à minha direção. De cem mestres que procurei educar como professores de

esses movimentos, inspira-se neles, dá a eles um revestimento científico e devolve-os à sociedade com o nome de ginástica. Ver SOARES, *Imagens da educação...*, op. cit.

*ginástica, apenas dois são capazes de continuar a minha obra, e ambos infelizmente são doentes: se viessem a morrer antes de terem criado professores capazes de os substituir, o Instituto na sua real significação ficaria perdido. É pois necessário nomear um destes imediatamente diretor, e se assim se não fizer talvez depois seja tarde.”*⁸

Sua obra não só seguiu adiante, através de seu filho Hjalmar Ling⁹, como ganhou repercussão em vários países, inclusive no Brasil.

O discurso de Rui Barbosa talvez tenha sido se não o primeiro, certamente o que mais repercutiu, no Brasil, sobre a importância do método sueco de ginástica. No famoso parecer intitulado “Reforma do Ensino Primário e Várias Instituições Complementares da Instrução Pública”¹⁰, Rui BARBOSA rechaçava o método alemão de ginástica principalmente por suas características autoritárias e militaristas, sugerindo a inclusão da ginástica sueca nas escolas. A inclusão do método sueco, segundo seu parecer, dava-se pelo fato deste ter características mais pedagógicas e por isso ser mais adequado à instituição escolar.

Afirmava, ainda, que essa realidade, a escola, tinha como objetivo não a formação de funâmbulos acrobatas, mas de desenvolver na criança o vigor físico necessário à vida, à felicidade da alma, à preservação da pátria e à dignidade da própria espécie.

Nesse sentido, é a partir da defesa que faz esse importante político brasileiro, que a ginástica sueca, ou ao menos o discurso sobre ela, ganha visibilidade. Rui Barbosa era defensor do método de Ling, principalmente por seus aspectos pedagógicos, mas o modelo sueco foi também ressaltado porque nele estavam inseridos a formação moral, higiênica e disciplinadora. Além do mais, a ginástica era uma prática “científica”, já que era informada por pesquisas nas áreas de fisiologia, anatomia e biologia.

Assim, o papel da ginástica tocava em quatro importantíssimos pontos sociais: o higiênico, o moral, o estético e o econômico. Segundo um estudioso da ginástica sueca:

“O higiênico é como todos, alcançado pela prática dos exercícios ginásticos, e do trabalho por eles exigido: conseguindo-se por seu intermédio a correção das atitudes

⁸ COELHO, *A ginástica sueca...*, op. cit.

⁹ Hjalmar Ling dedicou-se sobretudo ao estudo da ginástica pedagógica, e o médico-ginasta, Gabriel Branting (1799-1881) foi nomeado substituto de Ling na direção do Instituto e dedicou-se ao desenvolvimento da ginástica médica.

¹⁰ Rui BARBOSA, *Obras Completas*, Volume 10, Tomo 2. Esse documento era um parecer referente à Reforma Leôncio de Carvalho (Decreto nº 7.247 de 19 de abril de 1879)

viciosas, a educação dos movimentos, o funcionamento orgânico completo e íntegro, obtendo-se assim a saúde e a força.

O moral acompanha o higiênico no desenvolvimento da Atenção, despertada na execução correta desses exercícios e na energia da Vontade com que são executados.

O estético é função da natureza dos exercícios e da distribuição proporcionada dos esforços, pelos diferentes segmentos do corpo humano. Depende da harmonia dos exercícios, característica principal do método de Ling.

O econômico, é atingido pelo desenvolvimento progressivo da coordenação dos movimentos, com a qual é permitido obter o máximo de rendimento útil da máquina humana, com um mínimo de despesa.”¹¹

Respeitados como leis, esses pontos deviam estar em equilíbrio numa sessão de ginástica, pois favoreceriam a harmonia do corpo humano. A consideração desses pontos é imprescindível para entender-se o que Ling chamava de “saúde”:

“A saúde é a expressão e o resultado desta harmonia. Se considerarmos o homem nas suas relações consigo mesmo, ou com os seus semelhantes, e principalmente sob o ponto de vista da degeneração da espécie, convém dividir os princípios da ginástica em quatro sessões. Com efeito o homem pode ser considerado: como obrando pelas suas forças físicas para as desenvolver ou conservar; ou como lutando contra uma força exterior que tende a reagir sobre ele; ou como achando-se sob a influência de algum desarranjo orgânico que o constranja ao submeter-se a uma ação estranha; ou enfim, como propondo-se unicamente a exprimir o seu modo de ver e de sentir nas relações com o mundo exterior.”¹²

Mas não foi somente Rui Barbosa a defender o método lingiano. Depois também Fernando de AZEVEDO¹³, em 1916, em “Da Educação Física”, faz referência ao método sueco como “*incontestavelmente o melhor sob o ponto de vista pedagógico*”. Mas aí a questão já não era mais nova.

Apesar de amplamente defendido por intelectuais desse porte, o método sueco nunca logrou realmente na instituição escolar, nem tampouco fora dela, legitimidade. Quanto à sua não inserção na escola, parece ser de fácil compreensão tal fato. A rede escolar pública naquele tempo tinha um quadro bastante caótico. Primeiro, o número de escolas era reduzido, mesmo nas poucas cidades estruturadas. Estas eram freqüentadas pelos filhos da “classe média”. Os ricos, ou tinham professores particulares ou estudavam

¹¹COELHO, *A ginástica sueca*, op.cit.Ver também LABBÉ, *Traité d'Éducation...*, op. cit. e PEREIRA, *Tratado de Educação...*, op. cit.

¹²COELHO, op. cit.

¹³Fernando de AZEVEDO, *Da educação física*. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1960, 3º ed. Ver também sobre Fernando de Azevedo a tese de Pedro Angelo PAGNI, *Fernando de Azevedo educador do corpo*. São Paulo, PUC, dissertação de mestrado, 1994.

nas pouquíssimas escolas particulares existentes. Os pobres, que se diga, eram parte significativa da população fluminense, simplesmente não estudavam. Basta para isso observar o enorme contingente de analfabetos na cidade do Rio de Janeiro¹⁴.

Assim sendo, as poucas escolas existentes “tratavam” no máximo do básico que, naquele momento, era aprender a “ler, escrever e contar”. Não era possível pensar uma escola que abarcasse o discurso pedagógico da ginástica, até porque o acesso ao conhecimento produzido nas diversas áreas era bastante limitado e tampouco havia formação adequada de professores para ensinar com competência essa prática, assim como Ling a pensara. Basta para isso recordar a existência do Instituto de Estocolmo, cuja finalidade primordial era a formação de professores e instrutores de Ginástica e de Esgrima para o exército e a armada¹⁵. Em sua preparação, os alunos obtinham conhecimentos de anatomia, fisiologia e higiene.

Além do que, vale lembrar, que o velho Ling desenvolveu um método extremamente detalhado. Em seu livro “Princípios gerais de ginástica”, havia dividido sua ginástica em quatro dimensões: médica, pedagógica, militar e estética. Ling alertava que era necessário baseá-las no “perfeito conhecimento anatômico e fisiológico do corpo humano, bem como nas leis do movimento”¹⁶. Nesse livro, estuda meticulosamente regras, princípios, leis que pudessem explicar e orientar o movimento humano e por conseguinte a ginástica. Meticulosamente estudado, pensado e avaliado, o método sueco de ginástica primava pelo seus detalhes – que de tão racional e pormenorizado recebia a crítica de ser extremamente monótono. Note-se que, mesmo nos jogos ginásticos, considerados como complemento à ginástica propriamente dita, Ling recomendava uma “alegria cautelosa”, afinal *“toda a emulação que se provoque em ginastas é prejudicial”*¹⁷.

¹⁴ Machado de Assis lembra em uma de suas crônicas tal fato: *“(...) publicou-se há dias o recenseamento do Império, do qual se colige que 70% de nossa população não sabe ler. (...) A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; desses uns 9% não lêem letra de mão. 70% jazem em profunda ignorância. 70% dos cidadãos votam do mesmo modo que respiram: sem saber porque nem o quê. Votam como vão à Festa da Penha, - por divertimento.”* Remeto o leitor para o Anexo I (Corpo e práticas corporais nas crônicas de Machado de Assis).

¹⁵ Olhando o currículo que formava os professores no Instituto, é perceptível a rigidez como também a concentração de disciplinas biológicas na formação (COELHO, *A ginástica sueca*, op. cit., pp. 35-37). É interessante lembrar que em práticas corporais como, por exemplo, a capoeira, comum no Brasil naquele período, não há formação formal para se chegar a ser um mestre, a não ser o conhecimento adquirido através da experiência.

¹⁶ Per-Henrick-LING, *Des Principes Generaux de gymnastique*. Citado por COELHO, op. cit.

¹⁷ COELHO, op. cit..

Ling filho, seguindo as orientações de seu pai, classificou e agrupou as diversas formas de movimentos em categorias especiais, segundo a sua ação sobre o organismo, constituindo assim dez categorias de movimentos ginásticos, sendo essas ainda suscetíveis de divisão. Os movimentos eram classificados por ordem de progressão, segundo o grau de esforço que requeriam. Desenvolveu, ainda, uma série de princípios que deveriam orientar as “lições do dia” da ginástica sueca. Esses princípios obedeciam a critérios de categoria de movimentos, grau de esforço, região do corpo envolvida no exercício, grau de robustez dos indivíduos envolvidos nas sessões etc.

Em geral, a lição diária deveria ser a tentativa de um equilíbrio perfeito entre respiração, funções do coração e o trabalho muscular, de forma que provocasse um esforço apenas suficiente. Ao fim e ao cabo de várias sessões de ginástica sueca, Ling acreditava ter conseguido, sobretudo, tornar o sistema nervoso calmo e de ação ponderada, pois, dizia ele: *“A força muscular ou de tensão está em comunicação constante com os órgãos e nervos; estes últimos desenvolvem-se simultaneamente com os músculos.”*¹⁸

Mais ainda, a lição de ginástica sueca, deveria proporcionar ao organismo do aluno saúde, força e as aptidões necessárias a *“todo homem civilizado para que possa fazer face à árdua tarefa que lhe é destinada na sociedade.”* O fim da ginástica sueca seria assim, além de desenvolver a saúde, transformar o corpo humano num instrumento dócil e corajoso, sempre à disposição da vontade moral. Não é difícil imaginar por que homens como Rui Barbosa admiravam essa modalidade e a desejavam ver disseminada no cotidiano da vida fluminense.

Entretanto, buscar uma “possível história” de sua não legitimidade, no Rio de Janeiro, fora da escola, não foi tão fácil. Foi necessário afastar-se do olhar institucional. Não contentar-se com números que explicitassem, como naquele caso, uma óbvia relação entre número de escolas existentes e a presença da ginástica. Era preciso ir para a rua, olhar os becos, os espaços cheios e os vazios, o cotidiano, o lazer, as festas e também outras práticas corporais. Registros do homem comum que, justamente por este ser comum, escapam no tempo, diluem-se, não deixam rastros.

Dizia, no início desse trabalho, que os discursos, e sobretudo os discursos oriundos do poder, das elites e dos intelectuais, conformam um determinado pensamento sobre os

¹⁸ COELHO, *A ginástica sueca*, op. cit.

fatos da história. Falava isso, baseada que estava na idéia de que a ginástica sueca, embora presente explicitamente no discurso de intelectuais identificados com o poder, não se disseminou como prática no Rio de Janeiro, nem em fins do século XIX, nem tampouco no início dos XX. Nesse sentido, Rui Barbosa e Fernando de Azevedo foram intelectuais que, de certa forma, delinearam o pensamento sobre a Educação Física no Brasil. Com importantes obras de referência publicadas, serviram para ajudar a escrever a História Oficial da Educação Física neste país.

Contudo, disse, a rejeição do povo fluminense a essa prática não foi “política”, no sentido de uma rejeição ao que vinha do poder. Embora saibamos que a imensa maioria do povo, e sobretudo o homem comum, principalmente os negros e marginais, fossem simpáticos à monarquia, poderíamos, numa análise apressada, ligar esse fato à rejeição para com as propostas republicanas. Constituir o homem forte era uma idéia típica da República que precisava dos defensores da Pátria. Mas, conforme demonstrado no capítulo anterior, o povo no Rio de Janeiro era muito alheio às questões políticas – ou melhor, tratava-as de um jeito muito “próprio”. No meu entender, essa rejeição era mais sensível no plano das atividades corporais: o corpo do homem comum daquela cidade não dava lugar a essa prática. Disse: o corpo do homem fluminense era o *não-lugar* da ginástica.

Afirmei também que, ao olhar para o cotidiano da vida do homem comum, no Rio de Janeiro, encontrava ali uma “alma”¹⁹ incompatível com os preceitos de uma ginástica que idealizava e esquadrihava os corpos, submetendo-os a uma prática que de tão racional, tão científica, tornara-se monótona, chata. Uma ginástica que, embebida pela tristeza, não falava ao corpo do homem fluminense – acostumado à alegria das danças, da roda de capoeira, das festas etc. Um povo que tinha, enfim, a alegria como motor de sua história e, portanto, também de suas práticas corporais.

Mas existiam também dificuldades arquitetônicas para que a ginástica sueca pudesse disseminar-se pelas ruas do Rio de Janeiro. Confrontava meu olhar: reparava os amplos espaços onde, na Suécia, aconteciam as sessões de ginástica, os quais permitiam que estas se constituíssem quase como um espetáculo, e olhava para os espaços públicos no Rio de Janeiro. Estudando esses espaços e a relativa demora dos fluminenses em absorver o

¹⁹ Olhar, em anexo, texto sobre a alma fluminense: *Terpsícore, da carne e da alma fluminense*, publicado na coletânea organizada por Carmen SOARES, *Corpo e História*. Campinas: Editora Autores Associados, 2001.

modismo europeu da esportivização, MASCARENHAS DE JESUS, hipotetiza que esse fato se deveu às condições e uso de seus espaços públicos:

“o estado precário de conservação, o porte acanhado, a tradição cristã de uso austero e ritualizado (pela sacralização), o aparato de controle e vigilância da Igreja e da burocracia estatal e, por fim, a escravidão dotavam tais espaços de um significado predominantemente pejorativo e mesmo repelente para as parcelas dominantes da sociedade.”²⁰

Com um cenário urbano ainda colonial, o Rio de Janeiro de meados do século XIX não podia ser palco para os espetáculos de ginástica. Entretanto esse argumento não me era suficiente para explicar a ausência da ginástica nessa cidade. É claro que os espaços públicos existentes não convidavam às práticas corporais. Mas isso era completado por um sentimento, principalmente da elite e das classes médias do Rio de Janeiro, para quem “sair de casa” era um hábito menor, a não ser para a missa dominical ou uma e outra atividade social, sempre em residências.

Esse quadro desenha uma cidade com pouco dinamismo social, e deixa as ruas para o povo, as pessoas comuns que nelas habitavam ou que delas precisavam para seu trabalho cotidiano: a venda ambulante, a coleta de água, o transporte de mercadorias etc. Dessa forma, é bastante significativa a recriação de espaços e a busca por lugares de sociabilidade. A busca também de práticas de lazer que pudessem realizar-se em espaços pequenos e sem vigilância. A casa de Tia Ciata²¹ é exemplo cabal disso. Por isso, não me contentava apenas com a explicação da barreira arquitetônica como impedimento das práticas corporais. Se necessário e de interesse do povo fosse, eles saberiam ressignificar os espaços.

Lembrava-me, também, de uma outra barreira: o modo de transmissão de conhecimento sobre as práticas corporais – os compêndios detalhados eram o meio de explicação da ginástica sueca. Já a capoeira privilegiava os meios orais de transmissão de sua cultura. Era preciso *falar sobre* esse conhecimento, porque o homem comum não sabia ler²².

²⁰ Gilmar MASCARENHAS DE JESUS, Construindo a cidade moderna: a introdução dos esportes na vida urbana do Rio de Janeiro, in: *Estudos Históricos, Revista da Fundação Getúlio Vargas*, Rio de Janeiro, vol. 13, n° 23, 1999, pp. 17-40.

²¹ Conforme visto anteriormente no Estopim 2, na página 150.

²² Nesse sentido é interessante notar a imensa repercussão que tiveram as revistas ilustradas e as charges de revistas humorísticas no Rio de Janeiro. Além do bom humor sempre presente, elas conseguiam dar o seu recado: se a maioria da população era analfabeta, podia ler e entender o significado das imagens!

Mas para chegar a essas compreensões foi preciso ir ao Método Sueco de ginástica, seus pressupostos, suas origens, suas lições de aula, buscando ali motivos que pudessem justificar sua ausência no cotidiano da vida fluminense. Foi preciso também ir ao cotidiano dessa vida – seus hábitos e seus costumes – procurando ali captar um pouco dos sentimentos do corpo do homem daquela cidade, sentimentos esses que pudessem contribuir para a rejeição desta ginástica ou de outra prática qualquer. Foi preciso, ver, enfim, as práticas corporais realizadas pelo homem comum no Rio de Janeiro, tentando entender por que essas, afinal, fluíam.

Esse cotejo do olhar me fez perceber que as razões da história nunca estão em só lugar. O motivo que faz a ginástica sueca ausente do Rio de Janeiro não está somente nas suas características. Se assim o fosse, a ginástica francesa²³ não teria tido a repercussão que teve, tempos depois, nessa cidade.

Também não estive orientada a polarizar duas culturas – o que apressadamente poderia se pensar - a popular e a erudita. Não foi, para mim, essa caracterização que impediu a ginástica de incorporar-se ao povo fluminense. É possível, inclusive, perceber que tempos depois, já em meados do século XX, duas práticas corporais distintas (a capoeira e a ginástica) vão “dialogar”, numa tentativa de constituir o Método Nacional de Ginástica²⁴. Essas questões, longe de polarizarem meu olhar, aproximaram-me daquilo que GINZBURG²⁵ vai chamar de “*formação cultural de compromisso*” – lugar onde duas culturas se misturam, se complementam, formando um híbrido, algo-entre-as-duas-culturas.

