



Imagens da capoeira do século XIX¹

FERREIRA, Bruno Soares (doutorando)²
ECO-UFRJ/RJ

Resumo: O presente texto tem a proposta de realizar um rastreamento das primeiras imagens que foram produzidas com o objetivo de realizar a representação da prática da capoeira. Desse modo, esta investigação aborda os primeiros registros iconográficos que foram realizados no século XIX por estrangeiros que vieram ao Brasil Colonial em missões exploratórias. A partir dessas imagens, procuramos identificar algumas questões relacionadas às cidades coloniais brasileiras naquele contexto, assim como discorrer sobre a ocupação de espaços urbanos pelos sujeitos capoeiras e a resistência à escravidão como enunciados fundamentais dessa prática corporal que costuma ser descrita como uma mescla de luta, dança e jogo. É também nesse contexto que temos os primeiros registros do uso do berimbau, ainda não relacionado à prática da capoeira, por vendedores ambulantes negros, que anunciavam seus produtos através de performances musicais nas ruas das cidades.

Palavras-chave: Capoeira; Cidade; Espaço Urbano; Imagens.

A capoeira possui uma historicidade como prática corporal de cerca de 300 anos, fundada nas reterritorializações e hibridizações da diáspora africana. Foi inicialmente marcada pela perseguição de seus praticantes, que representavam um perigo para a ordem pública do Brasil no período Imperial e durante sua passagem para a República, permanecendo na marginalidade até as primeiras décadas do século XX. Nos últimos 100 anos seu status mudou radicalmente, deixando de ser considerada contravenção para se tornar uma espécie de esporte nacional. Este processo culmina com o título de Patrimônio Cultural Brasileiro no ano de 2008.

1 Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Audiovisual e Visual, integrante do 9º Encontro Nacional de História da Mídia, 2013.

2 Doutorando pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ) na linha de pesquisa Tecnologias de Comunicação e Estéticas. Mestre em Comunicação e Cultura (ECO-UFRJ). Especialista em Jornalismo Cultural pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Graduado em Comunicação Social nas habilitações Rádio & TV e Jornalismo (UFMA). Pesquisador do Núcleo de Pesquisa e Produção de Imagem do Instituto Federal do Maranhão (NUPPI-IFMA), do Laboratório de Fotografia, Imagem e Pensamento da Escola de Comunicação da UFRJ (LABFOTO/ECO-UFRJ) e do Laboratório em Mídias e Métodos Digitais da UFRJ (MediaLab-UFRJ). Email: brunobarata@yahoo.com

As primeiras evidências iconográficas da capoeira como uma prática corporal híbrida (dança-luta-jogo) surgem no *espaço urbano*. Os pesquisadores Mathias Röhrig Assunção e Mestre Cobra Mansa em suas pesquisas sobre as origens africanas da capoeira afirmam categoricamente que atualmente os estudiosos “têm ressaltado o caráter urbano da capoeira, pois as fontes do século XIX só documentam sua prática por escravos africanos e crioulos (negros nascidos no Brasil) em cidades portuárias” (ASSUNÇÃO; MANSA, 2009, p.62). Tais cidades tornaram-se um ambiente propício para sua prática, principalmente Salvador, Recife e Rio de Janeiro, mas que acabou gerando modalidades e expressões distintas em cada uma delas e, posteriormente, em diversos outros locais.

Esses arquivos iconográficos sobre a prática da capoeira foram produzidos por estrangeiros em viagens exploratórias pelo Brasil, que exaltaram suas origens africanas e o seu aspecto coletivo. A representação mais antiga que temos notícia foi produzida entre 1821 e 1823 pelo pintor e desenhista inglês Augustus Earle, durante o período que morou no Rio de Janeiro, justamente quando sua prática começa a ser oficialmente combatida. É uma aquarela sobre papel intitulada *Negroes fighting. Brasils*.



Figura 01 - Os negros lutando na aquarela de Augustus Earle

Earle buscou com suas aquarelas representar a escravidão, as paisagens e os costumes mais pitorescos das cidades do Brasil pelas quais passou, e entre eles, destacou a “luta dos negros”.

É justamente nesse momento que a perseguição aos capoeiras começa a ganhar um caráter oficial, especialmente através de uma carta datada de 31 de outubro de 1821, que se fez portaria ao ser assinada pelo então Ministro da Guerra, o general Carlos Frederico de Paula,³ e que determinava sobre a execução de castigos corporais em praças públicas a todos os negros chamados capoeiras. Em seguida, a decisão de 06 de janeiro de 1822 mandava castigar com açoites os escravos capoeiras presos em flagrante delito.

