

## A história social da Capoeira através das imagens. As “silhuetas” de Raul Pederneiras

Paulo Coêlho ARAÚJO\* & Ana Rosa JAQUEIRA

*Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física, Universidade de Coimbra (Portugal)*

Recepción: 04/10/2016; Aceptación: 16/12/2017; Publicación: 19/12/2017.

ORIGINAL PAPER

### Resumo

A abordagem à temática da Capoeira através da interpretação de imagens destaca-se pela quase inexistência de análises imagéticas desta luta, aliada à identificação, na sua literatura, de interpretações superficiais e pouco fundamentadas daquelas que retrataram a sua presença no Brasil. O método histórico foi utilizado nesta análise, suportado pelos fundamentos da Arqueologia Histórica (Orser Jr., 1992) e os apresentados por Panofsky (1986) sobre interpretação de imagens. Na Arqueologia Histórica, destacam-se as traduzidas por *iconografias*, sendo selecionada uma “Silhueta” elaborada por Pederneiras (1926). Deste trabalho e discurso que o acompanhou, destacam-se a apologia à Capoeira e sua supremacia sobre as outras lutas conhecidas naquela altura no Brasil, o reconhecimento do seu potencial como exercício físico, e os comentários sobre fatos que permearam o seu contexto, sublinhando as interferências dos praticantes nas eleições e como guarda-costas de políticos. Igualmente referencia os praticantes famosos, as maltas de capoeiras, a sua linguagem típica e trajes característicos na virada do século XIX para o XX na sociedade carioca. Estes registros, em particular os golpes nesta imagem, nos permitiram reconstituir a história dos seus movimentos face à escassez de registros diversos quanto à sua execução. Através desta silhueta, Pederneiras buscou sensibilizar as autoridades a adotar a Capoeira como expressão de identidade brasileira e reconhece-la como a Ginástica Nacional.

**Palavras-chave:** Capoeira; Brasil; História; Iconografia; Artes Marciais; Desportos de combate.

### La historia social de la capoeira a través de las imágenes. Las “siluetas” de Raul Pederneiras

#### Resumen

El estudio de la Capoeira a través de la interpretación de imágenes es prácticamente inexistente y contiene interpretaciones superficiales y poco fundamentadas sobre su presencia en Brasil. En este análisis se ha utilizado el método histórico, apoyado en los fundamentos de la arqueología histórica (Orser Jr., 1992) y los planteados por Panofsky (1986) sobre la interpretación de imágenes. En la arqueología histórica, se destacan las denominadas *iconografías*, siendo seleccionada en este estudio una “Silueta” de Pederneiras (1926). En este trabajo y en el texto que lo acompaña destaca la apología de la capoeira y su supremacía sobre las otras luchas conocidas en aquella época en Brasil, el reconocimiento de su potencial como ejercicio físico, y los comentarios del autor sobre hechos contextuales, subrayando las interferencias de los practicantes de capoeira en las elecciones y su actuación como guardaespaldas de políticos. También refiere practicantes famosos, las bandas de capoeiras y su lenguaje y trajes típicos en el cambio del siglo XIX al XX en la sociedad carioca. Estos registros, y en particular los golpes que muestra la imagen, permiten reconstituir la historia de los movimientos de la capoeira, dada la escasez de fuentes en este ámbito. A través de esta silueta, Pederneiras buscó sensibilizar a las autoridades para adoptar la capoeira como expresión de identidad brasileña y reconocerla como la Gimnasia Nacional.

**Palabras clave:** Capoeira; Brasil; historia; iconografía; artes marciales; deportes de combate.

### Social history of Capoeira through images. The Raul Pederneiras' "silhouettes"

#### Abstract

The study of Capoeira through the interpretation of images is characterized by being practically non-existent, and contains superficial and scarcely informed interpretations of its presence in Brazil. This study is based on the historical method and also is supported by the principles of the Historical Archaeology (Orser Jr., 1992) and those developed by Panofsky (1986) on the interpretation of images. For this study, we selected an *iconography* - "Silhouette" - by Pederneiras (1926). From this artist's work and the accompanying text it is highlighted the apology of Brazilian's fight and its supremacy over other self-defense expressions known at the time in Brazil, the recognition of the potential of Capoeira as a physical exercise, and Pederneira's comments on some contextual facts, highlighting the interference of its practitioners in Brazilian politics and their role as bodyguards recruited by politicians. He also referred its most famous practitioners, the gangs of Capoeira and their typical language and costumes in the Carioca society of the late 19th and early 20th century. This information, and specially the strokes depicted in the image, allows us to reconstruct the history of Capoeira movements, given the scarcity of historical sources in this field. Through this silhouette, Pederneiras sought to raise awareness among government authorities to adopt the Brazilian fight as a national identity element and recognize it as the National Gymnastics.

**Keywords:** Capoeira; Brazil; history; iconography; martial arts; combat sports.

\* E-mail: [pcoelho@fcdef.uc.pt](mailto:pcoelho@fcdef.uc.pt)

## 1. Introdução

Das abordagens sobre a Capoeira no âmbito das ciências sociais e humanas, das artes e do movimento, poucos são os estudos estruturados acerca da interpretação de imagens para as mais diferentes técnicas de registro. Identificando historicamente os registros imagéticos sobre esta expressão de luta brasileira (Rugendas, s.d.; Earle, 1955; Calixto Cordeiro in Campos, 1906; Christiano Jr., 1988; Leite, 2002; Barros, 1988; Álvaro Martins in Bretas, 1989), concluímos existir uma diversidade de técnicas que retrataram não só a vida social dos indivíduos à margem da sociedade, mas também algumas das suas formas expressivas de cariz corporal, dentre elas a Capoeira.

Dentre as distintas imagens existentes, destacamos a silhueta elaborada por Raul Pederneiras (Imagem 1), por considerá-la um significativo registro dos movimentos corporais da luta brasileira no fim do século XIX e início do século XX. O interesse por esta abordagem de interpretação de imagens atribuídas diretamente ou mesmo indiretamente à luta/jogo da Capoeira, demanda de fatores distintos, dos quais destacamos: a quase inexistência de análises imagéticas sobre a expressão referida, aliada ao fato de identificarmos na sua literatura específica, interpretações superficiais e pouco fundamentadas de algumas das iconografias que retrataram a presença desta expressão na sociedade brasileira dos séculos XIX e XX.

Assim considerando, este texto tratará de analisar a história cultural dos movimentos da Capoeira através da apresentação descritiva e imagética destacada nos artigos publicados na Revista da Semana nos anos de 1921 e 1926 intitulados “A Defesa Nacional” e “O Nosso Jogo” de autoria de Raul Pederneiras, a partir dos pressupostos metodológicos para interpretação de imagens destacados por Erwin Panofsky.

Este texto tem como objetivos principais, primeiro, apropriarmo-nos de pressupostos metodológicos que permitam interpretar iconografias desta luta brasileira a partir de fundamentos científicos, conjugados com o cruzamento de informações de fontes primárias e secundárias relativas à Capoeira ao longo dos tempos, e segundo, o de permitir a reconstrução histórica da presença dos golpes e dos movimentos da luta da Capoeira no decurso dos períodos colonial (1500-1822) e imperial brasileiro (1822-1889), extraíndo-se quer das informações que nos foram fornecidas por Raul Pederneiras assim como de outros autores a ele contemporâneos, não só as suas identificações nominais, mas também, as suas características expressivas de natureza corporal, que nos permitiram identificar denominações similares para expressões corporais diferenciadas.

Ao escolher a interpretação iconográfica como elemento da análise social da Capoeira, recorreremos aos conceitos de Panofsky (1986, p. 19) sobre iconografia, que para ele é:

o ramo da História da Arte que trata do conteúdo temático ou significado das obras de arte, enquanto algo de diferente da sua forma, e segundo a teoria da iconicidade, a iconografia é a reescrita da realidade, compreendendo todo um universo de sinais não verbais de manifestação figurativa que vão do desenho à fotografia.