²³ Sobre a ginástica francesa no Brasil consultar: Inezil Penna MARINHO, *História da educação física e desportos no Brasil. Rio de Janeiro*, DEF-MES, 4 vols.; Mário Ribeiro CANTARINO FILHO, *A Educação Física no estado Novo: história e doutrina*. Brasília: UNB, 1982, Dissertação de mestrado; Silvana Vilodre GOELLNER, *O Método Francês e a Educação Física no Brasil: da caserna à escola*. Dissertação de mestrado, UFRGS, Porto Alegre, 1992; Carmen Lúcia SOARES, *Educação Física: raízes européias e Brasil*. Campinas: Editora Autores Associados, 1994.

²⁴ Há vários indícios dessa tentativa. Em 1910, COELHO NETO faz uma proposta de inclusão da capoeira nas escolas civis e militares, conforme ele mesmo relata em seu artigo “Nosso Jogo” (1928), entendendo que essa luta é, na verdade, “*excellente gymnastica*”. Há também vestígios dessa tentativa numa publicação de um oficial do exército, que assina apenas O.D.C., intitulada *O guia do capoeira ou ginástica brasileira (RJ)*. Em 1945, o *Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem*, de Inezil Penna MARINHO constitui um outro vestígio. Para ver discussão sobre as publicações ver Letícia Vidor de Sousa REIS, *O mundo de pernas pro ar – a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 1997. Ainda, mais recentemente, já na década de 80, há a publicação de Inezil Penna MARINHO, *A ginástica brasileira, inspirada na capoeira*.

²⁵ Carlo GINZBURG, *História noturna: decifrando o sabá*. São Paulo: Cia. da Letras, 1991

Tampouco foi somente o contexto em que vivia o homem fluminense que permitiu essa rejeição. Antes, é o cotejo, o diálogo entre essas duas “coisas” que vão permitir que determinados fatos ocorram ou não naquele tempo e naquele lugar.

Como nos lembram sempre os estudos antropológicos sobre o corpo, as técnicas corporais – e aqui me refiro às práticas corporais – são marcas da cultura. Nascem na história, são simbólicas. Traduzem o modo como homens e mulheres “cuidam” (ou não) de seus corpos, como se servem deles. Traduzem, logo, uma visão de mundo dos que as praticam. As práticas corporais existentes numa sociedade são portadoras de gestos, os quais, mais do que mecânicos, simbolizam a inscrição de uma cultura. Retirando da natureza a capacidade de explicar o corpo humano e seus movimentos, podemos vê-los como documentos históricos, testemunhas de um espaço-tempo. Podemos pensar, dessa forma, no corpo como um arquivo. Como a memória, depositário de valores, crenças, histórias...

Assim é que, olhando para a ginástica sueca, encontro nela uma prática da não-inversão (poderia dizer “de pés no chão”). Chego a esse termo inspirada “às avessas” na roda de capoeira, prática costumeira de um determinado homem fluminense, cuja principal característica é virar o mundo “de pernas para o ar”.

Como quem precisa de óculos, para melhor enxergar a prática que estava sendo rejeitada, precisei dialogar com uma prática que não só era disseminada, como adorada pelo homem comum. E cada vez que mergulhava o olhar, os ouvidos, o olfato, nessas duas práticas, mais enxergava nelas diferenças que me permitiam quase considerá-las como antagônicas.

Diferenças que estavam nos movimentos e na disposição espacial em que eram praticadas. Como não lembrar das “colunas por 4” em que a ginástica era praticada e a roda de capoeira? Como, a partir dessa diferença de disposição espacial, não pensar no que vê um ginasta (as costas de seu companheiro) e no que vê um capoeira (os olhos do seu companheiro)?

Como não pensar nos movimentos idênticos de um grupo de ginastas – que os tornam quase como espelhos um do outro, em contraponto aos movimentos do capoeira que precisam ser diferentes, porque precisam “encaixar-se”, são um metade do outro e sendo diferentes tornam-se um só corpo?

Usando a metáfora do discurso: uma sessão de ginástica é um monólogo corporal, enquanto um jogo de capoeira seria um diálogo. Diálogo porque não interrompe o movimento do outro, mas preenche. Poderíamos dizer que nesse jogo jogam três: os dois capoeiras e o espaço vazio. É aproveitando o espaço que o outro deixa que um capoeira pode construir o seu movimento, plasmando-se, como um líquido.

Assim como os movimentos são mais do que gestos mecânicos, a roda (o círculo) e as colunas (a reta) são mais do que disposições espaciais: são formas de enxergar o mundo. Como se configurassem o mundo do capoeira e o mundo do ginasta.

Além disso, e sobretudo, estabelecem uma diferença de “disposição corporal”, de sentimento com o qual se praticam essas atividades, diferença no olhar de quem joga capoeira e de quem faz ginástica, diferença no cheiro que exalam, diferença nos sons que emitem, diferença, enfim, de mundo...

Diferença que também é da moral que defendem: a ginástica é a virtude cívica, carrega a moral do bom cidadão. Por isso é que toda e qualquer Educação Física, dizia Ling, deve ser *rigorosa e precisa*, já que sua ação se dá no sistema nervoso e cérebro. É a cientificidade do método que garante o afastamento dos perigos e de resultados indesejados.

Na ginástica lingiana – na maneira de executar seus exercícios - deve-se sempre atender a dois fins principais: o da energia moral e o da energia física, simultaneamente. O primeiro pela *atenção e vontade*, e o segundo pela mecânica de execução:

“Conseguem-se facilmente estes dois resultados sempre que se adquira o automatismo dos exercícios unicamente após a sua educação consciente sendo esta determinada pela execução precisa dos movimentos que os compõem, a qual só pode ser atingida por uma atenção constante, isto é, uma vontade consciente.

Todo movimento ginástico pode ser executado de mil maneiras diferentes, há porém entre estas, uma única que é de maior utilidade debaixo do ponto de vista anátomo-fisiológico e que portanto é aquela como deve ser executado. Para assim se fazer executar este movimento, a ponto de o tornar parte integrante da série sempre à disposição da Vontade, é necessário fazê-lo repetir freqüentemente e nesta repetição, a maneira de o executar deve ser sempre consciente, isto é, ter sido bem compreendida.”

“... para se aprender a executar qualquer movimento é necessário o concurso de três fatores: a imagem representativa desse movimento; a Atenção graças à qual a sua representação é levada ao campo da consciência, e a repetição voluntária dele. Um movimento assim aprendido, tem a propriedade de ficar tão intimamente ligado à Vontade que poderá ser executado com uma mínima fadiga e esforço; e como este é sempre

manifestação da Vontade segue-se que o movimento passa a ser automático, sendo executado sem perda de tempo, isto é, de uma maneira rápida e precisa."²⁶

A ginástica, pois, era pedagógica: educava o indivíduo. Educar moralmente um indivíduo significava educar seu caráter, isto é, seu modo de ser. Precisa ser educado o que é considerado deseducado ou o que não foi ainda educado. O método sueco era exemplar: atuando na atenção, na vontade e no esforço, podia ter ação direta no desenvolvimento do caráter do indivíduo:

*"É pelo constante esforço físico da atenção que, na execução dos movimentos ginásticos do método de Ling, o homem pode determinar quais os músculos suficientes, capazes desses movimentos, limitando e economizando, por essa forma, o esforço muscular. Este conjunto de fenômenos é por assim dizer uma ginástica da atenção que desenvolvendo-a conduz-nos diretamente ao pensamento refletido, ao raciocínio e daí a formar o caráter ponderado."*²⁷

Dessa forma, acreditava-se que, se pelo estudo da Moral o indivíduo adquiria o conhecimento de seus deveres sociais, pela Educação Física adquiria-se força, energia moral, para cumprir aqueles deveres, sem desânimo nem fraqueza. A racionalidade do método de Ling ocupava-se exatamente disso:

*"A independência dos movimentos, adquirida pela prática dos processos do método de Ling, corresponde à desassociação dos diversos feixes musculares, e a esta, uma série de centros neuro-motores, medulares, nitidamente escalonados e diretamente ligados aos respectivos centros psico-motores devidamente individualizados. Isto é, cada movimento, torna-se um pensamento expresso pelo corpo, uma manifestação consciente da Vontade."*²⁸

Já o jogo de capoeira representa o vício. Carrega a moral do mau cidadão, do canalha, do bilontra, vícios necessários à sobrevivência do homem comum. Vício traduzido na mandinga que nada mais é, no jogo, que a dissimulação.

Mas mau e bom, virtude e vício constituem aqui não um julgamento de valor: ser um bom ginasta e um bom capoeira carregam valores distintos. Ser virtuoso em cada uma dessas práticas não significa o ser sobre o olhar de quem as olha, nem tampouco na prática em si: bom e mau estão no caminho entre o olho de quem julga e a prática corporal.

Dessa forma, o que se está vendo não são atividades que sejam boas ou ruins, mas práticas diferentes, porque revestidas de valores diferentes, imersas em universos outros.

²⁶ COELHO, *A ginástica sueca*, op. cit., pp. 41-42. Consultar também sobre esse tema: LABBÉ, *Traité d'Éducation...*, op. cit. e PEREIRA, *Tratado de Educação...*, op. cit.

²⁷ COELHO, op. cit.

²⁸ COELHO, op. cit.

Diria, então, que se fosse possível inaugurar um outro entendimento para a palavra oposição (que não aquele que coloca em pólos opostos o sentido das coisas) e se fosse igualmente possível para cada atividade física encontrar o seu “negativo”, cá estariam duas atividades, uma o avesso da outra.

Avesso não por ser boa ou má para um determinado olhar, mas por que valorizam, cada uma, o seu oposto. O baixo e o alto, o olhar fixo e fulminante e o olhar no horizonte, o círculo e a reta, a ginga e a retidão, o fixo e o nômade, a previsibilidade e a imprevisibilidade, a simulação e a dissimulação, a coreografia espontânea e a coreografia ensaiada, o mundo de pés no chão e o mundo de pernas para o ar. Duas atividades que são gramaticalmente diferentes, gerando portanto, diferentes sintaxes corporais.

Na capoeira, mais do que a força física, é a malícia, a mandinga, o mais importante. A malícia é uma arma do jogo onde o corpo não está só, mas é todo, olhar, vísceras e idéias. Malícia para surpreender o adversário, malícia que permite expô-lo ao ridículo, tirar-lhe a honra. Malícia que, mais do que danos físicos, causa danos morais. Olhar que, fulminante, descobre no outro sua fragilidade: adivinha-lhe pensamento e movimento. Mandinga que é mágica, uma vez que estimula o desejo de querer adivinhar. O corpo de quem joga é dotado de magia. Magia que torna possível improvisar. Mágica que torna imprevisível.

Longe da magia, a ginástica localiza-se no real. É no trabalho físico que se concentra a atenção da ginástica, acreditando-se que a formação do caráter pode ser resultado de um trabalho físico, orientado pela atenção e pela vontade, dotando o indivíduo de um poder consciente e absoluto sobre ele mesmo e sobre seus atos. Racionalizando o movimento e conseqüentemente o modo de ser e agir em sociedade, ficam os indivíduos afastados dos maus comportamentos, advindos da imaginação, da fantasia, dos sonhos estéreis, tornando-se o homem um ser prático e utilitário.

Por isso, também, a valorização excessiva na execução perfeita. Ling acreditava que os defeitos eram como pragas e que, não corrigidos desde o início, jamais desapareceriam, tendo ainda o efeito de acumular-se em outras execuções. Por isso dizia ele que cada movimento deve ir se tornando rigorosamente individual, cabendo ao instrutor observar sempre as posições iniciais, a correta execução e a volta à posição. Para a capoeira, o erro

era relativo: não havia modelo de execução de um ou outro movimento. Ao contrário, diferenças davam ao movimento um “estilo pessoal”, próprio de quem o torna diferente. Mas erro que precisava estar presente na roda, uma vez que era pelo erro de um que o outro poderia sair vencedor.

Tornando-se esteticamente belo, pela prática da ginástica e seguindo-se os preceitos higiênicos, podia se alcançar o desenvolvimento harmônico de todas as partes do corpo e, conseqüentemente, uma atitude correta, elegante fisicamente e uma “bela” postura de vida. Por esse motivo, a ginástica sueca vai preocupar-se tanto com as questões relativas à higiene: do vestuário, passando pelo ambiente, pela respiração, à higiene pessoal, tudo era pensado pelo Instituto de Estocolmo.

Recomendava-se que as horas mais favoráveis para a prática eram: no inverno, antes do jantar, devendo terminar pelo menos meia hora antes dessa refeição; no verão, antes do almoço, não devendo, porém, estar o aluno em jejum absoluto. O vestuário também era uma preocupação dos professores:

“os alunos devem usar um vestuário apropriado, ligeiro, fácil de lavar e que lhe não tolha os movimentos, o qual pode ser, para os do sexo masculino uma camisola justa de malha fina de algodão, calças de linho ou cotim e sapatos sem tacão; para os do sexo feminino, uns calções largos de flanela escura, abotoadas logo abaixo do joelho e uma larga blusa-saia de flanela ou linho branco consoante a estação, sem cinto apertado.”²⁹

Aos homens, era permitido ainda trabalhar com o dorso nu, quando a estação assim permitisse, pois facilitaria ao professor reparar no trabalho dos músculos peitorais e dorsais.

A respiração era, para Ling, um dos principais elementos de sua ginástica, segundo ele, respiratória e abdominal por excelência. O desenvolvimento pulmonar é que garante, do ponto de vista higiênico, o bom relacionamento do homem na atmosfera em que é obrigado a viver.

Mas, sobretudo, aquela “bela” postura, adquirida através da observação dos pontos adiante citados, vai, certamente, ter um efeito moralizador e exemplar, *“evitando o deboche e as paixões deprimentes como o jogo, o alcoolismo, etc., abismos onde se afundam as energias e a dignidade do homem”³⁰*. Vícios e paixões que assolam o homem comum no

²⁹ COELHO, *A ginástica sueca*, op. cit.

³⁰ Idem, op. cit. Ver também: LABBÉ, *Traité d'Éducation...*, op. cit. e PEREIRA, *Tratado de Educação...*, op. cit.

Rio de Janeiro, que amava o jogo, e tudo que este envolvia, amava os quiosques e o prazer que eles dispensavam.

Mergulhado na magia, o movimento do capoeira chega ao paradoxal. Ele fica na “defensiva”, joga o jogo do outro, finge, pois só assim pode surpreender o adversário. Dessa forma, o que o capoeira faz é enganar o outro, que aparentemente tem poder – que é aparente mas não absoluto, posto que é justamente nas lacunas que o poder promove, que ele pode derrotá-lo. É, nesse sentido, um oportunista. Já a ginástica, é uma prática da revelação, os movimentos são previsíveis. Previsíveis porque meticulosamente estudados, pensados e planejados. Existia um “plano geral de uma lição de ginástica”, orientado, sempre, pelo princípio lingiano: “*O valor de uma lição de ginástica está na razão direta do valor fisiológico dos exercícios que a compõem*”.³¹

Orientado por este princípio, Ling estabeleceu um quadro agrupando diferentes movimentos segundo seu valor e efeitos fisiológicos. Os exercícios extraídos desses nove grupos, e obedecendo às leis da progressão, que adiante mostro, formam a parte principal de uma lição de ginástica³². São eles:

- 1) *movimentos das pernas*
- 2) *movimentos de extensão da coluna vertebral*
- 3) *suspensões*
- 4) *movimentos de equilíbrio*
- 5) *movimentos para o desenvolvimento dos músculos dorsais*
- 6) *movimentos para o desenvolvimento dos músculos abdominais*
- 7) *movimentos para o desenvolvimento dos músculos das partes laterais do corpo*
- 8) *saltos*
- 9) *movimentos respiratórios*

Os exercícios de cada um desses grupos deviam atender à lei da progressão que, segundo Ling, é representada por:

- 1) *uma posição fundamental (inicial) de uma dificuldade progressiva*
- 2) *pela força (pela execução mais ou menos completa)*
- 3) *pela energia (pela duração)*
- 4) *pelo ritmo (mais ou menos acelerado)*
- 5) *pela repetição (mais ou menos freqüente do exercício)*
- 6) *pela execução de um exercício combinado (que faça trabalhar vários feixes musculares de diferentes regiões do corpo humano)*

³¹ COELHO, *A ginástica sueca*, op. cit.

³² Esses esquemas aparecem em várias obras sobre o método sueco. Ver em COELHO, op. cit.; LABBÉ, *Traité d'Éducation...*, op. cit. e PEREIRA, *Tratado de Educação...*, op. cit.

7) *pela introdução de movimentos assimétricos que concorrem para assegurar a independência de diversos feixes musculares.*

Dessa forma, assim ficava o “esquema” de uma aula de ginástica sueca:

1º) *Exercícios de ordem*

2º) *Movimentos de ginástica propriamente ditos*

a) *movimentos simples ou preparatórios*

1º) *posições iniciais*

2º) *movimento das pernas*

3º) *movimento dos braços*

4º) *movimento da cabeça*

5º) *movimento do tronco*

b) *movimentos fundamentais*

1º) *movimentos das pernas, combinados ou não com os braços*

2º) *movimentos de extensão dorsal*

3º) *movimentos de suspensão*

4º) *movimentos de equilíbrio*

5º) *marchas e corridas*

6º) *movimentos com ação especial sobre os músculos dorsais*

7º) *movimentos com ação especial sobre os músculos abdominais*

8º) *movimentos com ação especial sobre os músculos das partes laterais do corpo*

9º) *saltos*

10º) *movimentos respiratórios*

c) *movimentos de aplicação*

São exercícios como saltos no cavalo, natação, esgrima, o remo, a equitação, movimentos de equilíbrio na viga, exercícios com armas e saltos na pista de obstáculos. Entretanto, estes só devem ser executados após o perfeito conhecimento da ginástica pedagógica.