A gravura de Earle representa bem esse momento. Vemos um soldado chegando ao local onde os negros capoeiras estão lutando, enfatizando essas perseguições que sua prática acarretava. Não há a presença de qualquer instrumento musical e notamos três gestos bem peculiares na cena: (1) o homem sentado parece fazer um gesto com a mão para a mulher com bebê, talvez indicando para que não se aproxime deles – algo como “espera aí, a polícia chegou”, ou então “deixa eu ver o que vai acontecer, não entra no meio deles”; (2) uma pessoa olha absorta a ação de uma janela, e (3) o capoeira que está à direita segura o que parece ser um chapéu, usado para ofuscar/ludibriar o golpe aplicado no adversário.

Curiosamente, segundo Carlos Eugênio Líbano Soares,⁴ ele estaria segurando uma bacia, o que seria a indicação que é um escravo barbeiro, um escravo de ganho, que costumava andar pelas ruas das cidades vendendo os seus serviços a outros africanos, inclusive realizando cortes de cabelo étnicos, para depois entregar o dinheiro arrecadado ao senhor.

De maneira geral e para além dessa pequena controvérsia, podemos afirmar que todos os personagens parecem ter deixado por um instante seus afazeres cotidianos para acompanhar a cena e aguardar seu desfecho. Esta gravura produz uma sensação epifânica da capoeiragem no ambiente urbano, inclusive relacionada à indeterminação que gera distração das atividades e prejuízos aos senhores de escravos.

Dois outros artistas tiveram destaque nesse momento em relação à capoeira: o pintor e desenhista francês Jean-Baptiste Debret, que participou da missão artística francesa que veio ao Brasil em 1816 e o pintor alemão Johann Moritz Rugendas, que

3 Fonte: <http://www.capoeirabrasileira.com/brasil/informacoes-gerais/historia-da-capoeira> (Acesso em 15 de abril de 2013)

4 Carlos Eugênio fala sobre alguns detalhes dessa gravura no programa *Capoeira luta e os castigos* do projeto Jogo no Jogo TV. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Z-KHuXBZXYI> (Acesso em 15 de abril de 2013)

chegou em 1821 como membro da expedição do Barão de Langsdorff, cientista e diplomata russo. Posteriormente, ambos participam de uma coletânea de 100 trabalhos realizados em litografia intitulada *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, publicado em volumes entre 1834 e 1839, que possui inclusive alguns textos descritivos produzidos por Debret.

A gravura intitulada *San-Salvador*, produzida por Rugendas na Bahia em 1834, ressalta a ligação da prática de corpo com o local descampado que também é designado com o termo capoeira,⁵ apesar que ao fundo da imagem ainda podemos ver a cidade. Há dois homens jogando, mas outros dois sujeitos também estão em animadas posições de atividade corporal, como se treinassem ou imitassem os movimentos ao mesmo tempo em que acompanham o jogo no centro da roda, aprendendo de forma coletiva suas técnicas e dançando.

Como não há a presença de instrumentos musicais, poderiam estar usando apenas o ritmo dos cantos para animar o encontro. Vemos também um casal à esquerda num movimento sensual ao lado de uma mulher com um cesto na cabeça.



Figura 02 - Gravura de Johann Moritz Rugendas intitulada *San-Salvador*.

5 Na etimologia tupi, o termo “capoeira” está diretamente relacionado à vegetação, sendo descrito da seguinte forma: kaá (mato ou vegetação rasteira) + puêra (expressão de pretérito nominal).

Outra gravura produzida por Rugendas em 1835 mostra a multilinearidade da capoeira e a formação de redes sociais e hibridismos entre seus sujeitos no espaço urbano colonial. Ela representa a capoeiragem que não acontece dentro da mata, em caráter furtivo, mas perto a uma residência, um casarão com uma igreja ao fundo, no monte. Há no centro dessa imagem uma mulher sentada que cozinha e serve a cuia de angu ao homem em pé atrás dela, que por sua vez faz um gesto de cumprimento ou agradecimento com seu chapéu. Nessa parte, o texto de Rugendas começa tratando de outras manifestações de origem negra, como a “batuca” (bataque?) e o “landu” (lundu?), culminando com a capoeira⁶:

Os negros tem ainda um outro folguedo guerreiro muito mais violento, a capoeira: dois campeões se precipitam um sobre o outro procurando dar com a cabeça no peito do adversário que desejam derrubar. Evita-se o ataque com saltos de lado e paradas igualmente hábeis; mas lançando-se um contra o outro, mais ou menos como bodes, acontecelhes chocarem-se fortemente cabeça contra cabeça, o que faz com que a brincadeira não raro degenerere em briga e que as facas entrem em jogo ensanguentando-a.