Consideramos serem ainda escassos os trabalhos produzidos por estudiosos das variadas áreas de conhecimento que abordem como foco de análise a Capoeira, e que nos permitam interpretar os signos e significados, os fatos e os dados apresentados nos traços dos artistas de outros tempos, apesar de identificar um crescente número de trabalhos sobre interpretação de imagens de naturezas diversas, mais especificamente, de imagens produzidas por artistas distintos e por técnicas as mais diversificadas ao longo dos séculos XIX e XX no Brasil, sendo exemplos deste tipo de abordagem os trabalhos de Paiva (2002) e os constantes da publicação organizada por Feldman-Bianco e Leite (1998).

Reconhecendo existir uma lacuna no contexto das interpretações iconográficas sobre a Capoeira, mas identificando um significativo volume de imagens que retrataram aspetos dos costumes colonial, imperial e republicano brasileiro, entendemos que aí se destacam expressividades corporais de luta que nos aproximariam da consideração de serem estas a luta/jogo da Capoeira. Partindo deste entendimento, consideramos ser necessário aventurarmo-

nos nos meandros da análise de tais registros iconográficos, de forma nos permitir confirmar os ícones representados pelos artistas nas suas mais distintas formas de expressividade artística, fazendo luz em alguns aspetos da história desta arte corporal genuinamente nacional.

O estudo que ora elegemos, decorre da necessidade de realizarmos novas abordagens científicas no âmbito da luta brasileira, com vista a promovermos novas análises sobre esta expressão corporal nos mais variados aspetos, e neste caso, sobre a presença e evolução dos golpes e movimentos corporais no contexto da Capoeira. Este trabalho funda-se cientificamente nos arcabouços teóricos metodológicos referidos, para através da imagem selecionada, contribuir para uma mais completa compreensão e reconstrução histórica desta luta, de aspetos da vida quotidiana dos praticantes da Capoeira e, dos consequentes dinamismos ocorridos no seu contexto.

Partindo dos pressupostos metodológicos de Panofsky (1986), serão interpretados os símbolos e os signos presentes na silhueta produzida por Raul Pederneiras, cruzando-os com as informações relativas à golpes e movimentos da Capoeira, registrados nas mais distintas literaturas publicadas no decurso dos séculos XIX e XX.

## 2. Contexto: O Brasil da Capoeira

Quando Rego (1968) fez alusão a um documento do ano de 1626 onde constava a referência à presença dos *capoeiras* na cidade do Rio de Janeiro, muitos estudiosos foram induzidos a considerar serem estes indivíduos praticantes da luta da Capoeira, somente por promoverem distúrbios neste período de tempo. Estes distúrbios, historicamente foram atribuídos aos malfeitores de toda a ordem e, também, aos praticantes desta luta brasileira, fato confirmado por inúmeros documentos manuscritos em todos os períodos históricos brasileiros.

Com base nas Ordenações Filipinas, isto em 1626, se organiza uma Polícia no Rio de Janeiro que: "Munida de um instrumento jurídico, pôde a Polícia dar vasão aos seus instintos, massacrando a torto e a direito os capoeiras que encontrava: estivessem ou não em distúrbios, a ordem era o massacre". (Rego, 1968, p. 123).

Discordando desta consideração, e analisando um grande de número de manuscritos dos séculos XVII, XVIII e XIX de diversas cidades brasileiras nos períodos colonial e imperial brasileiro, concluímos que as alusões aos indivíduos *capoeiras* não se poderiam apresentar exclusivas aos praticantes desta luta brasileira, mas também e, maioritariamente, aos malfeitores de toda ordem e aos indivíduos negros moradores das matas próximas aos centros urbanos e também abrangidos por esta alcunha (Araújo, 1997, pp. 78-84).

Somente nas primeiras décadas do século XIX foram destacados nos documentos manuscritos compulsados, a presença de expressões corporais que se poderiam associar à prática da Capoeira, citações estas encontradas em diversos manuscritos dos períodos colonial e imperial brasileiros, mas evidenciando-se a continuidade de referências generalistas acerca dos indivíduos denominados de *capoeiras*, quase sempre complementadas pelo uso de *armas defesas*, sejam elas *armas brancas*, *cacêtes*, *pedras*, *barras de ferro* e *fundo de garrafas*, todas passíveis de promoção de lesões corporais leves ou graves ou até mesmo levar à morte (Araújo, 1997, pp. 178-196; Goulart, 1971, p. 83).

As descrições presentes nestes manuscritos e relativas à expressão desta luta, se referiam sempre a estas ações corporais como sendo uma ação de jogar capoeira. Evidenciavam explicitamente a ocorrência de combates entre oponentes que se utilizavam de golpes de ataque e defesa, destacando-se a aplicação de *cabeçadas* e golpes com os *pés e mãos*, sem contudo, fazerem qualquer alusão nominal de qualquer dos movimentos durante a primeira metade do século XIX, alusões apenas registradas por Edmundo (2000) em sua publicação sobre os costumes da vida carioca entre os anos de 1763-1808.

Com a cabeça em meio aos pulos em que anda, atira a cabeça sobre o ventre daquele com quem luta e o derruba. Com a perna lança a trave, o calço. A mão joga a tapon, e com o pé a rasteira, o pião e ainda o rabo de arraia. (p. 53)

Numa análise mais geral dos documentos referentes à segunda metade do século XIX, concluímos, ser ainda mais marcante a generalização das ações praticadas pelos indivíduos denominados de *capoeiras* com aquelas realizadas também pelos praticantes da luta da Capoeira. Contudo, já no primeiro período deste século, se evidenciou a verdadeira natureza desta manifestação corporal, que possibilitava distingui-la das demais práticas promotoras de distúrbios, práticas estas, atentatórias à segurança, integridade física e tranquilidade dos habitantes das cidades onde se manifestou esta expressão corporal de luta (Araújo, 1997, pp. 234-239; Oliveira, 1971, p. 79; Filho e Lima, 1940, pp. 92-99).

No decurso do período imperial brasileiro continuou a ocorrer a associação das ações promovidas pelos indivíduos *capoeiras* com as daqueles efetivos praticantes da luta brasileira, excetuando-se ao fato de serem estas ações reportadas pelas expressões grupais muitas vezes identificadas como *bandos*, *grupos*, *magotes*, *ajuntamentos* e por fim, pela denominação de *maltas*, que se compunham por sujeitos brigões, rudes e armados com formas rudimentares de armas defesas, logo, redutos de *capoeiras* e de praticantes da Capoeira (Araújo, 1997).

Com o passar dos anos foram inúmeras as mudanças estruturais da sociedade brasileira, se destacando entre elas a organização policial (Filho, 1940, Filho, 2000), a promulgação do novo Código Criminal de 1830 (Jaqueira, 2010), o prosseguimento de proibições e punições (Filho, 1940; Goulart, 1971; Araújo, 1997; Lara, 1999), para certos grupos de indivíduos. Foram expressas como proibições relevantes, as contra os ajuntamentos de negros e o uso de armas defesas de qualquer espécie, nunca conseguindo o governo impedir a associação destes indivíduos e nem tão pouco coibir efetivamente as ações perniciosas e atentatórias propiciadas por estes grupos.

Apesar de se considerar na quase generalidade dos casos, serem as ditas *maltas* e a prática da Capoeira perniciosas e atentatórias à segurança dos pacatos cidadãos das vilas, povoados e cidades, historicamente, foram referenciados em inúmeras oportunidades, o desempenho destas associações de *capoeiras* e dos praticantes da luta brasileira ora associadas à defesa da dignidade nacional, ora agregadas aos interesses políticos partidários, ora às corporações militares, ora vinculadas aos interesses de foro corporativo dos indivíduos marginalizados (Moraes Filho, 1979; Bretas, 1989; Araújo, 1997).

Mesmo reconhecendo existirem possibilidades da participação de alguns efetivos praticantes da luta da Capoeira nestes grupos de indivíduos *capoeiras* e nas corporações referenciadas, é-nos claro que durante três quartos do século XIX são quase inexistentes os registros e respetivas descrições dos movimentos e golpes da luta brasileira, sendo os registros imagéticos elaborados por distintos artistas ao longo deste século um dos poucos elementos relevantes para a reconstituição do seu arcabouço corporal, assim como, das suas denominações e características de execução.

### 3. A técnica iconográfica, a fonte, o autor

A tipologia da iconografia escolhida para esta análise foi a do desenho, que teve o seu período de desenvolvimento a partir dos séculos XVII e XVIII, adquirindo no decurso do século XIX expressões técnicas mais amplas de elaboração e condicionadas ao emprego de distintos materiais. Na diversidade das técnicas de desenho encontramos a “Silhueta”, característica artística evidenciada na expressão de Raul Pederneiras, aqui presente para retratar os movimentos inerentes à luta da Capoeira entre outros elementos intrínsecos à sua prática.