3º) *Jogos*

Imprevisível, a capoeira é, ainda, o som que emite. Da roda emanam linguagens não-verbais e verbais. O capoeira gesticula, emite sons, provoca o outro... O movimento não é só dos membros, mas da garganta, das cordas vocais, da voz; porque o jogo não é jogo sem o que “se fala dele”. Tampouco é jogo sem o achincalhamento, sem a gargalhada, sem o riso do outro – que de certa forma, é o riso de si mesmo. E é ainda o som das palmas, dos atabaques, dos berimbaus, que fazem do jogo uma dança. Som que contrasta com o silêncio de uma sessão de ginástica, onde a única coisa a quebrá-lo é a voz de quem comanda. Da voz do instrutor brotam quase que exclusivamente números: 1, 2, 3, 4 ... Silêncio como um acordo tácito entre quem coordena e quem executa, pois um instrutor do método sueco sabia perfeitamente como comportar-se.

Conforme visto, Ling dava especial atenção à formação de seus instrutores e professores, pois segundo ele, o desenvolvimento e o aperfeiçoamento do organismo de forma segura e efetiva dependia diretamente do desenvolvimento intelectual do professor e de seu bom senso. Por isso, em seu método, Ling tinha preparada uma série de conselhos aos instrutores e professores que, por sua vez, deviam estudá-los atentamente. Para o mentor da ginástica sueca, a educação física deveria subordinar-se às seguintes leis³³:

1º) Todo o exercício tendente a desenvolver as forças da alma e do corpo é uma educação.

2º) Cada movimento é dependente da organização do homem, tudo o que ultrapasse as leis desse organismo é irracional.

3º) A esfera de ação dos músculos e as leis da gravidade determinam os movimentos do corpo.

4º) Todo o movimento por mais simples e pouco considerável que pareça ser, resulta da natureza do organismo e cada segmento do corpo deve tomar parte nele, dentro dos limites de sua função ou missão especial.

5º) Para chegar a um desenvolvimento normal do corpo é preciso começar por chegar ao tipo primitivo de cada movimento; este estudo não é nem minucioso, nem sem importância para quem sabe que cada movimento pode ser simples ou composto.

6º) Na ordem física, como na ordem social, as coisas mais simples são as mais difíceis de conseguir, por essa razão é que nunca será demasiado estudar os movimentos simples.

7º) Um movimento ginástico não tem valor algum se não é preciso, isto é, útil e econômico.

8º) O fim da ginástica consiste em desenvolver e formar o corpo com o auxílio de movimentos precisos.

9º) Um corpo está desenvolvido nas condições precisas, quando todas as suas partes estão em perfeita harmonia.

10º) O desenvolvimento do corpo humano não pode ultrapassar os limites das disposições naturais.

11º) As disposições naturais podem ser retardadas pela falta de exercícios mas nunca aniquiladas.

12º) Os exercícios mal executados ou perniciosos podem aumentar os obstáculos que contrariam as disposições naturais.

13º) Toda a educação física que só exercita algumas regiões do corpo, retarda a aprendizagem dos movimentos em geral, sendo, ao contrário, facilitadas quando a educação é geral em todas as partes do organismo.

14º) A rigidez ou a falta de flexibilidade de uma parte do corpo é, entre muitos indivíduos, o efeito de um excesso de forças nessa região, acompanhada, em geral, de uma fraqueza proporcional noutra.

15º) Pelo efeito de uma distribuição racional dos esforços, o excesso de forças numa parte do corpo pode ser derivado em benefício das mais fracas.

³³ COELHO, *A ginástica sueca*, op. cit.

16º) Não é o maior ou menor volume de uma região do corpo que determina a força individual, esta resulta da proporção que reina em todas as suas regiões.

17º) A força não é mais que uma concentração simultânea da ação das diversas regiões do corpo obrando simultaneamente e esta simultaneidade é a condição essencial de sua intensidade.

18º) A saúde e a força, são duas expressões sinônimas quanto à sua significação geral. A harmonia entre todas as funções das diversas regiões do corpo, produz uma e outra.

Vale lembrar, ainda, que o professor formado pelo método sueco deveria obedecer meticulosamente à lei da progressão³⁴ elaborada por Ling, qual seja, ordenadamente:

1º) execução individual, à vontade, dos movimentos: ritmo e amplitude desses movimentos são regulados pelas condições físicas dos alunos.

2º) execução do movimento "sob a voz", decompondo-o nos seus diferentes tempos de execução, mas ainda sem grande importância ao ritmo.

3º) preparação para a execução em classe dos movimentos simples ou combinados das pernas, braços e tronco, fazendo-o executar sem decomposição, mas obrigando-o a contar os tempos em voz alta, até que todos os alunos possuam o ritmo normal: desde então cessam de contar, para não prejudicar a respiração durante a execução.

4º) procurar obter em seguida a simultaneidade dos movimentos, no ritmo devido a cada um deles, a máxima amplitude, a necessária correção e a precisa velocidade.

5º) desde que o professor veja que os movimentos são executados simultaneamente com facilidade e correção pelos diferentes grupos de alunos que constituem a classe, deve procurar reunir esses grupos para que formem um só, a quem comandará e instruirá diretamente. Os diferentes instrutores desses grupos passarão a vigiar os respectivos alunos na classe geral, emendando qualquer falta de correção que por ventura ainda apareçam, mas sem interromper o conjunto da execução; ou servirão de exemplo à execução dos movimentos por indicação do professor, colocados de modo que sejam bem visíveis ao restante dos alunos.³⁵

Assim como a ginástica sueca prepara o cidadão, o atleta, o militar e tantos outros, a capoeira prepara o homem que joga, luta, dança, canta e toca instrumentos. No fundo, as duas atividades preparam para o trabalho – uma prepara trabalhando, outra prepara jogando. Falando de trabalho, a capoeira, paradoxalmente, está dizendo que seu jogo é vadiação, coloca seu corpo de pernas para o ar (não à toa uma expressão que indica estar sem fazer nada), ocupa as mãos com algo que não seja o trabalho manual.

³⁴ Talvez, não à toa, exista atualmente um certo discurso na Educação Física, de que o ensino dos movimentos deve seguir meticulosamente uma progressão pedagógica.

³⁵ COELHO, A *ginástica sueca*, op. cit.

Ao contrário, os valores do trabalho estão presentes até nos nomes e na divisão dos movimentos ginásticos. Para Ling, estes dividiam-se em exercícios de ordem, movimentos de ginástica propriamente ditos e jogos ao ar livre.

Os primeiros – não à toa chamados “de ordem” – não se caracterizavam por serem propriamente exercícios ginásticos, mas para Ling, tinham como função e vantagem educar a atenção e acostumar os alunos à disciplina dos exercícios militares. Era importante prestar atenção na rapidez e energia com que deveriam ser executados, conservando sempre uma devida tensão muscular. Esses exercícios de ordem eram predominantemente executados com os membros inferiores – sem tronco, ombros e cabeça, os quais deveriam manter a posição inicial do exercício.

Quanto aos movimentos ginásticos, obedeciam aos princípios de anatomia e fisiologia, e tinham por finalidade o desenvolvimento harmônico do corpo. Ling os dividia em três categorias: *movimentos simples ou preparatórios; movimentos fundamentais e movimentos de aplicação.*

E finalmente os jogos ao ar livre, não à toa realizados no fim da aula, quase como um prêmio ao bom trabalho.

Mas trabalho e jogo não são um mero trocadilho de palavras. Sabe-se que trabalho e jogo carregam valores distintos, quase opostos. Ser uma luta e ao mesmo tempo ser dança e jogo traz à capoeira algo de ambivalente. Ambivalência da capoeira que é seu jogo de oposições: a todo momento troca-se o alto pelo baixo, a frente pelo traseiro. Troca que, igualmente, tem um sentido. Como nos ensina BAKHTIN³⁶ essa orientação para o chão, para a terra, para o baixo, é própria de todas as formas de alegria popular:

“Elas se precipitam todas para baixo, viram-se e colocam-se sobre a cabeça, pondo o alto no lugar do baixo, o traseiro no da frente, tanto no plano do espaço real como no da metáfora.”

Inversão metafórica que simbolicamente é uma inversão de tudo: do mundo, da sociedade, da hierarquia corporal – troca-se a cabeça pelos pés, o cérebro pelos órgãos sexuais, a boca pelo ânus, o que está na frente, pelo que está atrás, o limpo pelo sujo³⁷. O

³⁶ Mikhail BAKHTIN, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.

³⁷ Ver sobre esse assunto: Mary DOUGLAS, *Pureza e perigo*, São Paulo: Editora Perspectiva, 1976 e Georges VIGARELLO, *O limpo e o sujo – uma história da higiene corporal*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

jogo de capoeira pode ser lido, então, como uma inversão na hierarquia corporal predominantemente privilegiada: aqui, os quadris e os pés são mais importantes do que as mãos, a cabeça e o tronco.

Contrasta, portanto, com o mundo de pés no chão da ginástica, cujos movimentos privilegiam a hierarquia corporal dominante – desde as posições iniciais e observando uma lição inteira de aula³⁸, raríssimas vezes invertem-se ou opõem-se planos espaciais ou corporais. O alto é sempre o mais requerido.

Em 1906, L.C., escreve na Revista Kosmos:

“A alma da capoeira é o olhar, uma esgrima sutil, ágil, firme, atenta em que a retina é o florete flexível, penetrante, indo quase devassar a intenção ainda oculta, o desejo apenas pensado, voltada sempre para o adversário, apanhando-lhe todos os movimentos, surpreendendo-lhe os mais insignificantes ameaços, para desviá-los, em tempo, com a destreza defensiva dos braços em rebates lépidos ou evitá-los com os desvios laterais e os recuos saltados de corpo, leve, sobre ponta de pés, até facultar e perceber a aberta e entrar, para ver como é, para contar como foi, segundo o calão próprio.

A capoeira não inutiliza unicamente o adversário pelos seus golpes; inutiliza-o também, e pior, pelo ridículo.

O capoeira não luta em silêncio; luta usando sempre o seu calão que troça, achincalha, exaspera ridiculariza o contendor. A gíria é chula, a frase é canalha.

Além disso, a cada golpe o adversário cai nas mais grotescas, nas mais cômicas, nas mais enxovalhadas posições.

Um vencido pelo capoeira em lugar público, nunca pode sair dignamente vencido, porque a sua derrota provoca sempre a gargalhada.”³⁹

O jogo de capoeira, nesse sentido é, ainda, a alegoria do jogo político das classes populares. Sem atacar diretamente o poder, mas invertendo a seta do vetor, como se, para enfrentar as forças visíveis do poder, precisasse tornar-se transparente, velar-se, rindo dele, para não se acabar nele. Para sobreviver, é preciso muita acrobacia, o que está também presente no jogo. Na acrobacia há a chance de sair do golpe, como igualmente há a chance de espatifar-se. O que cai por terra, além do adversário, é o aparente poder dos poderosos.

Com a ginástica, nada cai. Não cai o adversário, posto que na ginástica não há vencedores nem vencidos⁴⁰. Não há funambulismo, posto que justamente essa gestualidade

³⁸ Em anexo, coloco a transcrição de uma sessão de ginástica sueca.

³⁹ L.C. “A capoeira”, in: Revista Kosmos, março, Rio de Janeiro, 1906.

⁴⁰ Lembremos que estou me referindo à ginástica sueca, para não nos confundirmos com outras versões que posteriormente a ginástica vai seguir, aproximando-se do esporte, e onde vão existir, sim, vencedores e vencidos.

é inimiga da ginástica racional. Todos juntos executam os mesmos exercícios, abaixo da mesma ordem unida, no mesmo ritmo.

Quanto ao poder, desnecessário dizer: ele não só é elevado como celebrado no corpo do ginasta. A ginástica sueca é uma “encomenda” do poder, um presente que a elite pode dar ao homem comum, para que ele se torne um igual a ela: cidadão, bom, limpo e forte.

Ao contrário, o jogo de capoeira nos remete à eterna barganha que o homem comum trava com o poder – negocia-se, diuturnamente, a possibilidade de ser dono de si, de seu corpo, de fazer dele/com ele o que bem entender, numa silenciosa linguagem: “meu corpo não será lugar de suas inscrições”.

Falei da ginástica como virtude cívica, mas é também uma virtude religiosa. A ginástica privilegia o plano alto – é quase como uma benção ao “que vem dos céus”. Traz, portanto, uma concepção religiosa, que situa no alto, no céu, o sagrado. O capoeira entra na roda, quase se arrastando, benzendo-se, toca o chão. É da terra que brota o sagrado.

O capoeira entra no seu mundo (na roda) em posição invertida, com as mãos tocando o solo, como quem se contamina de energia sagrada. Mais uma vez fica presente a ambivalência do jogo: o movimento orienta para o inferno – que é corporal e é terrestre. Orientação para baixo que está presente no próprio significado da palavra: capoeira – mato rasteiro.

Ao mesmo tempo, o chão (e também o baixo corporal) é sinônimo de fertilidade, que é criação, produção... Carrega, portanto, um profundo sentido de continuidade e de reinvenção. Os movimentos não estão prontos, acabados, por que tampouco a história é assim. Pode-se ficar jogando capoeira por horas. Não há tempo determinado para cada “sessão”, como nas lições de Ling. O tempo, como não poderia deixar de ser, era um elemento importante para a ginástica racional, que o controlava meticulosamente. Ressaltava-se a necessidade da parcimônia nos exercícios: antes praticar cotidianamente meia hora de lição do que sobrecarregar-se quatro vezes por semana. Essa recomendação baseava-se no fato de que a prática da ginástica sueca buscava a resistência do organismo, antes de qualquer coisa. Resistência essa que, adquirida pelo exercício persistente e moderado, possibilitaria aos *“tecidos vivos adquirirem pouco a pouco uma solidez, uma*

tonicidade tal, que os torna aptos a suportar sem risco algum todos os fenômenos mecânicos do trabalho."⁴¹

E se a roda de capoeira representa a luta dos escravos com seus senhores, esse contínuo jogar reflete também uma profunda paciência e "flexibilidade" do homem para negociar sua liberdade. Fugindo das ênfases historiográficas, traduzidas aqui por Zumbi e Pai João⁴², o que os escravos faziam era uma contínua negociação com seus senhores.

Ao usar os pés, as mãos, a cabeça, o quadril, dando a eles funções outras daquelas que deles se espera, o capoeira realiza o que BAKHTIN⁴³ chama de "destronamento carnavalesco" – o uso inédito do material, longe da função que tem tradicionalmente. E é desse inédito que brota o riso, a gargalhada, o achincalhamento, o cômico, a alegria, primordiais na roda de capoeira.

Assim como se espera que o ginasta incorpore um "modo de ser" aprendido nas lições de ginástica sueca, também o capoeira aprende um jeito de ser, revelado nos seus hábitos cotidianos, no seu comportamento, no seu jeito de falar, e também numa inequívoca forma oscilante de andar. O homem capoeirista incorpora a ginga no seu caminhar; poderíamos dizer com Mello MORAES FILHO⁴⁴, esse homem não anda, ginga. Fato que pode fazer parecer erroneamente que a capoeira é um jogo lento. Há muita rapidez na roda, como podemos visualizar nesse trecho sobre a capoeira no século XIX:

*"O capoeira, colocado em frente a seu contendor, investe-se, salta, esgueira-se, pinoteia, simula, deita-se, levanta-se e, em um só instante, serve-se dos pés, da cabeça, das mãos, da faca, da navalha, e não é raro que um apenas leve de vencida dez ou vinte homens."*⁴⁵

Para dar conta desses rápidos movimentos é preciso, pois, autonomia. Autonomia que, de resto, também estava presente nos preceitos de Ling. Este acreditava que sua ginástica, ao individualizar cada feixe muscular – e só um ginasta perfeitamente consciente de seus movimentos e devidamente treinado poderia consegui-lo – estava "autonomizando" o indivíduo. Atuava, dessa forma, na atenção e na vontade do homem. Esse homem era,

⁴¹ COELHO, *A ginástica sueca*, op. cit.

⁴² Zumbi representa, nesse sentido, a resistência a qualquer custo, assim como Pai João representa a servidão absoluta.

⁴³ BAKHTIN, *A cultura popular...*, op. cit.

⁴⁴ Mello MORAES FILHO, *Capoeiragem e capoeiras célebres*, in: *Festas e tradições populares*. São Paulo, EDUSP/Itatiaia, 1893/1979.

⁴⁵ MORAES FILHO, op. cit.

portanto, livre (porque consciente) para realizar somente o bem: bem para seu corpo, bem para a sociedade, afastando-se daquilo que era considerado nefasto.

Repetição, atenção, consciência, rapidez, precisão, vontade e utilidade. Palavras que deveriam orientar os exercícios ginásticos.

“Para assim se fazer executar este movimento é portanto necessário que esta maneira seja ensinada em todos os seus detalhes a fim de primeiro ser orientada a ação da Vontade do executante o qual tendo adquirido a consciência do movimento, orienta por seu turno, a sua Atenção, por meio da qual ele escolhe e determina quais os músculos que devem cooperar no esforço capaz desse movimento anulando pelo exercício da sua função inibitória os esforços inúteis. Eis como deve ser educado o movimento desde o seu início, até o tornar automático e conjuntamente com ele a Atenção e a Vontade. Consegue-se assim tornar um indivíduo calmo e ponderado e então como conseqüências naturais aparecem essas altas qualidades vulgarmente designadas sob os títulos de sangue frio e bom senso.”^{46/47}

Autonomia que, nesse sentido, era necessária também ao capoeira. Era preciso ter autonomia sobre seus movimentos (ainda que não se soubesse quais os feixes musculares ali envolvidos), sobre seu próprio corpo. Autonomia que significava controle: só um corpo “controlado” pode tão rapidamente abaixar-se, levantar-se, girar, rodopiar, sem perder o equilíbrio e ainda prestando atenção no “vazio” do adversário.