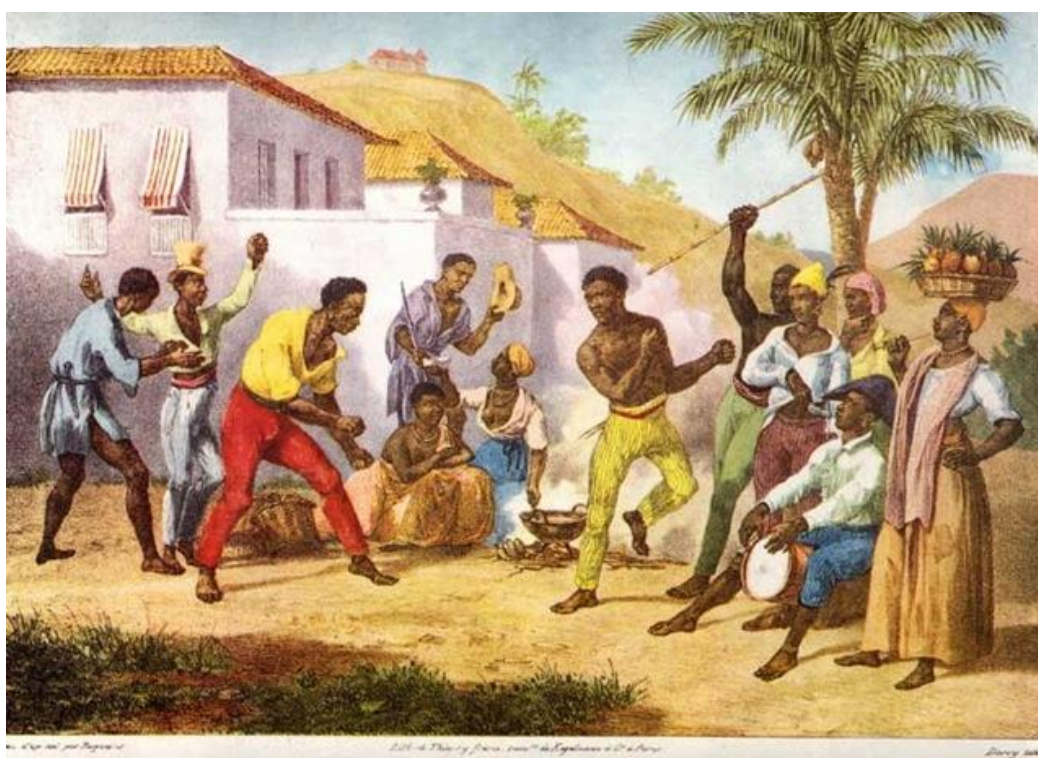


Figura 03 - Óleo sobre tela de Johann Moritz Rugendas intitulada *Jogar capoeira - Danse de La guerre*, (1835)

6 Tivemos acesso ao texto em alemão e em francês através do site Capoeira Palmares de Paris. Fonte: http://www.capoeira-palmares.fr/histor/maler_pt.htm (Acesso em 15 de abril de 2013)

Soares (1994, p.31) afirma que esta cena denunciaria um local de passagem de escravos. Esta ação também pode indicar que a reunião fora propiciada pela alimentação ou ocorrera num dos breves momentos de ócio, o que seria um motivo pertinente para o encontro e realização do folguedo, o jogo coletivo. Há um personagem que está com um tambor, enquanto outros gesticulam efusivamente ou batem palmas. Há aqueles que simplesmente observam a brincadeira e talvez estivessem apenas passando, mas resolveram ficar mais um pouco.

A expressão da dupla ao centro parece indicar uma tensão no jogo, prestes a se tornar uma briga, misturada talvez a cantos, assobios e músicas que os instigam ainda mais, diluindo a expressão da luta em forma de algazarra coletiva, polissêmica e rítmica. De modo geral, se recortarmos a expressão dos capoeiras nas três gravuras não veremos um caráter lúdico ou jocoso propriamente, mas esse aspecto está bem evidente nos personagens que observam as cenas.

Outra tecnologia de corpo dos africanos que também chamou a atenção dos artistas foram os saltos acrobáticos acompanhados de música. De acordo com Nestor Capoeira⁷, eles são retratados por Debret (1824) como “negros volteadores”, que seguiam nas ruas à frente dos funerais de personalidades negras importantes.