A técnica denominada silhueta é a expressão artística que evidencia o “perfil de uma pessoa ou objeto, segundo os contornos que a sua sombra projeta, ou ainda, desenho uniforme feito pela sombra de alguma pessoa ou coisa” (Novo Aurélio. Século XXI, 2004), expressão bidimensional com traços em preto e branco. Este vocábulo é um galicismo adaptado à língua portuguesa, evidenciada no século XVIII em França no reinado de Luís XV e associada ao Ministro da Fazenda Étienne Silhouette enquanto forma representativa do desenho em oposição aos retratos em miniatura.

Taboada, Nery e Marinho (2004), no artigo *A Revista da Semana em perspectiva* referem que a fonte jornalística que propiciou a publicação de Raul Pederneiras no ano de 1926, perdurou em um período de grandes alterações no cenário social brasileiro e relativos aos processos de

comunicação das informações sociais, políticas, policiais entre outras, decorrentes de novas técnicas de impressão e de uma nova forma de apresentação jornalística, menos densas, mais ilustrada e com uma maior participação de personalidades nacionais de áreas bastante diversificadas.

O semanário *A Revista da Semana* (Taboada et al., 2004) surge neste período de mudanças, mais concretamente no início do século XX, no ano de 1900 por iniciativa de Álvaro de Teffé, mas somente circulando em maio de 1901, já neste momento, contando com a colaboração de várias personalidades, entre eles Raul Pederneiras. Este jornalista/artista através deste veículo de comunicação não só comentou assuntos sociais e políticos nacionais, mas também, se mostrou um defensor fervoroso da Capoeira como elemento de identidade nacional através dos seus artigos, charges e desenhos (silhuetas).

Raul Pederneiras (1874-1953), autor desta silhueta publicada na *Revista da Semana* em 1926, nasceu no Rio de Janeiro no ano de 1874, onde desenvolveu toda a sua vida profissional e artística. Formou-se bacharel em Direito pela Faculdade do Rio de Janeiro, tendo lecionado a disciplina de Direito Internacional na Faculdade de Direito (Lima, 1963; Pontual, 1969; Lustosa, 2006), entretanto, não se restringiu apenas à esta ação docente, mas estendeu-se também ao campo das artes plásticas na Escola Nacional de Belas Artes, onde também lecionou a disciplina de Anatomia Artística.

Além destas práticas docentes, este artista e bacharel em Direito desempenhou outras atividades profissionais, destacando-se as funções de delegado de polícia, jornalista e redator, exercidas em inúmeros periódicos de grande importância no período. Dentre estes periódicos se destacaram *O Paiz*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *O Globo*, tendo também colaborado em muitas revistas editadas no ocaso do século XIX e primórdios do século XX, onde temos o *Mercúrio* (1898), a *Revista da Semana* (1900-1948), *O Malho* (1902), o *Avança*, o *Tagarela*, *Degas*, quer como ilustrador quer como caricaturista (Charge). Nas expressões de ilustração e caricatura, Pederneiras quase sempre retratou as *Cenas da Vida Carioca* e informações sobre o Brasil na virada do século XIX para o século XX.

Vale salientar, que mesmo sendo um caricaturista que retratou as muitas cenas populares do Rio de Janeiro Antigo em particular e do Brasil em geral, não foi a charge política um dos seus principais motivos de expressividade, todavia, destacando-se o seu traço bem humorado no contexto das suas obras, traço este, bem evidente nas mais distintas alcunhas por ele utilizadas nas suas obras nos campos em que atuou, onde sobressaem pseudónimos como *Luar*, *Oscar*, *Pan*, *Xisto* e *O.I.S.*, *Raul*, *João Cena*, *César João Fernandes*, e quiçá, ainda muitos outros (Lima, 1963; Lustosa, 1999; Taboada et al., 2004).

Além destas atividades referidas, Raul Pederneiras também foi reconhecido como um intelectual de prestígio, destacando-se como poeta, teatrólogo, escritor e músico, elaborando alguns trabalhos que foram marcantes no decurso da sua vida, identificados com as denominações *O Badalo* (revista), *Meu boi morreu* (revista), *Podia ser pior* (revista), *Caboclo bom*, *Trovas roceiras* e *A viola do jangadeiro*. No contexto literário foi autor dos livros intitulados *Lições de Caricatura*, e *Geringonça Carioca* no ano de 1922, eternizando com esta última obra, um conjunto de expressões emanadas das camadas populares circulantes na sociedade carioca da segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX, aí se incluindo a linguagem utilizada pelos praticantes desta luta brasileira (Araújo, 2008; Campos, 1906).

Ao longo da sua vida, além das inúmeras obras e funções exercidas no âmbito das suas iniciativas profissionais, quer como artista plástico quer como jornalista, sobressaem as muitas participações, quer isoladamente quer em conjunto com outras personalidades de diversas áreas daqueles períodos, na fundação de organismos de representatividade profissional, como Presidente na *Associação Brasileira de Imprensa - ABI*, e como Conselheiro da *Sociedade Brasileira de Autores Teatrais - SBAT* em 1917.

No âmbito das artes plásticas, no ano de 1916 e com a participação de artistas de renome, formadores de opinião, onde destacamos as figuras de Calixto Cordeiro, J. Carlos, Fritz, Belmiro de Almeida, Julião Machado, Storni, tiveram a oportunidade de inaugurar no Liceu de Artes e Ofícios o

*Salão dos Humoristas*, tendo ainda a oportunidade de ser membro de diversas associações de cariz literário e científico. (Lima, 1963; Lustosa, 1999; Pontual, 1969; Taboada et al., 2004).

Nos seus 79 anos, Raul Pederneiras retratou nas suas inúmeras obras, literárias ou artísticas, a cidade do Rio de Janeiro através das descrições dos seus aspetos políticos e socioculturais, mais concretamente, dos costumes e dos muitos personagens que com ele coabitaram ao longo dos séculos XIX e XX, aí se destacando a prática da Capoeira e alguns dos capoeiristas da época e suas mais significativas características, além de não poupar esforços para vê-la reconhecida como a expressão de luta ou como a ginástica nacional por excelência.

#### 4. Método e metodologia

Neste estudo utilizamos um processo multimétodos, suportado em três fundamentos científicos principais. Os fundamentos inerentes ao Método Histórico, em face da sua qualidade essencial (Lalande, 2012) - seu espírito crítico -, que permeou a realização das análises efetuadas, a começar pela descoberta dos fatos conforme a investigação dos acontecimentos e processos do passado, influenciados pelo contexto cultural particular da época (Lakatos & Marconi, 1992), que visa o preenchimento do vazio dos fatos históricos, neste caso em concreto, sobre a construção do arcabouço dos golpes e dos movimentos da Capoeira.

Os fundamentos deste método nos permitiram proceder à análise de fontes primárias e secundárias de distintas ordens que retratassem a vida dos *capoeiras*, dos praticantes da Capoeira e dos grupos destes indivíduos, em que sobressaem as cartas pessoais, ofícios, relatórios, notícias de jornais, legislações diversas, pareceres, manuscritos de registros policiais entre outros, que retratassem as expressões corporais derivadas destes indivíduos em confrontos individuais.

Os outros suportes metodológicos derivam dos fundamentos relativos ao campo da Arqueologia denominado de *Arqueologia Histórica*, estruturado por arqueólogos profissionais americanos na década de 60, e ainda os fundamentos científicos apresentados por Panofsky (1986) acerca da interpretação de imagens, nos permitiram analisar os elementos de natureza documental compulsados em arquivos e bibliotecas brasileiras, e bibliográficos sobre a literatura inerente à Capoeira no decurso do século XIX e XX.

Este arcabouço metodológico foi assim estruturado por melhor se aplicar a este tipo de trabalho em particular, por apresentar características que permitem de uma maneira mais flexível, selecionar técnicas que podem conduzir a uma extensa e variada recolha de dados. Consideramos que a metodologia escolhida possibilita o esclarecimento ou uma melhor compreensão do objeto selecionado (a Capoeira), quer pela quantidade quer pela qualidade do material recolhido, em face da interação de todos os elementos, materiais, não materiais e humanos presentes num período histórico, e da conseqüente influência no comportamento dos indivíduos identificados como *capoeiras*.