Mas não é só no espaço – a roda e a coluna reta - que residem as diferenças das duas atividades. Há ainda um outro paralelo importante nos movimentos do capoeira e do ginasta, também revelados nessa oposição. Enquanto um privilegia a estética da circularidade, o outro, a estética da retidão⁴⁸. Os movimentos da ginástica são sempre muito retilíneos, muito tensos, estendidos, enquanto os movimentos da capoeira são arredondados, curvos, circulares. Metaforicamente podem representar a própria circularidade dessa cultura que anteriormente já abordamos. Assim como a retidão pode representar a cultura de um povo, famoso por seu comportamento rígido.

Bastaria observar os pontos de vista anátomo-fisiológico, mecânico-biológico, higiênico, econômico, estético, para que as autoridades do país simpatizassem com o método sueco e quisessem fazer dele um método presente no cotidiano da vida fluminense.

⁴⁶ COELHO, *A ginástica sueca*, op. cit.

⁴⁷ Sangue-frio e bom-senso... Como não lembrar da educação que o pai “aconselha” ao filho no conto “Teoria do Medalhão” de Machado de Assis?

⁴⁸ Uso este termo inspirada em Carmen L. SOARES, *Imagens da retidão: estudo do movimento e controle do gesto*. in: Anais do VI Congresso Brasileiro de História do Esporte, Lazer e Educação Física, Rio de Janeiro, Universidade Gama Filho, dez, 1988, pp. 104-109

Reside, entretanto, a meu ver, no ponto de vista pedagógico-moral-social a preferência de Rui Barbosa (e mais tarde também de Fernando Azevedo) pelo método sueco. O principal fim pedagógico da ginástica sueca estava localizado na educação da atenção, no desenvolvimento da vontade – o que chamavam de energia moral.

Um estudioso português⁴⁹ do método sueco que, como Rui Barbosa, queria vê-lo disseminado nos estabelecimentos de ensino portugueses, dizia que era justamente baseando-se nesse fim (desenvolver a energia moral) que Portugal precisava da adoção desse método. Considerava ele urgente uma tal educação moral ao povo português. Esse autor desenvolve uma série de conselhos para que o professor de ginástica chegue ao “correto” desenvolvimento moral de seus alunos, atuando com interesse, agindo na vontade e na atenção destes, estimulando-os a serem corajosos, terem sangue-frio, resistência etc.

A educação física, segundo esse mesmo autor, não é um problema de higiene individual mas de higiene social, intimamente ligado à atividade física, moral e intelectual.

Robustecendo o físico e a moral do indivíduo, conseguia-se diminuir as inúmeras misérias sociais que assolavam a vida em sociedade, como a tuberculose, a sífilis, o alcoolismo, e também o erotismo.

A capoeira e a dança eram atividades que, por suas características, faziam pulsar o erotismo, tinham um apelo corporal, resistiam ao econômico, ao utilitário, à independência dos músculos. Dança-se e joga-se capoeira por inteiro. Não há planejamento – os movimentos são pensados no “aqui e agora” dependendo do olhar, do toque ou do movimento do indivíduo com o qual se dança ou joga.

Por isso essas atividades eram sinônimo de pavor: pavor do toque do corpo, pavor por não se ter controle das emoções - não se esquadrihava o corpo - pavor do imprevisível e do que tirava a ordem das coisas. Pavor que Rui BARBOSA e, mais tarde, Fernando de AZEVEDO vão deixar claro em suas palavras:

“(...) aqueles que deveriam dar ao país o exemplo das maneiras mais distintas e dos costumes mais reservados elevaram o ‘corta-jaca’ à altura de uma instituição social. Mas o corta-jaca de que eu ouvira falar há muito tempo, que vem a ser ele, sr. presidente? A

⁴⁹ COELHO, *A ginástica sueca*, op. cit. A ginástica sueca foi adotada em Portugal como método oficial em inícios do século XX e só em 1974 sofre sua definitiva rejeição. Ver também: Manuela HASSE, O corpo solar. A ginástica sueca e a construção social do corpo europeu. In: Anais do XI Conbrace, Florianópolis, setembro, 1999, pp. 1344-1353.

*mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do batuque, do cateretê e do samba”.*⁵⁰

*“A capoeiragem é um violento exercício de agilidade, equilíbrio e força. Ela cria, como aliás todos os esportes, um tipo particular e inconfundível de ginasta. É o “Mandica da Praia”, reforçado e gibento, de andar oscilante que, lá se vê, estaria longe de evocar o Auriga de Delfos, e só poderia agradar a quem desconhece a força orgânica, as linhas estéticas, “o valor social do tipo escapulovertebral e sacro-abdominal, que constitui o cânone da beleza e da força grega e sueca”. E conquanto se pudesse admiti-la como o melhor instrumento de defesa pessoal, sobre não ser feita de elegância como o boxe francês e ser, ao contrário, o mais deselegante gênero de luta, não tem a dinâmica precisa e equilibrada do jiu-jitsu, em que os japoneses encontraram a maravilhosa arte de dominar o adversário, infligindo-lhe uma dor de intensidade excessiva, por meio de desdobramento de força mínima. (...)”*⁵¹

A ginástica sueca, considerada, então, como base fundamental para educação, por atingir o homem integralmente – atuando higienicamente em sua vida, como também preparando-o para suas ocupações sociais - , vai ser a mais recomendada nos discursos pedagógicos brasileiros, a partir da crença de que a “virtude cívica” poderia ser auxiliada por essa prática.

Conforme visto, a admiração pela ginástica sueca e por seus efeitos não aconteceu somente no Brasil. Discurso semelhante desdobrou-se em Portugal⁵², que também vivia preocupado com as mostras de desorganização social de seu povo. COELHO, autor português, defensor da ginástica sueca pelas virtudes cívicas que a ela acompanhavam, indignado pelo fato da mocidade portuguesa ter como norma não respeitar as autoridades, vai dizer:

“O português, em geral, não admite nem reconhece autoridade de espécie alguma, seja em quem for, e daí a facilidade com que discute a respeito de tudo. Exemplo: um polícia numa rua, avisa que não é permitido passar por um determinado sítio. Observação imediata do cidadão português: - Por que? A rua não é de todos!?”

Num grupo, um médico fala sobre processos modernos da cura de qualquer moléstia; a seguir um dos circunstantes – que não é médico – permite-se fazer observações a tal respeito.

⁵⁰ Discurso de Rui Barbosa no Senado, em 1914, referindo-se ao fato de Nair de Teffé, esposa do então presidente da República, Hermes da Fonseca, tocar no violão o tango Corta-jaca de Chiquinha Gonzaga. (citado por VELLOSO, M. *Que cara tem o Brasil As maneiras de pensar e sentir o nosso país*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

⁵¹ AZEVEDO, *Da Educação Física*, op. cit.

⁵² E não há como negar a influência do contexto português no Brasil, sobretudo naquela época. Embora não haja registros documentais dessa influência, é possível imaginar que ela aconteceu.

Em casa o marido discute a propósito de tudo com a mulher; o pai faz uma indicação ao filho, este objeta imediatamente com perguntas ou razões tendentes a demonstrar que o pai não tem razão.

Um professor na aula apresenta uma idéia nova que acaba de ter conhecimento, pela leitura de qualquer revista científica ou literária, logo salta de lá um aluno qualquer, por vezes o menos aplicado, a discutir sobre se essa idéia tem ou não a importância indicada pelo professor, etc., etc.

A nosso ver o sintoma mais grave desta indisciplina social não reside na discussão do inferior com o superior, mas sim na falta de autoridade moral deste, que tal permite.

Esta indisciplina social é motivada, como atrás dissemos, pela carência absoluta de educação moral e social, fazendo com que o povo português, na sua maioria, não tenha respeito pela lei, pela religião, nem pela família.”⁵³

Pelo relato, e guardadas as devidas proporções de cada realidade, parece ser muito comum também no Rio de Janeiro, a atitude de não reconhecimento do “superior”. É conhecida a dificuldade de estudar o povo fluminense, seus hábitos e comportamentos pelas leis existentes num dado período. Essa dificuldade se dá, principalmente, pela constatação que a gente dessa cidade era famosa justamente pela burla das leis e das autoridades.

Gente de corpo-lunar (“*estranho, temido*”) que resiste e contraria o corpo- solar (“*nobre, guerreiro*”)⁵⁴. Gente que, sendo lunar, resiste ao mundo de pés no chão, bípede, vertical. Homens cujos corpos rejeitam a ética sueca, talvez mesmo sem tê-la conhecido. Corpos de homens que rejeitam a moral, a pedagogia e a higiene que essa ética solar carrega:

“A posição de pé, elemento específico desse método. A definição da posição bípede constitui um factor de evolução técnica e de apuramento ético e social a que se pretendia conservar a ginástica associada de forma estreita. A dimensão pedagógica que a caracteriza, as suas preocupações de formação e as considerações em termos de disciplina, de ordem, estavam longe de se restringirem a meras disposições formais, de deslocação no espaço, de cadência e de ritmos marcados no tempo de alguns compassos que o modelo de comando marcava fortemente. E garantiram, com método, rigor e extremo cuidado, a eficácia pretendida. O caráter médico e higiênico foi progressivamente suplantado pela dimensão educativa, de nítida orientação moral, pela qual se procurava fortalecer o corpo e o caráter. Indissociável da posição vertical, nobre e guerreira, imagem de força, de domínio, de capacidade, e de clara conotação moral, a definição da possibilidade de inscrever, desde os ritmos funcionais, um ritmo preciso de inspiração e de expiração, um ritmo de respiração regular, controlada. Uma cadência indispensável à conservação elementar da vida assegurada pela relação contida, completa, com o meio exterior, com a natureza. Feita, também, de ordem, de regularidade, de alternância.”⁵⁵

⁵³ COELHO, *A ginástica sueca*, op. cit.

⁵⁴ Estou usando estes termos inspirada em HASSE, *O corpo solar...*, op. cit., pp. 1344-1353.

⁵⁵ HASSE, op. cit.

Cabe, portanto, pensar no não-diálogo entre o corpo do homem comum no Rio de Janeiro e a ginástica sueca. Corpo-circular que rejeita a retidão, rejeita o equilíbrio e a simetria em que se assenta esta ginástica. Corpo que rejeita a regularidade, o esquadramento, a segmentação do próprio corpo. Corpo-festeiro que rejeita, sobretudo, a monotonia. Corpo-brincante que achincalha, ri, graceja. Corpo que desconhece a anatomia, a fisiologia, a mecânica do próprio corpo, porque deste, faz o que bem entender. Corpo-dissimulado que engana o poder, que aparentemente o tem controlado. Corpo que carrega forças contraditórias, que se prepara para o trabalho, jogando. Corpo que deixa fluir outras práticas corporais: práticas que traduzem sua história e respeitam seu jeito de ser e, por isso, fluem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Milton José de. *Imagens e sons – a nova cultura oral*. São Paulo: Cortez, 1994.
- _____. *Cinema – arte da memória*. Campinas: Autores Associados, 1999.
- ARANTES, Otilia. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: EDUSP, s/d.
- ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. *A vocação do prazer – a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- AZEVEDO, Fernando de. *Da educação Física*. São Paulo: Melhoramentos, 1960, 3ª ed.
- BAKHTIN, Mikhail. (VOLOSHINOV, V.M.) *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997, 8ª ed.
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec/ Brasília: Universidade de Brasília, 1993, 3ª ed.
- BARBOSA, Rui. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Ministério da Saúde, 1946, vol. 10, t. 2.
- BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. São Paulo: Record, 1997, 4ª ed.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, 2ª ed.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Porto Alegre: Max Limonad, 1981.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984.
- _____. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993, 6ª ed.
- _____. *Obras escolhidas II. Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1995, 5ª ed.
- BILAC, Olavo. *A Festa da Penha*. Revista Kosmos, Rio de Janeiro, out., 1906.
- _____. *Manias: café-cantante*. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. & BANDEIRA, Manuel. *O Rio de Janeiro em prosa e verso*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1965.
- BLOCH, Marc. *Introdução à história*. Portugal: Publicações Europa-América, s/d, 6ª ed.

- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- _____. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- CANTARINO FILHO, Mário Ribeiro. *A Educação Física no Estado Novo: história e doutrina*. Dissertação de mestrado. Brasília: UNB, 1982.
- CARR, Edward. *O que é história?* São Paulo: Brasiliense, 1969.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- _____. *A formação da alma – o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- CARVALHO, Yara de. *A arte de fazer a vida melhor: narrativas dos que fazem a Festa de Achiropita*. Tese de doutorado, Faculdade de Medicina, UNICAMP, 1999.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano – artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994, 4ª ed.
- CHARTIER, Roger. *História cultural – entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- CHAUÍ, Marilena. Cultura do povo e autoritarismo das elites. In: VALLE, Edênio & CHAUÍ, Marilena. *A cultura do povo*, São Paulo, Cortez, 1988.
- COELHO, Luis Furtado. *A ginástica sueca*. Livraria Magalhães e Muniz. Portugal: Editora Porto, 1907.
- CORBIN, Alain. *O território do vazio – a praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- _____. Bastidores. In: PERROT, Michelle. *História da vida privada 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Xenon, s/d.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva/ FAPESP/Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1994.
- GOELLNER, Silvana Villodre. *O método francês e a Educação Física no Brasil: da caserna à escola*. Dissertação de mestrado, UFRGS, Porto Alegre, 1992.

- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes – o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- _____. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- _____. *História noturna: decifrando o sabá*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- HASSE, Manuela. *O corpo solar. A ginástica sueca e a construção social do corpo europeu*. In: Anais do XI CONBRACE, Florianópolis, set, 1999, pp.1344-1353.
- HOBBSAWN, Eric J. *A era dos impérios – 1875/1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- HOLMSTRÖN, A. *La moderna gymnasia sueca desde Ling hasta la Lingiada*. Estocolmo: Editorial Sohlman, s/d.
- HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988.
- KRAMER, Sonia. *Por entre as pedras: arma e sonho na escola*. São Paulo: Ática, 1993.
- LABBÉ, Marcel (org.). *Traité d'Éducation Physique*. Paris: Gaston Doin, 1930, 2 vol.
- LANGLADE, Alberto & LANGLADE, Nelly R. *Teoria General de la Gimnasia*. Buenos Aires: Stadium, 1986, 2^a ed..
- LEITE, João Barbosa & RIBEIRO, Jair Dantas. *Manual de instrução physica*. Brasil: Imprensa Militar, 1926.
- LIMA BARRETO. *Numa e ninfa*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- _____. *Vida urbana- artigos e crônicas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- _____. *Os Bruzundangas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- LUCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/ São Paulo: EDUSP, 1975.
- LUCENA, Ricardo de Figueiredo. *O esporte na cidade: aspectos do esforço civilizador brasileiro*. Tese de doutorado, Faculdade de Educação Física, Campinas, UNICAMP, 1999.
- MACHADO de ASSIS. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, 3 vols.
- MARINHO, Inezil Penna. *História Geral da Educação Física*. São Paulo: Cia. Brasil Editora, 1980, 2^a ed.

- MASCARENHAS DE JESUS, Gilmar. Construindo a cidade moderna: a introdução dos esportes na vida urbana do Rio de Janeiro. In: *Estudos Históricos, Revista da Fundação Getúlio Vargas*, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999, vol. 13, n. 23, pp.17-40.
- MELLO, Victor Andrade de. A educação física nas escolas brasileiras no século XIX: esporte ou ginástica? in FERREIRA NETO, Amarílio (org.) *Pesquisa histórica na Educação Física.*, Aracruz (ES), Faculdade de Ciências Humanas de Aracruz, 1998, vol. 3
- _____. *Cidade "sportiva" – o turfe e o remo no Rio de Janeiro (1849-1903)*. Tese de Doutorado, Universidade Gama Filho, Programa de Pós-graduação em Educação Física, Rio de Janeiro, 1999.
- MELLO e SOUZA, Gilda de. *O espírito das roupas – a moda no século XIX*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- MORAIS FILHO, Mello. *Capoeiragem e capoeiras célebres*. In: Festas e tradições populares. São Paulo: EDUSP/Itatiaia. 1893/1979.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de editoração, 1995.
- NAFFAH NETO, Alfredo. A subjetividade enquanto éthos. In: *Cadernos de Subjetividade*, Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP, set.-fev., 1995, vol.3, n.2, pp. 197-199.
- NEEDEL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical*. São Paulo: Cia. Letras, 1993.
- PAGNI, Pedro Angelo. *Fernando de Azevedo educador do corpo*. São Paulo: PUC, Dissertação de mestrado, 1994.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Os jovens infelizes – antologia de ensaios corsários*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- PEREIRA, Celestino Feliciano Marques. *Tratado de Educação Física, problema pedagógico e histórico*. Lisboa: Bertrand, vol.1, s/d.
- POMPÉIA, Raul. *Obras*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- PINACOTECA do Estado de São Paulo. *O desejo na Academia 1847-1916*. Catálogo de Exposição, São Paulo: PW, 1991.
- REIS, Leticia Vidor de Souza. *O mundo de pernas para o ar – a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, FAPESP, 1997

- RENAULT, Delso. *O dia-a-dia no Rio de Janeiro segundo os jornais (1870-1889)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- ROCHA, José da Silva. *Clube de regatas Vasco da Gama: histórico*. 1º vol., Rio de Janeiro: Olímpica, 1975,
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Universitário, 1981.
- _____. *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. *Das razões do culto ao corpo às condutas éticas*. Anais do XI Congresso do Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte, Florianópolis, 1999, Caderno 2, pp. 57-61.
- SENNET, Richard. *Carne e pedra – o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- SEVCENKO, Nicolau. *A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- SOARES, Carmen Lucia. *Educação Física: raízes européias e Brasil*. Campinas: Autores Associados, 1994.
- _____. *Imagens da Educação no corpo*. Campinas: Autores Associados, 1998.
- _____. *Imagens da retidão: estudo do movimento controle do gesto*. In: Anais do VI Congresso Brasileiro de História do Esporte, Lazer e Educação Física. Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, dez, 1988, pp. 104-109.
- SOHIET, Rachel. *A subversão pelo riso*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- THOMPSON, E.P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- _____. *Costumes em comum – estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- TORRES, Antônio. *O circo no Brasil*. Rio de Janeiro: FUNARTE; São Paulo: Atração, 1998.
- VELLOSO, Monica. *Que cara tem o Brasil? As maneiras de pensar e sentir o nosso país*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

VIGARELLO, Georges. *O limpo e o sujo – uma história da higiene corporal*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso – ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.