Figura 04 - Negros Volteadores (Debret - 1824)

7 Fonte: <http://www.nestorcapoeira.net/galeria.htm> (Acesso em 15 de abril de 2013)

As gravuras de Debret desse mesmo período demonstram que o berimbau já era um instrumento conhecido em terras brasileiras com diversas denominações e sendo comumente usado por vendedores ambulantes, porém não estava associado à capoeiragem, o que de acordo com Sodré, só veio a acontecer nas primeiras décadas do século XX, especialmente na Bahia.

O berimbau – arco de madeira com um arame ou fio de aço estendido entre duas extremidades (sobre o qual se comprime uma moeda ou dobrão⁸ e se percute com uma vareta) e com uma cabaça, como dispositivo de ressonância, na base – possivelmente foi trazido da África para o Brasil por ambulantes, que o utilizavam para atrair a atenção dos fregueses. Mas é um instrumento de presença registrada em várias partes do mundo. Em Cuba, era vinculado a cultos de origem africana, sob o nome de “burubumba”. Aqui, conhecido às vezes como “urucungo” ou “gunga”, só no final do século XIX é que foi incorporado à capoeira baiana. (SODRÉ, 2002, p.77)

Dois imagens produzidas por Debret mostram o uso desse instrumento (com a denominação *urucungo*) nesses contextos em que o negro escravo está transitando pelo ambiente urbano chamando a atenção da população com seus cânticos, mas sem ligação direta com a prática da capoeiragem como luta-jogo-dança.

Na primeira imagem temos a presença de um tocador de marimba, outro instrumento de origem africana, que parece prestar atenção às nuances e narrativas do velho tocador de urucungo, enquanto na segunda imagem vemos a popularidade que este indivíduo possui, gerando uma reunião informal entre os ambulantes, que poderia servir inclusive para transmitir e disseminar informações estratégicas entre os outros escravos que trabalhavam nas ruas das cidades.

8 Ressaltamos que o uso de uma pedra lisa também é bastante comum e parece anteceder o uso do dobrão.



Figura 05 - (Debret - 1824)



Figura 06 - Joueur d'Uruncungo (Debret - 1826)

A expressão corporal do velho tocador de berimbau e do garoto ao seu lado são bem semelhantes nas duas imagens, podendo indicar um estudo de desenho sobre a mesma figura, ou um diálogo da dupla que perambula em diferentes contextos urbanos.

O menino segura um objeto que poderia ser o produto que se vende, ou é aquele que vai prontamente buscá-lo. Também poderia ser um aprendiz dos ofícios e técnicas do velho mestre.

No século XX esse instrumento musical vai funcionar como o legitimador do poder/saber dos mestres de capoeira, especialmente a partir da década de 1960, quando surgem as primeiras produções audiovisuais em que tal figura aparece. As imagens de Debret trazem esse aspecto reverente.

De modo geral, percebemos que para além da própria escassez de outras fontes iconográficas referentes ao tema no período analisado, essas imagens ajudam a localizar um tipo peculiar de manifestação cultural ocorrendo nas cidades portuárias. Também vemos pelas imagens uma forte ligação com a cultura africana de diáspora, o que ressalta a importância das reuniões proporcionadas através da capoeira e denotam o papel estratégico que tal prática possuía frente à dominação colonial, uma vez geraram o encontro e formação de redes estratégicas no espaço urbano, a partir das quais desenvolveram estratégias de resistência à dominação.

Referências

ASSUNÇÃO, Mathias Röhrig; MANSA, Mestre Cobra. *A dança da zebra*. In: Raízes Africanas: Revista História da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Sabin, 2009.

Augustus Earle, 1821 – 1824. Disponível em: http://www.capeira-palmares.fr/histor/earle_pt.htm (Acesso em 15 de abril de 2013)

CAPOEIRA, Nestor. *Capoeira: pequeno manual do jogador*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____. *Capoeira: galo já cantou*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

_____. *Capoeira: os fundamentos da malícia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

História da capoeira. Disponível em: <http://www.capeirabrasileira.com/brasil/informacoes-gerais/historia-da-capeira> (Acesso em 15 de abril de 2013)

Maurício Rugendas: viagem pitoresca ao Brasil. Disponível em: http://www.capeira-palmares.fr/histor/maler_pt.htm (Acesso em 15 de abril de 2013)

Negros volteadores. Disponível em: <http://www.nestorcapoeira.net/galeria.htm> (Acesso em 15 de abril de 2013)

REGO, Waldeloir. *Capoeira angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Editora Itapoan, 1968.

SODRÉ, Muniz. *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002.