Dos fundamentos que concorreram para a criação de um campo de estudo denominado de *Arqueologia Histórica*, apesar de constituir dúvida fulcral entre os defensores e difusores qual das áreas científicas prevaleceria em estudos deste campo, é-nos possível extrair da obra de Orser Jr. (1992), não predominar no seu desenvolvimento, a Antropologia ou a História ou outra área afim, mas poder compreendê-la como um campo diversificado e multidisciplinar de abordagens que combinam áreas correlatas, em que se sublinham, *a geografia histórica e cultural, a economia política e a cartografia*, entre outras áreas científicas que concorram para o atingir dos objetivos que lhes são próprios.

Em face do caráter multidisciplinar deste campo, destacam-se abordagens e apreciações de distintas fontes para cada campo de estudo específico. Para o campo da Antropologia sobressaem os elementos de cariz cultural como, *os testemunhos orais, os registros etnográficos, o folclore* entre outros. Para o campo da História, *os documentos históricos, e mapas, assentamentos e paisagens* para o âmbito da Geografia Histórica e cultural, enquanto para a Arqueologia, se evidenciam a *arquitetura histórica, os artefatos e as estruturas*, podendo ainda serem destacados os elementos de cariz *pictóricos*, onde se encontram as pinturas e desenhos nas suas mais variadas expressões, e as fotografias.

Esta abordagem multidisciplinar nos permite através das distintas fontes utilizadas (livros, revistas, iconografias, jornais, documentos legais, outros), por um lado, uma mais alargada compreensão da sociedade e das suas manifestações, e por outro, a reconstrução de aspetos da realidade mais próxima da vida quotidiana dos praticantes da luta/jogo da capoeira nos períodos históricos brasileiros. No que concerne à tipologia das fontes consultadas, dentre aquelas que nos são apresentadas no âmbito da *Arqueologia Histórica*, destacamos as traduzidas em informações pictóricas e expressas por desenhos, pinturas, caricaturas e fotografias.

Para este estudo, selecionamos uma iconografia com o motivo artístico identificado por “Silhueta” por seu autor Raul Pederneiras (Imagem 1), publicada em uma única página na *Revista da Semana* de 27 de fevereiro de 1926, secundado pelas informações sobre a Capoeira e constante de um outro artigo também publicado na *Revista da Semana* de 07 de maio de 1921 deste mesmo autor, intitulado “A Defesa Nacional”, onde se evidenciaram algumas características dos praticantes da Capoeira, se destacando a forma do vestir e o andar gingão, o linguajar muito particular dos cultores no ambiente desta luta, assim como, a identificação nominal de alguns movimentos caricaturados e respetivas descrições, alguns deles distintos dos apresentados na silhueta em análise.

As referências apresentadas no artigo publicado no ano de 1921 deram suporte à discussão efetuada, visto nos possibilitar confrontar os conteúdos neles destacados através das distintas referências nominais, descritivas e imagéticas dos golpes inerentes à Capoeira, com outras informações e descrições de igual natureza por parte de diferentes autores naquele espaço temporal que trataram desta expressão corporal nas suas publicações. Vale salientar, que este autor apesar de se um grande apologista da Capoeira enquanto a ginástica nacional por excelência, apenas nestas duas oportunidades retratou de forma descritiva e artística os golpes e os movimentos desta luta.

Das caricaturas apresentadas nos dois artigos de Raul Pederneiras de 1921 e 1926, constatamos serem estas, maioritariamente idênticas quanto aos golpes apresentados em ambos, se destacando a “guarda”, o “pulo de sapo”, a “rasteira”, a “calçadeira”, a “pantana”; a “xulipa ou bofetada”, apenas se distinguindo na apresentação do golpe conhecido por “cabeçada” e o desenho do trajar característico do Capoeira no artigo de 1921, e o golpe similar ao “Tomoe-nage” da modalidade desportiva do Judo no artigo apresentado no ano de 1926, acompanhado por pequenas informações sobre o nome e a forma de execução dos golpes em destaque.

No que respeita a consideração de grande parte das fontes secundárias utilizadas nesta obra, as mesmas são representadas pelo coadjuvar das nossas interpretações, inferências e afirmações. Muitas outras são fontes primárias ou principais de cariz documental sobre a história do Brasil, das quais sobressaem os *documentos escritos, registros de viagens, legislações diversas, informações orais* e outras, e ainda, as que demandam de análises e interpretações de obras literárias contemporâneas que publicaram informações sobre a Capoeira.

Na análise da imagem selecionada e que retratou elementos inerentes à luta da Capoeira nos períodos imperial e republicano, consideramos a partir da mesma aquando da necessidade da compreensão de um determinado *fato*, recorreremos aos conceitos formulados por Alarcão (2000, pp.124-139), que nos diz que fato “é o que foi, é aquilo que passou, que não pode observar-se no presente”, ou de um específico dado, que o mesmo autor considera como vestígio, sendo este “aquilo que se descobre, que está aí, diante dos meus olhos, mas também aquilo do qual se deduz outra coisa que já não é observável. O dado é o que está”.

Apoiado também nos fundamentos científicos apresentados por Panofsky acerca da interpretação de imagens e constantes da introdução do seu livro *Estudos de Iconologia* (1986), apresentamos o Quadro 1 (Panofsky, 1986, pp. 26-27) síntese que nos permitirá evidenciar as possibilidades de interpretação da iconografia selecionada sobre a luta brasileira, identificando a partir dos conceitos apresentados por Alarcão, o que nelas se enquadrariam como *dados* ou *fatos*, fazendo-nos inferir serem tais imagens dos golpes nela constante, representações de golpes e movimentos da expressão denominada em outros tempos e na atualidade, como o jogo/luta brasileiro Capoeira.

Dos três itens de interpretações em destaque, *objeto*, *ato* e *bagagem*, sobressaem os aspectos que nos permitiram conduzir as nossas análises iconográficas, e deste modo, possibilitar-nos inferências sobre a expressão Capoeira, que ao longo dos tempos não foram proffcuas em discursos que nos permitissem afirmar categoricamente a sua presença em todas as representações icónicas conhecidas.

<b>Objeto de interpretação</b>	Conteúdo temático primário ou natural (factual; expressivo) constituindo o mundo dos motivos artísticos.	Conteúdo temático secundário, constituindo o mundo das imagens, histórias e alegorias.	Significado intrínseco ou conteúdo, que constitui o mundo dos valores.
<b>Ato de interpretação</b>	Descrição pré-iconográfica (e análise pseudoformal).	Análise iconográfica, no sentido mais estrito da palavra.	Interpretação iconográfica, em sentido mais profundo (Síntese iconográfica).
<b>Bagagem para interpretação</b>	Experiência prática (familiaridade com os objetos e as ações).	Conhecimento das fontes literárias (familiaridade com os temas e conceitos específicos).	Intuição sintética (familiaridade com as tendências essenciais do espírito humano condicionadas pela psicologia).

**Quadro 1.** Adaptação do Quadro Sinóptico de Panofsky (1986) sobre interpretação de imagens.

## 5. Resultados e discussão

Tendo sido o objetivo principal deste texto, apresentar um novo modelo de interpretação de imagens sobre a Capoeira apoiado nos fundamentos metodológicos de Panofsky, suportado pelos diversos elementos que constituem os métodos referidos no capítulo da metodologia, consubstanciamos nas linhas que se seguem a análise iconográfica das silhuetas apresentadas na *Revista da Semana* de 1921 e 1926. Seguindo a linha indicado por Panofsky destacada no Quadro 1, se evidenciam os três itens de interpretações em destaque, *objeto*, *ato* e *bagagem*, onde sobressaem os aspectos que nos permitiram conduzir as nossas análises iconográficas com vista possibilitar o contar da história dos golpes e movimentos da Capoeira através das imagens ao longo da formação do seu arcabouço de movimentos, quer das suas denominações quer das suas características de expressividade gestual.