WILLIS, Paul. *Aprendendo a ser trabalhado - escola, resistência e reprodução social*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.

ANEXO 1

CORPO E PRÁTICAS CORPORAIS NAS CRÔNICAS DE MACHADO DE ASSIS

Andrea Moreno
Prof.^a DES –UFV
Doutoranda FE – UNICAMP

RESUMO: *Este trabalho apresenta uma leitura do corpo e das práticas corporais no Rio de Janeiro, no século XIX, tendo como fonte principal as crônicas de Machado de Assis, publicadas entre 1876 e 1897 – História de quinze dias, Notas semanais, Balas de estalo, Bons dias! e A semana. A pesquisa realizada até o momento indica que a ginástica pode não ter sido a prática corporal hegemônica no Rio de Janeiro no período citado, conforme se costuma “generalizar” na historiografia da Educação Física. Entretanto, desfilam nas crônicas de Machado, referências ao corpo e ao esporte.*

AS FONTES NÃO-OFICIAIS E A HISTORIOGRAFIA DA EDUCAÇÃO FÍSICA

Em trabalhos recentes¹, publicados nos Anais do VI Congresso Brasileiro de História do Esporte, Lazer e Educação Física e nos Anais do I Congresso Regional Sudeste do CBCE, afirmava, apoiada em Benjamin² e em Bakhtin³, a tranqüilidade com que olhava, na pesquisa que estava realizando, para as fontes não-oficiais da historiografia. Como espaço *neutro*⁴ essas fontes me davam a possibilidade de imprimir nelas múltiplos significados – possibilidades outras do que se permanecesse no discurso do poder. Buscava, com isso, ampliar meu mergulho, direcionar meu olhar para outros lugares além daqueles já exaustivamente vistos em nossa historiografia.

Neste trabalho e mesmo em outros momentos, inclusive reunida com componentes deste Grupo de Trabalho temático, revelei minha preocupação no que se refere ao que é quase “senso-comum” a respeito das atividades corporais hegemônicas no Brasil, sobretudo no século XIX. Dizia que a imensa historiografia da área convencia os leitores de que a ginástica era a prática corporal hegemônica e difundida naquele período. Dizia também que os cursos de formação, através da disciplina História da Educação Física e outras, utilizando-se dessas mesmas pesquisas e de obras consagradas em nossa área, encarregavam-se de difundir essa idéia tornando-a uma afirmação sem questionamento. Generalizavam, então, a idéia de que a ginástica era a prática corporal hegemônica no século XIX. De certa forma, olhavam para a realidade brasileira, como reflexo da realidade européia.

Eu alertava para o fato de que minhas pesquisas indicavam que essa hegemonia podia ser questionada, sobretudo se falássemos do Rio de Janeiro, capital da República. Revelei que, ao buscar evidências da presença hegemônica da ginástica no século XIX, a encontrava enclausurada no discurso do poder e nos compêndios e teses sobre Medicina e Educação Física.

¹ Andrea Moreno, 1998, pp. 446-453; 1999, pp. 251-255.

² Walter Benjamin, 1993.

³ Mikhail Bakhtin, 1997.

⁴ Neutro no sentido de Bakhtin, para quem a palavra é neutra, pois pode-se imprimir nela múltiplos significados. Diria ele, não é palavra que falamos, mas coisas boas ou más, agradáveis ou desagradáveis, verdades ou mentiras... Não estou logo me referindo à neutralidade política a que normalmente nos referimos com essa palavra.

Entendendo que, como produção cultural (sobretudo se fosse hegemônica), a ginástica deveria estar presente em outras formas de manifestação cultural do período, procurei dialogar com fontes pouco usuais na historiografia da Educação Física, mas extremamente reveladoras da cultura, dos costumes, dos sentimentos de uma época. Foi assim que passei a dialogar com as Artes Plásticas e a Literatura do século XIX e a incorporá-las, buscando, com esse procedimento, embeber-me de uma atmosfera cultural produzida neste século, na qual também as práticas corporais estavam imersas.

Minha surpresa já foi revelada naqueles trabalhos citados anteriormente. A ginástica não estava presente em outras manifestações corporais do período estudado. Não estava presente na literatura, não estava presente nas crônicas, não estava presente nas artes plásticas, pouca presença nas notícias de jornal, quase nenhuma imagem registrada...

Nesse momento, começava a ficar claro para mim que a ginástica não tinha sido tão hegemônica quanto considerávamos, sempre, na Educação Física. Lembrava-me do estudo de Carmen Lúcia Soares⁵, sobre a ginástica francesa, e de como essa prática, tão incorporada que foi na alma daquele povo, estava presente até na literatura de Gustave Flaubert.

Lembrava-me, também, do estudo de Victor Mello⁶ sobre a arte popular como fonte para a historiografia e seus “achados” nas letras de música de Noel Rosa. Mello também alertava, nesse trabalho, sobre a necessidade da historiografia da Educação Física brasileira descobrir que fonte é todo vestígio que se presta a contar a história, mesmo que seus “autores” não tenham tido essa intenção.

Ainda um outro estudo, do mesmo autor⁷, corroborava minhas idéias, ao desconfiar do conteúdo das aulas de Educação Física no século XIX. Mas enquanto ele se referia às instituições escolares, eu direcionava meu olhar para o cotidiano da vida fluminense. Nesse estudo, o autor chega à conclusão que o esporte já dividia espaço com a ginástica nas aulas de Educação Física.

“Juntando” esses trabalhos, ficava-me a idéia de que a ausência, o silêncio também eram reveladores da história. Particularmente no que se refere ao tema que eu pesquisava, as fontes não-oficiais me indicavam que o esporte, e não a ginástica, tinha falado muito mais alto à alma fluminense. O turfe, as touradas, as regatas, mesmo as brigas de galo, apareciam muito mais nessas fontes do que a ginástica.

Foi assim que, ao dialogar com a literatura de Machado, autor que fez desfilar em sua obra costumes, valores, paisagens, tão típicas de um Rio de Janeiro oitocentista, deparei-me com um total silêncio sobre a ginástica, mas com algumas alusões ao esporte. Este fato, longe de causar desânimo, confirmou minhas desconfianças sobre as generalizações cometidas na historiografia da Educação Física.

Este texto nasce, então, do mergulho nas crônicas de Machado de Assis. Apresento aqui o que nelas aparece a respeito do corpo e das práticas corporais. Com isso, procuro refletir os motivos que podem ter influenciado a ausência/presença de práticas corporais no Rio de Janeiro oitocentista.

⁵ Carmen L. Soares, 1998a

⁶ Victor Mello, 1998 a, pp. 20-24.

⁷ Idem, 1998b, pp. 48-68.

ALGUMAS PALAVRAS SOBRE DUAS ESCOLHAS: MACHADO DE ASSIS E CRÔNICAS.

Desnecessário dizer o que representou ou tem representado Machado para a literatura mundial. O que me moveu para essa escolha, entretanto, não foi sua grandiosidade como escritor. Antes, foi a “carioquice” de Machado, o quanto foi carioca. No Rio de Janeiro ele viveu e morreu, dali nunca se ausentou. É totalmente embebido daquela realidade que fala. O envolvimento, físico e emocional, com essa cidade, torna Machado um escritor “do” Rio de Janeiro. “Do” e não “sobre” o Rio de Janeiro. Dessa cidade ele conhece as entranhas, as ruas e vielas, o bonde, as instituições, os cafés, os salões – conhece enfim sua personalidade, seu caráter. De tanto conhecê-la, eu diria que a narrativa de Machado é carioca. Escreve com ironia e bom-humor. E gosta de narrar os detalhes. Como ele diria numa de suas crônicas:

“Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto. (...) eu apertei os meus (olhos) para ver cousas miúdas, cousas que escapam ao maior número, cousas de míopes. A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam.”⁸

Machado olha com perspicácia a vida na cidade do Rio de Janeiro, reconhece, enfim, suas múltiplas dimensões:

“(...) é isto mesmo a vida de uma cidade, ora tétrica, ora frívola, hoje lúgubre, amanhã jovial, quando não é todas as coisas juntas.”⁹

Quanto às crônicas... Por que escolhê-las se é sabido que são consideradas um gênero menor? Justamente por isso. Antônio Cândido¹⁰ em texto sobre a crônica, afirma: “Graças a Deus, menor, sendo assim ela fica perto de nós”. A crônica, por ser despreziosa, nos fala de coisas pequenas, coisas do cotidiano, coisas que “aparentemente” não têm importância. O mesmo Cândido diria que por tudo isso ela consegue captar a sensibilidade de todo dia. Humaniza o cotidiano, tira o pensamento da retidão, redimensiona coisas e pessoas. Sobretudo, mostra a grandeza, quem sabe a beleza, dos pequenos acontecimentos. Não tem a pretensão de durar, é transitória e se sabe assim. Se sabe diversão, embora muitas vezes informe. Leve e descompromissada, irônica, poética... Diria Machado, uma conversa entre duas vizinhas:

“Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica.”¹¹

Eis porque as crônicas de Machado são para mim documentos e não dados. Documentos porque revelam um tempo social, porque revelam imagens de um tempo e de um lugar, porque são narrativas do cotidiano. É documento porque é construção de um autor, e porque uma construção não está dada, não é um dado! Não se trata portanto de acreditar se aquilo aconteceu ou não, ou se foi verdadeiramente daquele jeito. Trata-se de plasmar-se num tempo e lugar, procurando nessa narrativa elementos de uma época, que me permitem, enfim, falar “do” Rio de Janeiro e não “sobre” ele. Ficção ou não, valho-me das palavras do próprio

⁸ Machado de Assis, crônica de 11 de novembro de 1897, A semana.

⁹ Idem, crônica de 4 de agosto de 1878, Notas semanais.

¹⁰ Antônio Cândido et alii (1992).

¹¹ Machado de Assis, crônica de 1 de novembro de 1877, História de 15 dias.

Machado ao discutir a veracidade do Grito do Ipiranga, que para um amigo seu era imaginação. Não havia grito, nem tampouco tinha sido às margens do célebre ribeiro:

“(...) Lá se vão as páginas dos historiadores; e isso é o menos.

Emendam-se as futuras edições. Mas os versos? Os versos emendam-se com muito menos facilidade. Minha opinião é que a lenda é melhor que a história autêntica. A lenda resumia todo o fato da independência nacional, ao passo que a versão exata o reduz a uma coisa vaga e anônima. Tenha paciência o meu ilustrado amigo. Eu prefiro o Grito do Ipiranga; é mais sumário, mais bonito e mais genérico.”¹²

CORPO E PRÁTICAS CORPORAIS: O QUE APARECE NAS CRÔNICAS

O corpo desfila, nas crônicas de Machado, em vários momentos. Desfila nas festas da Glória e da Penha, desfila o corpo elegante, o beato, o que brinca... Corpo que vai para a rua – pouco importa o motivo. Corpo que ama a rua, e quando está em casa ama a janela – que nada mais é que a moldura da rua. A janela – o limite entre a casa e a rua.

“No momento em que escrevo estas linhas, espreito cá de longe a leitora a preparar-se para a festa da Glória. Há duas sortes de leitoras: a que vai ao Outeiro, toma água benta, vê o fogo de artifício, e vai a pé para casa, se não pilha um bond: e a que vai de casa às nove horas para ir ao Baile da Secretaria de Estrangeiros. Uma e outra preparam-se neste instante; sonham com a festa, pedem a Nossa Senhora que não mande chuva. A segunda espera que a Clemence lhe apronte o vestido a tempo e hora oportuna; a primeira dá os últimos pontos na saia do que há de estrear hoje de tarde. Esta festa da Glória é a Penha elegante, do vestido escorrido, da comenda e do claque; a Penha é a Glória da rosca no chapéu, garrafão ao lado, ramo verde na carruagem e turca no cérebro. Ao cabo de tudo, é a mesma alegria e a mesmíssima diversão, e o que eu lastimo é que o fogo de artifício da Glória e o garrafão da Penha levem mais fiéis que o objeto essencial da festividade. Se é certo que tout chemin mène à Rome, não é certo que tout chemin mène au ciel.”¹³

Desfila nos bondes. E para o corpo andar nos bondes elétricos, que recém apareciam, devia apreciar as regras sugeridas ironicamente por Machado: os encatarroados não podem tossir mais de três vezes, a posição das pernas não pode constranger os outros passageiros, o jornal não deve roçar a venta dos vizinhos, os amoladores devem perguntar antes se podem fazer confidências, conversas à distância não podem ser excessivas nem tampouco ter alusões maliciosas, pessoas com morrinha não devem entrar no bonde, a preferência da passagem é sempre das senhoras¹⁴.

O corpo também pratica e vê o esporte, sobretudo o turfe. Machado não era fã das corridas de cavalo e sempre que aparecem nas crônicas são desdenhadas. Sobre uma corrida no Prado Fluminense, ele dizia:

“(...) meu amigo brilha pela ausência na festa do Prado Fluminense. Eu sou obrigado a confessar que também lá não ponho os pés, em primeiro lugar porque os tenho moídos, em segundo lugar porque não gosto de ver correr cavalos nem touros. Eu gosto de ver correr o tempo e as coisas; só isso. As vezes corro eu também atrás da sorte grande, e correria adiante de um cacete sem grande esforço. Quanto a ver correr cavalos...”¹⁵

¹² Machado de Assis, crônica de 15 de setembro de 1876, História de 15 dias.

¹³ Idem

¹⁴ Idem, crônica de 4 de julho de 1883, Balas de Estalo.

¹⁵ Idem, crônica de 15 de agosto de 1876, História de 15 dias.

Vai às touradas, ver touros “mansos”, que acabavam por irritar o povo.

*“Os touros instalaram-se, tomaram pé, assentaram residência entre nós. As duas primeiras corridas estiveram muito concorridas. (...) Os touros é que dizem não ser de primeira bravura. Alguns parecem ser de antes do pecado original, quando no Paraíso, os lobos dormiam com os cordeiros; há quem suspeite que um deles é simplesmente pintado de papel; touro de cosmorama.”*¹⁶

Assim como não era fã das corridas de cavalo, Machado também não o era das touradas. Para ele, matar o touro, como nas touradas da Espanha, era ferocidade. Podemos especular o sentido do “esporte” que estava dado naquele momento, e que, de certa forma, não passou despercebido ao nosso cronista. Em divertida crônica ele dizia:

*“No fundo de cada amator de tourada inocente, há um amator de tourada espanhola. Começa-se por gostar de ver irritar o touro, e acaba-se gostando de o ver matar. Repito: eu gosto simplesmente de o comer. É mais humano e mais higiênico.”*¹⁷

Ainda, em outra crônica, Machado compara ironicamente os “cavalos” e os “touros”:

*“Parece que se trata de organizar uma sociedade tauromáquica. Nada direi a tal respeito; os leitores conhecem as minhas idéias acerca da tauromaquia; idéias, digo mal; conhecem os meus sentimentos. Acho que é um dos mais belos espetáculos que se podem oferecer à contemplação do homem; e que uma sociedade já enfarada de tantas obras de arte, de um teatro superior, quase único, de tantas obras-primas do engenho humano, uma sociedade assim, precisa de um forte abalo muscular, precisa de repousar os olhos num espetáculo higiênico, deleitoso e instrutivo. Nem vejo motivo para que adotado o cavalo no Prado Fluminense, não se adote o boi em qualquer outro sítio. O boi não é tão épico nem tão elegante como o cavalo; mas tem outras qualidades próprias. Nem se trata do merecimento intrínseco dos dois quadrúpedes; trata-se da graça relativa dos dois divertimentos; e, a tal respeito, força é dizer que de um lado o cavalo pleiteia com o cavalo, ao passo que de outro o boi luta com o homem, – a força com a destreza, a inteligência com o instinto. Juntem a estes méritos a vantagem de enriquecer o vocabulário com uma chusma de expressões pitorescas, tais como a pega de cara, a pega de cernelha e outras, incluídas no novo método, e ver-se-á que a luta dos touros não é somenos à corrida de cavalos.”*¹⁸

O corpo também passeia pelas calçadas... ainda que mal calçadas, a exigir dele malabarismos para atravessá-la:

*“(...) os moradores da Rua das Laranjeiras, que estão a bradar que a mandem calçar, como se não bastasse morar em rua de nome tão poético. É certo que em dias de chuva, a rua fica pouco menos lamacenta que qualquer sítio do Paraguai. Também é verdade que duas pessoas, necessitadas de comunicar uma coisa à outra, com urgência, podem vir desde o Cosme Velho até o Largo do Machado, cada uma de sua banda, sem achar lugar em que atravessem a rua. Finalmente, não se contesta que sair do bond, em qualquer outra parte da dita rua, é empresa só comparável à passagem do Mar Vermelho, que ali é escuro. Tudo isso é verdade. Mas em compensação, que bonito nome! Laranjeiras! Faz lembrar Nápoles; tem uns ares de idílio; a sombra de Teócrito deve por força vagar naquelas imediações. Não se pode ter tudo, – nome bonito e calçamento; dois proveitos não cabem num saco. Contentem-se os moradores com o que têm, e não peçam mais, que é ambição.”*¹⁹

¹⁶ Machado de Assis, crônica de 1 de janeiro de 1877, História de 15 dias.

¹⁷ Idem, crônica de 15 de março de 1877, História de 15 dias.

¹⁸ Idem, crônica de 21 de julho de 1878, Notas semanais.

¹⁹ Idem, crônica de 15 de setembro de 1876, História de 15 dias.

Vai às festas cívicas. Por ocasião de 7 de setembro de 1876, dizia Machado:

*“(...) As iluminações foram brilhantes; e quanto povo nas ruas, suponho que todos os dez ou doze milhões que nos dá a Repartição de Estatística estavam concentrados nos largos de S. Francisco e da Constituição e ruas adjacentes.”*²⁰

E o corpo patina... Sim, inaugurou-se naquele tempo um rink de patinação. Fazia sucesso e apareceu nas crônicas de Machado:

*“No Skating houve esta semana grande pega de pé, uma brilhante corrida, que congregou no recinto do estabelecimento, a fina flor da nossa sociedade; concorrência de quatro mil pessoas, pelo menos. O grande prêmio coube ao jovem filho de um estadista. Noto que, por ora, o belo sexo é avaro de suas graças na patinação. Salvo algumas meninas de 5 a 11 anos, creio que nenhuma dama, ou rara, desceu à arena. Pois era o meio de lhe comunicar um pouco mais de elegância e correção.”*²¹

Mas quando falava de esporte, falava do turfe. Este esporte era um grande sucesso. Podemos fazer muitas especulações sobre os motivos desse sucesso. Eu gosto de pensar que antes de tudo era um esporte que permitia apostas. O povo fluminense adorava loterias, jogo do bicho e tudo que envolvia risco de perdas e ganhos. Machado chegou a dizer numa de suas crônicas:

*“Dize-me se patinas, dir-te-ei quem és. Tal será dentro de pouco tempo o mote da suprema elegância. As corridas de cavalos correriam o risco de ficar por baixo, e até perecer de todo, se não fosse a poule, tempero acomodado ao homem em geral, e ao fluminense em particular. Digo fluminense, por que essa variedade do gênero humano é educada especialmente entre a loteria e as sortes de São João. E a poule dá as comoções de ambas às coisas, com o acréscimo de fazer com que um homem ponha toda a alma nas unhas do cavalo. Não é nas unhas do cavalo que havemos de pô-la quando formos ao Skating-rink, mas nas próprias unhas, ou melhor dito, nos patins que as substituem. No Prado Fluminense a gente faz correr o seu dinheiro nas ancas do quadrúpede, e por mais que se identifique com este, o amor-próprio só pode receber alguns arranhões mais ou menos leves. Na patinação, a queda orça pelo ridículo, e cada sorriso equivale a uma surriada. Sem contar que não se arrisca somente o amor-próprio, mas também o pêlo, que não é menos próprio, nem menos digno do nosso amor. E daí, não sei por que não se há de introduzir a poule na patinação. É um travozinho de pimenta. Apostar-se no vestido azul e no chapéu de escumilha, e perde o último que chegar ou o primeiro que cair. Será mais um campo de rivalidade entre os vestidos e os chapéus...”*²²

Apostar era mesmo uma mania do fluminense. As apostas no jogo e nas corridas de cavalo eram sempre polêmicas, como Machado registra numa de suas crônicas:

*“Dizer que as corridas estiveram chibantes, e que a poule foi concorridíssima, é repetir o comentário feito a todos esses espetáculos, é perder o tempo e os leitores. Desta vez houve só dois episódios novos: o gatuno, que arrebatou um prêmio de seiscentos mil réis, sem ser as unhas de cavalo; e o cavalo que ganhou um prêmio, correndo sozinho.”*²³

O corpo também brinca no Entrudo e depois no Carnaval. Sabe-se que essas eram das festas preferidas do povo fluminense. Machado dizia: *“Carnaval à porta. Já lhe ouço guizos e tambores.”*²⁴ Para ir brincar nessas festas o carioca resiste às proibições (*“A postura impõe*

²⁰ Machado de Assis, crônica de 15 de setembro de 1876, História de 15 dias.

²¹ Idem, crônica de 11 de agosto de 1878, Notas semanais.

²² Idem, crônica de 7 de julho de 1878, Notas semanais.

²³ Idem, crônica de 4 de agosto de 1878, Notas semanais.

²⁴ Idem, crônica de 27 de fevereiro de 1889, Bons dias!

*multa aos que jogam entrudo, e, não podendo o infrator pagar a multa, sofrerá dois a oito dias de prisão; sendo escravo, porém sofrerá dois a oito dias de cadeia”*²⁵. A proibição era mesmo uma tentativa de controle do povo. O entrudo era visto como uma desordem, afinal sujava o corpo...

*“(...) os meus patrícios iam ter um bom carnaval, – velha festa, que está a fazer quarenta anos, se já os não fez. Nasceu um pouco por decreto, para dar cabo do entrudo, costume velho, datado da colônia e vindo da metrópole. Não pense os rapazes de vinte e dous anos que o entrudo era alguma cousa semelhante às tentativas de ressurreição, empreendidas com bisnagas. Eram tinas d’água, postas na rua ou nos corredores, dentro das quais metiam à força uma cidadão todo, – chapéu, dignidade e botas. Eram seringas de lata; eram limões de cera. Davam-se batalhas porfiadas de casa à casa, entre a rua e as janelas, não contando as bacias d’água despejadas à traição. Mais de uma tuberculose caminhou em três dias o espaço de três meses. Quando menos, nasciam as constipações e bronquites, ronquidões e tosses, e era a vez dos boticários porque naqueles tempos infantes e rudes, os farmacêuticos ainda eram boticários.”*²⁶

Sim, sem dúvida, o corpo aparece primordialmente nos momentos de festa. Não dá para imaginar o povo fluminense sem festa. Diria que o corpo que salta das crônicas de Machado é o corpo brincante, festeiro, bem-humorado. Utilizando a senha de José Murilo de Carvalho: o corpo bilontra.

Essa é minha hipótese: o corpo bilontra não aceita a retidão²⁷ (que diga-se lembra reta, lembra reter) da ginástica. Mas aceita a contradição da festa. Por isso essa prática corporal só vai aparecer nos compêndios médicos e nos de Educação Física! Talvez seja um dos motivos pelo qual a ginástica vai desenvolver-se, no caso do Rio de Janeiro, na escola. É possível achar algumas imagens de sessões de Ginástica no Colégio Pedro II, naquele tempo Ginásio Nacional. Mas, interessante lembrar que era a minoria absoluta da população que freqüentava esta instituição. Maioria absoluta era analfabeta. É Machado que nos lembra disso numa de suas crônicas.

*“(...) publicou-se há dias o recenseamento do Império, do qual se colige que 70% de nossa população não sabem ler. (...) A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; desses uns 9% não lêem letra de mão. 70% jazem em profunda ignorância. 70% dos cidadãos votam do mesmo modo que respiram: sem saber porque nem o quê. Votam como vão à Festa da Penha, – por divertimento. (...) As instituições existem, mas por e para 30% dos cidadãos.”*²⁸

Machado dá inúmeros exemplos da alma do povo fluminense. Do povo que vive e tem a festa como lugar de resistência. Fala de um povo que teima em infringir as leis. Fala da disposição do povo em desobedecer às ordens da polícia sobre não soltar balões, queimar fogos etc. Fala do açougueiro que oferece o “quilo mal pesado”. Fala dos inúmeros “contos de vigário” que acontecem na cidade. Fala do prejuízo das Companhias de bonde – que são passadas para trás pelos condutores. Fala de tudo isso, não para dizer que o povo fluminense é um mau cidadão, mas para dizer que tem uma outra lógica de vida, onde ordem e desordem se confundem. Um povo para o qual carnavalizar a vida é um meio não de alienação mas de sobrevivência. Fala, por isso, de um povo que trabalha, e muito, debaixo do sol:

²⁵ Machado de Assis, crônica de 30 de janeiro de 1885, Balas de estalo.

²⁶ Idem, crônica de 12 de fevereiro de 1893, A semana.

²⁷ Estou me “aproveitando” do termo utilizado por Soares, em estudo sobre a ginástica francesa, 1998b, pp. 104-109.

²⁸ Machado de Assis, crônica de 15 de agosto de 1876, História de 15 dias.

“Fui há dias a um cemitério, a um enterro, logo de manhã, num dia ardente como todos os diabos e suas respectivas habitações. Em volta de mim ouvia o estribilho geral: – Que calor! que sol! É de rachar passarinho! é de fazer um homem doido! Íamos em carros; apeamo-nos à porta do cemitério e caminhamos um longo pedaço. O sol das onze batia de chapa em todos nós; mas sem tirarmos os chapéus, abríamos os de sol e seguíamos a suar até o lugar onde devia verificar-se o enterramento. Naquele lugar esbarramos com seis ou oito homens ocupados em abrir covas: estavam de cabeça descoberta, a erguer e fazer cair a enxada. Nós enterramos o morto, voltamos nos carros, e daí às nossas casas ou repartições. E eles? Lá os achamos, lá os deixamos, ao sol, de cabeça descoberta, a trabalhar com a enxada. Se o sol nos fazia mal, que não faria àqueles pobres-diabos, durante todas as horas quentes do dia?”

Com as crônicas e através delas, penso: a estética da ginástica é a sisudez. A estética do corpo bilontra é o riso. Outra hipótese: os motivos que levaram o corpo bilontra a rejeitar a ginástica é “sensível”, não ideológico. Lembremos de que a imensa maioria do povo (e João do Rio²⁹ nos faz lembrar isso muito bem quando visita as prisões) era simpatizante da Monarquia. As questões políticas não movimentavam o povo fluminense. Lembremos da Revolta da vacina: o que foi ela senão resistência corporal e sensível ao poder? Eram braços, pernas e coxas que estavam em jogo, seriam invadidos. Não, isso o povo fluminense não podia permitir.

Finalmente, e considero isso da maior importância, para quem estuda o corpo no Rio de Janeiro, Machado nos dá sobras de exemplos de um povo que se recusa a burocratizar a alegria:

“(…) A alegria tem todas as formas, não se há de excluir uma, por não ser igual às outras. A monotonia é a morte. A vida está na variedade.”³⁰

“Ainda bem que se organizam estas comemorações e se convida o povo a divertir-se. Cada instituição precisa honrar-se a si mesma e fazer-se querida, e para esta segunda parte não basta exercer pontualmente a justiça e a equidade. O povo ama as cousas que o alegram.”³¹

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- MACHADO DE ASSIS. *Obras completas*. Vol. III, Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997, 8ª edição.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993, 6ª edição.
- CÂNDIDO, Antônio et alii. *A crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação casa de Rui Barbosa, 1992.
- MELLO, Victor Andrade de. “Arte popular e novas possibilidades de estudo da história da Educação Física e do esporte” in: *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, Vol. 19, nº 2, janeiro, 1998a.

²⁹ João do Rio, 1997.

³⁰ Machado de Assis, crônica de 26 de fevereiro de 1893, A semana.

³¹ Idem, crônica de 17 de novembro de 1895, A semana.

- _____. "A educação Física nas escolas brasileiras do século XIX: esporte ou ginástica?" in: FERREIRA NETO, Amarílio (org.) *Pesquisa Histórica na Educação Física*. Aracruz: 1998b.
- MORENO, Andrea. "Pensando a ginástica e o corpo masculino na Belle Époque" in: Anais do VI Congresso Brasileiro de História do Esporte, Lazer e Educação Física, Rio de Janeiro, dez, 1998.
- _____. "O percurso de um estudo – reflexões com Benjamin e Bakhtin" in: Anais do I Congresso Regional sudeste do CBCE, Jornada Pré-Combrace, Campinas, 1999.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Antelo, Raul (org.), São Paulo, Cia. das Letras, 1997.
- SOARES, Carmen L. *Imagens da educação no corpo*. Campinas: Ed. Autores Associados, 1998a.
- _____. "Imagens da retidão: estudo do movimento e controle do gesto" in: Anais do VI Congresso Brasileiro de História do Esporte, Lazer e Educação Física, Rio de Janeiro, dez, 1998b.

ANEXO 2

TERPSÍCORE ou... DA CARNE E DA ALMA FLUMINENSE.

Andrea Moreno

Universidade Federal de Viçosa – MG

*“Não é que ainda não dançasse, mas sabia-lhe bem ver dançar os outros,
e tinha agora a opinião de que a dança é um prazer dos olhos.”¹*

*“A rua do Ouvidor resume o Rio de Janeiro.
A certas horas do dia, pode a fúria celeste destruir a cidade;
se conservar a rua do Ouvidor, conserva Noé, a família e o mais.
Uma cidade é um corpo de pedra com um rosto.
O rosto da cidade fluminense é esta rua, rosto eloqüente que
exprime todos os sentimentos e todas as idéias”²*

O que venho chamando de “alma”? Refiro-me a este termo quando falo de um estado de espírito - de alguém, de algum grupo, comunidade, povo... Quando digo “alma” de um povo, estou me referindo a uma atmosfera, um ar que se respira, um sentimento, um comportamento, de um tempo e de um lugar, coisas que juntas (e sempre juntas!) vão possibilitar acontecimentos, fatos, como também podem explicar suas ausências.

É possível procurar a “alma” de um espaço, de uma época e de um povo de várias formas e em vários locais. Considero a literatura lugar privilegiado³ para essa busca, junto com as composições musicais, com as artes plásticas, com as fotografias...

“... Mas deixai pingar os anos na cuba de um século. Cheio o século, passa o livro a documento histórico, psicológico, anedótico. Não de lê-lo a frio; estudar-se-á nele a vida íntima de nosso tempo, a maneira de amar, a de compor os ministérios e de deitá-los abaixo, se as mulheres eram mais animosas que dissimuladas, como é que se faziam eleições e galanteios, se eram usados xales ou capas, que veículos tínhamos, se os relógios eram trazidos à direita ou à esquerda, e multidões de coisas interessantes para a nossa história pública e íntima. Daí a esperança que me fica, de não ser condenado absolutamente pela consciência dos que me lêem.”⁴

¹ Machado de Assis, em *Esau e Jacob*

² Machado de Assis, em *Tempo de crise, Contos Avulsos*.

³ Falo em lugar privilegiado, em contraponto com as assim chamadas “fontes oficiais”. Mais especificamente refiro-me às fontes produzidas pelo poder. Desenvolvi esse ponto mais amplamente em meu texto de qualificação de tese de doutorado intitulado “Mosaico de imagens e textos: estudo do corpo masculino e da ginástica”, Faculdade de Educação, UNICAMP, 1999.

⁴ Machado de Assis, em “Eterno!”, *Páginas Recolhidas*.

Digo isso inspirada em Bakhtin⁵, para quem a palavra é *neutra* no sentido de que podemos imprimir nela múltiplos significados. O que leio, o que ouço, o que escrevo, não são somente palavras, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, alegres ou tristes... Quando olho para a literatura, descubro nela um texto *neutro*, no sentido de que me dá possibilidades outras de enxergar uma realidade. Outras histórias, outras narrativas, outras “almas”, diferentes daquelas que se no discurso do poder permanecesse. Como documento vivo, permite-me sonhar um lugar e um tempo, permite-me dar asas ao desejo, ao sensível e à imaginação, ingredientes fundamentais para se plasmar uma época. Melhor, faz-me rejeitar os determinismos, os rótulos, os convencimentos, as ênfases historiográficas e as explicações meramente economicistas.

Um dia, buscando entender a “alma” - o modo de ser, de sentir, de vestir, de falar, de caminhar, o comportamento... - do povo fluminense no século XIX, encontrei Machado de Assis. Fui às suas crônicas, aos seus contos, aos seus romances. Foi em sua obra vasta e grandiosa, em suas personagens dissonantes e ambíguas, na sua narrativa irônica e sugestiva que procurei entender o povo fluminense. Os contos de Machado mostraram-me a ambivalência desse povo, de sua cultura, de sua “alma”, imortalizada na geografia e na arquitetura dessa cidade:

*“Quem não conhece esse templo grego, imitado da Madalena, com uma torre no meio, imitado de coisa nenhuma? A impressão que se tem diante daquele singular conúbio, não é cristã nem pagã: faz lembrar, como na comédia, ‘o casamento do grão-turco com a República de Veneza’.”*⁶

Cultura essa que, lembremos, não é monológica nem única. Ao contrário, há nela unicidade e polissemia. No belo trecho de Eliane Jobim:

“Estudar o Rio de Janeiro é descobrir um pouco de nosso próprio rosto, entre colônia e metrópole, modelo e cópia, natureza e barroco, lados ambíguos inerentes a um estar no mundo original e americano.

Porto de mar, “corpo de pedra com um rosto”, imagem que se deixa desvendar e quase “por distração”, descobre no outro sua própria diferença, a cidade de Machado de Assis é narrativa que inventa o texto, panorama que sugere o desenho, coisas que se sabem aspectos da retina.

⁵ Mikhail Bakhtin, *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997, 8ª ed.

⁶ Machado de Assis, em *A Semana*, 6 de novembro de 1892

Machado inventa o mundo a partir do Rio de Janeiro, ou melhor, Machado nos inventa, coisa, mundo e Rio de Janeiro. Eis a suprema bruxaria: é ele que, com sua pena precisa, nos risca e, fina ironia, ainda nos dá, generoso, palavra e razão."⁷

Buscava, naquele momento, entender, por conta de uma pesquisa que desenvolvia⁸, a ausência de determinadas práticas corporais, particularmente a ginástica, no Rio de Janeiro oitocentista. Buscava razões que pudessem "justificar" a eleição dos fluminenses por esta ou aquela prática corporal. O que fazia esse povo e, particularmente, o fluminense "popular", preferir o turfe, o remo, as touradas, as danças, a capoeira à ginástica?⁹ Por que o povo, sobretudo o povo comum, que vivia às janelas e às ruas bisbilhotando, burlara, ainda que sem intenção, a ginástica, prática defendida pelo discurso do poder? O que, naquele tempo e naquele lugar, movimentava e movia esse povo?

Aprendi, dialogando com a literatura, que em suas páginas estão documentos de um tempo. No caso de Machado, desfilam fotografias de um Rio de Janeiro e de um povo. Machado não descreve o Rio. Ele escreve o Rio e sua gente. Não descreve a geografia da cidade, mas escreve sobre o sentimento que a movimenta, de forma que o andar pelas ruas do Rio de Janeiro se torne uma aventura sensível e não mecânica. Quando Bentinho sai da casa de D. Glória, na Rua de Matacavalos, para ir ao Seminário São José, chora tantas lágrimas que se pudessemos contar "*somaria mais que todas as vertidas desde Adão e Eva*"¹⁰. Assim, Machado torna presente, quase palpável, a atmosfera de uma época.