### 5.1. O Objeto de interpretação

Dos dados presentes nas silhuetas, não podemos nos permitir entendê-los como a verdadeira história dos grupos marginais da sociedade brasileira ali representados, mas sim uma imitação da realidade social apresentada pela ótica do seu autor, imbuída de parcelas diversas desta sociedade visitada, mas repassando a sua própria ideologia e, por conseguinte, seus valores pessoais.

Fundados nas considerações constantes dos conteúdos das obras de Paiva (2002) e Feldman-Bianco e Leite (1998), reforçamos a ideia de que as iconografias não representam a fiel verdade dos eventos, das expressividades, dos objetos históricos, que o autor da obra conta como se tivessem acontecido, mas sim, a sua percepção e todas as suas apropriações da sociedade. As imagens selecionadas nesta silhueta são como certidões visuais de um acontecimento do passado, vivenciado, imaginado, que só se consubstancia como uma possível verdade temporal, ao instrumentalizar-se com conteúdos e informações de outras áreas afins e de uma série de suportes documentais, escritos, orais e iconográficos.

O ponto central desta reflexão busca perscrutar a história cultural da Capoeira através das suas representações imagéticas no tempo e espaço dos séculos XIX e XX, considerando todas as variáveis sociais, políticas, jurídicas, policiais e outras mais, no ambiente que propiciou ao autor, a reprodução *fidedigna* da realidade observada, embora nelas possam constar observações gerais da sua percepção social, destacadas pelos seus *traços, aspectos, símbolos, representações, dimensões ocultas, perspectivas, induções, códigos, cores e formas nela cultivadas* (Paiva, 2002, p.19).



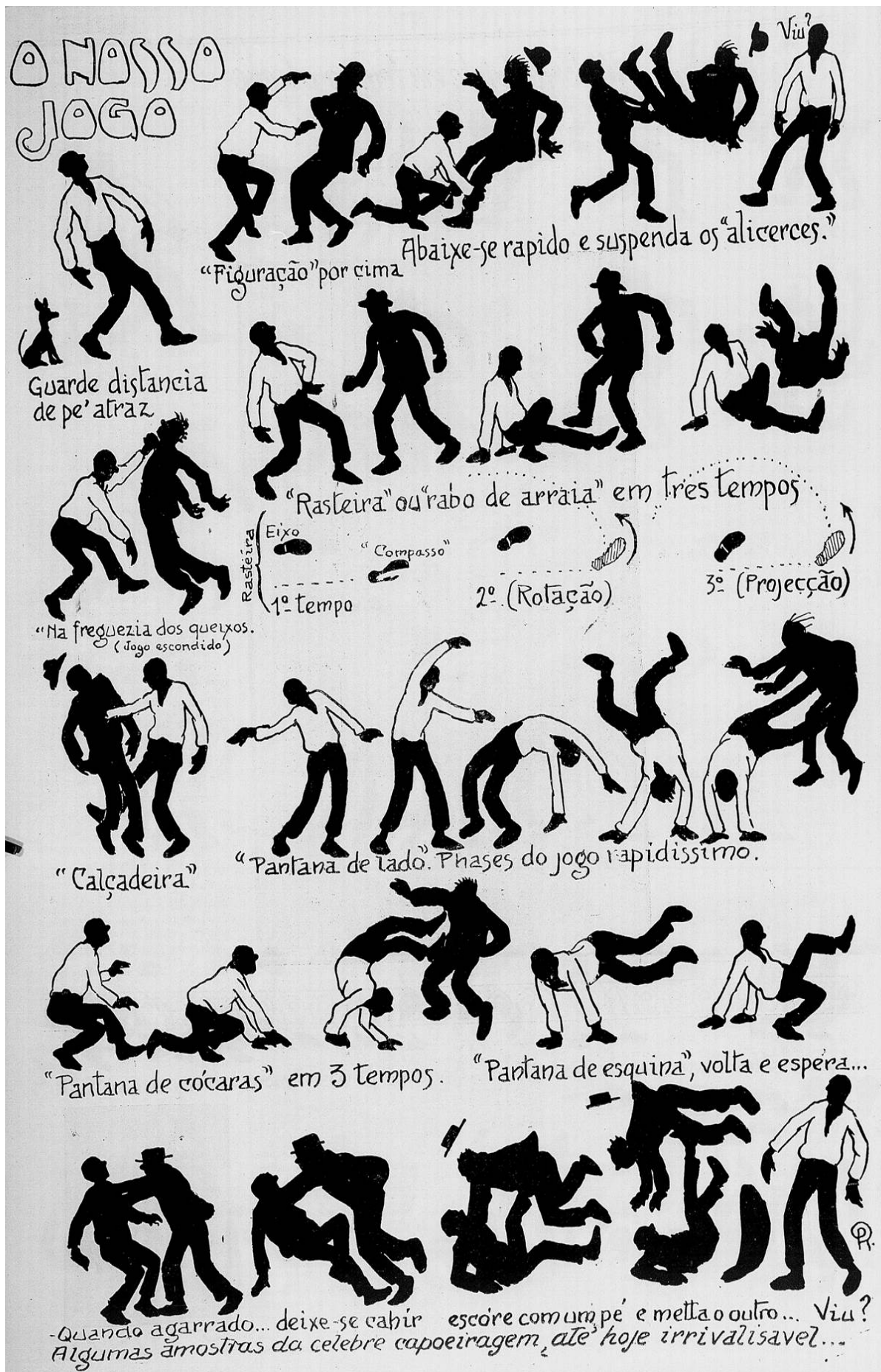


Imagem 1. “Silhuetas” de Raul Pederneiras com o título “O Nosso Jogo”. Publicada na Revista da Semana, 27 de Fevereiro de 1926, p. 34.

Chamamos também a atenção sobre os cuidados que tivemos ao analisar tal imagem, visto constar da literatura específica da Capoeira, afirmações esdrúxulas acerca de certos signos presentes no seu contexto, que até os dias atuais permanecem como se fossem verdades, por considerar apreciações contemporâneas desta forma de expressão, mas que no passado, quiçá, não tiveram a representatividade que se lhes atribui, colocações estas corroboradas pelas afirmações de Paiva (1992, p. 31) quando diz que:

É preciso estar sempre atento aos limites existentes nesses procedimentos de interpretação, sob pena de, no extremo, inventarmos realidades históricas para podermos adaptá-las à iconografia examinada. Ou, o que é tão pernicioso quanto a situação anterior, inventar significados para melhor encaixar uma imagem em seu tempo. Ou ainda, levarmos para o passado e para a representação icônica, valores do nosso tempo, que não existiam antes, o que consiste em anacronismo, o maior dos pecados, por assim dizer, que um historiador pode vir a cometer.

Hoje é impossível negar a importância da interpretação de imagens na produção de trabalhos inovadores para o recontar da história do Brasil, e por conseguinte, dos seus distintos grupos humanos e de suas manifestações, interpretações estas, mais presentes em trabalhos das áreas das Ciências Sociais e Humanas, e quase inexistentes no âmbito das Ciências do Desporto e da Educação Física, em particular, nos distintos campos de expressividades da Capoeira, que mais se devem à aceitação incondicional das posições dos intérpretes de outras áreas, em que se destacam como obras referências as produzida por Câmara Cascudo, Waldeloir Rego, Muniz Sodré, Edson Carneiro, Bimba, Pastinha, Waldemar de Oliveira, Manuel Querino entre muitos outros, que muitas vezes se utilizaram de informações pouco precisas e dos discursos do senso comum dos praticantes desta luta brasileira.

A partir dos processos de interpretação enunciados por Panofsk, escolhemos a silhueta produzida por Raul Pederneiras publicada na Revista da Semana (1926) com o título “O Nosso Jogo”. Esta iconografia mereceu análise e interpretação de Moura (1998, 2005), promovendo comentários que contribuíram para o melhor entendimento dos seus, signos, símbolos e representações, e das posições do autor ou de terceiros assumidas na interpretação destas iconografias.

Considerando os pressupostos apresentados por Panofsky quanto ao *objeto de interpretação*, os seus *conteúdos temáticos primário e secundário* e consequentes significados, é-nos evidente ter a técnica do desenho através da silhueta servido aos propósitos de Pederneiras para representar o tema Capoeira, e evidenciar através destes traços e expressões os distintos significados que acompanham a apresentação dos movimentos desta luta, como também para registrar de forma simbólica a realidade concreta de certos personagens que permearam a vida cotidiana do Rio de Janeiro neste espaço de tempo.