Dessa forma, conversei com os textos desse magnífico autor. Em nenhum momento eles foram respostas às minhas perguntas. Eles não são documentos mortos, prontos, à espera de quem os leia. Por isso não os regato, mas os reconstruo¹¹. São vivos, dinâmicos, polissêmicos, e assim é preciso saber interrogá-los. Não são, logo, respostas prontas a

⁷ In: Aline Rio de Assis Carrer, *Imagens machadianas do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.

⁸ Refiro-me à pesquisa realizada para minha tese de doutorado. Ver sobre esse tema: Andrea Moreno, *Corpo e práticas corporais nas crônicas de Machado de Assis*. Anais do XI Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte, Universidade federal de Santa Catarina, Florianópolis, set. 1999, pp. 1292-1298.

⁹ Sobre o esporte no Rio de Janeiro no século XIX, ver: Ricardo Lucena, *O esporte na cidade: aspectos do esforço civilizador brasileiro*. Tese de doutorado, FEF/UNICAMP, março, 2000 e Victor A. de Mello, *Cidade "sportiva" – o turfe e o remo no Rio de Janeiro (1849-1903)*. Tese de doutorado, Universidade Gama Filho, Faculdade de Educação Física, dez., 1999.

Jesus, G.M. de. *Construindo a cidade moderna: a introdução dos esportes na vida urbana do Rio de Janeiro* in Revista Estudos Históricos (Esporte e Lazer), Rio de Janeiro, vol. 13, nº 23, 1999, pp.17-40.

¹⁰ Machado de Assis, em *Dom Casmurro*.

¹¹ Digo isso inspirada na fala da Profa. Olga von Simpson no Congresso Brasileiro de História da Ed. Física, Esporte, Lazer e Dança (Anais do Congresso, Gramado, junho de 2000, pp.103-108).

perguntas diretas. Ao contrário, constituem-se em novas perguntas, que como espiral, abriram-me múltiplas possibilidades de auscultar aquele povo.

Note-se: não fui ler Machado de Assis, buscando dados para minha pesquisa. Fui, antes, embeber-me de uma atmosfera presente naquele momento na vida daquele povo, buscando, isso sim, um ar, um sentimento que me permitisse insinuar determinadas escolhas, rejeições, ausências, determinadas práticas que me permitissem apalpar aquele tecido urbano. Machado não fala das práticas corporais, ou melhor, não tem a intenção de descrever práticas corporais. Mas elas aparecem desinteressadamente em seu texto. E, para mim, justamente aí está seu valor. Dessa forma, o que busquei foi pensar o Rio do início do século *com* ele (e não através dele) e com seus contos, crônicas e romances.

Como já disse, os documentos oficiais, e falo aqui especificamente da obra de Rui Barbosa¹², que era grande defensor da ginástica, revelam uma intenção, forjada no papel, mas não retratam necessariamente uma realidade. Assim, embebida de um Rio de Janeiro machadiano, pude “concluir” minhas investigações: os motivos que levavam à ausência de determinadas práticas corporais no cotidiano do povo fluminense foram *sensíveis*. Essas práticas corporais, a ginástica particularmente, não falava ao corpo e à alma daquele povo¹³.

Lembrava-me do estudo de Soares¹⁴ mencionando o afastamento dessa prática corporal do campo do entretenimento. Afastamento que faz com que o Rio de Janeiro seja o *não-lugar* da ginástica. Dizer *não-lugar* é diferente do que dizer que ela nunca existiu nessa cidade. Sim, ela existiu, mas nessa cidade *circular*¹⁵ nunca encontrou seu lugar.

Lembrava-me também de Bakhtin¹⁶ quando diz que se o encontro entre duas culturas é dialógico não pode haver perda de identidade de nenhuma delas, assim, se

¹² Sobre a influência de Rui Barbosa na Educação Física Brasileira ver: Carmen L. Soares, *Educação Física: raízes européias e Brasil*. Campinas: Autores Associados, 1994. e Silvana V. Goellner, *O método francês e a Educação Física no Brasil: da caserna à escola*. Dissertação de mestrado, UFRGS, Porto Alegre, 1992.

¹³ Recentemente, andando pelas ruas do Rio Grande do Sul, percebi, olhando para aquele espaço e para a sua gente, que a “alma” daquele povo permitiu que a ginástica, ali, encontrasse seu lugar. Ver registros históricos da presença da ginástica no RS em: Leomar Tesche, *A prática do turnen entre imigrantes alemães e seus descendentes no Rio Grande do Sul: 1867-1974*. Ijuí: UNIJUÍ, 1996 e Haike Roselane Kleber Silva, *SOGIPA: uma trajetória de 130 anos (publicação comemorativa)* Porto Alegre: Gráfica Editora Palloti, Editores Associados Ltda., 1997.

¹⁴ Carmen L. Soares, *Imagens da Educação no corpo*. Campinas: Autores Associados, 1998.

¹⁵ Sobre “circularidade da cultura” em Carlo Ginzburg, ver principalmente: *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

¹⁶ Mikhail Bakhtin, *Marxismo e...*, op. cit.

enriqueceriam mutuamente. Ou, do contrário, não “cabem-se”, não dialogam. No universo da literatura:

“ – Este gosto de imitar as francesas da Rua do Ouvidor, dizia-me José Dias andando e comentando a queda, é evidentemente um erro. As nossas moças devem andar como sempre andaram, com seu vagar e paciência, e não este tique-tique afrancesado...

Eu mal podia ouvi-lo. As meias e as ligas da senhora branqueavam-me e enroscavam-se diante de mim, e andavam, caíam, erguiam-se e iam-se embora.

Quando chegamos à esquina, olhei para a outra rua, e vi, à distância, a nossa desastrada, que ia no mesmo passo, tique-tique, tique-tique...”¹⁷

Mas a ginástica, como prática e linguagem corporal não permitia esse diálogo. Sua receita de esquadrinhamento, seu modelo de corpo, já tinham sido eleitos. Restava, ao povo fluminense, a rejeição. Ainda que esta não tivesse sido pensada, armada, planejada, conspirada. Não existem documentos oficiais que provem essa rejeição! Por isso, dizia, uma rejeição, não política (no sentido reduzido do termo), mas *sensível, corporal, de pele*. A “alma” do povo fluminense não dava lugar à imposição dessa linguagem corporal. Para isso foi preciso entender, desse corpo, a “alma”.

Por isso a idéia de *encontro de culturas* me vinha à mente. Lembremo-nos que os métodos ginásticos eram europeus – pensados, estudados, rascunhados e colocados em prática por aquele e para aquele povo. Rui Barbosa era admirador do método sueco de ginástica – prática corporal que ele queria ver disseminada pelo povo fluminense¹⁸. Ginástica que era conhecida como ginástica racional e, de tão monótona, era tratada como ginástica da tristeza pelo próprio povo sueco¹⁹.

Com Benjamin²⁰, pensava: “*todo monumento da cultura é também um monumento de barbárie*”. Será bárbaro também o encontro entre duas culturas? Quando esse encontro não é dialógico, resta-nos aferrarmo-nos ao que nos é próprio, àquilo que nos singulariza como seres culturais. Sentimento de apego, de perpetuação de raízes, parecido com o desejo de Dom Casmurro de reconstruir sua casa de infância no Engenho Novo, para que o passado fosse sempre presente:

“Vivo só, com um criado. A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia,

¹⁷ Machado de Assis, em *Dom Casmurro*.

¹⁸ Rui Barbosa, *Obras completas*, Rio de Janeiro, Ministério da educação e Saúde, vols. 9 e 10.

¹⁹ Agne Holmström, *La moderna gymnasia sueca desde Ling hasta la Lingiada*. Estocolmo: Editorial Sohlman (Exemplar na Biblioteca Nacional do RJ).

²⁰ Walter Benjamin, *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1993, 6ª ed.

há bastante anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga rua de Matacavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu. Construtor e pintor entenderam bem as indicações que lhes fiz: é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas.”

Foi assim, numa verdadeira conspiração do universo, que me chegou às mãos²¹ um dos belos contos de Machado, perdidos nas páginas de jornal: *Terpsícore*²².

O conto narra a história de um casal pobre, Porfírio e Glória. Em dificuldades financeiras, têm no dinheiro ganho, ao acaso, no jogo de loteria, a possibilidade de resolver seus problemas. Entretanto, optam por gastar o dinheiro divertindo-se: um vestido de seda, uma festa de arrombo...

Mas há fios que conduzem esta história: o corpo (o corpo que dança, o corpo que veste o vestido de seda...), a dança (na dança o casal se encontra e, por fim, na dança perdem também a chance de suas vidas...), o divertimento (a festa de estrondo, o prazer da aposta...).

O conto tornou-se, para mim, particularmente importante pois reconheci nele uma *alegoria da alma fluminense*. Alegoria porque consegue, contando uma história, dizer coisas outras – vasculhar o profundo e íntimo sentimento. Vai aos fios que servem o tecido urbano. Mas não se contenta com isso; chegando aos fios, adensa-os, emaranha-os, sublima e encrudesce a vida.

O texto é, se assim posso dizer, a confirmação de que, para o povo fluminense, a vida não pode ser racionalizada. E isso não torna a vida mais “simples” – ao contrário, a complexifica, pois a torna ambígua, e sugestiva, abrindo múltiplas possibilidades de se vivê-la. As escolhas que o casal faz não são movidas pela razão, mas pela emoção. Ou, quem sabe, pela sabedoria de quem sabe o que precisa para ser feliz.

“A felicidade será um par de botas? Esse homem tão esbofetado pela vida, achou finalmente um riso da fortuna. Não vale nada. Nenhuma preocupação deste século, nenhum problema social ou moral, nem as alegrias da geração que começa, nem as tristezas da que termina, miséria ou guerra de classes, crises da arte e da política, nada vale, para ele, um par de botas. Ele fita-as, ele respira-as, ele reduz com elas, ele calca

²¹ Torno público o agradecimento ao colega Rafael Madureira, que me presenteou com este conto.

²² *Terpsícore* é um conto de Machado de Assis, publicado na Gazeta de Notícias, em 25 de março de 1886.

*com elas o chão de um globo que lhe pertence. Daí o orgulho das atitudes, a rigidez dos passos, e um certo ar de tranqüilidade olímpica... Sim, a felicidade é um par de botas.*²³

Movida que estava pela idéia de entender a alma do povo fluminense, esse texto foi-me exemplar. Glória e Porfírio se encontram na dança. Porfírio a vê casualmente, diante de uma janela na Rua da Imperatriz, dançando. O corpo de Glória, uma mistura de cisne e cabrita. Sim, é importante frisar: o corpo (*"nem foi pela cara que ele se enamorou dela."*!).

Glória dançava (*"movimentos lépidos, graciosos, sensuais..."*) e, dançando, tudo faz dançar: até a imaginação de Porfírio, que imediatamente se apaixona e, mais que imediatamente, no desejo de tê-la, decide seu destino. De espectador da dança de Glória, Porfírio decide desposá-la, passando, assim, a autor do corpo que dança. Não à toa, no fim do conto, ele a olha com *"olhos de autor"*.

A dança aparece a todo momento no conto. Glória dança na Rua da Imperatriz. A dança de Glória é visual, como visual é o sentimento de Porfírio:

"Toda a gente dava lugar, apertava-se nos cantos, no vão das janelas, para que ela tivesse o espaço necessário à expansão das saias, ao tremor cadenciado dos quadris, à troca rápida dos giros, para a direita e para a esquerda. Porfírio misturava já à admiração o ciúme; tinha ímpetos de entrar e quebrar a cara ao sujeito que dançava com ela, rapagão alto e espadaúdo, que se curvava todo, cingindo-a pelo meio."

Porfírio dança para dançar com a esposa:

"... entrou para um curso de dança, onde aprendeu a valsa, a mazurca, a polca e a quadrilha francesa. Dia sim, dia não, gastava ali duas horas por noite, ao som de um oficlide e de uma flauta, em companhia de alguns rapazes e de meia dúzia de costureiras magras e cansadas."

Glória e Porfírio dançam, sem orquestra, numa das belas imagens do conto, quando a situação não é boa para eles:

"E, falando, pegou dela pela cintura e começou a dançar com ela, cantarolando uma polca; Glória arrastada por ele, entrou também a dançar a sério, na sala estreita, sem orquestra nem espectadores. Contas, aluguéis atrasados, nada veio ali dançar com eles."

Também para dançar e fazê-la viçosa, o vestido de seda, que ajuda a arder o dinheiro que ganham na loteria. Na verdade, o vestido de seda a cobre, mas não é o vestido que Porfírio admira, mas o que está por baixo, o que o vestido denuncia ocultando: o corpo.

²³ Machado de Assis, em Último Capítulo, *Histórias sem data*.

“E mirando a mulher, com olhos derretidos, despia-lhe o vestido de chita, surrado e desbotado, e o substituía por outro de seda azul - havia de ser azul -, com fofos ou rendas, mas coisa que mostrasse bem a beleza do corpo da mulher... E esquecendo-se em voz alta:

- Corpo como não há de haver muitos no mundo.”

Apostar. Na loteria, no jogo do bicho, na pata do cavalo, é o jogo do acaso que encanta o fluminense. Porfírio, apostando na loteria, aposta na vida e no desejo de vivê-la com emoção. Para que seja emocionante é preciso que não apenas a vida passe, mas passar com ela. Passar da escassez ao esbanjamento, das agruras da pobreza à felicidade da ostentação. Como no rodopio da dança, rápido e fugaz, cada vez mais acelerado, diferentes imagens que se formam, que se dissolvem, que narram uma história.

Não se sabe, e também eu não estive à procura de explicações²⁴ sobre o que movia Porfírio a apostar na loteria ou a gastar o dinheiro ganho divertindo-se. Apostava deliberadamente, conscientemente? Delirava, tomado que estava do aperto da pobreza? E por que não gastar o dinheiro livrando-se das dívidas, dessa e das próximas? Erro de cálculo – pensava ele que ainda lhe sobraria algum depois da festa? Explicações que não busco, pois me comprometeriam a imaginação. O que me interessava, e isso sim buscava no texto, era o sentimento prazeroso de Porfírio gastando o dinheiro – que, afinal, não estava mesmo em seus planos – divertindo-se, fazendo festa, presenteando e sempre conseguindo convencer Glória perante qualquer vacilo:

“Glória opôs-se logo, instou, rogou, zangou-se; mas o marido tinha argumentos para tudo. Contavam eles com esse dinheiro? Não; podiam estar como dantes, devendo os cabelos da cabeça, ao passo que assim ficava tudo pago, e divertiam-se. Era até um modo de agradecer o benefício a Nosso Senhor. Que é que se levava da vida?”

Prazer pela festa. Tendência, aliás, que Porfírio já demonstrara antes mesmo do casamento quando a convencia que a festa das bodas deveria ser de arromba:

Que poupar despesas? Mas se num dia grande como esse não se gastava alguma coisa, quando é que se havia de gastar? (...)

E assim se cumpriu tudo; foram bodas de estrondo, muitos carros, baile até de manhã. Nenhum convidado queria acabar de sair; todos forcejavam por fixar esse raio de ouro como um hiato esplêndido na velha noite de trabalho sem tréguas. Mas acabou; o que não acabou foi a lembrança da festa, que perdurou na memória de todos, e servia de termo de comparação para as outras festas do bairro, ou de pessoas conhecidas.”

²⁴ Inspirada em Benjamin, para quem “o bom narrador prescinde explicações”! (*Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1993, 6ª ed).

É possível aprender, com o conto, que a “alma” do fluminense também está banhada – diferente de outras culturas – pelo público. Necessidade de exprimir publicamente seus sentimentos e de compartilhá-los com outros. A festa que Porfírio promove não é “a dois”. Glória, até que se contentava em passear, mas, numa tirada hilária, Porfírio a convence de que “*passear só não basta. Se passear bastasse, cachorro não morria de lepra...*”!

Porfírio lota a casa de convidados – a diversão, a festa, para o fluminense só é possível com a companhia de outros. Pouco percebemos o sentimento de solidão prazerosa – na solidão não há prazer, há preocupação:

“Vai tonto, sem saber que faça; as idéias batem-lhe na cabeça à maneira de pássaros espantados dentro de uma gaiola. Vida dos diabos!”

Enfim, a “alma” fluminense é essa mistura (embate?) “personificada” (ou seria “animalizada”?) pelo cisne e pela cabrita. Pelo alto, leve e nobre, de um lado. Pelo baixo e sensual de outro. Pelo altivo e elegante cisne. Pela sensual cabrita. Inesquecível imagem do conto. Pelo que escorre e flui e pelo que trava e atravanca de outro, movimentos característicos dos animais em questão. Pelo silêncio e pelo grito. Ambos, entretanto, pelo movimento do desejo a que aludem. Como que impelidos pela dança que dançam, ao encontro. Encontro que não é linear, mas cheio de ambigüidade, de desencontro, como a própria vida de Glória e Porfírio: cheia de contratempos, solavancos, mas também festa e prazer.

Terpsícore é a musa da dança. Terpsícore é leveza admirável. Arte ambígua: ligeira e densa – assim a arte dessa musa. Terspsícore impõe um ritmo: à narrativa, às personagens, aos fatos, a todo conto, enfim, e à dança que Glória e Porfírio dançam. Terpsícore é a necessidade da poesia.

A alma fluminense está, pois, sob o signo da dança. Sob o signo de Terpsícore, que dança e faz dançar dois seres pobres em torno do desejo e do prazer. Desejo que é da carne e do coração, de todo ser, enfim...

Prazer que é do encontro dos olhos – como esquecer os *olhos de sátiro* que Porfírio deposita em Glória logo no início do conto - da pele, do suor, das vísceras. Mas para que haja encontro, na dança, é preciso estar, antes, afastado – movimento contraditório, que junto possibilita a fluidez e a união. Desejo e falta. E é, portanto, a partir do ritmo e da

lógica que essa musa nos impõe, enlace complexo de pernas, braços e sonhos, que se pode compreender as escolhas corporais do povo fluminense.