## 5.2. O ato de interpretação

A técnica da silhueta e os motivos expressos pelo artista evidenciam sem qualquer margem para dúvida o objeto representado - a Capoeira -, não só pela identificação nominal aludida como sendo “o nosso jogo”, bem como pelo destaque pormenorizado de movimentos, golpes e linguagens peculiares dos executores desta luta, e representativos de um modo de vida somente acessível de quem dela fosse conhecedor.

Os artigos de Raul Pederneiras publicados na Revista da Semana nos anos de 1921 e 1926, sendo um texto essencialmente imagético, apresenta esta imagem denominada “O Nosso Jogo” e também o outro publicado na *Revista da Semana* em 1921 com texto e imagem, possibilita a qualquer estudioso destas imagens identificar os fundamentos essenciais para a realização do *ato de interpretação*, não só pela análise da técnica iconográfica utilizada, mas por uma análise mais profunda sobre os conteúdos textuais que a acompanham, destacando-se de forma evidente apologia à Capoeira no que respeita à consideração da sua supremacia sobre as outras expressões de defesa pessoal conhecidas na altura, bem como do reconhecimento do seu potencial como exercício físico.

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

Em nossa humilde opinião de theoretico, que apenas aprendemos de vista alguma coisa e de facto quasi nada, o processo adoptado agora deve ser cultivado e propagado, por ser superior á luta romana, ao jiú jitsu, ao box, á savata, emfim a todos os outros exercícos de defesa, porque favorece o defensor contra mais de um atacante.

O principal é que nos exercícos physicos a gymnastica nacional seja adoptada; com isso os desportos tem muito a lucrar e a defesa pessoal ganhará cento por cento, considerando-se garantida melhor com a prata da casa.

Além destas alusões às potencialidades do *nosso jogo* - a Capoeira -, o artigo nos possibilita ainda extrair comentários do autor sobre alguns dos fatos que permearam o contexto desta luta brasileira, sendo destacadas as influências dos seus praticantes no âmbito da política brasileira, ora influenciando os resultados dos pleitos ora sendo protegidos por políticos que os arregimentavam, referenciando os seus praticantes mais famosos e as diferentes classes sociais em que estavam situados na sociedade brasileira.

A gente boa, de conceito, também cultivava o exercíco, para o gasto da casa, como garantia do corpo contra prováveis ataques, e, sem desdouro antes com orgulho, podiam ser apontados como exímios no exercíco, entre centenas, Duque Estrada Teixeira, político de grande influencia, Garcez Palha, official de marinha, Sampaio Ferraz e Nogueira Câmara e - porque não apontar alguns abencerragens? - Salema Garção Ribeiro, Coelho Netto, Luiz Murat e Nogueira da Silva.

O que estragou a capoeiragem em outros tempos foi a pratica abusiva de seus cultores, useiros e veseiros na desordem, patrocinados quasi sempre pela politicagem do temor, que arregimentava os capoeiras ou a flor da gente nos dias de eleição. Capoeiras celebres foram verdadeiras influencias políticas e políticos de influencia, por seu turno, foram capoeiras celebres; quasi não se comprehendia uma eleição aqui sem desordem, sem conflicto, sem sarilho, como se dizia então.

Igualmente identifica as *maltas de capoeiras* formadas por distintos grupos de indivíduos, aí se incluindo muitos dos praticantes de Capoeira do período, aludindo ao seu linguajar característico e os trajes típicos dos cultores desta expressão singular brasileira no contexto da sociedade carioca dos fins do século XIX e dos primeiros anos do século XX, fartamente descritos por outros autores que registraram aspetos inerentes à vida da Capoeira nestes séculos.

As maltas e os partidos desapareceram assim, e com elles os typos característicos do capoeira de profissão, cujo uniforme a principio era distinctivo, chapéu de banda. Calça boca de sino, depois substituída pela calça balão ou calça á Santos Dumão, na linguagem delles. O principal distinctivo dos grupos e maltas era o cinto de duas cores, branca e encarnada; se a encarnada cobria a branca, o indivíduo era guayamú (...).

Concluindo os seus comentários sobre a Capoeira, os seus praticantes, e o seu potencial como defesa-pessoal e como atividade física, busca este artista, jornalista e bacharel em Direito, juntamente como muitos outros personagens que retrataram a Capoeira no século XIX e primórdios do século XX, sensibilizar as autoridades governamentais a adotar a luta brasileira como expressão de luta de identidade nacional do povo brasileiro em geral e, do carioca em específico, e reconhecê-la como a expressão de *Ginástica Nacional*.

No que respeita às imagens em silhueta que este artista apresenta, são destacadas circunstanciadamente as expressões corporais que constituíam o arcabouço de movimentos e golpes da Capoeira naquele período de tempo, configurando-se inquestionavelmente tais representações, um registro ímpar desta prática social na sociedade carioca no espaço de tempo vivido por esse artista, a par com os poucos registros iconográficos e descritivos sobre os golpes e movimentos desta expressão de luta brasileira.

Os registros iconográficos apresentados por Pederneiras no ano de 1921 e 1926, nos permitem reconstituir a história dos movimentos desta expressão corporal em distintos espaços de tempo face à escassez de registros visuais que efetivamente representem as características de sua execução. Nos espaços de tempo anteriores à estes registros iconográficos, se evidenciam as imagens produzidas por Rugendas (s.d.), Earle (James, 1955), Calixto Cordeiro (Campos, 1906), Christiano Jr. (1988), Leite (2002), Barros (1988) e Álvaro Martins (Bretas, 1989), algumas delas similares ou diferenciadas quer no nome quer na forma de execução, sem contudo, registrarem descritivamente a execução dos respectivos movimentos.

Pederneiras faz acompanhar este registro de imagens de maneira original, ao nelas enfatizar os passos mais adequados para a sua execução, seja para aqueles movimentos registrados pelos artistas anteriormente referidos, seja para outros movimentos e golpes totalmente distintos daqueles coletados, relativos aos séculos em análise e constantes dos textos de Edmundo (1932, 2000), Campos (1906), O.D.C. (1907), Burlamaqui (1928) e Aleixo (Moura, 2005).

### 5.3. Bagagem para Interpretação

Um dos golpes sem identificação nominal foi por nós considerado em tudo semelhante ao *Tomoe-nage* do atual desporto Judo, apresentado por Petter (1674) na sua obra *Instruções claras para a Arte Excelente de Lutar*. Esta modalidade de luta japonesa já era naquela época conhecida e praticada no Brasil com o nome de Jiu-jitsu, e nunca antes registrado em qualquer texto sobre a Capoeira e por qualquer autor que retratou ou descreveu os movimentos desta luta brasileira para qualquer dos seus estilos conhecidos, exceto por Raul Pederneiras no seu artigo de 1921 “A Defesa Nacional”, que refere de forma clara a adoção de movimentos de outras lutas.

Assistimos a uma prova prática e verificamos de prompto que o processo adoptado pelo professor Aleixo é excelente, aliando aos principais passes da luta nacional alguns golpes da luta japonesa, de modo que o exercício ganhou vantagem para o desporto e mereceu ser adoptado pelos rapazes de agora.

A posição de *Guarda* na ótica do autor se configura como uma atitude peculiar entre os praticantes da capoeiragem (Araújo, 1997, p. 67-71), termo este que ao longo do século XIX e primórdios do século XX, propiciou um dúbio entendimento, vinculando-se aos malfeitores de toda ordem e aos praticantes da Capoeira em face do seu reconhecimento jurídico-policia em distintos momentos. Esta posição que foi identificada historicamente por inúmeros autores que descreveram os passos desta luta como sendo a *Peneiração*, movimento que realizava o praticante da Capoeira antes de investir contra o seu oponente. Embora defensor e claramente conhecedor da Capoeira carioca, Raul Pederneiras não se estende sobre a linguagem utilizada neste contexto como aquelas apresentadas por Campos (1906) na *Revista Kosmos*, restringindo-se apenas a termos ou expressões associadas à aplicação dos golpes.

Na aplicação do golpe por nós considerado a *Baiana*, visto a este não lhe ter sido atribuído qualquer identificação nominal, o autor apenas utiliza o calão *suspenda os alicerces* para caracterizar a retirada das pernas do oponente do solo com o apoio das mãos após a realização do *pulo do sapo*, associando-a no seu texto a outro termo muito peculiar no ambiente das maltas de capoeiras, a *prancha*.

Sobre a referência *O pulo do sapo* apresentada por Pederneiras, apenas encontramos em Moura (1998) interpretações sobre os conteúdos apresentados e, particularmente sobre este movimento, ao considerar ser este a *figuração por cima*, expressão igualmente não muito comum nos dias que correm no contexto da Capoeira, mas sendo possível no meio capoeirístico contemporâneo interpretá-la como sendo a finta, ou a ação que visa “ludibriar o adversário com movimentos corporais” (Novo Aurélio. Século XXI, 2004).

Ainda sobre o golpe identificado por *Baiana*, a partir da década de trinta do século XX, e em decorrência da dinâmica social e da presença de regionalismos no âmbito desta expressão corporal de luta, identificamos outra referência nominal denominada *Arrastão* e vinculada ao arcabouço

gestual da Capoeira Regional Baiana, em tudo similar ao golpe *Baiana* indicado por Burlamaqui (1928, p. 35), mas totalmente distinta da representação apresentada por Pederneiras.

No *Soco*, o autor apenas identifica o local a atingir na sua ação quando se refere à gíria *na freguesia dos queixos*, terminologias bem enquadradas com as silhuetas representadas, visto não ter sido identificado por Raul Pederneiras nesta iconografia qualquer nome deste golpe. Historicamente o *Soco* foi identificado por vários cultores, encontrando-se distintas denominações, em Abreu (1886) com os nomes *marretada* ou *moquete* ou *soco*, em O.D.C (1907, p. 7) como *punho* e em Bimba (A Tarde, 1936) com a denominação *asfixiante*, mas que pela gíria usada, nos remete para o entendimento da utilização de terminologias só acessíveis aos praticantes desta arte e frequentadores do ambiente social no Rio de Janeiro dos séculos XIX e anos iniciais do século XX também no Estado da Bahia.

Outro enquadramento linguístico bem marcado na descrição de Raul Pederneiras, se apresenta ao aludir ser o *principal objetivo do capoeira (...)*, o *tombo*, qualificativo na gíria da Capoeira como *queda*, para isso utilizando *variados expedientes* e, exteriorizando uma antevisão de uma classificação tipológica para a organização dos movimentos da luta brasileira até então nunca apresentada em qualquer documento inerente à esta expressão corporal.

Pederneiras descreve na respetiva silhueta como expediente para atingir o objetivo do *tombo*, a *rasteira ou rabo-de-raia*, em tudo similar ao apresentado na caricatura de Calixto Cordeiro (citado por Campos, 1906), mas bem distinta da descrita por Burlamaqui (1928). Esta interpretação é confirmada por Moura (1998), que refere a confusão promovida por parte de muitos praticantes e estudiosos ao considerarem a denominação do golpe aqui em apreciação como sendo o *tombo da ladeira*, calão inerente aos grupos populares e da Capoeira no período de publicação desta iconografia.

A silhueta que retrata o movimento identificado por *calçadeira*, só confirma a presença deste golpe no contexto da Capoeira no decurso das primeiras décadas do século XX, ao termo referido por Edmundo (2000) e alusivo ao período de tempo por ele estudado, que compreendia os anos de 1763 a 1808, no qual identificava um determinado golpe com a denominação *calço*, todavia, sem qualquer descrição específica do mesmo, apenas deixando-nos antever através deste registro, a possibilidade da presença desta luta no contexto colonial brasileiro desde tempos mais recuados do que os atuais registros documentais nos apontam.

Também reconhecemos que as denominações *calçadeira* e *calço* e respectivas descrições não se assemelham ao apresentado por Burlamaqui (1928, p. 35), seja na forma expressiva seja na sua denominação referenciada como sendo o "*Tombo da Ladeira ou Calço*". Entretanto, encontramos no trabalho deste mesmo autor outro movimento, *O Tranco*, (Burlamaqui, 1928, p.36) com similar descrição àquele movimento caricaturado por Pederneiras, e que nos dias atuais, no contexto da Capoeira Regional Baiana se assemelha ao golpe denominado por *Vingativa*.

Para entendimento dos vários nomes ou expressões que encontraremos vinculados a este tipo de rasteira e para este ambiente de expressividade, o autor nos apresenta outros calões designativos para enquadrar aquele indivíduo objeto da queda, como sendo o que foi tomar *banho de areia ou de fumaça* ou que foi *conversar com as formigas*, somente compreensíveis aos frequentadores deste ambiente.

Ao constatarmos a apresentação da imagem representativa de um golpe identificado pelo autor como *A pantana*, para além de enaltecer o seu uso por um praticante da Capoeira carioca em confronto aberto com oponente de uma luta oriental, o autor nos fornece dados significativos para a reconstrução histórica do arcabouço de movimentos e golpes desta luta brasileira pela identificação dos tipos de pantana - *de lado, de cócoras, de esquina*.

Estas referências descritiva e iconográfica são únicas de um golpe muito comum naquele período, mas hoje, desaparecido pela falta de uso dos praticantes da Capoeira ao longo dos tempos e em distintos Estados brasileiros em decorrência dos dinamismos culturais no contexto desta luta brasileira e, pelo aparecimento de novas expressividades estilísticas no cenário lúdico-desportivo brasileiro, identificadas como Capoeira de Sinhozinho, Capoeira de Aleixo, Capoeira Regional Bahiana e Capoeira Angola.

## 6. Conclusões

Apesar das ausências quer descritiva quer nominais de alguns dos movimentos apresentados pelo autor das silhuetas em análise, é indiscutível a sua importância para o conhecimento do conjunto de movimentos e golpes no contexto da Capoeira carioca em particular e, desta luta no Brasil em geral, fazendo parte estes pequenos mosaicos dum processo de reconstituição das expressividades corporais inerentes à luta brasileira nos séculos XIX e XX.

Sem sombra de dúvidas, a apresentação das imagens das tradições das técnicas corporais por parte de grupos sociais marginalizados na sociedade brasileira, por Raul Pederneiras e por outros artistas dos períodos colonial, imperial e republicano das primeiras décadas do século XX, em que se destacam Rugendas, Earle, Crhistiano Junior, Calixto Cordeiro, Álvaro Martins (*Seth*), (Santos, s.d.), Burlamaqui, Aleixo e Bimba, nos permite reconstruir o percurso da construção do arcabouço de golpes e movimentos da luta da Capoeira seja a nível temporal seja a nível expressivo.

Os artigos de Raul Pederneiras, além da riqueza das imagens dos movimentos da luta nacional brasileira apresentados e das suas características de execução, nos permitem conhecer muitas das expressões linguísticas usadas neste meio popular, assim como as principais características que identificavam estes personagens na história do Brasil em geral, e do Rio de Janeiro em particular.

Além disso, este autor também nos apresenta indícios de eventuais processos aculturativos de outras expressões de luta que circularam nos primórdios do período republicano brasileiro, e que através de adoções pontuais por parte de alguns cultores, puderam ser retratadas nestas obras, as quais enriquecem a história cultural desta luta e nos possibilitam conhecer o processo formativo do seu arcabouço gestual.

Também não podemos deixar de referir, que este autor foi um dos literatos brasileiros que neste período temporal, enalteceu a arte corporal da Capoeira como elemento de defesa-pessoal e de exercício físico, pugnando por sua apropriação nos ambientes desportivos, educacionais e na preparação dos jovens para a defesa da pátria.

Considerando que o arcabouço gestual desta luta foi se estruturando gradualmente ao longo do século XIX, neste trabalho foi possível através dos painéis presentes nesta iconografia, confirmar o eventual período temporal do aparecimento de certos movimentos, assim como a alteração nominal sofrida em função da percepção dos movimentos pelos diversos cultores desta luta, tendo em contas todas as descrições destacadas por distintos autores acerca destes golpes, permitindo-nos antever considerações diferenciadas em função do conhecimento popular ou erudito dos seus praticantes para o enquadramento nominal daquelas expressões corporais.

Esta linha do tempo traçada através das distintas iconografias apresentadas por distintos artistas referidos neste ensaio, quando conjugadas por um conjunto de documentos de várias ordens e literaturas produzidas no decurso dos séculos XIX e XX, se mostram com um conteúdo significativo que permite a desconstrução e desmistificação de alguns discursos ideológicos que visam afirmar a exclusividade da criação da Capoeira no continente africano e a um específico grupamento étnico, negando assim, o reconhecimento de distintas contribuições culturais de cariz corporal de outros grupos étnicos presentes na formação do Brasil e para esta manifestação cultural, que produz elementos irrefutáveis que concorrem para a afirmação de brasilidade desta expressão de luta.

### Nota

Uma versão prévia deste artigo foi apresentada como comunicação ao *5th International Martial Arts and Combat Sports Scientific Society World Scientific Congress* (Araújo & Jaqueira, 2016).

### Referências

Abreu, P. (1886). *Os capoeiras*. Rio de Janeiro: Tipografia da Escola de Serafim José Alves.  
Alarcão, J. (2000). *A escrita do tempo e a sua verdade*. Coimbra: Quarteto Editora.

- Araújo, P. C. (1997). *Abordagens sócio-antropológicas da luta/jogo da Capoeira*. Maia: Publismai.
- Araújo, P. C., & Jaqueira, A. R. F. (2008). Do Jogo das imagens às imagens do jogo. Nuances de interpretação iconográfica sobre a Capoeira. Coimbra: CEB - Centro de Estudos Biocinéticos.
- Araújo, P., & Jaqueira, A. R. F. (2016). Social history of Capoeira through images. The Raul Pederneiras' "silhouettes". *Revista de Artes Marciales Asiáticas*, 11(2s), 114-115.
- Barros, M. P. de. (1988). *No tempo de Dantes* (2ª ed). São Paulo: Paz e Terra.
- Bretas, M. L. (1989). Navalhas e capoeiras. Uma outra queda. *Revista Ciência Hoje*, 10(59), 56-64.
- Burlamaqui, A. (1928). *Ginástica Nacional. (Capoeiragem) Metodizada e Reagrada*. Rio de Janeiro: autor.
- Campos, L. (1906). A Capoeira. *Revista Kosmos*, III(3), 191-194.
- Christiano Jr. (1988). *Escravos Brasileiros do século XIX na fotografia de Christiano Jr.* São Paulo: Ex-Libris.
- Edmundo, L. (2000). *O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis (1763-1808)*. Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Editora Itatiaia.
- Feldman-Bianco, B., & Leite, M. L. M. (1998). *Desafios da Imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas, São Paulo: Papirus.
- Filho, A. M. R. (2000 – 1ª ed 1946). *O Rio de Janeiro Imperial*. Rio de Janeiro: TOPBOOKS.
- Filho, M. B., & Lima, H. (1940). *História da Polícia do Rio de Janeiro – Aspectos da Cidade e da vida Carioca (1870-1889)*. Rio de Janeiro: A Noite.
- Goulart, J. A. (1971). *Da Palmatória ao Patíbulo: castigos de escravos no Brasil*. Rio de Janeiro: Conquista.
- James, D. (1955). Um pintor inglês no Brasil – do Primeiro Reinado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Ministério da Educação e Cultura*, (12), 151-167.
- Jaqueira, A. R. (2010). *Fundamentos históricos e sociais do processo de desportivização e de regulamentação desportiva da Capoeira*. Tese de Doutorado FCDEFUC. Coimbra.
- Lalande, A. (2012). Método histórico. In *Letures sur la Philosophie des Sciences* (pp 239-241). Disponível em: <http://www.filoinfo.bem-vindo.net/node/557>
- Lakatos, E. M., & Marconi, M. A. (1992). *Metodologia científica*. São Paulo: Atlas.
- Lara, S. H. (Org.). (1999). *Ordenações Filipinas - Livro V*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Leite, M. E. (2002). A população negra da cidade do Rio de Janeiro retratada nas fotografias carte de visite de Christiano Júnior. Departamento de Múltiplos da UNICAMP, 2002. Disponível em: <http://genos.cnpq.br>
- Lima, H. (1963). *História da Caricatura no Brasil, Vol. 3*. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora
- Lustosa, I. (2006). Traços críticos – a caricatura brasileira de Agostini a Julião Machado. In C. Dolores, *Lendas brasileiras: coleção de 27 contos para crianças* (pp. 165-166). São Paulo: Sá Editora.
- “Mestre Bimba”, campeão na capoeira desafia todos os lutadores bahianos. *A Tarde*. Salvador. 16 de março de 1936.
- Moraes Filho, M. (1979). *Capoeiragem e capoeiras célebres*. 5ed. EDUSP: São Paulo.
- Moura, J. (1998). Subsídios para uma visão retrospectiva da Capoeiragem no Rio de Janeiro. *Revista Capoeira*, II(6), 44-45.
- Moura, J. (2005). A diversificação da Capoeiragem através dos tempos. *Revista Abadá Capoeira*, I(1), 22-27.
- Novo Aurélio. Século XXI. (2004). *O Dicionário da Língua Portuguesa*. [CD-ROM]. Rio de Janeiro: Lexikon Informática. Editora Nova Fronteira.
- O.D.C. (1907). *Guia do Capoeira ou Ginástica Brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria Nacional.
- Oliveira, V. de (1971). *Frevo, Capoeira e “Passo”*. Recife: Ed. Pernambuco.
- Orser Jr., C. E. (1992). *Introdução à Arqueologia Histórica*. Belo Horizonte: Oficina de Livros.
- Paiva, E. F. (2002). *História & imagens*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Panofsky, E. (1986). *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na Arte do Renascimento*. Lisboa: Imprensa Universitária, Editorial Estampa.
- Pederneiras, R. (1926). O Nosso Jogo. *Revista da Semana*. Anno XXVII, 10, 34.
- Pederneiras, R. (1921). A Defesa Nacional. *Revista da Semana*. Anno XXII, 19, 29.
- Petter, N. (1674). *Klare Onderrichtinge der Voortreffelijke Worstel-Konst [Instruções claras para a Arte Excelente de Lutar]*. Amsterdã: Johannes Janssonius Van Waesberge.
- Pontual, R. (1969). *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira

- Rego, W. (1968). *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Editora Itapuã.
- Rugendas, J. M. (s.d.). *A Viagem Pitoresca Através do Brasil*. São Paulo: Círculo do Livro.
- Santos, E. M. (s.d.). A verdadeira História da criação da luta regional baiana do Mestre Bimba. Disponível em: [http://www.capoeirado brasil.com.br/liga\\_2.htm](http://www.capoeirado brasil.com.br/liga_2.htm)
- Taboada, G., Nery, J. E., & Marinho, M. G. (2004). A Revista da Semana em perspectiva. Disponível em: <http://patrimoniograficoemrevista.blogspot.com.es/2010/01/revista-da-semana.html>

~

### Author's biographical data

---

**Ana Rosa Jaqueira** é professora auxiliar na Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física da Universidade de Coimbra. Doutora em Ciências da Atividade Física, tese denominada *Fundamentos histórico-sociais do processo de desportivização e da regulamentação desportiva da Capoeira* (2010). Mestre em Educação Física, na área da Psicologia do Desporto: dissertação denominada *Análise do comportamento agressivo na Capoeira sob a concepção dos mestres* (1999). Co-autora do livro *Do jogo das imagens às imagens do jogo: nuances de interpretação iconográfica sobre a Capoeira* (2008); dentre outros artigos sobre a temática da luta brasileira. E-mail: [anarosa@fcdef.uc.pt](mailto:anarosa@fcdef.uc.pt)

**Paulo Coêlho de Araújo** é professor associado na Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física da Universidade de Coimbra. Doutor em Ciências da Atividade Física, tese denominada *Abordagens sócio-antropológicas da luta/jogo da Capoeira* (2005). Autor dos livros *Abordagens sócio-antropológicas da luta/jogo da Capoeira* (2007); *Capoeira: um nome, uma origem* (2004); *Capoeira, novos estudos* (2005); *Do jogo das imagens às imagens do jogo: nuances de interpretação iconográfica sobre a Capoeira* (2008); dentre outros artigos sobre a temática da luta brasileira. Docente do bloco “Capoeira” da disciplina dos “Estudos Práticos” da FCDEF-UC. E-mail: [pcoelho@fcdef.uc.pt](mailto:pcoelho@fcdef.uc.pt)