Texto acabado, outras idéias me chamam. Dizia, no início do texto, que a literatura me permite antever possibilidades outras do que se nos documentos oficiais permanecesse: caminhos que permanecem em aberto, clamando por quem os percorra²⁵. Gosto de, com a ajuda da literatura, “imaginar” outras possibilidades para a história. Imaginar no sentido de Almeida²⁶, para quem “*imaginar é exercer uma sagrada liberdade cívica e política*”.

Esse artigo narra a partir da vida urbana do Rio de Janeiro, mas imagino narrar uma história a partir do que essa cidade nos oferece de natureza. Imagens de um Rio, que narradas por Machado, saltam-me aos olhos. Imagino, portanto, histórias de uma cidade, urbana, sim, mas essencialmente visual. Qual a história que narram os corpos submetidos à natureza fluminense? Machado faz uma “narrativa visual” do Rio de Janeiro:

“Há anos chegou aqui um viajante, que se relacionou comigo. Uma noite falamos da cidade e sua história; ele mostrou o desejo de conhecer alguma velha construção. Citei-lhe várias: entre elas a Igreja do Castelo e seus altares. Ajustamos que no dia seguinte iria buscá-lo para subir o Morro do Castelo. Era uma bela manhã, não sei se de inverno ou primavera. Subimos, eu, para dispor-lhe o espírito, ia-lhe pintando o tempo em que por aquela mesma ladeira passavam os padres jesuítas, a cidade pequena, os costumes toscos, a devoção grande e sincera. Chegamos ao alto, a igreja estava aberta e entramos. Sei que não são ruínas de Atenas: mas cada um mostra o que possui,. O viajante entrou, deu uma volta, saiu e foi postar-se junto à muralha, fitando o mar, o céu e as montanhas, e, ao cabo de cinco minutos; ‘Que natureza que vocês têm!’ ”²⁷

E imagino, então o impacto dessa natureza nos corpos fluminenses. Mas isso já é história para outro artigo... pois “*as últimas velas expiravam dentro das mangas de vidro e nas arandelas*”, e a dança continua...

²⁵ Mais uma vez, inspirada na literatura benjaminiana e em suas ruínas, sua rememoração, seu encontro com vozes emudecidas de outras gerações!

²⁶ Milton J. de Almeida, prefaciando o livro de Soares, *Imagens da Educação...*, op. cit.

²⁷ Crônica de “A semana”, 20 de agosto de 1893.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997, 8^o ed.
- BARBOSA, Rui. *Obras completas*, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, vols. 9 e 10.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993, 6^o ed.
- CARRER, Aline Rio de Assis. *Imagens machadianas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- GOELLNER, Silvana V. *O método francês e a Educação Física no Brasil: da caserna à escola*. Dissertação de mestrado, UFRGS, Porto Alegre, 1992.
- HOLMSTRÖM, Agne. *La moderna gymnasia sueca desde Ling hasta la Lingiada*. Estocolmo: Editorial Sohlman (Exemplar na Biblioteca Nacional do RJ).
- LUCENA, Ricardo. *O esporte na cidade: aspectos do esforço civilizador brasileiro*. Tese de doutorado, FEF/UNICAMP, março, 2000.
- MACHADO de ASSIS. "Eterno!". *Páginas Recolhidas*.
_____. Crônica de "A Semana", 6 de novembro de 1892.
_____. *Esau e Jacob*
_____. Tempo de crise, *Contos Avulsos*
_____. *Dom Casmurro*.
_____. Terpsícore, *Gazeta de Notícias*, em 25 de março de 1886.
_____. Último Capítulo, *Histórias sem data*.
_____. Crônica de "A semana", 20 de agosto de 1893.
- MASCARENHAS de JESUS, Gilmar. Construindo a cidade moderna: a introdução dos esportes na vida urbana do Rio de Janeiro in *Revista Estudos Históricos* (Esporte e Lazer), Rio de Janeiro, 1999, vol. 13, nº 23, pp. 17-40.
- MELLO, Victor A. de. *Cidade "sportiva" – o turfe e o remo no Rio de Janeiro (1849-1903)*. Tese de doutorado, Universidade Gama Filho, Faculdade de Educação Física, dez, 1999.
- MORENO, Andrea. "Mosaico de imagens e textos: estudo do corpo masculino e da ginástica", Faculdade de Educação, UNICAMP, 1999.
_____. *Corpo e práticas corporais nas crônicas de Machado de Assis*. Anais do XI Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, set. 1999, pp. 1292-1298.
- SILVA, Haïke Roselane Kleber da *SOGIPA: uma trajetória de 130 anos (publicação comemorativa)* Porto Alegre: Gráfica Editora Palloti, Editores Associados Ltda., 1997.
- SIMPSON, Olga von. Anais do Congresso Brasileiro de História da Ed. Física, Esporte, Lazer e Dança. Gramado, junho de 2000, pp. 103-108.
- SOARES, Carmen. L. *Educação Física: raízes européias e Brasil*. Campinas: Autores Associados, 1994.
_____. *Imagens da Educação no corpo*. Campinas: Autores Associados, 1998.
- TESCHE, Leomar *A prática do turnen entre imigrantes alemães e seus descendentes no Rio Grande do Sul: 1867-1974*. Ijuí: UNIJUÍ, 1996.

ANEXO 3

Transcrição de uma lição de ginástica da classe dos homens, executada em abril de 1906 no Instituto Central de Ginástica de Estocolmo^{1/2}.

“Começou esta lição por exercícios de ordem, até se colocarem os alunos a uma distância tal, uns dos outros, que lhes permitisse a livre execução dos movimentos de grande amplitude. Logo que assim ficaram colocados tomaram a posição fundamental de pé, sentido, e executaram algumas vezes o exercício de unir e abrir rapidamente os pés, até estes formarem entre si um ângulo de 90°. Este exercício é repetido de tempos a tempos, durante o curso da lição, por ser uma maneira prática do ginasta constatar, sem o auxílio do olhos e, portanto, sem o deslocamento de qualquer parte do corpo, se a posição dos pés está correta e principalmente se os calcanhares se conservam num plano paralelo ao plano frontal, verificando assim as condições de estabilidade. A estes preliminares seguiram-se os movimentos ginásticos propriamente ditos, que constituíam a lição de ginástica, a saber:

1º) Posição inicial de partida – braços laterais (em extensão horizontal).

Movimento: Elevação simultânea dos calcanhares e dos braços, inspirando. A seguir: posição inicial de partida, expirando. O movimento repete-se muitas vezes.

2º) Posição inicial de partida – passo oblíquo à esquerda, em frente e mãos na nuca.

Movimento: Flexão do joelho esquerdo. A seguir: posição de partida. O mesmo movimento é repetido no passo oblíquo à direita, em frente. Em seguida executa-se nos dois sentidos com uma rapidez e energia crescentes.

3º) Posição inicial de partida – Sentido, mãos nos ombros.

Movimento: Extensão rápida e muito enérgica dos membros superiores para a frente, para os lados, para cima e para baixo. Este exercício repete-se algumas vezes.

4º) Posição inicial de partida – Sentido, perna esquerda à retaguarda, apoiada na ponta do pé.

Movimento: Flexão do joelho direito suportando ele só, quase o peso total do corpo, enquanto o pé esquerdo flexiona tanto quanto o exige o membro da frente. A seguir:

¹ Lição traduzida para o português no livro de Luiz Furtado COELHO, A ginástica sueca, Livraria Magalhães e Muniz, Ed, Porto, 1906. O autor a traduz do livro “Essai critique de la gymnastique Suédoise”, de autoria do Dr. Albert Kaisin, que estava presente durante a lição.

² Na tradução portuguesa, Luiz Furtado Coelho, após a descrição dos movimentos e baseado no Manual Militar sueco, dá a explicação anatômica, fisiológica e de possíveis erros cometidos durante cada exercício. Não transcrevo essas explicações aqui, mas é importante atentar para o fato da existência de um Manual, o qual explicava detalhadamente, com minúcias, até a posição dos dedos nos exercícios. Mais uma vez fica

Posição inicial de partida. Repetição do exercício mudando o papel do membros inferiores que exige modificações da posição inicial de partida.

5º) Posição inicial de partida – passo oblíquo à frente, elevação dos calcanhares e extensão vertical dos braços (superior).

Movimento: Flexão dos joelhos. Posição de partida. O mesmo movimento com o pé direito à frente.³

6º) Posição inicial de partida – pernas afastadas e braços verticais. A dois passos de distância do espaldar.

Movimento: Extensão do tronco ou flexão à retaguarda, até encontrar com as mãos o espaldar; continuação do movimento de flexão descendo as mãos, que vão segurando um a um todos os degraus do espaldar até ao mais inferior. Voltar à posição de partida por meios inversos.

Inclinação do tronco (bem estendido) à frente até um plano horizontal, com os braços sempre no prolongamento do corpo; a posição assim obtida serve então de posição de partida para um novo movimento. Rápido e enérgico abaixamento lateral dos braços, que descrevem uma meia circunferência, seguido imediatamente da sua elevação lateral descrevendo outra meia circunferência em sentido contrário à primeira. Elevação do tronco à posição vertical. Posição inicial de partida. Posição fundamental, sentido.

7º) Posição inicial de partida – Suspensão dorsal no espaldar.

Movimento: Em dois tempos:

1º) Flexão das pernas sobre as coxas.

2º) Extensão das pernas sobre as coxas.

Voltar em dois tempos à posição de partida.

notória a preocupação de Ling com cada detalhe de sua ginástica e na esteira dessa preocupação, a prática de uma ginástica previsível, monótona e triste.

³ Transcrevo aqui a explicação detalhada que o autor dá, de como deve ser feito o exercício, baseando-se no Manual já citado. Esse exemplo deixa claro como a execução pausada e uniforme, atenta e meticulosa era importantíssima para a ginástica sueca:

“Este movimento partindo da posição fundamental, sentido, até voltar a ela, carece de seis tempos:

1º Flexão dos braços (mãos nos ombros) e passo oblíquo à esquerda, em frente;

2º Extensão vertical (superior) dos braços e elevação dos calcanhares;

3º Flexão dos joelhos;

4º Extensão dos joelhos;

5º Flexão dos braços (mãos nos ombros) e baixar dos calcanhares;

6º Posição fundamental, sentido.

De começo estes tempos são executados lentamente e bem marcados, e em seguida vai-se aumentando a rapidez da execução.

8º) Posição inicial de partida – Queda facial invertida (os pés contra o espaldar).

Movimento: flexão dos braços. Voltar à posição de partida por um movimento em sentido inverso àquele; queda na posição, grande flexão dos joelhos. A seguir posição de sentido.

9º) Posição inicial de partida – Sentido, braços horizontais, mãos apoiadas no espaldar à altura dos ombros.

Movimento: Elevação muito rápida dos calcanhares e das pontas dos pés, alternadamente. Repetição precipitada do movimento; dez a quinze vezes.

Nesta altura a classe dividiu-se em dois grupos: um dos quais executou o seguinte exercício na viga:

10º) Posição inicial de partida – suspensão facial fletida (na viga)

Movimento: O corpo ficando suspenso num só dos braços em flexão (ângulo reto), gira em torno desse braço e descreve uma semi-circunferência; a outra mão vai segurar a viga do mesmo lado e passa a sustentar, ela só, o corpo que descreve outra semi-circunferência em torno do seu braço também fletido em ângulo reto, até a primeira mão ir segurar por sua vez novamente a viga e assim sucessivamente continua o exercício. Cada passagem da cabeça sob a viga carece de uma abertura do ângulo do braço, superior a 90°. Cessar o movimento, ficando suspenso nos dois braços. Queda na ponta dos pés, fletindo os joelhos.

Durante este tempo, o outro grupo de alunos executou sucessivamente os dois exercícios seguintes, nas cordas paralelas:

1º) Posição inicial de partida: suspensão lateral fletida, nas cordas paralelas

Movimento: Ascensão a pulso entre as cordas, sem auxílio dos pés; a mão esquerda eleva-se; agarra a corda correspondente o mais alto possível e o membro superior esquerdo flexiona-se até formar um ângulo reto; por seu turno, a mão direita eleva-se; agarra a corda da direita o mais alto possível e o braço direito flexiona-se até formar também um ângulo reto, e assim sucessivamente. Descida aos saltos sobre ambas as mãos, conservando sempre os braços em flexão.

2º) Posição inicial de partida: a mesma

Movimento: reversão do tronco para a retaguarda; os pés levantam-se ao mesmo tempo que a cabeça se volta para a retaguarda, para baixo, o corpo bem tenso. Em seguida, flexiona-se

o corpo ao nível das ancas e da coluna lombar. Movimento em sentido inverso determinado por uma grande extensão da coluna lombar e das coxas sobre a bacia, projeção rápida para a frente da bacia ilíaca por um movimento de báscula e salto na ponta dos pés, flexionando os joelhos.

11º) Os alunos formados em quatro filas abertas

Posição inicial de partida – sentido, elevação dos calcanhares.

Primeiro movimento: Flexão e extensão dos joelhos. Voltar à posição inicial de partida

Segundo movimento: Extensões e flexões da cabeça. Voltar à posição inicial de partida.

Terceiro movimento: Flexão alternada das coxas sobre a bacia. Voltar à posição de partida.

12º) Posição inicial de partida – Extensão horizontal do tronco para a frente; braços em extensão vertical superior, membro inferior direito estendido à retaguarda e apoio sobre o membro inferior esquerdo.

Movimento: Flexão até 90° do joelho esquerdo. O exercício é repetido com os membros inferiores invertidos.

13º) Marcha

14º) Posição inicial de partida – À retaguarda a fundo e mãos nos ombros.

Movimento: Extensão e flexão enérgica dos braços (vertical superior). Posição de sentido. O exercício é repetido invertendo a posição das pernas. Em seguida executa-se apoiando no solo, unicamente a ponta do pé da retaguarda.

15º) Os alunos sentados no banco com a face voltada para o espaldar

Posição inicial de partida – Apoio facial e fixação dos pés no espaldar à altura do assento, inclinação do tronco à retaguarda com os braços em extensão vertical (superior), até 45° pouco mais ou menos.

Movimento: Abaixar lentamente os braços até a extensão lateral, e em seguida elevação dos braços igualmente lenta: uma resistência é oposta a estes movimentos por um ajudante

colocado à retaguarda do ginasta, o qual, segurando-lhes nas mãos, impele-as em sentido contrário ao do movimento.

Voltar à posição inicial de partida e em seguida à fundamental.

16º) Posição inicial de partida – (no espaldar) tronco fletido lateralmente com apoio fixo das mãos.

Movimento: Os membros inferiores elevam-se e o corpo é estendido horizontalmente.

Voltar à posição inicial de partida.

17º) Posição secundária de partida – sentido, pernas afastadas e braços verticais.

Movimento: torsões do tronco, à direita e à esquerda. A seguir: posição de partida, sentido.

18º) Posição inicial de partida – idêntica a do nº antecedente.

Movimento: execução do exercício denominado da *roda*. Projeção lateral do corpo alternadamente sobre as mãos e os pés conservando os quatro membros estendidos.

Posição de partida – execução à voz e por filas e em seguida à vontade. O exercício é repetido em direção contrária.

19º) Posição secundária de partida – pernas afastadas, elevação dos calcanhares e mãos nos ombros.

1 - Movimento: flexão dos joelhos simultaneamente com a extensão vertical, superior dos braços.

2 – Posição inicial de partida – sentido, elevação dos calcanhares e mãos na nuca.

Movimento: flexão dos joelhos. Posição de partida.

20º) Corridas no chão, com a espingarda na mão direita ou esquerda, alternadamente. Em seguida, subir os planos inclinados formados pelos bancos colocados de encontro ao espaldar.

21º) Os mesmos exercícios indicados no nº 10. Os alunos que executaram os movimentos na viga fazem os exercícios da corda e vice-versa.

No fim destes, posição inicial de partida. Sentido, braços verticais.

Movimento: flexão e extensão dos dedos, combinadas com movimentos de pronação e supinação.

22º) Os alunos conservam-se divididos em dois grupos.

Um deles executa:

1) uma corrida ascendente no banco aplicado de encontro à viga, terminando por um salto de barreira, por cima da Segunda viga colocada mais acima.

Progressão do exercício: colocar a Segunda viga mais elevada.

Repetição do exercício saltando do lado oposto.

2) Estando em apoio dos braços estendidos na viga inferior, descer pela frente com reversão, ficando em suspensão oblíqua em frente.

Movimento: flexão dos braços, o corpo em extensão. Voltar à posição, sentido.

3) Saltos livres em comprimento, com oscilação dos braços para dar impulso, queda na ponta dos pés, flexionando e afastando os joelhos.

O outro grupo de alunos executa ao mesmo tempo:

1) saltos oblíquos sobre o cavalo (de lado) com apoio das mãos e pernas para diante. Repetem-se muitas vezes, pela direita e pela esquerda.

2) saltos oblíquos como os precedentes, porém o corpo executa uma rotação sobre si mesmo durante o apoio das mãos e na queda o corpo fica voltado para o lado de onde saltou.

3) saltos em comprimento por cima do cavalo

4) saltos em largura por cima do cavalo

23º) Posição inicial de partida – sentido, mãos no peito.

Movimento: marcha, com extensão lateral dos braços em cada três passos, seguida de flexão durante o passo seguinte.

24º) Posição inicial de partida – afundo em frente, extensão lateral dos braços.

Movimento: Extensão vertical superior dos braços voltando imediatamente à extensão horizontal sem flexionar os braços, sentido. Os afundos fazem-se alternadamente para ambos os lados

25º) Posição inicial de partida – sentido.

Movimento: elevação dos braços, pela frente, até a extensão vertical superior, seguida de seu abaixamento lateral. A primeira coincidindo com a inspiração.”

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE