



Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Artes e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em
Desenvolvimento Urbano - MDU



**“O MUNDO CABE NA RODA”:
A apropriação do espaço público do Sítio
Histórico de Olinda – PE pelas Rodas de
Capoeira à luz do Direito à Cidade.**

Danielli Cristini dos Santos Silva
Orientado por: Prof^a Dr^a Lúcia Leitão Santos

Recife, 2020.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO

DANIELLI CRISTINI DOS SANTOS SILVA

**“O MUNDO CABE NA RODA”:
A apropriação do espaço público do sítio histórico de Olinda – PE pelas Rodas
de Capoeira à luz do Direito à Cidade.**

Recife
2020

DANIELLI CRISTINI DOS SANTOS SILVA

“O MUNDO CABE NA RODA”:

A apropriação do espaço público do sítio histórico de Olinda – PE pelas Rodas de Capoeira à luz do Direito à Cidade.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento urbano.

Área de concentração: Desenvolvimento Urbano

Orientador: Prof^a: Dr^a: Lúcia Leitão Santos.

Recife
2020

Catálogo na fonte
Bibliotecária Nathália Sena, CRB-4/1719

S586m

Silva, Danielli Cristini dos Santos

O mundo cabe na roda: a apropriação do espaço público do sítio histórico de Olinda - PE pelas rodas de capoeira à luz do direito à cidade / Danielli Cristini dos Santos Silva. – Recife, 2020.
138f.: il.

Orientadora: Lúcia Leitão Santos

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, 2020.

Inclui referências e apêndices.

1. Capoeira. 2. Espaços públicos. 3. Apropriação. 4. Olinda. 5. Direito à cidade. I. Santos, Lúcia Leitão (Orientadora). II. Título.

711.4 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2021-15)

DANIELLI CRISTINI DOS SANTOS SILVA

“O MUNDO CABE NA RODA”:

A apropriação do espaço público do Sítio Histórico de Olinda – PE pelas Rodas de Capoeira à luz do Direito à Cidade.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento urbano.

Aprovada em: 11/11 / 2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a: Lúcia Leitão Santos. (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a Maria de Jesus Britto Leite. (Examinadora Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^o. Dr^o. Henrique Gerson Kohl (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico esse trabalho a todas as crianças,
mulheres e homens que oferecem suas vidas à Capoeira.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço ao meu sagrado, que me faz ser quem sou e me fortalece todos os dias. Minha ancestralidade presente em cada conquista, em cada desafio superado.

Agradeço a minha família, em especial a minha mãe Tânia e a minha irmã Julyana, sem vocês nada disso seria possível e é por vocês que sigo essa caminhada. Agradeço a meu pai Sancho (in memorian) e minha avó Julieta (in memorian) que onde estiverem, tenho certeza que torcem e vibram por todas as minhas conquistas, e, mesmo distante sigo sentindo o amor que nos une. Agradeço também ao meu avô Francisco e minha tia Telma, por serem, cada um da sua forma, presentes na minha vida.

Agradeço à Capoeira por me presentear com uma família de ouro, em especial a Arquimesdes Nogueira, o Mestre Nenem de Olinda e a Adriana Nascimento, a Mestra Di, verdadeiras “águas de beber”. À família Malta, em especial ao Mestre Nenem de Olinda, a Luis Veloso (Bugamel), Felipe Soares (Cromado), Carine Monteiro e a todas as crianças do Grupo Malta. Agradeço também aos meus camaradas espalhados pelo mundo, por todas as palavras de apoio e otimismo, de modo especial a Carlo Teixeira (Mestre Carlão) e Jorge Rodriguez.

Também agradeço aos amigos que a Agência Condepe/Fidem me presenteou. Aos queridos/as da DADR, lugar onde me reconheci urbanista. Especialmente a Larissa Carvalho, Gliedson Alves, Estevão Moura e Eri Johnson, que também estiveram presentes nessa etapa da minha vida.

Agradeço aos amigos que a vida me presenteou, de forma especial a Kyzia Azevedo, Dalila Andrade, Camila Góes, Rhaysa Oliveira, Teresa Cristina, Roberto Arrais e José Julio por estarem presentes e me apoiarem nessa caminhada.

Agradeço a parceria que encontrei no MDU, de modo especial a Professora Lucia Leitão, por me acompanhar nesse processo. Agradeço também à Renata Albuquerque, Claudine Aurea, Thalita Ribeiro, Maite Hernández e Ítalo Soeiro, por

todo apoio e parceria.

Nenhuma palavra, escrita ou falada poderá expressar a gratidão a incontáveis “vai dar certo! acredita!”, que escutei ao longo dessa caminhada. Embora não seja possível nomear cada uma dessas pessoas, o sentimento de gratidão está presente e vivo a cada um/a de vocês.

Muito Obrigada!

Toda criança devia gingar.
Toda criança devia aprender.
Como tocar berimbau.
Como plantar bananeira.
Toda criança devia jogar Capoeira.

Quando eu era menina,
Sentia muita vontade de saber.
Eu viajava na historia
E do tanto que eu lia,
Eu visitava os Mestres da velha Bahia.

Gingando é que eu aprendo a jogar,
Jogando é que eu aprendo a viver.
O mundo cabe na roda,
Jogo com lealdade,
Mostro que eu tenho garra,
que tenho coragem.

Carlos da Hora – Mestre Cachaça (informação verbal)¹

¹ Música cantada nas Rodas de Capoeira, em especial onde há jogo com crianças.

RESUMO

A relação da Capoeira com a rua mostra a dicotomia entre o público e o privado, presente desde o período colonial. Neste estudo objetiva-se analisar o processo de apropriação do espaço público no Sítio Histórico de Olinda – PE, através da Capoeira, evidenciando seus aspectos em relação ao direito à cidade. Por meio da Capoeira buscou-se caracterizar e compreender a relação e o processo de apropriação do espaço público, e analisar as Rodas presentes no Sítio Histórico de Olinda à luz do direito à cidade. Foi realizada uma pesquisa qualitativa com observação participante, revisão bibliográfica, registros iconográficos e relatos orais com entrevistas semiestruturadas com mestres e mestras. Observou-se que os valores transmitidos por meio da prática da Capoeira dentro das apropriações dos espaços públicos, possuem elementos que atuam como catalisadores de movimentos de resistência urbana, construindo formas e espaços que fortalecem a identidade cultural negra na cidade pesquisada. Conclui-se que a Capoeira é uma importante expressão cultural afrobrasileira que se configura como movimento em torno do Direito à Cidade, embora ainda encontre desafios e limitações quanto a sua existência dentro Sítio histórico de Olinda – PE.

Palavras-chave: Capoeira. Espaços Públicos. Apropriação. Olinda. Direito à Cidade.

RESUMEN

La relación de la Capoeira con la calle muestra la dicotomía entre lo público y lo privado, presente desde el período colonial. El objetivo de este estudio es analizar el proceso de apropiación del espacio público en el Sitio Histórico de Olinda – PE, a través de la Capoeira, evidenciando sus aspectos en relación al derecho a la ciudad. Por medio de la Capoeira se buscó caracterizar y comprender la relación y el proceso de apropiación del espacio público, y analizar las ruedas que se realizan en el Sitio Histórico de Olinda, a la luz del derecho a la ciudad. Se desarrolló una investigación cualitativa con observación participativa, revisión bibliográfica, registros iconográficos y relatos orales con entrevistas semiestructuradas a maestros y maestras. Se observó que los valores transmitidos por medio de la práctica de la Capoeira dentro de las apropiaciones de los espacios públicos, poseen elementos que actúan como catalizadores de movimientos de resistencia urbana, construyendo formas y espacios que fortalecen la identidad cultural negra en la ciudad estudiada. Se concluye que la Capoeira es una importante expresión cultural afrobrasileña, que se configura como movimiento entorno al derecho a la ciudad, sin embargo, aún se encuentran desafíos y limitaciones en cuanto a su existencia dentro del Sitio Histórico de Olinda – PE.

Palabras claves: Capoeira. Espacios Públicos. Apropiación. Olinda. Derecho a la Ciudad.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Gravura <i>Jogar capoeira: ou danse de la guerre</i> . (RUGENDAS, 1835).....	25
Figura 2 - Gravura <i>San Salvador</i> . (RUGENDAS, 1827-1835).....	26
Figura 3 - Negroes Fighting Brazil's (EARLE, 1822).....	33
Figura 4 - Mapa de Pernambuco com Olinda em destaque.	52
Figura 5 - Gravura Olinda: Frans Post (1647).	56
Figura 6 - Mapa Olinda com bairros.	61
Figura 7 - Passistas na Praça da Independência no Carnaval do Recife.....	71
Figura 8 - Mapa espacialização Grupos de Capoeira em Olinda.	80
Figura 9 - Mapa Olinda (Sítio Histórico).....	87
Figura 10 - Mapa espacialização das Rodas de Capoeira. (Fevereiro, 2020).....	91
Figura 11- Roda das Crianças no Alto da Sé – Olinda.	94
Figura 12 - Alto da Sé, Olinda – PE.....	97
Figura 13 - Roda de Capoeira no Beco do Bajado.	100
Figura 14 - Beco do Bajado.	102
Figura 15 - Roda de Capoeira na Praça do Bonsucesso, Olinda.	107
Figura 16 - Praça do Bonsucesso, ao fundo Bica do Rosário, Olinda.....	108

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	<i>“É DEFESA, ATAQUE, GINGA DE CORPO, MALADRANGEM...”</i>: A CAPOEIRA COMO FENÔMENO URBANO.	20
2.1	O PALCO É A RUA: A CAPOEIRA E O ESPAÇO PÚBLICO.	21
2.2	ENTRE PERNADAS E A REPRESSÃO: O JOGO DA RESISTÊNCIA.....	32
2.3	DE VILÃO À SÍMBOLO NACIONAL? CAPOEIRA, SIM SINHÔ!	41
3	<i>“Ê OLINDA Ê, OLINDA Ê, OLINDA AH!”</i>: A TRAJETÓRIA DA CAPOEIRA NA TERRA DOS ALTOS COQUEIROS.....	51
3.1	“OH LINDA! SITUAÇÃO PARA SE CONSTRUIR UMA VILA	52
3.2	DA GINGA AO PASSO: A CAPOEIRAGEM NA TERRA DOS ALTOS COQUEIROS.....	62
4	<i>“AQUI É MINHA CASA, MINHA VARANDA, MEU DENDÊ!”</i>: A PROPRIAÇÃO DO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA PELA CAPOEIRA...	77
4.1	<i>“BERIMBAU TOCOU, EU VOU JOGAR”</i> : OS ESPAÇOS PÚBLICOS APROPRIADOS PELA CAPOEIRA NO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA...	78
4.2	<i>“VAMOS SIMBORA, CAMARADA”</i> : CARACTERIZAÇÃO DAS RODAS DE CAPOEIRA NOS ESPAÇOS PÚBLICOS DO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA.	90
4.3	<i>“O MUNDO CABE NA RODA”</i> : REFLEXÕES À LUZ DO DIREITO À CIDADE..	112
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.	123
	REFERÊNCIAS.	128
	APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	137
	APÊNDICE B – LEVANTAMENTO DOS GRUPOS DE CAPOEIRA EM OLINDA	138



1 INTRODUÇÃO

1 INTRODUÇÃO

O sol ainda forte ilumina as árvores que parecem brincar com o vento. São três horas e trinta minutos da tarde e as escadarias do Beco do Bajado², parecem saber o que está por vir. Entre o sobe e desce de moradores locais e turistas perdidos, um grupo chama atenção. Pouco a pouco eles chegam. São mulheres, homens e crianças que vem de todas as partes. Vestidos de branco, alguns carregam instrumentos que por onde passam provocam curiosidade. É comum escutar saudações entre eles, como uma espécie de irmandade que se encontra. Enquanto uns se dedicam a ordenar os instrumentos, outros preparam o local e seu corpo. Como um ritual, o altar é formado. Gunga, Médio e Viola³. Pandeiro, Atabaque, Caxixi e Agogô⁴. Madeira, arame, corda, sementes e pele.

Em volta deles um círculo de energia se forma, e agora, o ambiente ao redor parece não fazer mais sentido. Como uma troca de saberes, os mais antigos iniciam o ritual. São Mestres! Esses parecem se diferenciar não somente pela coloração das cordas, são como fontes de saber onde todos que estão ao redor se calam com ânsia pelo conhecimento. Uma nova atmosfera se forma. São quatro horas da tarde e o espaço se transforma. Berimbau chama, a conexão acontece e a Roda⁵ vai começar. Enquanto são entoadas canções que contam a história do povo negro, um misto de lamento e homenagem aos que já se foram, e agachados ao pé do berimbau, as duplas iniciam os movimentos. É um luta, uma dança, a malícia contida em um jogo de perguntas e respostas, onde todas as partes são necessárias para que o movimento aconteça.

Eles se revezam, jogam, batem palmas e cantam, parecem submersos em uma realidade própria, e sim, estão. Entre esquivas e pernadas, duas horas se

² O Beco do Bajado faz ligação entre duas das principais ruas do núcleo mais antigo da cidade de Olinda – PE, atravessando os quintais dos imóveis voltados para Rua do Amparo e da Ladeira da Misericórdia. Tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, como um dos principais acessos ao Alto da Sé.

³ Tipos de Berimbau que se diferenciam pelo tamanho da cabaça e por sons de vão desde o agudo ao grave.

⁴ Instrumentos de percussão que compõe o instrumental das Rodas de Capoeira.

⁵ A Roda do Beco do Bajado acontece ao primeiro sábado de cada mês e conta com a participação de diversos grupos de Capoeira de Olinda e cidades vizinhas.

passam. As músicas, agora mais rápidas dão outro ritmo ao jogo. É a resistência cantada, jogada e celebrada. O mesmo berimbau que chama a ancestralidade, agora agradece. Ali eles se despedem uns dos outros e seguem seguros que poderão compartilhar esse momento outras vezes em suas vidas”.

Presença comum nas ruas e praças de Olinda, a Capoeira, hoje reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO (2014) é uma manifestação que atesta o Direito à Cidade⁶, por dar e ser sentido na luta do negro na ocupação e apropriação de lugares, espaços e histórias. Ao perceber os movimentos de sua trajetória histórica, pode-se refletir sobre as formas de resistência continuamente desenvolvidas e sistematizadas, que contribuem para a garantia do direito mais elementar a qualquer cidadão, o direito de viver as cidades.

Enquanto pesquisadora e praticante de Capoeira reconheço os saberes em suas diversas possibilidades e também, de que não há verdades absolutas. Tudo que se é e como se expressa, reflete um pequeno recorte sobre as vidas dos seres sobre as dinâmicas sociais. Conta-se uma história sob uma visão. A visão que se tem é baseada naquilo que é. Ao refletir sobre a Capoeira nos espaços públicos das cidades, recordamos das melhores memórias afetivas, ruas, parques, praças do interior, bairros populares e suas calçadas tomadas pelo comércio informal, contando histórias de encontros, despedidas, conflitos e muitos significados. “*Que barulho é esse, é um tal de zum, zum, zum?*” é o “rapa” chegando, os “maloqueiros” da praça correndo, é um que acaba de ser “quase” atropelado, vítima de espaços inexistentes. Espaços com gente, espaços vazios. Espaços estranhamente vazios.

O vazio das ruas, praças, becos e outros espaços públicos das cidades, como medida importante em meio a uma pandemia de Covid-19 (2020), momento em que essa dissertação foi escrita, sugere ainda mais a necessidade de refletir sobre esses espaços da cidade. Reflexão sobre os encontros, dos inúmeros manuais de boas maneiras e regras urbanísticas, abrindo-os a novas interpretações. Afinal, o que são as cidades? O que e quem define os espaços públicos? Lotes, ruas, praças,

⁶ LEFEBVRE (2001).

avenidas. Quais os caminhos que devem ser percorridos? Em quais espaços se podem estar? Para servir ou para desfrutar?

A relação da Capoeira com a rua, representação da dicotomia, público X privado no cenário das cidades, expressa uma dinâmica que, em se tratando de Brasil tem início no período da colonização, mas que segue presente nos dias atuais. A população negra, que chega escravizada dentro dos porões dos navios negreiros, é mantida nas senzalas e pós-abolição segue para os centros urbanos e tem na rua a possibilidade de construção do seu espaço de liberdade.

Mais que uma arte mundialmente reconhecida⁷, por seu simbolismo em torno da cultura afrobrasileira, aqui ela oferecerá ferramentas para traçar caminhos a fim de refletir como sua existência contribui para o exercício do nosso direito de viver as cidades em seus mais diversos sentidos.

O desenvolvimento desta pesquisa se inicia a partir do seguinte questionamento: as Rodas de Capoeira existentes do Sítio Histórico da cidade de Olinda atuam como movimento de Direito à Cidade? Tal questão norteadora leva a formular os objetivos que se dividem em: geral e específicos. O objetivo geral visa: analisar o processo de apropriação do espaço público no Sítio Histórico de Olinda – PE, através da Capoeira, evidenciando os aspectos desta prática com relação ao direito à cidade. Enquanto os objetivos específicos buscam: Caracterizar o processo de ocupação do espaço público por meio da Capoeira; Compreender a relação do espaço público e a Capoeira na cidade de Olinda – PE; Analisar as Rodas da Capoeira presentes no sítio histórico de Olinda à luz do direito a cidade.

Como prática metodológica, foi realizada uma pesquisa qualitativa, que dentro das ciências sociais, se ocupa com o universo dos significados, das motivações, aspirações, crenças, dos valores e atitudes. Esse conjunto de fenômenos é compreendido como parte da realidade social, pois “o ser humano se distingue não só por agir, mas também por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e compartilhada com seus semelhantes”

⁷ UNESCO (2014).

(MINAYO, 2016, p. 20). Desta forma, o objeto não é neutro, possui significados e relações que os sujeitos criam frente a suas ações.

Esse tipo de pesquisa apresenta algumas características fundamentais que contribuem no objetivo da investigação. De modo geral as estratégias utilizadas para coleta e produção de material são: observação, entrevistas, grupos focais, uso de material secundário, dentre outros, além de diversos tipos de instrumentos de registro: anotações, gravações, fotografias, etc., da mesma forma, existem diferentes maneiras de tratar o material, seja através das análises de conteúdo, de discurso, fenomenológica ou dialética, variando de acordo com as teorias a qual a pesquisa será compreendida (MINAYO, 2016). Neste caso, se optou por realizar as análises baseadas no materialismo histórico dialético, por considerar a historicidade dos processos sociais e dos conceitos, as condições socioeconômicas de produção dos fenômenos e as contradições sociais.

Ainda na fase exploratória da pesquisa, utilizou-se a observação participante para levantamento prévio dos grupos de Capoeira existentes na cidade de Olinda. A escolha dessa cidade para o desenvolvimento da pesquisa se dá, sobretudo, devido a pouca produção acadêmica sobre a Capoeira na cidade, já que por meio de levantamentos preliminares, foi notória a presença dessa manifestação nas ruas da cidade. Já a delimitação das análises das apropriações dentro do Sítio Histórico são indicações decorrentes da banca de qualificação do projeto de pesquisa em virtude do tempo para sua realização dentro de um programa de mestrado.

A pesquisa foi iniciada com revisão bibliográfica acerca do espaço público e sua relação com o urbanismo, além do objeto empírico, a Capoeira. Também se realizou levantamento documental em bases digitais e físicas, em busca de legislações, artigos, jornais, letras de músicas e imagens, além de outros documentos considerados importantes para a realização desta pesquisa. Em um segundo momento, visando compreender os aspectos que envolvem a apropriação dos espaços públicos pela Capoeira, optou-se pela aplicação de entrevista semiestruturada, onde através de um roteiro (Apêndice 1), buscou-se conduzir as perguntas com respeito ao curso da entrevista. O grupo focal consistiu em Mestres e Mestras de Capoeira que possuem trabalho ativo nos espaços públicos do Sítio

Histórico. Neste processo foram entrevistadas 2 (duas) pessoas: um Mestre, uma Mestra), que realizavam Rodas de Capoeira no Alto da Sé, Beco do Bajado e Praça do Bonsucesso. Por se tratar de pesquisa realizada com seres humanos, a mesma foi avaliada pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Pernambuco e aprovada sob o parecer 4.145.080.

Após a realização das entrevistas, foram realizadas as transcrições das falas e analisadas as narrativas, estabelecendo como foco a base teórica trabalhada. Através da análise qualitativa, permitiu-se ir além da sistematização de informações, possibilitando adentrar a um universo, por meio de códigos sociais, símbolos e observações. Essa etapa resultou na construção do terceiro capítulo das análises e discussões.

Ainda no processo de realização da pesquisa foram realizadas algumas visitas exploratórias aos espaços públicos analisados, porém sem a realização de nenhuma Roda de Capoeira, em virtude da pandemia do Covid-19 (2020). Fato que também impossibilitou visitas presenciais a arquivos públicos, bibliotecas e secretarias municipais, que embora estivessem funcionando de forma remota, não disponibilizaram informações além das disponíveis em seus sites.

A dissertação está organizada em forma de capítulos, estruturados de maneira a contemplar os objetivos estabelecidos. No capítulo *“É defesa, ataque, ginga de corpo, malandragem...”:- a Capoeira como fenômeno urbano*, buscou-se tecer um conjunto de reflexões sobre como se dá o processo de apropriação do espaço público das cidades brasileiras, por meio da Capoeira. Em *“A rua é o palco”*, a Capoeira se apresenta enquanto fenômeno urbano, compondo os cenários reais e simbólicos das ruas das cidades. Cenários de histórias de aventuras, perseguições e afirmação de uma identidade. Um jogo que reflete a própria existência da prática. *“Entre pernadas e a repressão”*, a Capoeira oficialmente considerada crime em solo brasileiro, é jogada sobre o toque de cavalaria, toque de alerta aos seus praticantes, em um momento em que o fato de estar nas ruas era considerado um exercício de resistência. E a Capoeira que luta para se manter viva e na rua, começa a figurar em espaços nunca antes explorados, passando *“de vilão à símbolo nacional”*, incorporando novas histórias e relações com os espaços públicos das cidades.

Ao contemplar essas histórias em um espaço mais próximo ao olhar da autora, chegou-se à Olinda - Pernambuco, não por acaso, cidade patrimônio histórico e cultural da humanidade, título dado também pela UNESCO. Uma das cidades mais ricas do período colonial, onde casarios e ruas parecem conversar entre o sobe desce das ladeiras.

No segundo capítulo, intitulado *“Ê Olinda ê, Olinda ê, Olinda ah!” a trajetória da Capoeira na terra dos altos coqueiros.*”, buscou-se fazer a reconstrução de uma relação que por vezes se apresenta quase invisível. A primeira capital pernambucana, filha de sua beleza admirável a, *“Óh linda situação para se construir uma vila”*, é cantada até os dias atuais. Sua cidade irmã Recife, portuária e tão atraente aos interesses econômicos da época, desfila como maior produtora de histórias sobre a Capoeiragem nas terras pernambucanas, “os bravos e valentões” como ficariam conhecidos muitos Capoeiras da época. Histórias sequer denominadas como Capoeiragem, mas que pouco a pouco, se fazem visíveis a olhares mais atentos. Movimentos que passam a ocupar os espaços das cidades-irmãs ganhando outras formas, *“Da ginga ao passo: a capoeiragem na terra dos altos coqueiros.”*, nos mostra uma Capoeira que se apresenta muitas vezes associada ao frevo, importante manifestação popular que se faz presente nas ruas das cidades, especialmente no carnaval.

Por sua história, parece ingenuidade, não afirmar a existência da Capoeira nas ruas da cidade de Olinda, apesar dos poucos registros históricos. No terceiro capítulo, chamado *“Aqui é minha casa, minha varanda, meu dendê!”: a apropriação do Sítio Histórico de Olinda pela Capoeira* buscou-se em *“berimbau tocou, eu vou jogar: os espaços públicos apropriados pela capoeira no sítio histórico de Olinda”* reconhecer a Capoeiragem presente nas ruas, praças e demais espaços públicos do Sítio Histórico da cidade. Movimentos de apropriação, onde assim como nas Rodas de Capoeira, berimbau parece comandar. Em *“Vamos simhora, camarada: caracterização das Rodas de Capoeira nos espaços públicos do Sítio Histórico de Olinda.”*, nos aproximaremos desses espaços, na tentativa de, mediante os saberes de mestres e mestras, histórias contadas e escritas nas Rodas de Capoeira, possibilite construir um diálogo de saberes, em que os movimentos extrapolam o

físico, num jogo de perguntas e respostas. Em “*o mundo cabe na Roda: reflexões à luz do direito à cidade.*”, a Roda torna-se metaforicamente o espaço da vida e dos saberes frente aos espaços públicos e muitos outros elementos da cidade, apontando caminhos e fornecendo elementos para muitas construções, dentro e fora da Roda.

Berimbau chamou. A Roda vai começar. *lê viva o meu Deus!*



**2 "É DEFESA, ATAQUE,
GINGA DE CORPO,
MALADRANGEM...": A
CAPOEIRA COMO
FENÔMENO URBANO.**

É defesa ataque
É ginga de corpo
É malandragem

O maculêlê é a dança do pau
Na Roda de Capoeira
quem comanda é o berimbau

(Mestre Matias)

2 “É DEFESA, ATAQUE, GINGA DE CORPO, MALADRANGEM...”: A CAPOEIRA COMO FENÔMENO URBANO.

2.1 O PALCO É A RUA: A CAPOEIRA E O ESPAÇO PÚBLICO.

Pensar a Capoeira como instrumento de apropriação da cidade é pensar a história de um povo historicamente oprimido e que mesmo submetido ao regime de mercantilização e escravidão, criou e sistematizou inúmeras estratégias para (re) existir. Com uma identidade tecida em solo africano, e com sua história registrada, sobretudo através da oralidade, ainda não há consenso sobre suas origens em território brasileiro.

Falcão (2004) nos adverte que em relação às pesquisas sobre sua origem e desenvolvimento em solo brasileiro, a Capoeira tem características pluriétnicas, ou seja, embora prevaleça a tese sobre sua origem atribuída ao processo de escravidão no Brasil, desde os seus primeiros registros, datados ao final do século XVIII, ela já detém desde então, um perfil múltiplo. Sobre isso, o autor nos diz:

É possível afirmar, portanto, que, embora ela tenha sido “engravada” na África, ela já “nasce” no Brasil pluriétnica. Metaforicamente, poderíamos dizer que seu “berço” é africano, mas sua “cama” embora nela povos de outros cantos tenham tirado alguns “cochilos”, seja o Brasil. Ou seja, ela foi “batizada” no Brasil, como “filha” de uma condição de exploração a que foram submetidos seres humanos procedentes de diversas etnias africanas em terras recém-invasidas pelos portugueses. (FALCÃO, 2004, p.18)

Embora não seja objetivo deste estudo nos aprofundar sobre as origens da Capoeira, na tentativa de construir uma explicação linear sobre sua história em território brasileiro, essa questão nos importa, pois nos remete ao que logo tentaremos nos aproximar, a Capoeira enquanto fenômeno urbano, embora não

deixamos de considerar suas nuances rurais do período de escravidão.

A história da Capoeira se assemelha a história econômica do Brasil. Viera e Assunção (1998), como historiadores, afirma que nos registros “oficiais” a Capoeira se apresenta através de “ciclos” e de uma região a outra (o açúcar no Nordeste, o ouro em Minas Gerais e o café no Centro-Oeste), não existindo, portanto, muitos registros do que se passaria antes ou depois em cada região. Sobre este tema, os autores escrevem:.

O debate sobre a origem da palavra Capoeira, assim como o debate sobre sua origem africana ou brasileira, tem se deslocado para uma outra questão, de certa maneira mais fundamental: a Capoeira se originou ao redor dos engenhos nordestinos ou é um produto urbano, de cidades como Salvador, Recife ou o Rio de Janeiro? E, como colocou Nestor Capoeira (1992, p.39-40), será que a Capoeira teve “um centro irradiador e único”, do qual se expandiu, ou antes, “brotou espontaneamente e com formas diferenciadas em diferentes locais?” É provável que o tráfico interprovincial de escravos, que ocorreu a partir de 1850, tenha contribuído de forma significativa para a difusão de manifestações culturais de escravos do Norte e Nordeste para o Sudeste do país. (VIERA; ASSUNÇÃO, 1998, p.15)

Embora não exista registro histórico da Capoeira praticada no período do Brasil colônia, desde o século XVI, Viera e Assunção (1988), concordam que essa seria uma versão aceita sobre sua origem. Isto porque, a Capoeira enquanto luta de escravos de engenho ou quilombos se tornaria parte de um imaginário coletivo brasileiro, fazendo com que, mesmo considerando a ausência de registros históricos, muitos estudos reforçam essa versão. Em um dos escritos do Jornal da Capoeira, do ano de 1996, é possível ler:

Numa noite escura qualquer do século 16, o primeiro negro escapou da senzala, fugiu do engenho, livrou-se da servidão, ganhou a liberdade. Escapou o segundo e o terceiro, na tentativa de segui-lo, fracassou. Recapturado, recebeu o castigo dos escravos. (...) As perseguições não tardaram e o sertão se encheu de capitães-do-mato em busca dos escravos foragidos. Sem armas e sem munições, os negros voltaram a ser guerreiros utilizando aquele esporte nascido nas noites sujas da senzala, e o esporte que era disfarçado em dança se transformou em luta, a luta dos homens da Capoeira. “A Capoeira assim foi criada”. (Jornal da Capoeira n.1.1996 apud VIEIRA;ASSUNÇÃO, 1988, p.3).

Essa versão também pode ser vista nas músicas cantadas nas Rodas de Capoeira, sobretudo aquelas que falam do passado, seja através do sofrimento dos

navios negreiros ou exaltando as lutas contra o branco escravocrata nos quilombos, nas plantações de cana-de-açúcar e café ou nas ruas e praças das cidades.

Ao citar as músicas de Capoeira, chamamos atenção para a importância da oralidade presente nesse universo, pois ela, assim como em outras manifestações culturais, é um importante componente na construção de saberes e preservação da memória. Se por um lado, devemos considerar a história contada através dos registros oficiais, livros, teses, dissertações etc., não pretendemos negar a importância da oralidade nesse caminho.

Sobre esse tema, Viera e Assunção (1988) nos alertam para a criação de mitos dentro do universo da oralidade, sobretudo por serem informações que muitas vezes não possuem registros históricos oficiais. Entretanto, seguimos considerando essa fonte de informação, reforçando nossa compreensão com a reflexão de Cordeiro (2016) que destaca a oralidade como forma de transmissão dos saberes e fazeres na Capoeira. Nas palavras da autora:

Na Capoeira aprendemos pelas histórias contadas e cantadas, pela repetição dos gestos corporais vivenciados em nossa comunidade, conduzidos pelas mãos de nosso mestre ou mestra, assim como pelos rituais comungados, em que afirmamos nossas posições frente ao mundo (CORDEIRO, 2016, p.21).

As músicas cantadas nas Rodas de Capoeira refletem a visão da própria Capoeira em diversos assuntos. Relatam versões sobre sua origem, remetem à dor e ao sofrimento ocasionados pelo sistema escravista, denunciam a repressão, expressam a religiosidade, ou seja, é uma história contada através dos olhos de quem a pratica. Muitas dessas músicas sequer se podem ter certeza sobre sua autoria em virtude do tempo e chegam aos dias atuais como memória viva e preservada através da oralidade.

Sobre esse assunto, Rego (1968) nos vai afirmar que:

[...] De um ponto de vista amplo, a cantiga de Capoeira tanto pode ser o enaltecimento de um capoeirista que se tornou herói pelas bravuras que fez quando em vida, como pode narrar fatos da vida quotidiana, usos, costumes, episódios históricos, a vida e a sociedade na época da colonização, o negro livre e o escravo na senzala, na praça e na comunidade social. Sua atuação na religião, no folclore e na tradição.

Louvam-se os mestres de Capoeira e evocam-se as terras de África de onde procederam (REGO, 1968, p. 89).

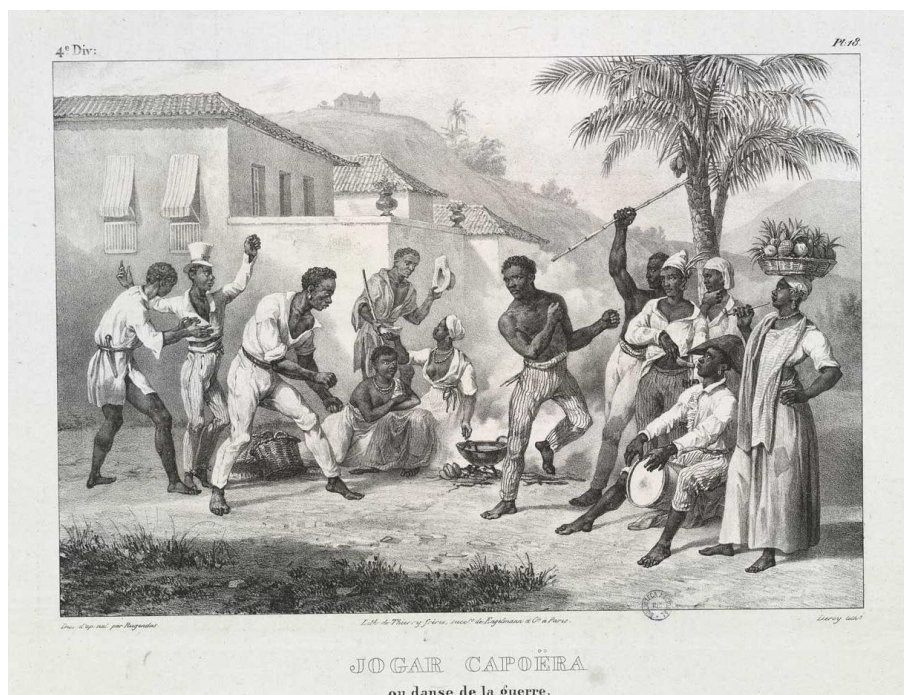
Outra fonte que nos fornece visões sobre a Capoeira é a iconografia⁸ e ao pensar a Capoeira dentro do espaço urbano, alguns registros refletem algumas possíveis construções desta relação.

Após a chegada da família real portuguesa à cidade do Rio de Janeiro, em 1808, o Brasil passa a ser destino de muitos viajantes estrangeiros, o que contribui para o aparecimento dos primeiros registros e leituras sobre esta prática. Lussac (2013) destaca a importância de nomes como Auguste François Biard, Augustus Earle, Jean-Baptiste Debret, Johann Moritz Rugendas, Paul Harro-Harring, Thomas Ender, W. Read, entre outros, como parte de um conjunto de artistas que são frequentemente citados em pesquisas sobre o processo de escravidão, costumes e cotidiano da população negra e afrodescendente no Brasil. Consideramos que a partir desses “olhares”, é possível refletir sobre muitos aspectos socioculturais e econômicos da população africana e seus descendentes no Brasil, incluindo neste ponto, a própria Capoeira. Contudo, é importante ressaltar que, apesar do conteúdo das ilustrações contribuírem para a leitura do cotidiano deste período, esse é o olhar do colonizador, incorporado no modo de pensar da elite da época.

Nesse caminho, o artista germânico Johann Moritz Rugendas ganha destaque por retratar, durante sua primeira viagem ao Brasil (1822-1829), duas imagens que ganhariam o mundo como os mais antigos registros iconográficos sobre a Capoeira, as obras *Jogar capoeira ou danse de la guerre* (1835) (figura 1) e *San Salvador* (figura 2), são alvo de inúmeros estudos sobre representações da Capoeira nesse período, embora ainda não haja consenso em relação à segunda (LUSSAC, 2013).

⁸ Parte da história da arte que estuda o significado das obras, ampliando os olhares para esta, na tentativa de compreender dos sinais não verbais das manifestações figurativas que vão do desenho à fotografia (PANOFKY, 1986).

Figura 1- Gravura *Jogar capoeira: ou danse de la guerre.* (RUGENDAS, 1835)



Fonte: Acervo Digital Biblioteca Nacional do Brasil

Na Figura 1, a obra *Jogar capoeira ou danse de la guerre*, como o próprio nome da obra sugere, trata-se de uma representação da Capoeira em meados do século XIX. Sobre a obra e o artista, Viera e Assunção (1988) fazem alguns apontamentos:

[... a figura] mostra uma cena urbana, com dois negros se enfrentando ou jogando ao som de um tambor. Faz parte dos capítulos sobre “usos e costumes dos negros”. Nele, Rugendas descreve o que considera os “cantos e danças” típicos dos negros, como o batuque (*“Batuca”*), o lundu (*“Zandu”*, em outra ilustração chamada *“Landu”*), a Capoeira e a eleição do Rei do Congo. Passa então a tecer comentários sobre os “feiticeiros” (*ou “mandigueiros”*), os efeitos do álcool sobre os escravos e as fugas dos mesmos. A inclusão da Capoeira neste capítulo é um argumento para a existência mais generalizada da Capoeira no Brasil Império, tanto quanto as outras manifestações por ele mencionadas. Esta [...] gravura, que explicitamente se refere à Capoeira, parece ser situada no Rio de Janeiro, devido à forma do morro no fundo do quadro (VIEIRA: ASSUNÇÃO, 1988, p. 15)

Lussac (2013) complementa esta descrição, ampliando seu olhar sobre o ambiente em que a cena foi retratada:

Na gravura *Jogar capoeira* o ambiente parece ser os fundos de uma grande casa, ou de três casas, a julgar pelos muros e telhados que perfazem o pano de fundo da imagem. Os fundos dessa casa ou casas parecem

terminar junto à mata ou vegetação não muito densa, já roçada, também verificada nos morros que compõem o restante do cenário, o que demonstra a possibilidade de se tratar de área urbana devido ao desmatamento da vegetação original. É importante notar os vasos da varanda da construção mais próxima. Neles há plantas, evidenciando a necessidade de regar devido ao sol e ao calor, sugerindo a necessidade do cuidado por empregados ou escravos. Desse modo, pode-se pensar ter o dono dessa casa razoável condição financeira (LUSSAC, 2013, p.12).

Ao continuar sua análise sobre a gravura, o autor destaca a presença de uma igreja no alto do morro, afastando as possibilidades de se tratar de um ambiente estritamente rural, reforçando ainda mais possibilidades sobre esta obra retratar a Capoeira no ambiente urbano.

Figura 2 - Gravura *San Salvador*. (RUGENDAS, 1827-1835)



Fonte: Acervo Digital Biblioteca Nacional do Brasil.

Em relação à Figura 2, a obra *San Salvador* (1834) do mesmo artista, supostamente retrataria uma luta-dança nos arredores da cidade de Salvador e, embora não associada diretamente à prática da Capoeiragem como a primeira, é evidente sua relação, sobretudo em termos de semelhança com movimentos característicos com a Capoeira atual. Embora não haja comprovações da sua relação com Capoeira, até porque nenhuma delas retrata o que hoje reconhecemos como uma Roda de Capoeira, aqui ela contribui para nossa reflexão sobre a

presença da sua prática no ambiente urbano. Soares (1994) reforça nossa visão quando afirma:

O que chama a atenção é que esta prática de Capoeiragem difere fundamentalmente daquilo que hoje é reconhecido como Capoeira. Então, não havia Roda, não havia música e nem “jogo” entre dois praticantes nas aparições públicas da Capoeiragem. Poder-se-ia sugerir que o tipo de fontes mais usadas nestas pesquisas, sendo oriunda dos órgãos de repressão, apenas permitem uma visão muito parcial e policial da Capoeiragem. No entanto, as outras fontes (*literárias, jornalísticas*) tampouco mencionam algo que se pareça mais com o jogo da Capoeira atual, a não ser a utilização de determinados golpes, e a ginga (SOARES, 1994, p.276).

Ainda sobre esse caminho, Viera e Assunção (1988), afirmam que a partir da segunda década do século XIX, a Capoeira aparece de forma massiva nos registros históricos, sobretudo após a transferência da corte portuguesa para a cidade. Não por acaso, grande parte das informações sistematizadas da época se dá através dos registros de prisões e das perseguições em torno da Capoeiragem. Além disso, o próprio termo Capoeira se torna amplo, sendo muitas vezes associado à luta, ou a qualquer tipo de combate exercido com uso de armas (facas, navalhas, facões etc.), além dos grupos que segundo os registros policiais da época, atentavam contra a ordem, fazendo motins nas ruas e festas públicas (VIERA;ASSUNÇÃO, 1988).

Nesse período, a prática da Capoeira estava associada à realização de exercícios de destreza nos largos e nas praças das cidades, associando este grupo as famosas maltas⁹. Para Soares (1994), a distribuição espacial das maltas refletia a apropriação do espaço urbano através da Capoeira, inclusive através das suas diferentes representações étnicas. Por exemplo: as duas maltas mais famosas no Rio de Janeiro, os *Nagoas* e os *Guaïamus* ocupavam o espaço urbano carioca de formas diferentes. Enquanto a primeira representaria a tradição africana e ocupava as freguesias periféricas da cidade, a segunda, com tradição nativa ou mestiça, tinha como base territorial o porto e as áreas centrais da cidade.

As maltas se espalhavam praticamente em todo o espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro, o que Reis (1993), chama a atenção por se tratar de uma

⁹ Grupos de capoeiras que se organizavam em limites geográficos constituindo assim territórios políticos e sociais” (OLIVEIRA; LEAL, 2009, p.31).

apropriação simbólica do espaço, dando a este, outra forma de ocupação. A autora segue afirmando, agora baseada nos estudos de Manuel Querino (1955), que, assim como acontecia no Rio de Janeiro ao final do século XIX, a Capoeiragem baiana, a sua maneira, se apropria do espaço urbano, aproveitando-se das festas religiosas de largos para a sua prática.

Em relação à Capoeira praticada em Pernambuco, Marques (2012), que estuda o cotidiano da Capoeira do Recife entre os anos de 1880 e 1911, descreve a relação da Capoeira com o espaço público urbano recifense, muitas vezes associada às bandas musicais ou através da relação conflituosa dos chamados “bravos e valentões”, que assim como as maltas cariocas, desfilavam nas manchetes dos jornais como “arruaceiros” e “desordeiros”, apropriando-se do espaço público da cidade, tomando ruas, praças, feiras-livres, inclusive os rios, característicos da cidade (MARQUES, 2012). Sobre isso o autor escreve:

Não era raro, portanto, que adros e pátios onde se localizava, igrejas do Recife também fosse utilizados por vários “arruaceiros” para dar expressão as suas vontades: foi noticiado no Diário de Pernambuco do ano de 1885, por exemplo, que por volta das 10 da noite do dia 30 de junho *um valentão armado de faca de ponta e postado no botequim no Pátio do Paraíso onde se vende gengibirra, ameaçava céos e terra com a tal bicuda*. Estes locais acabavam por ser redesenhados por esses personagens, distanciando-se das formas concebidas pelos administradores da urbe (MARQUES, 2012, p.100).

As maltas, os vadios e arruaceiros como formas e expressões dadas à Capoeira nesse período, nos levam a refletir sobre a relação entre a cultura e à identidade negra nas cidades, sobretudo nos espaços públicos de um país forjado pela escravidão de povos africanos. Uma relação que reflete as formas de produção e reprodução das cidades e que embora tenha passado por transformações, não deixa de expressar as relações de poder contidas nesse universo.

Quando associamos essa manifestação ao que aqui consideramos um espaço plural e coletivo em sua essência, ou nas palavras de Minda (2009) como “espaço destinado à circulação, ao convívio, expressão cultural, manifestações, esportes, contemplação ou o simples desfrute”, os espaços públicos se apresentam como recorte fundamental para compreender as características e os movimentos próprios de uma cidade.

Através dos espaços públicos, seja pelo seu uso, ocupação ou apropriação, é possível refletir sobre a cidade. Aqui usaremos o conceito de apropriação, porque consideramos mais próximo e dialogável com manifestações socioculturais e identitárias que fazem desse espaço da cidade a reprodução de suas vidas.

Em sua definição mais acessível, apropriação deriva do verbo apropriar, de tomar como seu, como próprio; adaptar-se, apoderar-se (AURÉLIO, 2010), o que nos convida a ter uma aproximação maior sobre este conceito e suas representações. Quando trazemos para nosso campo de reflexão, ou seja, o urbanismo, sobre esse assunto Gomes (2002) aponta que a apropriação de um espaço pode ocorrer de uma simples ocupação de uma área, como uma calçada, praça, até o fechamento de ruas e bairros. Já Santos e Volgel (1985), atribuem as apropriações dos espaços públicos a função de atuar como mecanismos de defesa e superação que a população pode utilizar frente aos modelos urbanísticos impostos por planejadores.

Sobre esse tema, Torres (2014) ressalta que o próprio acesso ao espaço público, se configura como base dos princípios de cidadania, pois a partir dele e de sua apropriação, temos a possibilidade de interação e de expressão, ou seja, assim como no jogo de perguntas e respostas típico da Capoeira, apropriar-se de um espaço público poderia contribuir para a reflexão sobre as diferentes formas e sentidos do urbanismo, como uma demanda societária.

Como elemento importante nos debates sobre as cidades, os espaços públicos vêm adquirindo peso significativo nos mais diversos estudos. De fato, eles são responsáveis por dar vida à cidade, seja na prestação de serviços básicos à população, através da integração, sociabilidade e mobilidade das pessoas, como é o caso das ruas, parques e praças. Nesses espaços são desenvolvidas as atividades coletivas e diversos encontros, intencionais ou não entre diversos grupos sociais.

Nesse raciocínio, Arango e Samona (2000; tradução nossa), nos apontam que a cidade é um lugar de convivência, tolerância e socialização, ou seja, lugar da criação de cultura. Segundo os autores, o urbano não se constitui através dos

aglomerados de edifícios, mas sim nos espaços existentes entre esses edifícios. Os edifícios representam o privado, enquanto os espaços públicos remeteriam ao real sentido da cidade, o que definiria o urbano. Ainda acrescentam que:

O espaço público é um constante nas cidades através do tempo, não é um produto anônimo, é um resultado de processos históricos, gestado, pensado e desenhado por pessoas, concebidos simultaneamente com a arquitetura (ARANGO; SAMONA, 2000, p.150, tradução nossa)

Se em suas origens, as cidades surgem com a finalidade de reunir pessoas, os espaços públicos se apresentam nesse cenário como a própria razão da existência das cidades. Local para os encontros, socialização e o comércio, eles sempre foram palco dos mais diversos acontecimentos sociais. Ali se poderia ter notícias, troca de informações, manifestações religiosas, celebrações de todas as formas e significados (GOITIA, 1989).

Assim, os espaços públicos se configurariam como o lugar onde os grupos sociais em suas mais diversas representações, estariam inevitavelmente em contato. Gehl e Gemzoe (2002) ressaltam que embora ao longo da história os modos de uso possam ter apresentado variações, nos mais diferentes níveis, esta pode ser considerada uma das suas principais funções. Além disso, Minda (2009) destaca a importância de se debruçar sobre o conhecimento e apreciação dos espaços públicos, isto porque, segundo o autor, eles são elementos fundamentais para a compreensão das cidades.

Ao considerarmos o urbano e toda sua complexidade, os espaços públicos se apresentam dentro de uma categoria construída a partir das relações entre os conceitos de esfera pública, - conceito mais sociopolítico do que físico - e de espaço urbano. Leite (2002) nos adverte que para entendê-los é preciso estar atento, sobretudo à sua dimensão socioespacial, caracterizada muitas vezes pelas ações que atribuem sentidos a determinados espaços da cidade e são por elas influenciadas. Ou seja, um espaço público sempre irá refletir, em maior ou menor intensidade, as relações sociais existentes, ou a ausência delas, como no Brasil, representadas através de regras, formas, funções, apropriações etc. Independente se esses espaços são “livres”, como as ruas, parques e praças; equipamentos públicos, como escolas, hospitais, museus etc.; ou ainda os espaços/equipamentos

privados de uso público e coletivo, a exemplos dos *shoppings centers*, festivais, ginásios de esportes etc.

É importante destacar que em termos de urbanização, as padronizações técnicas nas configurações do espaço urbano foram historicamente influenciadas pelos poderes político, intelectual e econômico. Tais ações, segundo Ramos (2013), são utilizadas como estratégias que ora atendem às demandas por inserção, ora colaboram para impedir a ascensão social e econômica de determinados grupos sociais, através do aparato educacional, sistema de comunicação, sistema de saúde, das políticas urbanísticas etc. A autora ressalta dentro da história urbanística brasileira, uma tendência à importação de ideias e conceitos, refletidos através do discurso sanitarista e higienista, do embelezamento das cidades em nome de uma estética europeia ou através das ideias urbanísticas submetidas ao Estado Neoliberal.

Sobre esse tema, Sodré (1988) complementa que a importação de referências arquitetônicas e urbanísticas, assim como outras áreas (artes, músicas, dança, literatura etc.), decorre do que o autor chama de “complexo de inferioridade” das elites brasileiras em relação aos europeus. Assim, pretendia-se tornar o espaço urbano brasileiro uma cópia das aparências europeias.

Outro ponto que merece destaque se dá na substituição da mão de obra negra (livre ou escravizada), através da imigração massiva de europeus. A elite brasileira ao final do século XIX buscava “superar os obstáculos à higiene e à civilização supostamente erguida pela cultura não civilizada dos povos de origem africana” (ROLNIK, 1999, p. 69). Para tal, foram oferecidos inúmeros incentivos, como doação de terras e educação, o que obviamente foi negado à população negra.

Até 1888, ano da abolição da escravidão, quase a totalidade da força de trabalho rural e grande parte da urbana era negra. Após a abolição, a migração aos centros urbanos à procura de trabalho se torna mais intensa, contribuindo para o crescimento populacional urbano. O processo de desenvolvimento do país não considerou essa demanda, pelo contrário, sucederam-se inúmeras tentativas de

criminalização deste grupo social. (SERAFIM; AZEREDO, 2011).

Flexor (1998) destaca que o discurso civilizatório oficial pretendia combater os hábitos da população com o intuito de moralizar a sociedade. Buscava-se, proibir a mendicância, os cultos místicos e as festas populares, e até mesmo a presença de negros e negras nas áreas centrais da cidade. Tudo que pudesse remeter a uma cidade como um lugar feio, sujo e atrasado deveriam desaparecer para dar lugar ao novo.

Dada às circunstâncias em que o processo de abolição da escravidão foi posto em prática, supomos o impacto e as motivações que levam a tais ações. Sobre esse assunto Ramos (2013) acrescenta que,

Apesar de sua total dependência em relação à mão-de-obra africana e de seus descendentes para a execução de todos os trabalhos, a simples presença africana nas ruas incomodava as elites brancas, por seus comportamentos (gestos, trajés, cultos, etc.) (RAMOS, 2013, p.21).

Fausto (1984) destaca que nesse contexto, o elemento negro além de ser atribuído pelas características físicas, refletia um agravante na caracterização do acusado ou acusada nos casos que chegavam à polícia. Sobre isso o autor escreve:

O racismo de autoridades policiais está em transcrições de depoimentos, nos relatórios de delegados, rompendo-se em certos casos critérios classificatórios prévios. Assim, a menção a “cor” não consta em regra das folhas de qualificação dos indiciados com indicações impressas (nome, idade, profissão, etc.) e espaços em branco correspondentes, a serem preenchidos. Não obstante, o qualificativo “negro”, “pardo” é às vezes introduzido à tinta, em letras bem nítidas, na margem das páginas. (FAUSTO, 1984 p. 55).

Se antes a população negra chega para ocupar as senzalas e lutava por sua liberdade, agora no espaço urbano, sua luta ganharia outros elementos. As relações de poder estabelecidas entre a casa grande e a senzala se expressam nas cidades, que nesse contexto histórico, começam a ganhar importância e notoriedade, e certamente à figura do negro não seria um componente a ser considerados, ao menos como pessoa livre e sujeito de direitos.

2.2 ENTRE PERNADAS E A REPRESSÃO: O JOGO DA RESISTÊNCIA.

Como expressão do negro nas cidades, a Capoeira passa a ser perseguida bem antes de ser oficializada a sua criminalização. O relato mais antigo referente à Capoeira é do ano de 1789 e se refere à libertação de um escravo, preso nas ruas do Rio de Janeiro devido à prática da Capoeiragem (IPHAN, 2007). Através da figura 3, aquarela sobre papel intitulada *Negroes fighting Brasils* de Augustus Earle, do ano de 1822, é possível ver a perseguição policial à qual eram acometidas as manifestações negras desse período.

Figura 3 - Negroes Fighting Brazil's (EARLE, 1822).



Fonte: FERREIRA, 2013.

Nessa obra é possível ver a chegada de um policial ao local onde há possivelmente a representação de um jogo de Capoeira. Embora não haja, como já citado anteriormente, semelhança direta ao que hoje conhecemos como uma Roda de Capoeira é possível notar semelhança com a prática. Ferreira (2013) em seu estudo sobre a obra acrescenta que os personagens representariam trabalhadores livres ou escravos de ganho¹⁰, os quais aparentam ter deixado seus afazeres para acompanhar a cena e aguardar seu desfecho. Sendo esta imagem capaz de

¹⁰ Entende-se por escravos de ganho, aqueles que eram obrigados a realizar algum tipo de trabalho nas ruas (comércio ambulante, pequenos comércios de lojas, barbearias, transporte de cargas e passageiros, oficinas artesanais e manufatura etc.) com a obrigação de efetuar pagamento a seus senhores. (SOARES, 1988).

produzir “uma sensação epifânica da Capoeiragem no ambiente urbano, inclusive relacionada à indeterminação que gera distração das atividades e prejuízos aos senhores de escravos” (FERREIRA, 2013, p. 3)

Entretanto, convém destacar que esta relação, conflituosa em sua essência, por vezes foi tida como aliada pelas elites. Fonseca (2009) destaca três eventos importantes ao longo do século XIX, onde é possível visualizar a Capoeira circulando de forma positiva entre acontecimentos da época, a exemplo da Revolta dos Mercenários em 1828, um levante militar composto de tropas estrangeiras que aconteceu no Rio de Janeiro. Nesta revolta, os Capoeiras da época aparecem como os “inimigos impossíveis de vencer”, que enfrentavam os revoltosos com paus e pedras, que espalhavam terror pela cidade. Fato que agradava às elites, mas que também deixa evidente a capacidade de enfrentamento.

Outros eventos que contaram com a participação da “positiva” da Capoeira foi a Guerra da Cisplatina (1825 – 1828) e Guerra do Paraguai (1865 – 1870). Sobre esses episódios Reis (1997) afirma como sendo raros momentos em que se podem identificar representações positivas dos capoeiristas do período, que passam a ser vistos como heróis nacionais, quando o nacionalismo se sobrepõe à questão negra. Apesar disso, a autora afirma que essa relação não indica necessariamente uma harmonia entre a Capoeira e as elites. Pelo contrário, o recrutamento forçado para esses enfrentamentos resultou na morte de milhares de vidas negras, podendo ser considerado “um dos expedientes de que se serviu a Monarquia para livrar-se dos elementos considerados indesejáveis, dentre os quais, os Capoeiras.” (REIS, 1997, p. 31).

Fonseca (2009) aponta que no período da Guerra do Paraguai há uma queda das ações das maltas no Rio de Janeiro, as quais têm seu ressurgimento a partir dos anos 1870, através do retorno dos combatentes e por se tornar um símbolo de orgulho a ser copiado, em virtude das lendas criadas pela Capoeira na guerra. Uma famosa música cantada nas Rodas Capoeira expressa esse sentimento:

Ogum comandou e seguiu
De general foi liderar
Um pelotão de Capoeira

Pra lutar no Paraguai
Ai ai ai ai
Capoeira lutou no Paraguai
(música de Capoeira – autor desconhecido)

Nos anos seguintes há um retorno da Capoeiragem às ruas das cidades, dessa vez com um componente novo: muitos Capoeiras agora exibem fardas, fruto de suas participações nos conflitos para os quais foram convocados, e essa situação volta a desagradar as elites. Fonseca (2009) aponta que o cenário que a Capoeira se apresenta ao longo do período imperial é marcado por relações de ambiguidade, onde a Capoeira ora desfila a favor da ordem vigente, ora é alvo da repressão policial. Contudo, essa relação ganhará outros contornos e o Estado Brasileiro, durante a Primeira República, passará a agir de forma taxativa contra essa manifestação.

Após o fim da escravidão e com igualdade jurídica conferida a todos os cidadãos, Reis (1993) ressalta que é a partir desse momento que os mecanismos de controle social se diferenciam ou adquirem outras expressões. Dois anos após a proibição da escravidão no Brasil, é instituído o Código Penal Brasileiro (1890), no qual se proíbe a prática da Capoeira, da religiosidade e ainda da vadiagem (elemento importante a ser considerado nesse contexto de fim de escravidão e crescente número de mão de obra à procura de ocupação).

Além disso, Fonseca (2009) destaca que a repressão sofrida pela Capoeira, assim como outras categorias sociais que remetiam à presença negra nas cidades, visava à limpeza do espaço urbano de todas as manifestações consideradas pelas elites como atrasadas e vinculadas à desordem, sendo seus praticantes assumidamente vistos como inimigos da República.

Conforme se lê nos artigos do capítulo 13 do referido código penal:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças publicas exercicios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação Capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal:

Pena – de prisão cellualar por dous a seis mezes.

Paragrapho unico. E" considerado circunstancia agravante pertencer o Capoeira a alguma banda ou malta.

Aos chefes, ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

Art. 403. No caso de reincidencia, será applicada ao Capoeira, no gráo maximo, a pena do art. 400.

Paragrapho unico. Si for estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

Art. 404. Si nesses exercicios de Capoeiragem perpetrar homicidio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor publico e particular, perturbar a ordem, a tranquillidade ou segurança publica, ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas comminadas para taes crimes (BRASIL, 1890, pág. 57, mantida grafia original).

Convém destacar que conforme afirmam Serafim e Azeredo (2011), além da criminalização da prática da Capoeira, sobretudo nos espaços públicos, havia um agravante do crime caso o praticante fizesse parte de algum grupo, ou malta, o que no entender dos autores, se deve à sua capacidade de "ocupação e fixação do espaço urbano" (SERAFIM; AZEVEDO, 2011, p, 10). De fato, a capacidade de articulação e ocupação do espaço urbano das maltas era um fator preocupante para o poder vigente. Com isso, foram implementadas diversas ações para a caça aos Capoeiras, inclusive utilizando estratégias de surpreendê-los em casa, com atenção especial para os chefes das maltas e os Capoeiras mais velhos, na intenção de impedir a transmissão de saberes para os mais jovens (REIS, 1997).

Além disso, observando o artigo 402 desse código, percebemos a distinção de duas possíveis formas de descrever a Capoeira: a primeira está relacionada aos exercícios de agilidade e destreza corporal, ou ao jogo da Capoeira. O outro estaria relacionado ao ato de correr pelas ruas armados, provocando "arruaças", remetendo às ações ligadas às maltas. Assim, tanto o lado lúdico quanto o lado da desordem passariam a configurar crime.

Sobre esse tema, Cid (2016) acrescenta:

[...] Além de prender os Capoeiras às centenas, Sampaio Ferraz, chefe de polícia à época, os deportava, com o objetivo de impossibilitar a rearticulação dentro da cidade. Com o propósito de apagamento da tradição, os chefes de malta, os mais velhos, foram afastados do ambiente da cidade, buscando romper o elo de reprodução da prática. Este fato corrobora a construção da hipótese de que em Salvador a repressão aconteceu de forma diferente, sem o degredo dos mais antigos o que

permitiu a reprodução da Capoeira de forma mais ampliada. Além de produzir um sentido mais público de sua prática. (CID, 2016, p.97).

Isso nos permite concluir que a repressão sofrida pela Capoeira no Rio de Janeiro foi mais intensa em virtude de ser a capital do país, o que nos indica uma diversidade de registros históricos através dos relatos policiais. O que não quer dizer que tal repressão não tenha ocorrido nas outras cidades.

Em relação à Capoeira em Pernambuco, em especial a de Recife, Marques (2012) aponta que o desejo pelo ordenamento do espaço público, pautado pelo discurso da modernidade, refletiu sobre as elites locais a necessidade de questionar-se a respeito da grande quantidade de “vagabundos”, que se encontravam na cidade. A fim de prevenir as “desordens”, “distúrbios” e “arruaças”, um forte aparato policial tratava de monitorar os passos dos que circulavam pelas ruas da cidade para que não houvesse nenhuma conduta considerada desviante. Nas palavras do autor:

Todas essas medidas conduziam com as intenções das elites recifenses, que como visto, desde meados do século 19 procuravam dar novos ares a cidade do Recife. Além da disciplinarização das camadas populares, o “progresso” da cidade se exprimia nos processos de higienização; controle social; cultural material; lazer; construções civis, onde novos materiais e tecnologias eram empregados em novas concepções de arquitetura urbana. Desta maneira, os próprios espaços públicos da urbe tinham como função educar os habitantes da capital pernambucana. (MARQUES, 2013, p. 141).

Este movimento de “limpeza” das cidades nos remete ao que agora passamos a refletir: o espaço público para além dos seus atributos físicos e materiais. Neste sentido, Martins (2018) aponta o caráter político como elemento importante para as relações existentes no espaço público, reconhecendo-o sua “materialidade híbrida”, ou seja, para a autora, os espaços públicos são compostos por seus componentes físicos, porém as relações sociais expressas e determinadas através desses elementos merecem o mesmo nível de importância.

Segundo Kuri (2016, tradução nossa), considerar esses dois aspectos, sugere a quebra de um paradigma no qual os espaços públicos aparentam ter uma condição autônoma frente à sociedade produtora da cidade, e que no melhor dos casos, se diferenciam de acordo com as suas funções, não os considerando como

resultado da ação coletiva dos sujeitos sociais urbanos que o produzem. Diante disso, consideramos os espaços públicos como um cenário “perfeito” para os conflitos sociais, que podem apresentar diversas funções, a depender da compreensão e do peso social e político que lhe é dado.

Compreender os espaços públicos como um cenário em disputa, nos leva a refletir sobre as diversas formas de apropriação desses ambientes. Kuri e Aguiar (2006) apontam que, apesar do espaço público ser de todos, nem todos se apropriam e o percebem da mesma maneira. As trocas provenientes das ações dos atores sociais revelam elementos de poder e disputa, os quais se refletem nos espaços públicos e por consequência na sua apropriação. Nesse processo, segundo as autoras, permeado pela criatividade e improvisação, pela sociabilidade e pelo conflito, são criadas formas de identificação, diferenciação, integração e dissolução social. E que em nosso entendimento, expressam o conteúdo político das apropriações dos espaços públicos através da Capoeira.

Se a relação entre a Capoeira e o espaço público sempre foi cheia de conflitos, sobretudo pelo que já tratamos, por ser expressão da identidade negra nas cidades de um país forjado na escravidão de povos africanos. Com sua proibição expressa em lei, são desenvolvidas/aprimoradas formas de resistência à perseguição policial. Há um grande número de músicas que remetem à perseguição sofrida nesse período, cantadas ainda hoje nas Rodas de Capoeira. Letras como:

Foi na praça sete
Que a polícia me parou
Foi na praça sete
Que a polícia me parou

Para, para, para
Para, para, para moço
Para, para, para
Para, para, para moço

No meio da confusão
A polícia me levou
No meio da confusão
A polícia me levou
Para, para, para.
(música de Capoeira – autor desconhecido)

Além das letras, de acordo com Campos (2009) o toque de berimbau, chamado de cavalaria, teria sido desenvolvido como um sinal de alerta chamando a atenção dos capoeiristas quando há estranhos na Roda, ou avisar a chegada dos policiais. Um toque que se assemelha ao som dos galopes dos cavalos e quando tocado na Roda, destoa completamente dos outros toques, fazendo com que o jogo não possa ser mais “acompanhado” seja através dos movimentos dos que estão no meio da Roda, seja dos que estão acompanhando no coro e palmas.

Outro ponto importante a ser considerado nesse contexto é o papel da comunicação. Se os registros policiais agora categorizaram a Capoeira como crime, isso também se reflete nos mais diversos meios de comunicação da época. É comum ver a palavra Capoeira ser encontrada nas mais diferentes situações nos jornais impressos da época, desde a sua associação à vegetação (uma das possíveis origens para o seu nome) ou totalmente associada ao crime. No caso dos jornais de Pernambuco, a palavra Capoeira muitas vezes aparece como o indivíduo ou crime cometido por uma pessoa que deveria ser encaminhada à Ilha de Fernando de Noronha¹¹, o que provoca ao leitor associação direta como a criminalidade.

A edição de domingo do Diário de Pernambuco de 11 de Maio de 1890, ilustra essa situação:

Preso – No vapor Arlindo, chegado do sul ontem a tarde, veio o Sr José Elísio dos Reis¹², que como Capoeira fora preso na capital federal e mandado para Fernando de Noronha. Acompanharam-no o tenente Manoel Pereira de Souza e quatro praças do regimento policial daquela capital. Logo que fundeou o vapor dirigiram-se para seu bordo oito praças da guarda cívica, que foram buscar o preso, e este desembarcou por elas escoltado, seguindo para a casa de detenção por meio de uma grande escolta sob a direção do commandante geral da mesma guarda cívica. (DIARIO DE PERNAMBUCO, 1890, p..2, grafia original)

Se hoje, apesar de um número muito maior tanto em acesso quanto em diversidade, a mídia ainda é um componente importante para construir imaginários

¹¹ Arquipélago pertencente ao estado de Pernambuco. Até o ano de 1910 funcionou como presídio para o cumprimento de sentenças que vão desde o crime de falsificação de moeda, soldados condenados pela justiça militar e contrabando, além de muitos sentenciados pelo crime de capoeira (BRASIL,2016).

¹² José Elísio dos Reis, mais conhecido como Juca Reis, representa a figura do homem branco e pertencente à elite carioca, filho do conde de Matosinhos – figura notória da colônia portuguesa de então – se tornou um dos famosos casos de repressão à capoeiragem, pois quase gerou uma crise ministerial na recém-proclamada república. (SERAFIM : AZEVEDO 2011).

sociais, naquele período, a Capoeira desfilava ao gosto das elites. Ao observar essa relação, refletimos sobre o que Bourdier (1989) nos aponta como instrumentos para manutenção da ordem simbólica, onde a forma em que as notícias são construídas espelha a percepção de quem as constrói sob o objeto descrito, através da relação entre a seleção e construção do que é selecionado. As mídias e todos os instrumentos de conhecimento e comunicação funcionam, segundo o autor, como componentes para construção e manutenção do poder simbólico, através de produções simbólicas diretamente relacionadas aos interesses das classes dominantes. Ele explica:

As diferentes classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme os seus interesses, e imporem o campo das tomadas de posições ideológicas reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais. Elas podem conduzir uma luta quer diretamente, nos conflitos simbólicos da vida quotidiana, quer por procuração, por meio da luta travada pelos especialistas da produção simbólica (produtores a tempo inteiro) e na qual está em jogo o monopólio da violência simbólica legítima, quer dizer, do poder de impor – e mesmo de inculcar – instrumentos de conhecimento e de expressão arbitrários – embora ignorados como tais – da realidade social. (BOURDIEU, 1989, p. 11)

Em nossa opinião, essa manifestação corresponde, sobretudo, ao projeto político por trás das mídias hegemônicas e que por tal, atinge maior número de pessoas. É o que Souza (2018), através de sua análise sobre dominação pessoal e impessoal, também aportado por Bourdieu vai tratar sobre a construção de mecanismos para mascarar as relações de dominação presentes em todas as dimensões sociais, quer seja entre classes sociais, entre gêneros, grupos etários etc., na tentativa de naturalizar as relações sociais que são construídas socialmente.

Para a Capoeira, a construção desse imaginário repleto de histórias relacionadas à criminalidade, reforça as relações de poder exercidas no período em questão. Estas relações, antes presente entre a casa-grande e a senzala, agora tentam ser reproduzidas nas páginas dos noticiários que circulavam na cidade e de outros espaços de poder instituídos, ou seja, com a abolição da escravidão, era necessário criar imaginários sociais que contribuíssem para o controle e a disseminação da ordem vigente, sob as mais diversas formas, onde as classes dominantes pudessem exercer o seu poder simbólico. Sobre isso, Bourdier escreve:

O poder simbólico como poder de construir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portando o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. (...) O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder manter a ordem ou a subverter é a crença na legitimidade das palavras e daqueles que a pronuncia, crença cuja produção não é de competência das palavras. (BOURDIER, 1989, pág 15).

Ainda sobre as afirmações de Bourdier, nos aproximaremos de nossas próximas reflexões, onde a Capoeira aprimora e adquire novas formas de (re) existência. Se a condição de crime, acrescida pela construção de um imaginário social pretendiam acabar com sua prática, ela vai demonstrar através do seu desenvolvimento histórico e expansão territorial que o jogo nunca esteve perdido.

2.3 DE VILÃO À SÍMBOLO NACIONAL?: CAPOEIRA, SIM SINHÔ!

Nos primeiros anos do século XX outras formas de resistência começam a ser criadas. Com a extinção das maltas no Rio de Janeiro, a Capoeira, acompanha uma tendência que ganharia força nas décadas de 1920 a 1940, e desenvolve suas estratégias para o caminho da sua descriminalização. Observa-se nesse período o crescente surgimento de academias privadas de Capoeira, reflexo do processo de criminalização nos espaços públicos, mas também por já ser reconhecida no campo das lutas e da ginástica. Confirmando essa tendência, o Dossiê organizado pelo *Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* – IPHAN nos fornece elementos para compreender esse caminho. Segundo o documento, em 1928, surge no Rio de Janeiro o *Manual de gymnastica national (Capoeiragem) methodizada e regrada*, escrito por Annibal Burlamaqui, que anos mais tarde influenciaria na construção de mais um significado dado à Capoeira, a condição de esporte (IPHAN, 2007).

Tal movimento, onde a Capoeira que era vista predominantemente como doença moral e passa a figurar como esporte (jogo, ginástica, luta, etc.) é, segundo Reis (1993) decorrente de uma herança mestiça, que posteriormente seria incorporada à identidade nacional brasileira. Fonseca (2008) ressalta que, ainda ao final do século XIX, a discussão em torno da miscigenação do Brasil começa a ocupar lugar de destaque nas falas de muitos intelectuais do país, porém o assunto

experimentaria mudanças visíveis a partir dos anos 1930, com a subida de Getúlio Vargas ao governo do país, no chamado Estado Novo. Neste período nota-se a construção de uma “nova” identidade nacional, onde a figura do mestiço vai tomar outro significado, neste caso, menos negativo, diferente das teorias evolucionistas da Primeira República.

No caso específico da Capoeira, é crescente o interesse de intelectuais brasileiros pela manifestação, que passa a figurar em obras da época, como *Sobrados e Mucambos* de Gilberto Freyre (1936), e *Capitães da Areia* de Jorge Amado (1937), os quais contribuíram com a sistematização de diversas manifestações culturais afro-brasileiras em seus mais diversos sentidos.

Em um dos trechos da obra do pernambucano, a figura do Capoeira aparece numa descrição sobre o sincretismo religioso presente nas cidades brasileiras. Ele descreve:

Vinha gente rica dos engenhos e das fazendas acompanhar as procissões pelas ruas das cidades episcopais. Gente vestida de preto e de roxo. Senhoras gordas que só faziam assistir das varandas dos sobrados à passagem do Senhor Morto. Outras que acompanhavam o andor com vestidos do tempo dos Afonsinhos. Também os sobrados, as casas assobradadas, as casas térreas deviam enfeitar-se para as procissões; e não apenas as pessoas. [...] Às vezes havia negro navalhado; moleque com os intestinos de fora que uma rede branca vinha buscar (as redes vermelhas eram para os feridos; as brancas para os mortos). Porque as procissões com banda de música tornaram-se o ponto de encontro dos Capoeiras, curioso tipo de negro ou mulato de cidade, correspondendo ao dos capangas e cabras dos engenhos. O forte do Capoeira era a navalha ou a faca de ponta; sua gabolice, a do pixaim penteado em trunfa, a da sandália na ponta do pé quase de dançarino e a do modo desengonçado de andar. A Capoeiragem incluía, além disso, uma série de passos difíceis e de agilidades quase incríveis de corpo, nas quais o malandro de rua se iniciava como que maçonicamente. (FREYRE, 1936, p. 93)

No romance que retrata a realidade de meninos de rua, o escritor baiano narra a Capoeira como elemento presente no cotidiano, presente nas estratégias de sobrevivência as perseguições policiais e nas demonstrações de companheirismo e amizade. Ele nos conta:

[...] Pedro Bala sorri com orgulho apesar das dores, do cansaço, da sede que aos poucos aperta. Como seria bom um copo d'água! Diante do areal do trapiche é o mar, em nunca acabar de água. Mar que o Querido de Deus, o grande capoeirista, corta com seu saveiro para as pescarias dos mares do

sul. O Querido de Deus é um bom sujeito. Se Pedro Bala não houvesse aprendido com ele o jogo de Capoeira de Angola, a luta mais bonita do mundo porque também é dança, não teria podido dar fuga a João Grande, o Gato e Sem Pernas (AMADO, 1937 p. 263).

Pouco a pouco, a Capoeira vai deixando de ser considerada uma prática ilícita, sobretudo após deixar de existir enquanto crime no Código Penal Brasileiro de 1937. Porém vale ressaltar apesar de ser progressivamente aceita, segundo Fonseca (2008), não seria qualquer Capoeira que era apoiada pelo governo vigente. Segundo a autora, neste momento a Capoeira “malandra” presente nas ruas e espaços públicos das cidades, daria lugar para uma Capoeira “institucionalizada”, mediante a expedição de alvarás policiais de funcionamento em lugares fechados, como academias.

Consideramos esse movimento fruto do período anterior, onde a repressão acontecia de forma violenta nos espaços públicos das cidades. O movimento da esquiva, próprio de sua prática e que podemos considerar como um recuo estratégico para um novo ataque pode ser visualizado em sua existência nas ruas e espaços públicos da cidade nesse período, ou seja, ao adequar-se a condição de estar inserida no código penal, a Capoeira passa a coexistir entre os desafios de estar nas ruas, mas também de reinventar-se nos espaços privados.

De acordo com Reis (1993), nas décadas de 1930 e 1940, muitas manifestações culturais negras, como o Samba, a Capoeira e o Candomblé, fortemente perseguidos, foram pouco a pouco e de maneira diferenciada, “desafricanizadas” e transformadas em símbolos da brasilidade. Este movimento de conversão de símbolos étnicos em emblemas de nacionalidade, segundo a autora, serviria como estratégia política para mascarar a dominação racial, dificultando, inclusive, a sua própria denúncia.

A descriminalização da Capoeira acompanha o movimento do Estado e no novo Código Penal de 1940, já não consta em seus artigos a Capoeira como elemento criminal. Nesse período, a Capoeira, principalmente a praticada na Bahia, vai trilhando caminhos e dois nomes se destacam. Manuel dos Reis Machado, o *Mestre Bimba* e Vicente Ferreira Pastinha, o *Mestre Pastinha*. Através do Mestre

Bimba, a Capoeira vai acompanhando o cenário nacional e se aproxima cada vez mais do seu viés esportivo, futuramente incorporado ao pacote nacionalista de Getúlio Vargas. Suas iniciativas em prol da oficialização jurídica da Capoeira, sua adequação a um novo espaço – as academias privadas -, expansão para outros segmentos sociais e inserção em outras instituições, como as escolas, clubes esportivos, quartéis etc., culminam na autorização para o funcionamento de sua academia em 1937, ano da criação do Estado Novo (IPHAN, 2007).

No entanto, ao mesmo tempo, a Capoeira passa também a desfilas no cenário cultural, ainda dentro do pacote nacionalista posto pelo governo vigente. Nesse contexto, Mestre Pastinha, um dos articuladores do Centro Esportivo de Capoeira Angola, apesar de também incorporar alguns sentidos da Capoeira enquanto esporte, através da criação de academias, adoção de uniformes, e sistematização de uma prática mais “formal” de ensino, desenvolve suas ações voltadas ao fortalecimento das raízes africanas da Capoeira.

Esses movimentos complementares e diferenciados presentes na Capoeira baiana, são fundamentais para a compreensão sobre os diferentes estilos de Capoeira praticados atualmente, neste caso, a Capoeira Regional atribuída ao Mestre Bimba, e a Capoeira Angola, ao Mestre Pastinha. Nas palavras de Peçanha e Assunção (2015), os dois estilos vivem a dialética entre a inovação e a tradição. Ou seja, o que muitas vezes se apresenta para muitos de seus praticantes como estilos antagônicos, impossíveis de coexistirem, para os autores há uma coexistência entre eles. Eles complementam:

[...] Realmente os estilos Angola e Regional se desenvolveram e se definiram muito um em relação ao outro. Se a Regional, por exemplo, estabeleceu o treino descalço e o cordel, a Angola enfatiza, pelo contrário, a necessidade de treinar de tênis e não usar faixas que assinalem o nível do aluno. Em relação aos movimentos, a Capoeira Regional destaca a eficiência do golpe, enquanto a Angola insiste mais no jogo no chão. Existe, assim, uma série de marcadores contrastantes de estilo, cada qual podendo ser justificado pelo apelo à tradição, porque a tradição da Capoeira baiana não é homogênea. (PEÇANHA: ASSUNÇÃO, 2015 p. 27).

Ainda que não seja objetivo deste estudo, compreender este momento dentro da história da Capoeira é importante. No entendimento de Reis (1993), os dois estilos de Capoeira são respostas sociais ao que se passava no país e ao desenvolvimento dos movimentos de resistência da população negra. “são dois

modos diferentes de falar do lugar dos negros na sociedade brasileira, expressos através da linguagem corporal.” (REIS, 1993, p. 169).

Além disso, nos cabe fazer um destaque em relação à crescente visibilidade dada à Capoeira baiana, em contraponto à Capoeira praticada no Rio de Janeiro e a Capoeira pernambucana. Sobre esse tema, Reis (1993) afirma que essa “mudança” se dá por dois aspectos. O primeiro se apresenta em virtude da forte repressão sofrida pela Capoeira carioca, sobretudo por ser praticado na capital do país, o que certamente influenciou na perseguição mais forte aos seus praticantes. Ou seja, o controle social exercido sobre o negro recém-liberto se fez sentir mais efetivamente em relação às outras regiões do país. Outro fator relevante é a tentativa de desqualificação do negro carioca, através da figura do malandro, contrário ao trabalho disciplinado implementado pelo Estado Novo.

Embora tal realidade seja possível de ser replicada em todo o país, consideramos que a aceitação e por consequência a crescente valorização da Capoeiragem baiana se dá, dentre outros fatores, pelo movimento de tentativa de mestiçagem à brasileira e no que se refere à Capoeira, sua “esportização” sobre um olhar folclórico. Ou seja, ainda que consideremos todas as nuances entre a Capoeiragem carioca e a pernambucana, é na Bahia que se encontra um cenário fértil para seu desenvolvimento, agora sob o olhar institucionalizado e dentro de uma legalidade, ainda que regulada.

Dentro desse contexto, em 1953, através da Deliberação nº 71/53 do Ministério da Educação e Saúde, que permite a título de experiência o funcionamento de centros de instrução pugilística, a Capoeira passa então a ser reconhecida como luta e sua prática e ensino autorizadas pelo Estado. Conforme se lê em seu artigo 1º:

São considerados para os fins dessa deliberação “Centros de Instrução Pugilística”, as entidades desportivas de direito público ou privado que estejam legalizadas perante as autoridades competentes, quer federais, estaduais ou municipais e que façam seus registros nas Federações Pugilísticas locais, que nas formas dos Estatutos da Confederação Brasileira de Pugilismo, aprovados pelo Senhor Ministro da Educação e Saúde em 1949, superintendem a prática em todo território nacional de pugilismo, jiu-jitsu (judô), luta livre e greco-romana, Capoeira e “catch-as-

catch-can” (vale tudo) (BRASIL, 1953).

O fato é que, por caminhos aparentemente distintos, a Capoeira vai incorporando mais um sentido, o de esporte. Fazendo parte de um projeto nacionalista, ela figura em locais distintos. Ora endossando o discurso do Estado, ora buscando maneiras de (re) existir.

Nos anos seguintes, entre 1950 a 1970, embora haja uma lacuna no campo das pesquisas neste período, é visível o processo crescente de legitimação social da Capoeira, o aumento no número de adeptos, tanto em sua prática quanto na sua disseminação, que nesse momento já se apresenta em diversas linguagens artísticas e culturais (IPHAN, 2007). No ano de 1972, a Capoeira é oficialmente considerada esporte. Após este marco, são observadas inúmeras tentativas de institucionalização, padronização, regramentos, com a criação de Federações de Capoeira em diversas partes do país, sendo São Paulo a primeira de muitas (REIS, 1993). Nesse momento, a Capoeira passa a desenvolver um jogo interno, onde a onda esportizadora exigia de muitos de seus praticantes, o balanço perfeito entre as novas demandas e a preservação de suas raízes sociais e políticas.

A Capoeira nesse período já adquiria visibilidade nos espaços turísticos das cidades e, como numa demanda de mercado, é crescente a procura por espetáculos folclóricos em que a Capoeira estivesse presente. Muitas vezes este processo de retomada às ruas vem acompanhado por um movimento nostálgico, como é o caso da *Roda* da praça da República (centro da cidade de São Paulo), local da maior feira paulistana de artesanato popular. Reis (1993) relata que muitos de seus participantes buscavam neste espaço confraternizar e saudar memórias da “diáspora nordestina”.

Pouco a pouco, a Capoeira vai retomando seu espaço nas ruas, e as Rodas nos espaços públicos, que apesar de nunca terem deixado de existir, agora ganham cada vez mais visibilidade e prestígio, seja enquanto luta ou apresentação no grande palco ao ar livre. Aí se encontra a gênese para mais um sentido da Capoeira. Conhecida nacionalmente e cada vez mais internacionalmente, ela desperta interesse e passa a ser figura indissociável da cultura brasileira.

Entre os anos 1990 e 2000 é forte o movimento de internacionalização da Capoeira e por consequência, cresce o número de praticantes no mundo. Muitos Mestres passam a ensinar em diversos países e ter seus conhecimentos reconhecidos em festivais e universidades pelo mundo. Sobre esse movimento, Falcão (2004) destaca:

Se, antes, eram os filmes e fotos de Capoeiras brasileiros que atravessavam o Atlântico e se espalhavam pelo mundo, hoje, são os próprios Capoeiras brasileiros de “carne e osso” que se apresentam nos mais diversos países, em espaços que vão desde a rua e estações de metrô, até nobilíssimos salões de espetáculos e universidades. (FALCÃO, 2004, p. 35).

Anos mais tarde, observa-se mais um movimento da Capoeira. Entre esquivas, balanços e pernadas, ela conquista cada dia mais espaços e em 15 de julho 2008 a Roda de Capoeira¹³ é reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Além do reconhecimento da Roda como patrimônio, também é reconhecido o Ofício dos Mestres de Capoeira. Neste momento, o Estado assume uma série de compromissos que visam proteger e resguardar sua história e conhecimento.

Vassalo (2008), afirma que entre as décadas de 1930 até fins de 1970, o conceito de patrimônio presente na política brasileira se restringia aos monumentos arquitetônicos e obras de arte associados ao “passado” do país. A partir de 1970, a categoria “patrimônio” passa a considerar documentos, antigas tecnologias, artesanatos, material etnográfico, diferentes formas de arquitetura e arte, festas e religiões populares. Em 2000 é criado o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, e ao conceito de patrimônio cultural imaterial, todo bem transmitido através das gerações, constantemente (re) criado pelas comunidades e grupos por inúmeras razões (história, ambiente, interação etc.), e que gera um sentimento de identidade e continuidade, contribui para o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

Segundo parecer do IPHAN, ao descrever sobre a pertinência da Capoeira

¹³ Considerada pelos capoeiristas, IPHAN e UNESCO como expressão máxima da Capoeira por conter todos os elementos estruturantes desta prática.

enquanto patrimônio cultural imaterial destaca sua ludicidade, neste caso o jogo presente nas Rodas, “cuja regulamentação interna e cuja exteriorização corresponde a formas de expressão, a criações artísticas e a modos (particulares) de criar, viver e fazer” (IPHAN, 2008). Desta forma, a Capoeira “cumpriria” três requisitos constitucionais para seu reconhecimento como bem cultural imaterial.

Ainda em relação a sua pertinência enquanto patrimônio imaterial, o parecer destaca dois aspectos: o seu significado sociocultural e do seu reconhecimento, ou de sua recepção. No primeiro aspecto, a Capoeira é reconhecida por sua multiplicidade, que vai desde a sua finalidade, podendo ser jogo, esporte, técnica de defesa pessoal, ritmo, dança, espetáculo etc. Sua caracterização, o que distingue de outros jogos, esportes, técnicas etc., além de suas diferenças internas, como os estilos de Capoeira percebidos ao longo de sua história (estilos angola, regional, de rua, de academia, etc.). Outro fator destacado é sua incidência geográfica e como essas diferenças refletem outras leituras sobre a mesma.

Ao reconhecer a importância da Capoeira para a vida brasileira, o referido documento destaca quatro aspectos importantes e que neste momento passam a refletir a visão do Estado sobre a manifestação. São eles:

1. A Capoeira como prática de sociabilidade: através da interação natural ao jogo, ela induz a socialização entre seus praticantes, facilitando a criação de redes e a construção da identidade e da autoestima de grupos afro-brasileiros. Além disso, a Capoeira promove a convivência respeitosa e harmoniosa entre diferentes grupos étnico-raciais, etários e de gênero, no país e fora dele, constituindo mais que uma ideologia, uma prática de diversidade cultural e de combate ao racismo e outras formas de preconceito. Além do reconhecimento de suas capacidades de desenvolvimentos de formas de ensino-aprendizagem em suas múltiplas dimensões (física, psíquica, ética, afetiva, lúdica etc.);
2. A Capoeira como prática cultural: constitui-se um referencial do legado cultural africano na formação social brasileira. Os elementos

constitutivos da Roda podem ser considerados o principal aspecto desta prática, já que envolve canto, dança, luta, musicalidade, golpes, brincadeiras, rituais e símbolos. Junto a este, soma-se o Ofício de Mestre de Capoeira, como conhecimento e habilidades específicas para seu ensino, que se constitui também como uma visão de mundo, que se expressa em diversas configurações (lúdica, esportiva, física, estéticas, desportiva, etc.);

3. A Capoeira como estratégia identitária: ao longo de sua história, a Capoeira se apresenta como estratégia identitária de grupos étnicos, incluso de resistência negra, por seus praticantes e por aqueles que tentaram reprimi-la.
4. Adesão social: o reconhecimento e recepção dada a Capoeira em diversos espaços. De prática social e etnicamente restrita, criminalizada, a Capoeira hoje, passada algumas gerações, desfila nos mais diferentes cenários mundiais. No campo acadêmico, a Capoeira ganha cada vez mais estudos em diferentes áreas (pedagogia, antropologia, história, geografia, educação física etc.).

O reconhecimento da Capoeira como patrimônio cultural imaterial brasileiro pelo IPHAN confere a importância desta enquanto elemento de política pública. Neste momento, a Capoeira se mostra forte em seu jogo. As esquivas agora são presentes em um jogo que a cada momento se mostra mais fluído, entre pernadas, o balanço. Menos de uma década depois, em 2014, a Roda de Capoeira, é reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO. Agora, a Capoeira passa a ter seu reconhecimento institucional na esfera internacional.

Mesmo sem ter dados precisos sobre a Capoeira no mundo, sobretudo após o avanço das tecnologias e o crescimento do número de aulas online, é possível afirmar que ela esteja presente em quase todos os países. Além de ter se tornado

uma referência na cultura afrobrasileira, a Capoeira também é responsável por atrair olhares e visitas de milhares de estrangeiros todos os anos ao Brasil. Ela está presente nas ruas, escolas, academias, universidades, clubes, e muitas vezes sendo apresentada como atrativo para muitos desses lugares. Fora do país, ela ocupa espaços antes inimagináveis pelos velhos praticantes. Além de ser responsável pela disseminação da cultura brasileira, interesse pelo nosso idioma, danças populares etc. A Capoeira, cantada, jogada, ensinada e aprendida por muitos, em muitos espaços do mundo.

Neste momento nos encaminhamos para nossas próximas reflexões. A Capoeira ocupa e ocupou diversos espaços desde as suas origens. A luta do negro escravizado, do trabalhador urbano explorado, que buscou formas de existir e (re) existir ao seu processo de criminalização. Transformou-se e se expandiu. Trilhou caminhos, estradas e cidades. No próximo capítulo, lançaremos o nosso olhar sobre a Capoeiragem em Olinda. Cidade cantada por sua beleza e que tem suas ruas como cenário de muitas histórias.



**3 "Ê OLINDA Ê,
OLINDA Ê, OLINDA
AH!": A TRAJETÓRIA DA
CAPOEIRA NA TERRA DOS
ALTOS COQUEIROS.**

Em Olinda tem coqueiro, paraná
Também tem nêgo ligeiro.
Lá por trás daquele morro,
onde mora o Carcará.
Carcará, aonde mora o Carcará.

Ê Olinda ê, Olinda ê,
Olinda ah!

(autor desconhecido)

3 “Ê OLINDA Ê, OLINDA Ê, OLINDA AH!”: A TRAJETÓRIA DA CAPOEIRA NA TERRA DOS ALTOS COQUEIROS.

3.1 “OH LINDA! SITUAÇÃO PARA SE CONSTRUIR UMA VILA”.

Conhecida mundialmente pelo seu carnaval, Olinda, distante seis km da capital pernambucana, faz parte da Região Metropolitana do Recife, no estado de Pernambuco (Figura 4). Reconhecida como Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade pela UNESCO desde 1983, Olinda, que já foi capital do estado e palco de inúmeras histórias, foi por muitos anos considerada uma das cidades mais ricas do período colonial do Brasil (MEDEIROS, 2005).

Figura 4 - Mapa de Pernambuco com Olinda em destaque.



Fonte: Agência Condepe/Fidem adaptado pela autora, 2020.

Segundo Medeiros (2005), antes da chegada do português colonizador, a região do atual estado de Pernambuco era habitada pelas tribos indígenas, os Tabajaras e Caetés, que tinham o domínio do território. A região era conhecida pelo nome de Marim, palavra supostamente indígena que teria seu significado ligado à ideia de pequeno ou pequena. Já em relação ao nome atual, sua origem aponta

duas versões. A primeira seria que a denominação Olinda teria origem em Portugal, associada ao nome de alguma quinta portuguesa, ou ainda a algum personagem popular da época. No entanto a versão mais difundida estaria relacionada à lenda em virtude da beleza do lugar. Nas palavras de Freyre (1968):

[...] andando com outros por entre o matto buscando o sitio em que se edificasse [a vila], achando este que he em hum monte alto, disse com exclamação de alegria: Olinda!" Foi esta a tradição que frei Vicente do Salvador recolheu nas notas de História do Brasil que acabou de escrever em 1627 [...] o beneditino Dom Domingos de Loreto Couto e, depois dele, o inglês Southey, afirmam, em seus escritos, que foi o próprio Duarte Coelho, primeiro donatário de Pernambuco, que exclamou diante do monte: "Olinda situaçam para se fundar huma villa" Oh linda teria se aquietado em Olinda. (FREYRE, 1968, pág. 3, grafia original)

De fato, a beleza da cidade é algo que não passa despercebido em muitas de suas descrições, seja poética, urbanística ou nas memórias de seus habitantes e de muitos turistas que transitam pela cidade.

Um dos registros mais antigos desse território é o Foral de doação à Vila de Olinda, ao então donatário da Capitania de Pernambuco, Duarte Coelho. O Documento, do ano de 1537, tratava, sobretudo a respeito da criação do povoado em Vila, estabelecimento do seu patrimônio público e plano de ocupação territorial. De acordo com Medeiros (2008), o documento determina os locais destinados aos casarios e vivendas dos moradores e povoadores, além da definição dos traçados das ruas, inclusive com a orientação dos caminhos para se chegar a determinados lugares. O documento também apresenta os principais pontos da Vila, sendo eles: o alto da Matriz, hoje Alto da Sé, o Rossio, onde se encontravam as plantações e o Varadouro das galeotas, que servia como porto fluvial para as embarcações que chegavam pelo Rio Beberibe. Desses pontos, destacamos o Alto da Sé, onde se iniciou a construção da cidade com a fundação dos primeiros prédios no local, e as construções que "descem" pelas ladeiras em direção ao Varadouro. A autora segue:

[...] As primeiras construções partem daí. Depois vieram as igrejas, a Cadeia e a Câmara. Abriu a primeira rua de Olinda em 1537, a Rua Nova, ligando a Fortaleza à igreja da Sé do Salvador do Mundo. Também a Vila cresceu para o sul, onde foi estabelecido um porto natural, o antigo porto de Olinda, pela presença dos arrecifes. Nesse local nasceu depois a cidade do Recife, por conta do desenvolvimento do tráfego marítimo (MEDEIROS, 2005, pág. 130).

No período colonial, Olinda foi sede do governo e dos poderes militar e religioso. Junto a Salvador - BA, Olinda se tornaria um dos maiores centros do Brasil, tornando-se rica e poderosa, em virtude dos altos preços do açúcar e outros produtos vendidos aos europeus. De fato, o açúcar se tornou a principal base econômica do período, sendo responsável pelo povoamento de muitas cidades e formação dos primeiros centros urbanos. Segundo Andrade (1971):

[...] no ano de 1580, Olinda possuía vinte mil (20.000) habitantes e era a maior e a mais importante cidade em toda a América. Partindo desses centros portuários, surgiram pequenas povoações no interior, que estavam ligadas a Olinda, na área de Pernambuco e Alagoas, ou ligadas a Salvador, na área da Bahia, formando assim um começo, uma semente, daquilo que os geógrafos chamam hoje de rede urbana. Uma rede urbana voltada, centralizada por um porto, porque era voltada para o mercado externo (ANDRADE, 1971, pág. 92).

Sobre sua arquitetura, Medeiros (2005) destaca que suas casas eram quase sempre térreas, simples, com pequenos sobrados, que colados uns aos outros, tinham suas frentes voltadas à rua e seus quintais quase sempre davam acesso para ruas distintas, ladeiras, pequenas ruelas e becos estreitos, de pouco valor comercial, onde havia circulação de serviços.

É importante destacar que as casas das cidades do período colonial, refletiam o modelo escravocrata da casa-grande e da senzala, havendo uma clara separação entre as áreas destinadas à família e as ocupadas por seus escravos e/ou criados, e em Olinda este cenário não seria diferente. Medeiros (2005) acrescenta que entre portugueses colonizadores e nascidos no Brasil, a população de Olinda era composta por nobres, funcionários, militares, religiosos, degredados e indígenas, e ampliou-se com a chegada massiva de africanos escravizados.

Segundo Loureiro (2008) a prosperidade da Vila de Olinda despertava interesse de muitos países e em 1630, a Companhia das Índias Ocidentais, invade Olinda com a intenção de se apoderar das riquezas vindas da valiosa produção de açúcar. De acordo com Medeiros (2005), quando a Companhia das Índias Ocidentais decide criar uma colônia holandesa na Capitania de Pernambuco, muitas construções tinham sido realizadas pelos portugueses para viabilizar a infraestrutura e os serviços, como a construção de arsenal e armazéns de mercadorias, além do porto, que permitia a exportação de produtos para a Europa. No entanto, por ser um

território que impossibilitava a fortificação da vila pelos altos custos de construção, o Governo Holandês, decide abandonar a Vila de Olinda e passa a ocupar o porto dos Arrecifes, que mais tarde se tornaria a Vila do Recife.

Após a invasão holandesa, observa-se um aumento no número de registros iconográficos, Medeiros (2005) destaca que a comitiva recém-chegada não era composta apenas por militares, mas também de cientistas, médicos e artistas, o que contribuiu para o desenvolvimento da região e para a produção de estudos sobre ela. Através da arte, nomes como Frans Post¹⁴, deixaram um importante acervo de representações plásticas sobre Olinda e região, que até hoje nos permite conhecer e perceber os vários estágios de ocupação da cidade.

A Olinda, e sua importância regional são reveladas através de sua geografia (baías, rios, colinas, praias e istmo), suas habitações, aldeias, paliçadas e fortalezas, além de sua fauna, flora e habitantes da região, conforme se vê na gravura (Figura 5) a seguir:

¹⁴ Frans Post (1616- 1680), pintor holandês que fez parte da comitiva de Nassau ao Brasil. Responsável por documentar a topografia, a arquitetura civil e militar, cenas de batalhas navais e terrestres (BARATA, 1980).

Figura 5 - Gravura Olinda: Frans Post (1647).



Fonte: Acervo digital da Biblioteca Nacional, 2020.

Nesta gravura de Frans Post, do ano de 1647, intitulada Olinda, pode se observar em primeiro plano o mar e a praia, nela observamos homens e mulheres negras caminhando. Loureiro (2008) afirma que embora não haja sinais de dominação, não se pode ter certeza de que são escravos ou trabalhadores locais ou pescadores. Ao fundo, no alto da colina, a vila arruinada pelo incêndio de 1631, restando algumas de suas construções. Ao fundo, o porto dos arrecifes, que futuramente daria lugar para a Vila do Recife, território a ser explorado e desenvolvido pelos holandeses por 24 anos.

A imponência de Olinda chamava a atenção de muitos. Loureiro (2008) em seu estudo, utilizando-se de alguns relatos de viajeros da época, resalta a descrição minuciosa do reverendo João Baers, que acompanhou a tomada da Vila. Apesar de extensa, tal descrição nos leva a ter a dimensão urbanística deste território, já em 1630. Ele descreve:

[...] No que diz respeito à praça de Olinda, temos a referir que ela está situada em forma de ângulo no dorso de um alto monte, do qual uma extremidade é mais elevada que a outra. No extremo mais alto do monte acha-se o Convento dos Jesuítas, sendo o extremo norte do lugar formado

pelas encostas do mesmo monte; para o lado sul encontra-se o Convento dos Franciscanos, que tem um bonito pátio com uma bela fonte onde o povo vai buscar água para beber. Descendo o monte, a partir do Convento dos Jesuítas, depara-se novamente com uma eminência sobre a qual eleva-se a principal igreja paroquial do lugar, chamada Salvador, a Casa de Câmara, debaixo da qual acha-se o açougue, e à direita acima dela a prisão, e uma grande parte da cidade, sendo a eminência em cima plana e igual: também ali existe uma bela e larga rua ultimamente chamada Rua Nova, que foi a primeira rua da cidade. Porém, no extremo meridional, onde está situado o hospital, chamado Misericórdia, desce o monte com tão áspero declive, que quase não se pode subi-lo sem grande esforço e trabalho nem descê-lo sem perigo de cair-se, apesar de ver-se diante de si. Chegando-se em baixo no vale, onde se acha uma encruzilhada na qual os mercadores se reúnem e costumam constituir a bolsa, sobe-se logo de novo outra eminência, mas, não empinada nem tão alta, e ali se encontra a outra igreja paroquial chamada igreja de S. Pedro, e ali em volta acham-se muitas belas casas e muitos armazéns, porque este é o extremo da praça, onde o rio vindo do Recife (do qual ainda falaremos) chega e corre pela parte ocidental. As casas não são baldas de conforto, mas, cômodas e bem feitas, arejadas por grandes janelas, que estão ao nível do sótão ou celeiro, mas sem vidros, com belas e cômodas subidas, todas com largas escadarias de pedra, porque, as pessoas de qualidade moram todas no alto. A cidade tem, como já disse, duas igrejas paroquiais, pois, enquanto que a principal é chamada Salvador, a outra tem o nome de S. Pedro; e possui cinco conventos: dos Jesuítas, dos Franciscanos, dos Carmelitas, dos Beneditinos, e o Convento das Freiras. A todos excede o Convento dos Jesuítas, que é muito grande e de bela construção, em forma de quadrado, e tem no centro um pátio; é alto de dois andares com galerias duplas ao longo dos mesmos, dos quais entra-se em todos os quartos situados em redor, em número de aproximadamente quarenta. Existem ainda alguns conventos e igrejas junto a Olinda, como que nos arrabaldes; há ali uma igreja denominada N. S. do Amparo; outra chamada S. João; ainda outra chamada N. S. de Guadalupe, e outra em cima do monte e por isso chamada N. S. do Monte. A igreja paroquial e as igrejas dos conventos são ricamente ornadas com dourados e muitos altares, mas, sem quadros preciosos nem outros. Nós não encontramos na cidade pessoa alguma, senão alguns negros, e poucos portugueses velhíssimos que não puderam fugir, alguns doentes, aleijados e coxos que foram recolhidos em tratamento ao hospital chamado Misericórdia, sob a direção de um padre enfermeiro. Também foram achados poucos móveis, como cadeiras e bancos, caixões e arcas, e outras obras de madeira e objetos domésticos, pouco prata ou dinheiro amodado, e outras alfaías preciosas ou jóias, apesar de presumirmos haver ali muitos que possuíam mais do que deviam descobrir-nos ou dizer-nos. Eles, ao que parece, fugiram com seus tesouros, e a maior parte dos bens para as aldeias, montes e engenhos do interior do país, tendo sido prevenidos da nossa chegada com alguma antecedência. Achamos ali quinhentas pipas de vinho de Espanha, noventa caixas de açúcar, e também alguns barris e sacos com farinha de trigo e algum azeite. (BAERS, apud LOUREIRO, 2008, pág. 24).

Esse relato de quase 400 anos, nos permite verificar que os principais pontos do que hoje se define por Sítio Histórico, já estava traçado. Os limites, os edifícios, sobretudo os religiosos, os tipos de moradia e por consequência seus moradores. Com a invasão holandesa e por consequência sua destruição, o processo urbano de

Olinda sofreu uma forte e repentina interrupção, sobretudo porque nos anos da ocupação holandesa, Olinda permanece “desativada”.

Sobre esse assunto, Medeiros (2005) afirma que a reconstrução de Olinda desenvolveu-se de forma lenta. Após 1654, ano em que os holandeses deixam Pernambuco, é possível observar o gradativo crescimento da Vila, cresce para as partes mais baixas, próximas ao rio e ao mar. Apenas em 1676, Olinda é elevada à categoria de cidade, ultimo estágio dos núcleos urbanos, em terras subordinadas à coroa portuguesa, o que de acordo com Loureiro (2008), é algo incoerente com o desenvolvimento que Olinda atingira anos antes.

O fato é que mesmo sendo elevada à condição de cidade, além de sua reconstrução, Olinda não voltaria a ter seu antigo poder. Ao menos sob a visão econômica que ostentava antes, além da perda em sua abrangência territorial. Apesar disso, nos anos seguintes Olinda continua sendo cenário para importantes acontecimentos. Em 1710, Olinda presenciou diversos movimentos libertários, a exemplo do que muitos historiadores chamam do “primeiro grito” em favor da independência do Brasil de Portugal. No século seguinte, são implantados em Olinda e em São Paulo, os primeiros cursos jurídicos do Brasil, contribuindo para que Olinda passasse a contar com uma vida estudantil intensa e uma crescente efervescência cultural (MEDEIROS, 2005).

Em termos populacionais, nesse período Olinda passa a crescer, porém seu desenvolvimento ainda estaria distante ao que ocorreu no Recife. A cidade experimentaria um crescimento exponencial apenas em meados do século passado, como reflexo de um movimento que Didier (1998) nos apresenta como a retomada de crescimento da ocupação urbana de Olinda. Segundo a autora, ainda no início do século XX, a ocupação de cidade “desce” as colinas e passa a tomar conta das partes planas e beira-mar, área antes ocupada por pescadores. Ela descreve:

[...] o interesse pelas áreas planas foi impulsionado, em virtude dos novos conhecimentos da medicina, sobre os benefícios da salubridade dos banhos de mar, provocado pela procura das praias. Por falta de acesso para as praias do sul, intensificou-se a procura pelas do norte. A faixa litorânea que compreende a área do Carmo deixou de ser habitada por casebres de

pescadores, deu lugar a moradia das classes mais favorecidas, e ao longo desta surgiram as primeiras casas de veraneio. (DIDIER, 1998, pág 6).

Olinda ganharia destaque no período no qual a medicina higienista tem seu auge, passando a ser recomendada em virtude dos benefícios do banho salgado. Como reflexo disso, a cidade passa a ser destino de veraneio para muitas famílias ricas do Recife, que pouco a pouco foram constituindo residência (de luxo) para as temporadas de verão. Fato que influenciou fortemente a dinâmica da cidade, que passa a ser palco de grandes festividades de fim de ano e o seu tão famoso carnaval (MEDEIROS, 2005).

Embora não seja o objetivo deste estudo, o processo de retomada da ocupação urbana de cidade nos remete a reflexões importantes. De acordo com Araújo (2007), o crescimento das construções de casas para veraneio não era realizado apenas por particulares, já esse período é possível perceber a presença de agentes do ramo da construção, como senhores de engenhos falidos, que viam a oportunidade de enriquecimento com a renda de alugueis. Ainda segundo a autora, neste momento é crescente o número de comunidades de pescadores que são expulsas de suas propriedades, “em prol” das atividades imobiliárias. Sobre isso, Mariano (2019) acrescenta:

É importante ressaltar que a princípio a parte baixa da cidade de Olinda era marginalizada, a beira-mar era um local habitado por pescadores e pessoas de baixa renda. A mudança de pensamento impulsionada pela medicina higienista transforma a ocupação dessas áreas, agora valorizadas e alvo de ocupação das classes mais favorecidas. Com isso, inicia-se a construção de residências mais modernas, como os famosos chalés e casarios de estilo eclético. Tem-se a modernização e o desenvolvimento das regiões praieiras (MARIANO, 2019, p. 7).

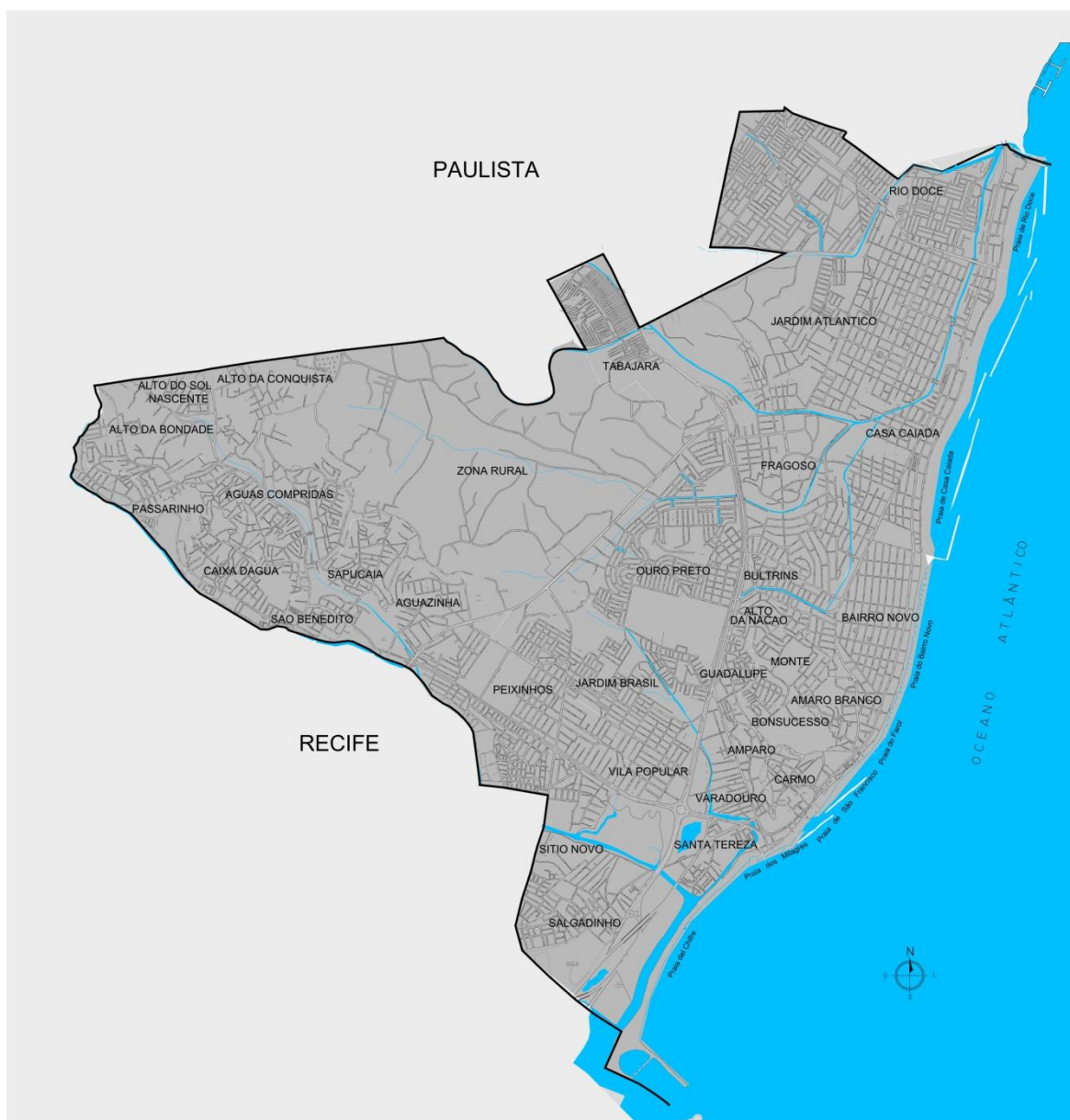
Ou seja, em nome do “progresso”, as comunidades locais vão sendo expulsas de seus territórios tradicionais e passando a ocupar outras áreas da cidade, menos privilegiadas e por consequência sem infraestrutura. Tal processo nos fornece elementos para compreender o processo de ocupação das áreas periféricas da cidade, e no caso de nosso objeto de pesquisa, refletir sobre onde hoje estão localizados grande parte dos grupos de Capoeira da cidade.

Medeiros (2005) destaca que entre as décadas de 1950 e 1970, Olinda vivenciou um novo momento de desenvolvimento e por consequência, grande crescimento populacional, chegando a sua população passar de 62.435 em 1950 para 196.152 em 1970. Tal crescimento é, segundo a autora, influenciado pelas políticas habitacionais presentes naquele período, as quais contribuíram para a criação de novos bairros (Vila Popular, Jardim Atlântico, Ouro Preto, Jatobá, Jardim Brasil, Tabajara, etc.) e, conseqüentemente, nova população.

Atualmente, em termos populacionais, Olinda é a terceira maior cidade do Estado de Pernambuco, que de acordo com o último censo (2010), possui um quantitativo populacional de 377.779 pessoas, sendo a estimativa para o ano de 2020, de 393.115 habitantes, ficando atrás apenas dos municípios do Recife e do Jaboatão dos Guararapes (IBGE, 2019). Apesar de sua pequena dimensão territorial 41,300 km², a terceira menor de Pernambuco (IBGE, 2019), sua densidade populacional é a maior no estado e a quinta maior do Brasil.

Segundo Fernandes (2008), Olinda pode ser dividida em três áreas que determinam a vida social e econômica local, sendo elas: a área rural, que representa aproximadamente 14% da área do município; e área urbana, dividida entre a área localizada fora do perímetro histórico e o próprio Sítio Histórico. Na área rural concentram-se atividades agrícolas e criações de animais em pequena escala, além de pequenas chácaras, granjas, sítio e condomínios. Já área urbana localizada fora do perímetro histórico é composta por áreas residenciais, atividades de comércio e de prestação de serviço, que vão desde a área próxima ao litoral, onde se encontram os bairros considerados de classe média, aos bairros populares no lado oeste da cidade, com alta densidade populacional. Já a área referente ao Sítio Histórico possui aproximadamente 1,20 km², dentro de um perímetro de preservação de 10,4 km², de composição basicamente residencial (FERNANDES, 2008). Em relação à sua divisão administrativa, Olinda é composta por 32 bairros, conforme podemos ver no mapa a seguir (Figura 6):

Figura 6 - Mapa Olinda com bairros.



Fonte PD Olinda adaptado pela autora, 2020.

A Olinda recitada em versos poéticos, cantada nos hinos dos blocos de carnaval, pintada por inúmeros artistas, exaltada por sua beleza, por sua história e por seus habitantes, é cenário de muitas histórias, dentre as quais a Capoeira se faz presente.

Embora haja pouca sistematização sobre a presença dessa manifestação no território olindense, existindo alguns registros visuais das últimas décadas, para nós é inegável a sua existência nas ruas e na história da cidade. A história da capoeiragem pernambucana está fortemente associada ao Recife, sobretudo por ser fonte de estudos acadêmicos e como já mencionamos aqui, por sua importância econômica e política, assim como aconteceu no Rio de Janeiro, que possui grande parte dos registros históricos da capoeiragem do Brasil Colônia e Império.

Entretanto, ao pensarmos a formação de Olinda, é possível reconhecer possibilidades que vão desde a presença de um grande número de africanos e descendentes oriundos do período em que Olinda teve seu apogeu político e econômico, e que apesar do seu declínio, nunca deixou de ser território negro, a exemplo da presença de umas das mais antigas irmandades negras do país, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos¹⁵, quilombos urbanos, a exemplo do Terreiro de Xambá¹⁶ e diversas manifestações culturais e artísticas espalhadas em todos os pontos da cidade, como o maracatu, o côco, o afoxé e o frevo, fortemente associado ao carnaval olindense. Este, o qual nos deteremos mais adiante, é um exemplo nítido da capoeira reinventada e ressignificada no espaço público da cidade. É nessa Olinda, sobretudo no Sítio Histórico dessa cidade, que continuaremos a debruçar o nosso olhar.

3.2 DA GINGA AO PASSO: A CAPOEIRAGEM NA TERRA DOS ALTOS COQUEIROS.

Os registros da capoeiragem pernambucana nos remetem ao final do século XIX. Isso não significa que a manifestação não estivesse presente em terras pernambucas antes, mas assim como aconteceu com o Rio de Janeiro, os registros oficiais passam a surgir nesse período. Segundo Marques (2012), a Capoeira começa a ser registrada no cotidiano recifense a partir da década de 1880, sobretudo nos registros policiais. Este fato também contribui para que nos registros, Recife predomine em sua totalidade.

¹⁵ CHITUNDA, 2014.

¹⁶ Reconhecido Quilombo Urbano em 2007 pela Fundação Cultural Palmares (CARVALHO:DE ARAÚJO BISPO:LIRA, 2009)

Nossa pesquisa tem como recorte geográfico a cidade de Olinda, entretanto como mencionamos, nos registros e estudos existentes, Olinda não é citada, ao menos entre o final do século XIX e meados do século XX. A capoeiragem em terras olindenses passará a figurar em meados das décadas de 1970 e 1990, décadas em que a Capoeira em terras pernambucanas ganhará outros contornos e histórias (CORDEIRO, 2016).

O vazio bibliográfico tornou-se um dos motivadores para realização desta pesquisa, nos levando compreender a capoeiragem nas terras pernambucanas, neste caso, no Recife, como *modus operandi* da Capoeira nesse período. Compreender o processo de formação, ascensão e decadência política e econômica da cidade de Olinda, além do seu processo de retomada de desenvolvimento urbano e territorial, nos parece importante para entender a ausência de tais registros.

Como mencionamos, a presença do negro (a) em Olinda é inegável, desde o processo de formação da cidade, ainda quando figurava como umas das mais ricas do Brasil colônia e presenciou a chegada de incontáveis navios que traziam povos africanos escravizados, até os dias atuais, onde permanecem vivas suas tradições afrodescendentes. No entanto, ao buscarmos de forma sistemática registros sobre a Capoeira, esta aparecerá “revestida” através dos passos do frevo, importante manifestação cultural da cidade, e como citamos, a partir da década de 1980, através de registros presentes na oralidade de alguns praticantes dessa arte.

Assim como já abordado neste estudo, a Capoeira ao longo de sua trajetória passou por inúmeras transformações e reconfigurações, e com capoeiragem pernambucana não seria diferente. Se no final do século XIX ela desfilava nas manchetes policiais dos jornais, através das histórias de desordem pública, hoje a Capoeira pernambucana é reconhecida pelo poder público, como Patrimônio Cultural e Imaterial de Pernambuco¹⁷.

Cordeiro (2016) em sua tese sobre a Capoeira em Recife nos afirma que a capoeiragem recifense ao final do século XIX e início do século XX, tem sua luta

¹⁷ Lei n.º 16.445/2018

registrada através dos famigerados brabos e valentões, em diversos tipos de documentação, como textos folclóricos, crônicas policiais e na literatura. A autora destaca nomes como Fernando Pio, Gilberto Amado, Mario Melo, José Lins do Rego, Gilberto Freyre, entre outros escritores que à sua forma, descreve quem era e o que faziam os capoeiristas desse período. Os brabos e valentões, como ficaram conhecidos muitos capoeiristas da época se tornaram ícones da capoeiragem pernambucana, porém como adverte Cordeiro, “não se sabe se todo brabo era um capoeira, mas essas denominações se confundem nos escritos e no emaranhado de feitos e repressões a esses sujeitos na cidade do Recife, desde o Império e principalmente após a Proclamação da República.” (CORDEIRO, 2016, p. 28).

Sobre esse tema, Marques (2012) vai relatar que o termo Capoeira, nesse período, possuía incontáveis significados de cunho social e cultural. Assim, além do praticante de Capoeira, o termo poderia ser atribuído à pessoa que possuísse bom manejo de facas, navalhas, cacetes etc., fazendo com que os “brabos”, “vadios”, “arruaceiros” e “desordeiros” da época, passassem a figurar como expressões passíveis de ser consideradas próprias da Capoeira, ainda que seus praticantes estivessem apenas jogando ou brincando. O autor escreve:

Quanto às designações de “brabo”, “valente”, “desordeiro”, “arruaceiro”, “turbulento” não se tinha uma definição universal, acontecendo de muitas vezes uma mesma matéria de jornal, ou um texto de um memorialista, se referir a mesma pessoa com vários desses qualificativos. (MARQUES, 2012, p. 48).

Ainda sobre esse tema, Cordeiro (2016) embasada no estudo de Araújo (1996) nos afirma que os conhecidos como “brabos e valentões”, tradicionalmente faziam parte das camadas mais populares, sendo em geral negros, mulatos livres ou escravos. Em geral, esse mesmo grupo acompanhava os desfiles das agremiações carnavalescas da cidade, onde a rua passava a ser palco das disputas entre as bandas de música da época.

De fato, a presença na frente das bandas militares ou civis era outra característica da Capoeira no Recife. Marques (2012) relata em seu estudo que assim como acontecia no Rio de Janeiro, a capoeiragem pernambucana se organizava em maltas e essas muitas vezes se aproveitavam dos desfiles das

bandas de música para acertar suas desavenças. Sobre essa relação, o autor escreve:

As atuações das maltas na frente das bandas de música, fosse em festas profanas ou religiosas, eram muito marcantes e pareciam fazer parte do cotidiano delas. Uma notícia do Correio do Recife do ano de 1907 citou que a grande quantidade de capoeiras que acompanhava ontem o 40º Batalhão de Infantaria até a Caxangá, cometeu ali várias tropelias. Mas nem sempre as saídas de tais “músicas” acabavam em ferimentos ou mortes, como também não eram todas as vezes que os capoeiras as acompanhavam, sendo várias as notícias encontradas de saídas de bandas sem que houvesse a participação dos capoeiras, ou pelo menos que o articulista não tivesse narrado tal fato. Mas a relação dos capoeira com as bandas era muito intensa. (MARQUES, 2012, p. 38).

Assim como acontecia no Rio de Janeiro, as maltas pernambucanas também pareciam ocupar o espaço urbano. Não encontramos em nossas pesquisas informações acerca de suas divisões territoriais, contudo o estudo de Marques (2012) nos fornece elementos para compreender como se dava a relação da Capoeira com os espaços públicos da cidade, quase sempre permeada por conflitos. O autor destaca que o Recife das últimas décadas do século XIX era uma cidade em transição, que décadas antes passara por intensas transformações urbanísticas. Se antes, a cidade se apresentava tanto em sua disposição natural, através dos mangues e capoeira (neste caso no sentido de vegetação) e sua disposição física, repleta de becos, ruas mal iluminadas e mocambos, o movimento higienista presente nesse período, assim como em outros centros urbanos, passaria a atuar na cidade. O autor continua:

O Recife era assim uma cidade com características comuns a tantos outros centros urbanos brasileiros. Enquanto a força policial e as Posturas buscavam separar, esquematizar e disciplinar a população (principalmente a dita como “perigosa”, ou seja, escravos, libertos e livres pobres) em questões referentes às estruturas de edificações públicas ou privadas, a economia urbana, a segurança pública, a higiene e bons costumes, esses grupos subalternos se valiam da “antidisciplina”, de práticas cotidianas de microrresistências como meio de confronto aos procedimentos, instrumentos e estratégias (MARQUES, 2012, p. 88).

Do ponto de vista da Capoeira e seus praticantes, esse movimento atua de maneira singular. Com o intuito de organizar e disciplinar o ambiente físico da cidade, além da utilização dos espaços públicos, os Códigos de Posturas Municipais do período, determinavam questões que afetavam diretamente o cotidiano de muitos

praticantes de Capoeira, brincantes das manifestações populares, além de grande parte de sua população local, composta, sobretudo, por negros, pardos, trabalhadores livres e escravos, que aparecem a grande número, sobretudo após a crise das lavouras da cana-de-açúcar e do algodão, além dos processos legalistas de abolição da escravidão em 1988 (MARQUES, 2012).

Sobre as Posturas Municipais, Marques (2012) escreve:

As Posturas Municipais geralmente determinavam qual o horário de funcionamento, quem poderia frequentar e qual a destinação do espaço público. Nesse sentido não só os espaços administrados pela municipalidade eram controlados, mas também aqueles de propriedade privada que eram frequentados pela população. Assim determinavam, por exemplo, qual o horário de abertura e fechamento dos passeios públicos, como a população deveria se portar nos mercados, bem como a quem os mesmos se destinavam. (MARQUES, 2012, p. 87).

As regulações dos espaços públicos refletiam sobre os praticantes de Capoeira de forma violenta, sobretudo porque estavam fortalecidas pelo Código Penal (1890), que como mencionamos criminalizava sua prática. Além disso, é importante destacar que a figura do Capoeira, em Pernambuco de modo especial, associada aos brabos e valentões, arruaceiros e vadios, aguça ainda o imaginário social, criando um estereótipo marginal que, todavia, permanece no inconsciente de muitas pessoas.

Ao longo do século XIX, qualquer indivíduo que estivessem em ruas, praças, becos e terrenos baldios, era de acordo com Marques (2012) identificado como “o Capoeira”. Não importava se estivessem armados ou não com facas e navalhas, se exercitando ou brincando, neste momento “forjava-se um tipo social para aquele praticante da Capoeira” (MARQUES, 2012, p. 39). A figura do Capoeira, segundo o autor, era considerada pelas elites locais como um personagem urbano diretamente relacionado ao crime.

Refletindo sobre os estudos de Pereira da Costa, figura política e de notória influência no meio intelectual pernambucano, Marques (2012) vai nos revelar que este ao escrever sobre assuntos do cotidiano da cidade, incluso com temas relacionados à cultura africana e afrodescendente, como o samba, o maracatu e a

própria Capoeira, nos indica elementos sobre o pensamento das elites locais acerca de nossa temática. Ele descreve:

Para Costa, os praticantes da capoeira eram indivíduos de baixa esfera, vadios, desordeiros [...] o autor completava ser extensivo hoje a toda sorte de desordeiros pertencentes a ralé do povo, entes perigosíssimos, por isso que, sempre armados, matam a qualquer pessoa inofensiva, só pelo prazer de matar. (MARQUES, 2012, p. 61).

Termos como “desordeiros”, “arruaceiros” e “elementos de baixa estima”, faziam parte das notícias de jornais, registros policiais e produções dos intelectuais da época, sugerindo que muitas vezes essas construções imagéticas, além de refletir os olhares das elites locais, também estavam presentes nos órgãos repressores. A figura do praticante de Capoeira, quase sempre associada à bebida, armas e às desordens públicas, foi um dos fatos que chamou a atenção de Marques (2012) em seu estudo, destacando as inúmeras notas de jornais, códigos da polícia e processos criminais, nos quais a Capoeira e seus praticantes eram também adjetivados como vagabundos, valentes e capadócios, termo utilizado à época como sinônimo de ignorância.

Ainda de acordo com esse estudo, apesar do imaginário marginal criado acerca da Capoeira, ela assumiria outros significados para diferentes pessoas, sendo para muitos deles, incluindo praticantes, era considerada uma brincadeira, ou em nossas reflexões, uma maneira de expressão e resistência no espaço urbano. Embora essa fosse uma visão da Capoeira por ela mesma, essa imagem não era compartilhada pelas elites e seu aparato repressor, sobretudo em um momento que os brinquedos tradicionais, ainda fortes nas camadas populares, disputariam cada vez mais espaço nas ruas da cidade com divertimentos “modernos”, importados pelas elites pernambucanas, como o tufe, o futebol e os esportes náuticos (MARQUES, 2012).

Apesar de toda construção social negativa sobre a Capoeira, Marques (2012) vai nos apresentar sua análise sobre a obra de Eustóquio Wanderley, que no ano de 1953 publica um livro chamado *Tipos Populares do Recife Antigo*, o qual apresenta diversos personagens do cotidiano das ruas do Recife. Neste, o autor apresenta Nascimento Grande, lendário capoeirista pernambucano, que com sua força

muscular, agilidade, golpes de ataque e fintas de defesa, representava sua visão do que seria o “jogo nacional da capoeiragem” (WANDERLEY apud MARQUES, 2012, p. 59).

Sobre Nascimento Grande, França Lima (2006) vai destacar seu reconhecimento enquanto herói popular. Ainda que fizesse parte do famigerado grupo dos Brabos e Valentões, o capoeirista ficou conhecido positivamente por suas proezas e até hoje cantando nas Rodas de samba de coco e ladainhas de capoeira, ele acrescenta:

Famoso no Recife foi Nascimento Grande, o brabo dos brabos. Alto, longos bigodes, chapéu de feltro, bengala que pesava bem quinze quilos. Por sua valentia e agilidade, vivia sempre à volta com outros capoeiras, travando combates que ficaram na memória do povo" (RABELLO apud DE FRANÇA LIMA, 2006, p. 53).

Além de associar a figura de Nascimento Grande próxima aos ideais que as elites tinham sobre um homem civilizado (MARQUES, 2012), vai ressaltar que autores como Eustóquio Wanderley vão a encontro dessa ideia com as concepções defendidas por Melo de Moraes e Bularmaqui, onde a Capoeira se apresentaria como algo além de uma luta de antigos negros escravizados, aproximando-a de um jogo ou esporte nacional. Tal movimento acompanha o cenário nacional, sobretudo no Rio de Janeiro, onde já citado anteriormente, deu-se início as discussões sobre a esportização da Capoeira. Em terras pernambucanas, a figura do Nascimento Grande desfila sobre duas realidades.

Outro ponto que merece destaque e que Cordeiro (2016) ressalta em seu estudo é a associação de famosos capoeiristas pernambucanos a outras manifestações populares, como os Maracatus e Pastoris, afirmando que além de brincantes, muitos deles eram responsáveis pela organização dessas expressões. Além disso, a presença desses brinquedos populares nas ruas da cidade em determinados períodos, permitiam, de acordo com Marques (2012) a presença dos capoeiras, que ora provocavam temor pelo barulho que provocavam, ora encenavam golpes e pontapés à frente das bandas musicais, em movimentos que mais tarde iriam dar corpo à dança do frevo, ritmo que naquele momento já fazia parte do cotidiano pernambucano.

As primeiras décadas do século XX marcaram uma forte perseguição à Capoeira e demais manifestações afrodescentes. Em Pernambuco essa realidade não foi diferente. Sobre esse movimento, Cordeiro (2016) ressalta que com a chegada da Primeira República, tanto a Capoeira quanto outros festejos populares vão desaparecendo das ruas do Recife. De um lado devido à repressão às práticas populares, por outro, provavelmente ligado às reformas arquitetônicas. Além disso, a autora destaca a criação da Federal Carnavalesca que dentre outras intenções, tentava acalmar as disputas entre as agremiações carnavalescas, o que pode ter influenciado na ressignificação da Capoeira dentro desse cenário.

Sobre esse tema, Cunha (2013) afirma que uma das hipóteses para o desaparecimento da capoeiragem das ruas da capital pernambucana, deve-se a um processo de ressignificação da Capoeira, reflexo de um movimento nacional que tomava corpo. Nas palavras do autor:

No decorrer da primeira década do século XX a capoeira começa a ser dissociada do universo do crime na medida em que ganha espaço no Recife um movimento, também existente no Rio de Janeiro, de valorização dos esportes de luta e da educação física. Isso despertou determinados setores da sociedade para um gestual até então considerado próprio de sujeitos mal reputados, o qual a partir de então será abstraído deles e considerado positivamente como o esporte brasileiro da capoeiragem, acepção específica que acabou por certa forma esvaziar a noção de “capoeira” como categoria de acusação (CUNHA, 2013, p.19).

Para Marques (2012), baseado na obra de Valdemar de Oliveira “Frevo, Capoeira e Passo”, que descreve algumas características da Capoeira pernambucana, os primeiros anos do século XX presenciaram o “fim” da Capoeira como prática nociva ou perigosa, sobretudo pela forte perseguição sofrida pelos capoeiristas da época, que além de ocasionar a morte de muitos deles impossibilitou um processo de renovação, já os sobreviventes estavam presos ou velhos. Ele acrescenta que tal processo resultaria na ressignificação da capoeira pernambucana nas décadas seguintes, sendo o principal herdeiro de seu legado o Frevo.

Tal influência também é abordada por Cordeiro (2016), que ressalta as contribuições da Capoeira na construção do passo do Frevo, ou seja, sua dança, além de outras expressões populares presentes no Recife e cidades circunvizinhas.

Entretanto, é necessário destacar que embora seja inegável tal influência, concordamos com Marques (2012) quando afirma que apesar da forte influência na construção do passo do Frevo, a Capoeira não deixa de existir. “Isso porque a Capoeira não existia apenas ligada a essas expressões musicais, pelo contrário, aquela estava disseminada por amplos espaços dentro da urbe, sendo praticada costumeiramente” (MARQUES, 2012, p. 79).

Sobre a relação entre a Capoeira e o Frevo, o *Dossiê Frevo Patrimônio Imaterial do Brasil* do IPHAN (2016), descrevendo as suas possíveis origens, caracteriza o Frevo como uma música urbana, que encontra no espaço público urbanizado das ruas do Recife do início do século XX condição para se desenvolver entre as camadas populares. Sobre as origens de sua dança, denominada de *passo*, o estudo reafirma a relação feita por outros autores, quanto à sua derivação dos golpes de Capoeira. Golpes como: *chutando de frente*, *pernada* e *abre-alas*, são de acordo com Vila Nova (2012) desenvolvida a partir do *gingado* “daqueles que se exibiam à frente das bandas, abrindo caminho para sua passagem” (VILA NOVA, 2012, p. 144). De acordo com o autor, a influência da Capoeira na construção dos passos de frevo, ou seja, sua dança seria uma forma do praticante da Capoeira disfarçar seus golpes, cria uma coreografia no meio da multidão.

A destreza do capoeirista também é evidenciada como um aspecto importante na construção da dança do Frevo. Sobre isso, Vila Nova (2012) citando a obra Araújo sobre o Frevo (1996) escreve:

Havia passos que retratavam cenas do cotidiano, mas com a clara intenção de dissimular, de enganar, de desviar a atenção do outro, que podia ser um inimigo pessoal ou a polícia. [...] Esses movimentos denunciavam a origem social do passo e do passista: indivíduos pertencentes às camadas populares, muitos afeitos à desordem e ao crime, para quem a perseguição policial era uma constante e a dissimulação uma arma ou estratégia de sobrevivência. (ARAÚJO, apud VILA NOVA, 2012, p. 151).

Sobre sua relação com a cidade, o Dossiê do IPHAN, aponta que as ruas, praças e demais espaços públicos da cidade de Recife e Olinda, serviram de cenário para o nascimento do Frevo. As ruas estreitas e ladeiras históricas das cidades, que eram consideradas espaços de vadiagem, mendicância, brigas, prisões, em muitas situações, eram os mesmos espaços que vivenciavam as práticas de trabalho e

lazer. Nesse território da vida cotidiana e das práticas socioculturais, possibilitou aos “brincantes e grupos de frevo deslocarem-se, situarem-se e interagirem no espaço urbano” (IPHAN, 2016), como podemos ver na imagem (Figura 7) a seguir:

Figura 7 - Passistas na Praça da Independência no Carnaval do Recife.



Fonte: Dossiê IPHAN, 2016.

No passar das décadas do século XX, é crescente a popularidade do Frevo, sobretudo, por ser oriundo das camadas populares, fato esse que passa a ser visto com certa preocupação e temor pelas elites da época. Vila Nova (2012) ressalta que a tomada das ruas pelo povo, habitantes do mangue e das marés era vista com preocupação pelos membros das camadas dominantes, o que possivelmente contribuiu para a criação dos bailes de carnaval em espaços fechados a partir da década de 1930.

Não é pretensão desse estudo, alargar as reflexões acerca desse fenômeno. Assim como mencionado, a presença de muitas manifestações populares nas ruas de Recife e Olinda, sobretudo aquelas ligadas às expressões afro-brasileiras, nos possibilita identificar e compreender a forma como a Capoeira e seus praticantes vivenciam o espaço público, elemento chave desse estudo.

Apesar da inegável contribuição da Capoeira ao passo do Frevo, e a relação estreita entre seus brincantes, Marques (2012) nos aponta uma reflexão que nos parece fundamental. A transformação de muitos golpes de Capoeira em passos de dança, sobretudo em um momento em que há invisibilização dessa manifestação nos espaços públicos, poderia nos induzir ao um erro, isto é, a possibilidade de reduzir os capoeiristas a dançarinos. Segundo o autor, isso faria parte de um processo, pautado pelo discurso civilizatório, no qual a Capoeira se tornaria coadjuvante de outras manifestações culturais socialmente aceitas pelas elites em suas festas, a exemplo da Capoeira do Rio de Janeiro em relação ao Samba. O fato é que, mesmo considerando as transformações da Capoeira, muitas vezes incorporando e ressignificando seus gestos e formas de acordo com o tempo e traços da cultura regional em que estava inserida, ela não deixou de existir.

Em termos de estudos historiográficos, Cordeiro (2016) vai nos alertar sobre um vazio documental entre as décadas de 1930 e 1960, sobre a Capoeira no Recife e por consequência no território pernambucano. A autora sugere que a invisibilidade da Capoeira nesse período reflete um projeto modernizador presente na cidade, expresso através das políticas do governador Agamenon Magalhães, que perseguiram terreiros, cultos afro-brasileiros e manifestações populares em geral, fazendo com que muitos de seus praticantes buscassem formas de se camuflarem aos olhares do poder constituído.

Em entrevista veiculada no *Relatório Final de Pesquisa do Projeto: Levantamento Preliminar do Inventário Nacional de Referências Culturais da Capoeira na Região Metropolitana do Recife*, João Mulatinho, o Mestre Mulatinho afirma que nas décadas de 1940, 1950 e 1960 a Capoeira do Recife havia desaparecido das ruas, porém existindo apresentações em escolas, sobretudo como folclore aos finais da década de 1960, como parte de projetos vinculados ao regime militar para a valorização da cultura nacional.

Sobre esse “corte” historiográfico nos registros sobre a Capoeira no estado de Pernambuco, Silva (2006) vai nos apontar que é apenas da década de 1970 que surgem os primeiros indícios de retorno da capoeiragem às ruas da cidade do Recife e em meados da década de 1980 floresce a primeira geração de capoeiristas

pernambucanos, após o vazio nos registros históricos das décadas passadas.

Sobre esse “retorno” Cordeiro (2016) nos afirma que os capoeiristas da década de 1980 dentro do contexto pernambucano, recorte temporal e geográfico de seu estudo, retornam às ruas e instituições formais na tentativa de reafirmar suas identidades que por anos estiveram deslocadas e escondidas das lutas sociais gerais. Há nesse período um crescente no número de encontros de praticantes de Capoeira nas Rodas de rua, seminários, festivais e cursos que vão surgindo ao passar da desta década.

Do ponto de vista conjuntural, é necessário destacar que a década de 1980 é fortemente marcada pelos movimentos reivindicatórios, que culminaram no final da ditadura militar brasileira (1964-1985), o que de acordo com Cordeiro (2016) reflete sobre a Capoeira, levando-a a construir formas de afirmação social por meio do esporte, expressão cultural artística, educação e cidadania, no sentido de construir táticas, estratégias e sagacidade para superar a marginalização da sua prática. Ou em outras palavras, foi preciso usar a mandinga¹⁸, tão conhecida no meio da capoeiragem.

De acordo com a autora, apesar do movimento de reorganização da capoeiragem pernambucana, este período é marcado por situações distintas: de um lado a violência presente nas Rodas e de outro um processo de espetacularização dos movimentos da Capoeira, estando inclusive presente em muitas competições. Sobre esse segundo aspecto, ela escreve:

A Capoeira subiu ao ringue nesse período, para afirmar sua eficiência frente às outras lutas. Muitas vezes os capoeiristas saíram vitoriosos nos combates devido às vivências tão diversas, oriundas das Rodas de Capoeira. Mas nem sempre tudo ocorria a favor da Capoeira. As artes marciais agora presentes em Recife vinham com um ideário de treino corporal e organização, desconhecidos da maioria dos capoeiristas. Essa disciplinarização dos corpos chamava atenção de muitos jovens na cidade receptivos às produções estrangeiras, conhecidas pela mídia. (CORDEIRO, 2016, P. 101).

¹⁸ A mandinga na Capoeira é conhecida pela habilidade de seus praticantes em surpreender seu adversário no jogo. A malícia do jogo. Do ponto de vista histórico, mandinga era designado ao grupo étnico de origem africana praticante de muçulmanismo, no período do Brasil Colonial.

Em relação à retomada às ruas pela Capoeira após a década de 1980, não encontramos estudos sistematizados que trabalhem essa ligação o que nos levou a beber da fonte dos Mestres (água de beber cantada nas músicas de Capoeira), através do documento supracitado. Nele é possível identificar nos relatos dos mestres sobre suas vivências, percepções sobre a relação da Capoeira e o espaço público. Muitas falas nos permitem, inclusive, identificar territórios ocupados pela Capoeira nas cidades de Recife e de Olinda, carregados de histórias e simbolismo.

O primeiro espaço que destacamos é a Praça do Diário, centro da cidade do Recife, que apesar de não fazer parte do recorte da nossa pesquisa, como dito anteriormente, nos fornece elementos para compreender a relação da Capoeira pernambucana com as ruas. A Pracinha do Diário, nome dado em alusão à sede do Jornal Diário de Pernambuco, é ponto comum nas falas dos mestres entrevistados, como cenário de umas principais Rodas da cidade, quiçá do Estado e criada pelo Mestre Mulatinho no início da década de 1980 (CORDEIRO, 2016).

A Roda da Praça do Diário também é citada na fala do Mestre Sapo, famoso capoeirista da cidade de Olinda. Segundo ele esta Roda era uma das famosas da história da Capoeira pernambucana, conhecida por ser frequentada pelos brabos e valentões. “Pra você ser considerado aqui em Pernambuco, né? como bom capoeirista, tinha que participar daquela Roda ali, tinha que ir pr’aquela Roda ali” (MESTRE SAPO apud MEDEIROS, 2010, p. 45).

Em Olinda chama atenção a Roda que acontecia no Alto da Sé, importante ponto turístico da cidade, citada em vários relatos dos mestres em relação à cidade de Olinda. Nela, assim como na Praça do Diário, também feita à associação ao que todos os mestres entrevistados chamam de “Capoeira de rua”. Sobre esse espaço, Mestre Lua afirma “eu já saí corrido do Alto da Sé por causa da polícia atirando na gente... nos inícios dos anos oitenta” (MESTRE LUA apud MEDEIROS, 2010, p. 35).

A diferenciação constante nas falas dos Mestres entre Capoeira de rua e aquela praticada nas academias e espaços fechados é algo que para nós merece destaque. Isso porque, em nossa compreensão, ela é fruto do processo histórico vivenciado pela Capoeira, criminalizada nos espaços públicos e associada a perfis

marginalizados. Seria como se nesse período houvesse duas categorias de Rodas: as livres, onde as regras das ruas prevalecessem quase sempre associadas às brigas e as “fechadas”, pertencentes a grupos ou sob o comando dos Mestres e Mestras, fruto de um processo de ressignificação da mesma.

Apesar dessa divisão, é possível identificar nas falas de alguns mestres o reconhecimento dado ao espaço da rua como espaço de construção do capoeirista. Por exemplo, o Mestre Cal que afirma que “na capoeira de rua o berimbau toca e convida todos a jogar Capoeira no espaço público” e que todos os praticantes de Capoeira deveriam ter contato com a malandragem da Capoeira, ele completa: “[...] ela nos ensina com eficiência a ler as pessoas em suas intenções e principalmente fornece a essência da Capoeira [...] A Capoeira de academia é sequenciada, você aprende os movimentos, mas não a essência da Capoeira.” (MESTRE CAL apud MEDEIROS, 2010, p. 32)

Ainda sobre a capoeiragem de rua, Mestre Duvalli, afirma que se motivou a praticar Capoeira por meio das histórias contadas por seu pai, em que a prática dessas nas ruas era sua principal referência. Em seu relato, ele afirma que ao observar uma Roda de Capoeira na Praça do Carmo (centro do Recife) em 1972, ele passa a ter conhecimento da existência das Rodas de Capoeira. Até então, ele havia praticado movimentos, oriundos, segundo ele, da Capoeira de “fundo de quintal”, mas não de Rodas com outros capoeiristas. Nesse espaço, ele conhece outros praticantes, a exemplo do Mestre Meia-Noite e passa a ser frequentador das ruas. Mestre Duvalli se declara como um dos principais defensores da chamada Capoeira de rua, pois ela teria uma importância fundamental na formação do capoeirista, sendo responsável à época pela organização de Rodas em lugares de grande visibilidade e pontos turísticos, a exemplo do Marco Zero e a Casa da Cultura, ambos na cidade do Recife. Sobre as Rodas de rua, ele complementa:

Elas consistiriam em uma oportunidade para “explorar”, “testar” e “mostrar” o potencial físico e técnico de cada praticante. As Rodas de rua também teriam um sentido didático. Nelas se aprenderia a respeitar, a ter uma visão ampla dentro da capoeiragem, bem como se aprenderia a “malícia” e a “malandragem” da Capoeira. (MESTRE DUVALI apud MEDEIROS, 2010, p. 44)

Sobre essa imagem marginalizada das Rodas de rua, citamos o relato de

Mestre Duvalli, que compara a imagem atribuída aos capoeiristas da época aos comunistas que eram perseguidos no Recife e associados a pessoas perigosas, muito embora fossem pessoas respeitadas nas comunidades. Fato esse que fazia com que muitos praticantes evitassem se expor nas ruas da cidade. Além disso, o Mestre afirma que a Capoeira praticada no início dos anos 1980 era associada à luta, ao enfrentamento das questões do cotidiano, a exemplo do acontecimento exposto na fala do Mestre Sapo, que relata que os capoeiristas que faziam parte da Roda da Praça do Diário, foram convidados a fazer a segurança da boca de urna em uma eleição para o Sindicato dos Bancários no ano de 1983.

Apesar das discordâncias entre os mestres sobre a Capoeira praticada nas ruas das cidades, esta é uma realidade. Ainda que associada a eventos de desordem, muitos grupos da época e ainda hoje, utilizam esse espaço para realizar suas atividades diárias, como treinos e Rodas festivas, muitas vezes religiosas, assim como acontecia nos séculos XIX e XX. Essa discussão nos encaminha para nossas próximas reflexões, ou seja: perceber nos dias atuais a Capoeira praticada nos espaços públicos da cidade de Olinda, na tentativa de ao analisar as Rodas hoje existentes no Sítio Histórico nos permita compreender como a Capoeira absorve e se expressa como movimento urbano.



**4 "AQUI É MINHA
CASA, MINHA
VARANDA, MEU
DENDÊ!": A PROPRIAÇÃO
DO SÍTIO HISTÓRICO DE
OLINDA PELA CAPOEIRA.**

Aqui é minha casa, minha varanda, meu dendê.
Meu chapéu de palha, minha massapé.

Cada um tem sua história. É bom respeitar
Pra conquistar minha varanda não foi fácil, camará!

Se não sabe minha história, entre aqui vou te contar.
Tem berimbau, pandeiro, atabaque pra tocar.
Na parede, um quadro de Carybé, mandei pintar.
E minha varanda é de frente pro mar.

(Contra Mestre Monkey)

4 “AQUI É MINHA CASA, MINHA VARANDA, MEU DENDÊ!”: A PROPRIAÇÃO DO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA PELA CAPOEIRA.

4.1 “BERIMBAU TOCOU, EU VOU JOGAR”: OS ESPAÇOS PÚBLICOS APROPRIADOS PELA CAPOEIRA NO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA.

Andar pelas ruas e ladeiras do Sítio Histórico de Olinda é deparar-se com seu casario e igrejas históricas, cenário para muitos cartões postais da cidade. A Olinda cantada nos versos dos poetas, dos frevos dos blocos carnavalescos que lotam a ruas de moradores e turistas no carnaval, do sobre e desce de pessoas que fazem esse lugar ser reconhecido mundialmente.

Neste capítulo pretendemos nos aproximar desse espaço, que ocupa 10,4 km, quase um quarto do território da cidade de Olinda (PREFEITURA MUNICIPAL DE OLINDA, 2020). A delimitação desse recorte geográfico para esse estudo se dá por questões metodológicas, sobretudo em virtude do tempo a ser desenvolvido um projeto de pesquisa de mestrado. Além disso, convém destacar que tanto os espaços públicos analisados, quanto os grupos que se apropriam deles para realização das Rodas de Capoeira, foram delimitados após levantamento prévio e observação entre os meses outubro (2019) e março (2020), não havendo pretensões nossas em afirmar a não existência de outras Rodas dentro do Sítio Histórico de Olinda.

Nossa intenção é despertar reflexões e futuros estudos acerca da temática trabalhada, contribuindo, ainda que de forma inicial, para a sistematização de um conjunto de informações distribuídas entre práticas e saberes sobre a Capoeira existente na Cidade, que se mostra viva e dinâmica.

O primeiro passo nessa caminhada foi dado ainda na fase inicial do projeto, que consistiu em realizar levantamento dos grupos de Capoeira existente na cidade. Tal processo resultou na construção da espacialização dos grupos levantados através de conversas informais com Mestres/Mestras e praticantes da Capoeira em Olinda (Apêndice 2), que assim como exposto anteriormente, não reflete em sua totalidade os grupos existentes, sendo esse passível de revisão e alimentação constante. É oportuno considerar tais questões, sobretudo para fornecer elementos para compreensão dos movimentos existentes dentro do universo da Capoeira. Rodas, grupos e praticantes da Capoeira, assim como em outras modalidades culturais, possuem muitos desafios para sua manutenção, que por ventura, podem influenciar nessas informações. No mapa a seguir (Figura 8) é possível visualizar alguns dos grupos existentes e com trabalho ativo no período estudado.

constatação, a qual merece ser aprofundada em estudos futuros, deve-se ao processo de ocupação e expansão da cidade, que apesar de apresentar oscilações ao longo de sua história, foi escopo de diversas intervenções urbanísticas, onde é possível observar a expulsão de alguns grupos sociais de áreas consideradas privilegiadas, para outros espaços da cidade (SOUZA, 2011).

É interessante perceber que muitos desses grupos possuem sede e Rodas ativas em suas comunidades de origem, realizando um trabalho de valorização, transformação social e manutenção da Capoeira nesses espaços da cidade. Na fala do Ulisses João da Silva, o Mestre Ulisses, fundador do Grupo Lua de São Jorge criado 1997 na Cidade Tabajara, um dos bairros de Olinda, a Capoeira é um caminho para a transformação social. Em seu trabalho voltado para crianças e jovens da comunidade, ele afirma ter exemplos de alunos que antes eram envolvidos com a criminalidade no bairro e através da Capoeira se transformaram em educadores (MEDEIROS, 2010)

Ressaltamos também a existência de incontáveis Mestres e Mestras, que foram e são protagonistas de muitas histórias na construção da capoeiragem olindense, que deixaram seu nome marcado nos espaços apropriados pela Capoeira ao longo de décadas. Destacamos também Contra-Mestres/as, Professores/as, Graduados/as e capoeiristas em geral, que realizaram e ainda realizam trabalhos dentro do Sítio Histórico e na cidade como um todo, fortalecendo o legado da Capoeira na cidade, e que por questões metodológicas, não nos foi possível nos debruçar sobre seus trabalhos neste estudo. Lugares como o Mercado da Ribeira, Mercado Eufrásio Barbosa, Quatro Cantos, Largo do Amparo, Alto da Sé, dentre outros cenários de muitos movimentos onde a Capoeira e outras manifestações afro-brasileiras estiveram e estão presentes.

Esses espaços, monumentos e construções fazem parte do Sítio Histórico da cidade de Olinda e que desde 1982 é reconhecido como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, devido a sua representação histórica e cultural. O processo de reconhecimento enquanto Patrimônio vem de acordo com Cunha Barreto (2008), de um movimento que tem início na década de 1960, onde a preservação de monumentos e sítios históricos passa a ser pauta nacional e

internacional, em virtude do acelerado processo de urbanização que as cidades estavam vivenciando.

Nesse caminho, o tombamento do Sítio Histórico de Olinda viria acontecer em 1968, sob a “relevância do acervo cultural em questão, como para exercer o controle sobre as futuras intervenções no mesmo” (CUNHA BARRETO, 2008, p. 32). Segundo Duarte Junior (2012), o tombamento é um dos principais meios de cuidado e preservação de coisas de interesse histórico e artístico, abrindo caminhos para uma série de compromissos em torno do direito individual à propriedade e a defesa do interesse público, considerando a preservação de valores culturais.

O autor complementa que do ponto de vista técnico, o conceito de sítio histórico ganharia contornos diferenciados com o passar tempo e acúmulo teórico. No início da década de 1930, o conceito aplicado pelo IPHAN era o de “cidade-monumento”, onde o ponto de vista artístico prevalecia, e a arquitetura barroca colonial era valorizada como verdadeiros museus a céu aberto. Anos mais tarde, nas décadas de 1970 a 1990, anos que o autor considera como a fase “moderna” do IPHAN, os sítios históricos passam a ser percebidos dentro de um contexto de “cidade-documento”, formulado a partir da compreensão das cidades enquanto produto de diversos processos históricos, sociais, políticos e econômicos. Esse período coincide com a ampliação dos critérios e do público do patrimônio, sobretudo pela incorporação de outros saberes, como historiadores, antropólogos, cientistas sociais, geógrafos, dentre outros profissionais que passariam a ter o mesmo peso científico dentro dessa disciplina, até então hegemonicamente pertencente a arquitetos urbanistas. Sobre esse momento, o autor complementa:

A qualidade da arquitetura e da cidade, anteriormente tida como justificativa principal para os tombamentos de edifícios isolados e sítios históricos, passa a ocupar posição de menor relevância em favor da valorização de outros aspectos culturais, dentre estes a condição do espaço urbano como documento mesmo do seu processo de formação e evolução, ou seja, a sua dimensão filológica como fato relevante e fundamental para a sua preservação (DUARTE JUNIOR, 2012, p.22).

É importante destacar que essa compreensão é elaborada de acordo com a *Carta de Petrópolis (1987)*, onde o entendimento dado a esses espaços passaria a ser fruto de um processo de reconceituação nacional e internacional acerca dos processos de preservação e revitalização de sítios históricos, ampliando sua compreensão para além do edificado. Nesse contexto o sítio histórico urbano

passaria a ser compreendido como espaço que concentra testemunhos do fazer cultural da cidade, em suas diversas manifestações, sendo esses, parte de um contexto amplo, onde paisagens naturais e construídas dialogam com a vivência de seus habitantes num espaço de valores produzidos no passado e no presente. Neste sentido, qualquer movimento em prol de sua preservação deveria levar em conta a manutenção e potencialização de quadros e referenciais fundamentais para a expressão e consolidação da cidadania, numa “perspectiva de reapropriação política do espaço urbano pelo cidadão” (CURY apud DUARTE JUNIOR, 2012, p. 83).

Ainda sobre o processo de reconhecimento enquanto patrimônio dos sítios históricos, Cunha Barreto (2008) destaca que esse movimento contribui para valorização desses espaços enquanto bem e lhe ressalta a importância a qual ele deve ser tratado, sobretudo em relação a sua salvaguarda. No entanto, no caso brasileiro, Duarte Junior (2012), afirma que apesar desse movimento ter início nas primeiras décadas do século XX, mas precisamente em 1933, com o tombamento da cidade de Ouro Preto em Minas Gerais, ainda não há uma política comprometida em torno da cultura urbanística do patrimônio, havendo, segundo o autor, atuações isoladas do poder público e algumas da iniciativa privada.

No caso de Olinda, a principal legislação urbanística do município é o seu Plano Diretor (Lei complementar 026/2004), atualmente em processo de revisão. Em relação ao Sítio Histórico, as legislações urbanísticas são as seguintes:

- Lei nº 4.119/79: cria o Sistema Municipal de Preservação;
- Lei n.º 1155/79 de Rerratificação do polígono de tombamento do município de Olinda e seu entorno;
- Lei nº 4.849/92 que define normas urbanísticas de preservação e valorização dos bens culturais, arquitetônicos e naturais, contemplando o zoneamento, o uso e ocupação do solo, as obras, o parcelamento, a publicidade e os letreiros, as posturas, as infrações e as penalidades;

Nesse estudo daremos enfoque no Plano Diretor¹⁹ e na Lei 4.849/92, por considerarmos que elas forneceram os elementos necessários para as nossas reflexões. Partindo da leitura do Plano Diretor, já em seu capítulo primeiro que define os objetivos e diretrizes gerais, observa-se que quanto ao cumprimento da função social da cidade (Art. 2º), premissa básica da política urbana brasileira²⁰, o município enumera alguns pontos, dos quais destacamos:

I - condições adequadas à realização das atividades voltadas para o desenvolvimento sustentável em suas dimensões econômica, social, ambiental e cultural;

V – a conservação integrada do patrimônio histórico-cultural, artístico, arqueológico e do Sítio Histórico Patrimônio da Humanidade; (PREFEITURA DE OLINDA, 2004, p. 2).

Em relação às diretrizes gerais da política urbana do Município de Olinda (Art.3º), o documento expõe dez pontos, que convergem entre si quanto à coletividade dos espaços, sem exclusão ou discriminação de qualquer segmento ou classe social, além da participação e controle social, a saber:

I - a ordenação do território para o conjunto de toda a comunidade olindense, sem exclusão ou discriminação de quaisquer segmentos ou classes sociais, e sua **valorização como espaço coletivo**;

II - o desenvolvimento e a utilização plena do potencial existente na cidade, assegurando seus espaços, recursos e amenidades como bens coletivos, acessíveis a todos os cidadãos;

III - o desenvolvimento urbano é responsabilidade do estado e da sociedade, sendo que o setor público municipal tem papel essencial de articulação no processo de desenvolvimento e na redistribuição não regressiva dos seus custos e benefícios;

IV - a dotação adequada de infra-estrutura urbana, especialmente na área de transporte e saneamento básico

V - a garantia da prestação de serviços urbanos, em níveis básicos, a toda a população da cidade;

VI - a conservação e recuperação do meio ambiente, da paisagem urbana e do patrimônio histórico, artístico e cultural da cidade;

¹⁹ Os Planos Diretores são instrumentos da política urbana brasileira, orientando a atuação da administração pública municipal para assegurar à população acesso terra urbana, moradia, infraestrutura e diversos serviços urbanos de qualidade. É obrigatório para as cidades com mais de 20 mil habitantes, municípios pertencentes a regiões metropolitanas, integrantes de áreas de interesse turístico ou que estão inseridos em áreas de influência de empreendimento e atividades com significativo impacto ambiental. Tem como principal avanço ser construído através da participação popular. (MINISTERIO DAS CIDADES, 2005).

²⁰ Art. 182 Constituição Federal do Brasil 1988.

VII - a adequação das normas de urbanização às condições de desenvolvimento econômico, cultural e social da cidade;

VIII - a apropriação coletiva da valorização imobiliária decorrente dos investimentos públicos;

IX - a universalização das obrigações e direitos urbanísticos para todos os segmentos sociais da cidade, independentemente de seu caráter formal ou informal;

X - a regulamentação dos instrumentos de gestão da cidade, necessários à **garantia da participação e controle social**. (PREFEITURA DE OLINDA, 2004, p. 2, grifos nossos)

É oportuno destacar esses pontos que abrem o documento e dão o tom da política urbana no município, e que ainda que nosso objeto de estudo esteja focado nos espaços públicos do Sítio Histórico, compreender a legislação urbanística que define as ações do município como um todo nos permite compreender as diversas formas que ela se expressa dentro do território. Além disso, é possível verificar nos artigos acima descritos a presença da questão cultural da cidade, o que dialoga com nosso objeto de estudo, qual seja a presença da Capoeira nos espaços da cidade.

No capítulo referente à divisão territorial do município (Art. 20), observam-se as diversas zonas e suas respectivas funcionalidades. De acordo com o Plano Diretor, o território de Olinda está dividido em 11 (onze) tipos de zonas:

I - Zona de Reserva Futura (ZRF);

II - Zona de Consolidação da Ocupação (ZCO);

III - Zona de Verticalização Moderada (ZVM);

IV - Zona de Verticalização Elevada (ZVE);

V - Zona de Proteção Ambiental Especial (ZPAE);

VI - Zona de Proteção Ambiental Recreativa (ZPAR);

VII - Zona Especial de Proteção do Patrimônio Cultural (ZEPC);

VIII - Zona Especial de Interesse Social (ZEIS);

IX - Zona de Grandes Equipamentos (ZGE);

X - Zona de Aterro Sanitário (ZAS);

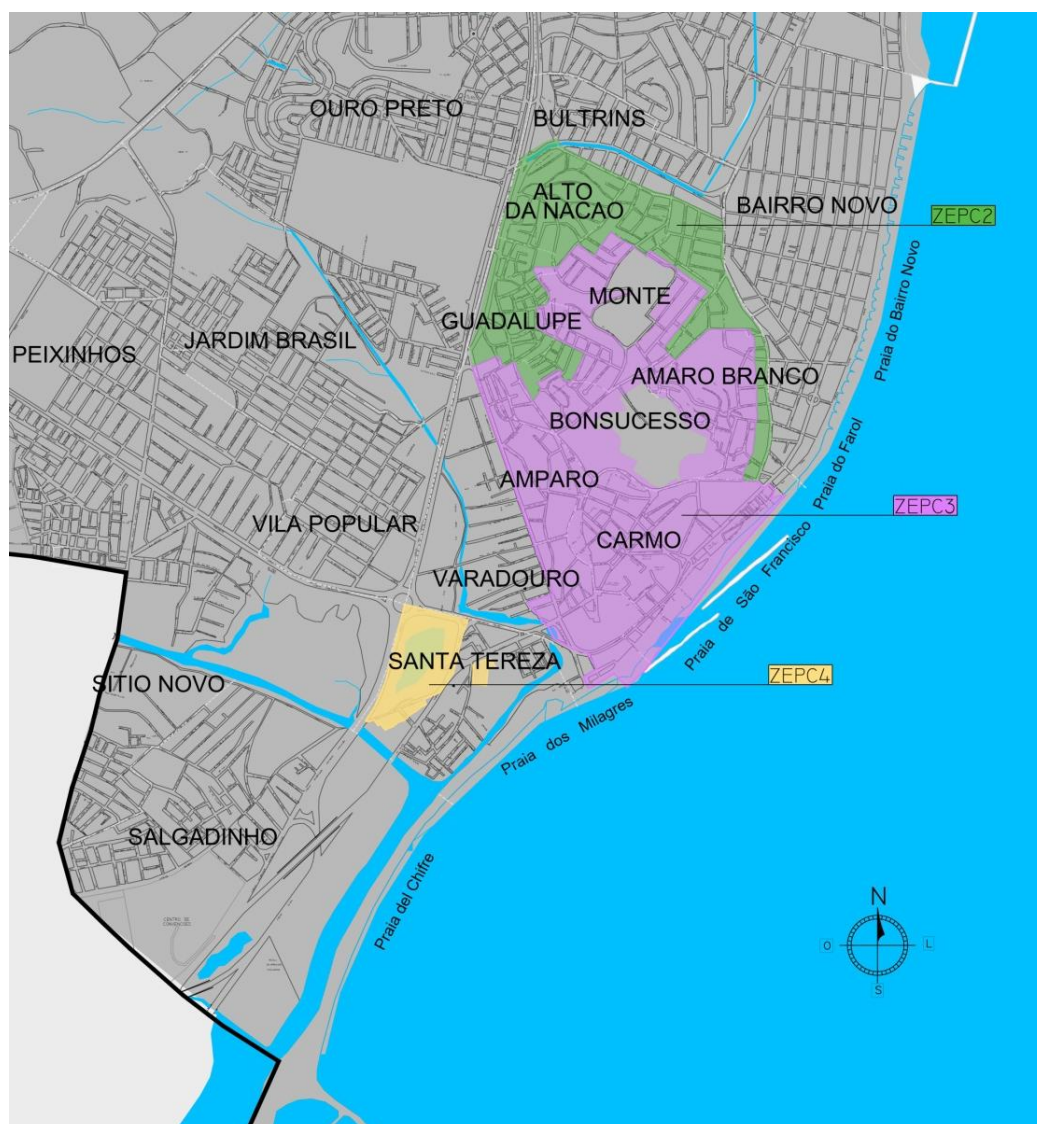
XI - Zona de Interesse Estratégico (ZIE).

Em nosso estudo, lançaremos o nosso olhar sobre a Zona Especial de Proteção do Patrimônio Cultural - ZEPC, que tem por objetivo a proteção de áreas e bens que possuem valores culturais reconhecidos, materiais ou não, buscando assegurar a qualidade ambiental de áreas próximas e proteção rigorosa em seu entorno imediato. Segundo o Plano Diretor, essa Zona subdividi-se em 4 (quatro) locais, conforme a descrição a seguir:

- I - ZEPC 01 – Santuário da Mãe Rainha;
- II - ZEPC 02 – Sítio Histórico Bonsucesso-Monte;
- III - ZEPC 03 – Sítio Histórico Carmo-Varadouro;
- IV - ZEPC 04 – Sítio Histórico Santa Tereza.

Como mencionado, em nosso recorte de estudo buscamos analisar as apropriações dos espaços públicos dentro do Sítio Histórico, neste caso correspondente as ZEPCS 02, 03 e 04, destacadas no mapa (Figura 9) a seguir: essa definição foi importante, pois através dela, podemos identificar os espaços públicos onde acontecem as Rodas de Capoeira, que serão identificados mais adiante.

Figura 9 - Mapa Olinda (Sítio Histórico)



Fonte: Plano Diretor de Olinda adaptado pela autora, 2020.

Em relação ao perímetro e recomendações específicas para a área designada por Sítio Histórico, o Plano Diretor faz menção direta a Lei Municipal nº 4.849/92, a qual permanece vigente quanto a esse espaço. Apesar de atribuir ao local outra nomenclatura, o perímetro que define o Sítio Histórico e entorno permanece inalterado. Ainda em seu Artigo 1º, quanto aos objetivos da instituição das Zonas de Especiais de Proteção, a Lei dispõe quanto à melhoria da qualidade de vida dos moradores e preservação e valorização dos bens culturais, arquitetônicos e naturais.

Dentre um conjunto de normas e parâmetros para a manutenção e preservação do espaço definido, tais como tipos de ocupação, manutenção e construção das edificações, reformas e restauração dos monumentos tombados e

obras de infraestrutura urbana, destacaremos o Capítulo II, do Título VII Das Posturas. O Capítulo trata, em seu Art. 112 das atividades em logradouros públicos, dispondo: “Qualquer atividade em logradouro público, de eventos religiosos e festas populares, deverá ter disciplinamento estabelecido pela Prefeitura Municipal.” (Lei nº 4.849/92, PREFEITURA MUNICIPAL DE OLINDA, p. 31). Apesar da notória necessidade de autorização para realização de atividades em espaços públicos, não foi encontrada nenhuma legislação decorrente ou relativa à questão, deixando a reflexão quando as apropriações dos espaços públicos do Sítio Histórico da cidade, tanto pela Capoeira, como por qualquer outro tipo de manifestação, em aberto.

Já no Plano Diretor, os espaços públicos são mencionados na Sessão III – da Lei de Posturas Municipais, onde no Art. 45, ponto IV define que a normativa tem por objetivo estabelecer critérios de organização de atividades econômicas e sociais, temporárias ou permanentes, em espaços públicos. É importante destacar a indicação da elaboração da Lei de Posturas Municipais no prazo máximo de três anos, porém não encontramos nenhuma legislação referente. Atualmente o município segue as diretrizes presentes no Código de Obras e Edificações do Município de Olinda, instituído sob a Lei complementar nº013/2003, que no que se refere aos espaços públicos, trata apenas de questões referente à acessibilidade dos espaços.

Em linhas gerais, a Lei de Postura Municipal podem ser compreendida como um conjunto de regras destinadas à população em geral do município com o objetivo de manutenção da ordem pública e estabelecer o convívio social. As Posturas Municipais surgem nos tempos de colônia, sendo, de acordo com Moratori (2017), implantadas pelas Câmaras Municipais visando o controle de possíveis reações contrária aos desejos da Metrópole, a fiscalização da vida nas cidades, administração de bens, dentre outros.

Em nossa pesquisa documental, nos deparamos com Código de Posturas de Olinda do ano de 1893, onde encontramos algumas informações acerca das regras vigentes na época. Em relação ao espaço público, encontramos informações sobre vestimentas adequadas, controle de mercadorias e locais para vendas, proibição do uso de armas e uso de animais para transporte, e muitas outras informações onde é

possível construir um possível cenário do cotidiano da época. Destacamos, contudo, o Art. 132, que dispõe sobre a proibição de manifestações populares, como podemos observar:

Art. 132. São proibidos presepes, sambas, maracatus, boi e outros divertimentos semelhantes, sem licença do Juiz distrital respectivo, sob pena de 30\$000 de multa ou 8 dias de prisão. (CÓDIGO DE POSTURAS MUNICIPAL OLINDA, 1893, p. 18, grafia original).

Tal Artigo, apesar de não mencionar diretamente a Capoeira, nos remete como as manifestações populares eram percebidas no período em questão. No Código de Posturas do ano de 1967 (Lei 2.967), percebemos no Capítulo I da Sessão III – Da moralidade e do sossego público, que a restrição quanto a livre manifestação da cultura popular permanece. Nesse caso, observado no Art. 61, onde lê-se:

Art. 61 – É expressamente proibido perturbar o sossego público com ruídos ou sons excessivos, evitáveis, tais como:

[...] VII – Os batuques, congados e outros divertimentos congêneres, sem licença das autoridades. (CÓDIGO DE POSTURAS MUNICIPAL OLINDA, 1967, p. 14, grafia original).

Embora houvesse o indicativo de elaboração da Lei Posturas Municipais no prazo máximo de três anos após a aprovação do Plano Diretor em 2004, não encontramos nenhuma legislação referente, deixando muitas questões referentes aos espaços públicos em aberto.

Refletir sobre o espaço público olindense, sobretudo dentro do Sítio Histórico é se deparar com uma realidade presente em todas as cidades brasileiras. Manuais repletos de regras que muitas vezes não dialogam com a realidade social as quais estão inseridos. Ainda que seja possível observar avanços consideráveis, sobretudo após a promulgação do *Estatuto das Cidades* (Lei nº 10.257), fruto de intensas manifestações populares pertencentes ao movimento da Reforma Urbana, sobretudo quanto à obrigatoriedade da participação social na tomada de decisões e controle social das políticas. Décadas foram necessárias para a construção de parâmetros que possam contribuir para o desenvolvimento de cidades mais

equitativas, sustentáveis e democráticas, onde a produção técnica possa extrapolar os gabinetes e espaços fechados e passe a ser construída com os verdadeiros atores desses espaços.

Nesse sentido buscaremos por meio da identificação e caracterização das Rodas de Capoeira presentes nos espaços públicos do Sítio Histórico de Olinda, compreender os modos de apropriação hoje estabelecidos por essa manifestação afro-brasileira e sua relação com esse espaço da cidade, traçando reflexões sobre os questionamentos presentes nesse estudo.

4.2 “VAMOS SIMBORA, CAMARADA!”: CARACTERIZAÇÃO DAS RODAS DE CAPOEIRA NOS ESPAÇOS PÚBLICOS DO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA.

Para quem caminham nas ruas, ladeiras, becos e praças do Sítio Histórico olindense, a Capoeira é um elemento visual a ser considerado. Ainda que não esteja presente no imaginário “capoeirístico” enquanto cidade referência da manifestação, como Recife, Salvador e Rio de Janeiro, a Capoeira em Olinda é uma realidade visível em Rodas, treinos ao ar livre, caminhadas em datas comemorativas e até mesmo em blocos carnavalescos.

Em nossa pesquisa, nos dedicamos a identificar Rodas em espaços públicos que possuíssem uma periodicidade estabelecida. A identificação não foi uma tarefa difícil, visto que é comum perceber os locais em que estas estão presentes, embora no desenrolar do nosso estudo outros espaços foram sendo identificado, o que como já mencionado, evidencia a dinamicidade presente na Capoeira.

Por meio da espacialização das Rodas existentes, as quais podemos observar no mapa a seguir (Figura 10), foi possível levantar algumas reflexões, dialogando com os saberes transmitidos por seus organizadores. Compreender como a Capoeira é representada hoje por meio da apropriação dos espaços públicos identificados, nos levou a uma série de reflexões acerca da questão, que vão desde o reconhecimento de seus líderes, com suas historias e de seus coletivos, que em nossa percepção, se refletem nas formas de vivenciar esses espaços.

O primeiro passo nessa caminhada pelas ruas, becos, ladeiras e praças do Sítio Histórico é dado por meio do reconhecimento dos Mestres e suas histórias que se fazem presentes nesses espaços. Começamos esse caminhar, entrevistando²¹ o Mestre Nenem de Olinda, líder do Grupo de Capoeira Malta, fundado há 10 anos pelo mesmo, no bairro de Jardim Brasil I. Já nas falas iniciais, o Mestre nos revela que sua relação com a Capoeira começa desde criança, por volta de 1982, através de brincadeiras nas ruas, o que futuramente o levaria a ser um praticante dessa arte. Relata ainda que quando começou a treinar, era comum o preconceito por parte de familiares, o que o levou muitas vezes a treinar escondido.

Mestre Nenem de Olinda recorda que começa a treinar junto a um grupo de Capoeira (Grupo Meia Lua) nos anos 1990, o que o fez perceber a Capoeira para além da rua. Ganha uma bolsa para iniciar seus treinamentos e ali permanece até 2006, quando passa a buscar um estilo de Capoeira mais próximo do seu entendimento. Neste ponto, o Mestre recorda dos confrontos que existiam em muitas Rodas de Capoeira que existiam em Olinda. Locais como Alto da Sé, Quatro Cantos, Mercado da Ribeira e a Praça do Carmo, que segundo ele, aconteciam as Rodas tradicionais na cidade.

Mesmo sendo morador de um bairro fora do perímetro do Sítio Histórico, é importante perceber em seu relato Rodas existentes no Sítio Histórico, que segundo o Mestre aconteciam de forma sistemática, a exemplo da Roda do Alto da Sé que acontecia todos os domingos, e que hoje não está mais ativa. Sobre sua relação com essa Roda, ele relata:

“[...] Eu saía daqui, por exemplo, tava em casa; eu sei que nove horas tava começando a roda; eu só vou subir lá pras oito e meia né? Aí comprava uma bebida, uma onda e ficava às vezes nem jogava porque era muito confronto e a gente às vezes evitava e “não tô bebendo, tô de bermuda”, de grupo e aprendeu essa coisa da roupa também, né? Então quando a gente tava em rua, a gente falava essa “não, pode chegar. A gente tá sem uniforme, tá bebendo, num sei o que, o mestre não vai gostar” e saía do confronto, mas tinha dia que não tinha como não, porque a gente tava a fim também. Aprendeu assim, vai levando assim

²¹ Entrevista realizada em 03/08/2020.

também, brigando também quando é preciso” (MESTRE NENEM DE OLINDA, 2020, sic).

Com esse relato sobre a famosa Roda que acontecia no Alto da Sé, nos aproximamos deste local, que hoje é apropriado pelo Grupo comandado pelo Mestre. A Roda das Crianças, como é conhecida, acontece uma vez ao mês, aos sábados às quatro horas da tarde (Figura 11). Por ter seu foco de trabalho associado às crianças, o Mestre que com o apoio de outros capoeiristas, resolve organizar uma Roda exclusiva para esse público, apesar de ressaltar em sua fala a capacidade que a Capoeira tem em não distinguir ninguém no âmbito da Roda. Sobre isso, ele completa:

“[...] a capoeira permite isso, um velho jogar com um novo, uma mulher jogar com um homem, independente de peso e são poucas. [...] outras modalidades de luta sempre pede peso né, de idade, altura e a capoeira não tem isso.” (MESTRE NENEM DE OLINDA, 2020. sic).

Figura 11- Roda das Crianças no Alto da Sé – Olinda.



Fonte: Acervo Grupo Malta, 2018.

Apesar de ser possível observar a presença de adultos na Roda em questão, percebe-se que de fato, o foco são as crianças, todas uniformizadas e em geral integrantes de grupos de Olinda ou comunidades circunvizinhas dos limites com a cidade do Recife. Quando questionado sobre a escolha do lugar para a realização da Roda, o Mestre é enfático em sua fala:

“[...] teve sim. Essa roda das crianças, quando a gente começou a fazer era um projeto “brincando de capoeira” que a gente tinha, eu e um amigo, que hoje é Mestre Borracha. [...] foi quando eu já tinha a galera legal aqui de criança, aí eu disse “a gente vai continuar essa roda só que da minha forma e ele fazia todo sábado que tinha e ele mudava o lugar, e às vezes ficava muito difícil de sair daqui com os meninos de Olinda, por exemplo, lá pra Jaboatão, né? quinze, vinte meninos dentro de um ônibus e ficava ruim. Eu sempre tinha minha visão, “eu vou fazer uma roda das crianças”, fazendo num lugar parado, num lugar que seja bom pra todo mundo e também que tenha visibilidade do que a capoeira pode tá fazendo com as crianças, então essa minha visibilidade foi essa, eu juntei todas essas coisas aí, e vamos fazer aqui no Alto da Sé a “Roda das crianças” e

pegou né? todo mundo conhece a roda das crianças”. (MESTRE NENEM DE OLINDA, 2020, sic).

De fato, o Alto da Sé é um dos espaços públicos mais conhecidos e de maior visibilidade em Olinda. Para muito moradores e turistas, ele se apresenta como umas das principais referências da cidade, junto com seu carnaval. Além de sua beleza, o espaço, um dos primeiros a ser construído na cidade, conforme mencionamos no capítulo anterior, hoje é um dos principais cartões postais e com grande exploração turística. Por esse motivo, o Alto da Sé sempre esteve no centro de muitas discussões. Se por um lado, o espaço está presente no imaginário da Capoeira olindense, ele também é cenário de muitas disputas quanto ao seu uso e apropriações.

A Roda acontece entre cenários distintos. De um lado a centenária Igreja da Sé, ou Catedral de São Salvador do Mundo, do outro, as tradicionais tapioqueiras do Alto da Sé, além da venda de comida, bebidas e artesanato em geral. Observando o evento tem-se a sede do Grêmio Recreativo e Escola de Samba Preto Velho, fundada em 1974 e que uma importante referência negra na cidade. A caixa d'água projetada pelo arquiteto Luiz Nunes, que desde 1934 é um importante elemento da arquitetura moderna do Brasil. Além de lojas de artesanato e restaurantes de comida regional.

Cunha Barreto (2008), aponta que o espaço foi amplamente debatido entre poder público, lideranças locais, comerciantes e trabalhadores do setor de turismo no movimento de Restauração do Alto da Sé, em 1975. A autora destaca que o projeto tinha como objetivo a restauração da Igreja da Sé e do espaço público em seu entorno, sendo para isso necessário a desapropriação de imóveis irregulares existentes no local, visando oferecer melhor infraestrutura para o desenvolvimento do turismo no Sítio Histórico.

Apesar de prezar pela salvaguarda do local, o projeto foi alvo de muitas polêmicas, sobretudo em relação à ocupação da área pelo comércio informal (tapioqueiras, cuscuzeiros e artesãos), que segundo, Cunha Barreto (2008), junto

com a população moradora local, deveria ser considerada e não excluídas através das remoções e desapropriações. Neste sentido, a autora aponta questões que eram pulsantes nesse período, mas passíveis de observação nos dias atuais. Em relação ao espaço a autora continua:

No Alto da Sé foi identificada a exploração por comerciantes informais, que instalaram barracas nos espaços públicos da praça e passeios inclusive alguns deles chegaram a 'lotear' o local e alugá-lo aos barraqueiros menos favorecidos, consolidando uma prática descaracterizadora da paisagem e do uso público. (CUNHA BARRETO, 2008, p.158)

É notório que a demanda pelo turismo nesse espaço, aliado a sua condição natural, o caracteriza por espaço em constante disputa, necessitando do poder público, respostas que muitas vezes não se mostraram suficientes para atender a demanda local real. Em nossa última visita de campo, realizada em agosto de 2020, período de gradativa reabertura em virtude da pandemia do covid-19, o espaço encontrava-se limpo e com o comércio funcionando normalmente. Observou-se a presença de moradores e turistas transitando pelo entorno (Figura 12). Em relação à presença da Capoeira, ainda não estava permitida a realização de Rodas.

Figura 12 - Alto da Sé, Olinda – PE.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2020.

É importante ressaltar que de acordo com o relatado pelo Mestre Nenem de Olinda, o interesse do poder público quanto à visibilidade do espaço influencia em seu estado físico e em suas apropriações. Quando questionado sobre a manutenção das Rodas nos espaços públicos, o Mestre aponta a infraestrutura do local como maior desafio. Ele afirma:

“[...] a gente de capoeira visa muito o chão, o chão, pra nós capoeira, é sagrado, desde nossos antepassados. Capoeira no chão. Muitos usam sapato, tênis, sapatilha, mas a capoeira mesmo de tradição, é aquela capoeira que é feita de pé no chão. Então, a história diz, negro não tem sapatilha, não tem sandália, era de pé no chão. Então a gente busca o chão, não é um chão que tem muito buraco, pedra, não tem como a gente treinar. Então quando a gente vê um lugarzinho, que... ali dá pra gente né? Então desde que o chão esteja legal, pra mim tá massa. E o tempo né? o tempo esteja bom”. (MESTRE NENEM DE OLINDA, 2020, sic).

O espaço físico do Alto da Sé é bem conservado e em nossa percepção propício para prática da Capoeira e diversas expressões populares, apesar de ser notória a destinação turística dada ao local, sobretudo de forma privada fora de calendários de festivais como a Mostra Internacional de Música de Olinda - MIMO e

mais recentemente Festival da Tapioca, ainda são poucas as atrações culturais gratuitas no local. Nesse caminho, Mestre Nenem de Olinda complementa:

“[...] por ser um ponto mais turístico, era pra ter uma capoeira de apresentação, ter apoio pra todo domingo à tarde ter um grupo de capoeira, todo mundo legal, faz uma capoeira que tenha visibilidade legal de quem esteja de fora, mas a gente vê pouco isso. [...] no Alto da Sé, a gente sempre chega lá e tá limpo, como a gente fala é um ponto turístico, então, a visibilidade do governo é outra, com certeza vão mandar passar uma vassoura lá né? Só que no Beco do Bajado é o inverso, a gente chega lá, até fezes de pessoas a gente chega, tira, limpa, porque a visibilidade do Beco do Bajado é pouca pra os governantes e turistas, mas a gente com a capoeira vem levando turista pra lá, vem levando pessoas, mas achávamos que merecia uma visão, uma visão melhor, nessa questão de limpeza, de pintura... Por ser também um lugar tombado”. (MESTRE NENEM DE OLINDA, 2020, sic).

A fala do Mestre expressa a percepção da Capoeira nos diferentes espaços públicos do Sítio Histórico. A percepção que um lugar por possuir interesse público em virtude do desenvolvimento do turismo, enquanto outro espaço, muito próximo do Alto da Sé, e também apropriado pela Capoeira, acontece o oposto.

O Beco do Bajado citado pelo Mestre é o próximo local a ser observado. A poucos metros do Alto da Sé, esse espaço, um dos principais elos conectivos entre a Ladeira da Misericórdia e a Rua do Amparo é reconhecido pelo IPHAN por seu valor histórico. “O Beco Bajado já aparecia no antigo mapa de Barlaeus, no século XVII, fazendo crer que era uma continuação da Rua das Bertioegas, por onde desciam os moradores do Alto da Sé para a Rua do Amparo” (MENEZES, 2007, p. 13).

O espaço fica ao lado do Museu Regional de Olinda, um prédio em estilo colonial construído entre 1745 – 1747, voltado à Rua do Amparo. De acordo Passos e Pacheco (2012) o museu é criado em 1935, com o objetivo de rememorar o Sítio Histórico como um espaço que pudesse representar a sociedade colonial, refletida segundo os autores na escolha do casarão e na seleção do acervo do museu,

“voltadas à materialização de um discurso que procura representar as formas de viver em Olinda no seu passado colonial” (PASSOS: PACHECO, 2012, p.6).

De acordo com Menezes (2007), em seu estudo sobre a preservação da autenticidade dos espaços públicos do Sítio Histórico de Olinda, o Beco do Bajado, que possui esse nome em homenagem ao artista plástico Bajado, conhecido por pintar as ruas da cidade, até a década de 1970 possuía seu traçado e piso em solo natural, no entanto, após esse período é possível perceber o acréscimo de escadarias e canteiros laterais. Ainda de acordo com a autora, no ano de 2002, o Beco é alvo do Projeto Monumenta, uma parceria do Ministério da Cultura com o IPHAN, e passa por reformas. Entregue dois anos depois, a intervenção visava criar “condições de maior segurança e bem estar, através de iluminação do local, reconstrução da escadaria e tratamento paisagístico” (MENEZES, 2007, p. 13).

Após tal intervenção, e o caráter de autenticidade já não ser mais considerado, a autora aponta que o espaço sofreu alteração quanto a sua configuração anterior, sobretudo por adquirir um espaço que atua como uma espécie de palco, voltado a Rua do Amparo, onde acontece as Rodas de Capoeira (Figura 13). Tais modificações podem, na visão de Menezes (2007), contribuir para a diminuição do valor histórico do local, uma vez que o espaço passou a apresentar funções distintas de sua forma original, passando a atuar como área de estar e convívio social, assim como as praças e largos.

Figura 13 - Roda de Capoeira no Beco do Bajado.



Fonte: Acervo Grupo de Capoeira Malta, 2019.

A Roda do Beco do Bajado é de fato um espaço de interação e convívio social entre muitos praticantes de Capoeira. As Rodas acontecem no primeiro sábado do mês, às quatro horas de tarde e conta com a presença de diversos capoeiristas da cidade e região. Em conversas informais com diversos praticantes de Capoeira é constante a menção desse espaço e sua relação com a prática por muitos outros grupos na história recente de Olinda. Informação ratificada na fala do Mestre Nenem de Olinda. Sobre o espaço ele aponta:

“[...] eu sempre fiz uma capoeira lá, que era uma capoeira de Angola, mesmo eu fazendo capoeira, que a gente identificava uma capoeira regional. A gente também participava das capoeiras de Angola aqui de Olinda. Dois lugares que tinha era a Academia do Sapo, no Angola mãe no Beco do Bajado, tem um grupo São Bento Pequeno, também fazia no Eufrásio Barbosa, também. E tinha uma roda lá e a gente sempre ia; tinha amigos da gente aqui, tenho pessoas daqui que começou capoeira angola, mas antes de ser angoleiro, começou a capoeira com a gente aqui”. (MESTRE NENEM DE OLINDA, 2020, sic).

Além disso, é oportuno ressaltar que tanto em relação à percepção da Menezes (2007) quanto do Mestre Nenem de Olinda, que se apropria desse espaço para a realização das Rodas de Capoeira se dá em relação quanto ao estado de conservação do espaço, ainda que este tenha passado por intervenções urbanísticas importantes e ter seu valor histórico reconhecido. A autora revela que no momento da realização de seu estudo, o espaço apresentava aparência degradada e suja, apontando que embora tenham ocorrido intervenções no sentido de proporcionar melhores condições para seu uso, isso não aparentava ocorrer.

Mestre Nenem de Olinda que já havia comparado à relação do poder público do Beco do Bajado em relação a outros espaços públicos, possivelmente com maior visibilidade turística, expressa como a Capoeira enxerga esse desafio e como vem atuando. Ele afirma:

“[...] A gente sabe que o Beco do Bajado é tombado aqui no município de Olinda, mas, assim, não tem essa visibilidade né? Não é um lugar grande, eu acho que não seria difícil pra prefeitura manter o lugar limpo pra gente fazer a capoeira. Mas nada disso impede, como eu falo, a gente chega, além de usar, a gente vai lá e varre, tira fezes, joga um detergente, pra galera quando chegar ter o prazer de além de ver a capoeira, mas também ter o prazer de sentar num degrau daquela escada do Beco do Bajado, não tá sentindo aquele cheiro de coisas ruins né? que tem sempre lá”. (MESTRE NENEM DE OLINDA, 2020, sic)

Ao menos uma vez ao mês seu Grupo assume a responsabilidade de limpeza e manutenção do espaço, fatores que ele considera como importantes para a realização das Rodas e que aparecem como desafios para o trabalho nos espaços públicos. Sobre o Beco do Bajado ele continua:

“[...] o Beco do Bajado merecia ter essa manutenção de limpeza, essa manutenção de iluminação, porque quanto mais escuridão mais coisas ruins traz e quanto mais luz mais coisas boas, iluminadas trás pro lugar. Então a gente sempre leva a capoeira num horário à tardezinha, também tentando divulgar a capoeira pra galera também.” (MESTRE NENEM DE OLINDA, 2020, sic).

Além da limpeza, o fator iluminação é uma questão problemática em muitos espaços públicos do Sítio Histórico e o Beco do Bajado é um deles, apesar de ter seu reconhecimento histórico e ser uma importante ligação a um reconhecido ponto turístico, ele é pouco utilizado pela população em geral, sobretudo à noite. Além disso, as reformas ocorridas não consideraram o fator acessibilidade, dificultando o acesso de pessoas com mobilidade reduzida. Em nossa última visita de campo, o espaço encontrava-se abandonado e com muito lixo acumulado, conforme podemos observar na fotografia (Figura 14) a seguir:

Figura 14 - Beco do Bajado.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2020.

A impossibilidade de realização das Rodas nos espaços públicos no período da pandemia, em nossa compreensão pode ter influenciado diretamente no abandono total dos espaços. As falas do Mestre são reforçadas através de uma caminhada ao longo das ruas do Sítio Histórico.

Continuamos nosso percurso subindo a Rua do Amparo e logo à Estrada do Bonsucesso, também muito conhecida por dar acesso a locais importantes e conhecidos na cidade. Poucos metros adiante nos deparamos com a Travessa do Rosário onde está localizada a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, que

de acordo com Chitunda (2014) é um importante referencial da cultura negra na cidade.

Segundo o autor, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos é fruto da articulação entre os integrantes da Irmandade dos Homens Pretos com a Igreja Católica. As irmandades negras, presentes em diversas cidades do Brasil, foram importantes por se tornarem lugares de expressão do povo negro, onde embora estejam fortemente associadas ao culto e devoção à religiosidade católica e de certa forma sob os limites estabelecidos pelas elites, também se configuravam como espaço de atuação de ajuda mútua, atuando nas requisições de alforrias, autonomia na administração de bens, representações culturais, dentre outras ações.

Chitunda (2014) atribui que apesar das contradições, essas alternativas revelam que parte da população negra estava conectada com os códigos sociais de sua época e dessa forma buscavam usá-los a seu favor, ainda que a sociedade escravista impusesse duras perseguições a esse grupo social. Apesar disso, o estudo aponta, que tal como hoje, esse espaço era ocupado por manifestações que ora expressavam seu viés religioso através das festas dos santos católicos, mas que esses momentos eram aproveitados para expressar a cultura que se criava por meio da diáspora africana.

Os batuques, como ficaram conhecidos, estavam presentes nas festividades de rua. Embora não fossem bem aceitos, essas manifestações estavam presentes em muitos eventos. O autor escreve:

Após os atos religiosos (a missa e a procissão) o retorno dos irmãos à igreja e às suas casas, após todo um dia de mobilizações, podiam ser permeados pelos *batuques*. Era o momento de maior espontaneidade e diversão. Os *batuques*, como dissemos, permeavam também as folias (manifestações festivas de rua, que estavam centradas no rei e na rainha do Congo). A principal obrigação do rei e da rainha do Congo dentro da Irmandade do Rosário de Recife era convocar os demais indivíduos da nação de Angola, no âmbito da vila, para saírem em peditório pelas ruas e, desta forma, ajudarem com suas esmolas na realização as obras da Igreja da Confraria. (CHITUNDA, 2014, p.172).

As congadas, como ficaram conhecidas é uma das maiores representações afro deste período e que em Olinda, também estão presentes nos Maracatus-Nação.

Não por acaso, o famoso encontro de Maracatus existente no período carnavalesco da cidade, conhecido como a Noite dos Tambores Silenciosos, acontece nesse espaço, onde grupos de Maracatu-Nação se encontram e entoam músicas e dançam em homenagem à ancestralidade.

É próximo a esse espaço, que acontecem as Rodas do Grupo Luz Di Angola, sob o comando de Adriana Luz do Nascimento, a Mestra Di, embaixo de um velho baobá, árvore sagrada nas culturas africanas. Esse parece ser o tom da nossa entrevista²² com a Mestra, que já ao se apresentar, pede licença e reverência a ancestralidade.

Segundo Mestra Di, a Capoeira surge em sua vida ainda quando criança, através de projetos sociais. Nesses era possível ter acesso a algumas manifestações culturais, entre as quais a Capoeira que pouco a pouco chamou sua atenção. Ela descreve:

“[...] Mas eu lembro que um dia lá dentro do Baccaro, né? esse centro de cultura, esse projeto social, chamava Casa das crianças de Olinda e inúmeros passaram por lá na minha geração, inúmeras pessoas e um dia após uma aula lá do mestre Branco né? Mestre Meia Noite, todos eles fizeram parte desse projeto há um tempo diferente e tal. E um dia eu subi em cima desse teatro ao ar livre que tem ali dentro do Baccaro né? da Casa das crianças e tinha uns três Xs marcados no chão no um X aqui, um X aqui, num paralelo, um lado do outro e um atrás e eu nem sabia que aquilo ali era Ginga, né? E eu, oito pra 10 anos após uma aula eu fui lá em cima que não tava marcado lá de giz aí eu comecei a botar em cima, já jogar um pé pra lá, um corpo para cá e assim eu dei o primeiro... minha primeira iniciação, praticamente assim, né? pisando nesse giz e gingando”. (MESTRA DI, 2020, sic).

Anos mais tarde, já adolescente, a Mestra revela que começa a praticar Capoeira com Mestre Sapo, em outro projeto social próximo a escola em que estudava, e com ele permanece até ter o seu próprio Grupo, o Luz Di Angola, criado há cinco anos e identificado pela Mestra como de estilo Angola, proveniente do legado do seu Mestre. Atualmente o Grupo Luz Di Angola possui sua sede dentro do

²² Entrevista realizada em 27/07/2020.

Sítio Histórico, no Largo do Amparo, embora enfatize em sua fala que apesar de estar dentro do Sítio Histórico, este se encontra em uma comunidade, no Bairro de Guadalupe, apontando um sentimento diferenciado em relação ao Sítio Histórico como um todo.

Sobre seu trabalho com a Capoeira, a Mestre Di destaca sua preocupação com a comunidade, sobretudo como uma resposta aos ensinamentos recebidos por ela dentro dos projetos sociais. Sobre esse ponto, ela afirma:

“[...] Então a gente tem essa ligação hoje, essa preocupação com a comunidade, essa preocupação em também de tá transmitindo para as crianças né? por eu ser mulher, por eu ser mestra, tem esse olhar né? que as crianças vão estar presente e que as mulheres que vêm, vêm e vão trazer seus filhos, né? e aí a coisa se transformou, depois que o lugar ganhou um fundamento, ganhou um olhar de ligação. De saber que como essa arte transformou a mim, eu agora tava no papel de transformar o meu entorno, né? [...] tenho a lembrança de pessoas que trabalhava no social, que não era do bairro, que ia morar lá, que abria a nossa casa, que a gente entrava e aí a gente aprendia, eu via coisas diferentes do cotidiano. Então toda essa minha bagagem, essa minha oportunidade de aprender dentro do social, hoje eu tento agora levar lá esse lado social porque eu acredito que a capoeira é o espaço, ela é um agente social. Nós não somos só capoeiristas, somos educadores e como nós tivemos a oportunidade e agora eu sinto que agora é hora de oportunizar também aquilo que eu tive né? e .vou lá no meu bairro todos os sábados”. (MESTRA DI, 2020, sic).

O bairro que a Mestre Di se refere é o Monte, na comunidade da Barreira do Rosário, por trás da Igreja do Rosário dos Homens Pretos, onde ela nasceu e cresceu. Essa localidade assim como a parte norte do Sítio Histórico é composta por comunidades de poder aquisitivo mais baixo, destoando do imaginário construído acerca do Sítio Histórico, e que nossa compreensão, sugere a necessidade de um maior reconhecimento das diferentes populações que compõe esse espaço.

Quando questionada sobre a escolha dos locais onde seu grupo realiza suas Rodas, a Mestre afirma:

“[...] a gente vai numa praça aqui atrás também pra Praça dos Homens Pretos, né? ao lado do Baobá, fazer os treinos, com o intuito de manter também uma raiz da rua que era onde se jogava muito, os velhos mestres né? se relacionavam com a rua, com as feiras e aí as pessoas verem, desperta a curiosidade, novos praticantes e o sentido de ocupar porque é nosso, não é? a praça é nossa e ela tá ali né? ociosa, às vezes cheia de crianças e jovens, então a gente tá aqui na sede, aqui na casa, a gente tá na praça, a gente tá subindo o meu bairro também pra levar lá, então são espaços públicos e privados ao mesmo tempo porque na Barreira eu faço na casa de um rapaz numa varanda, o público é a praça. Com esse intuito também, de ter mais espaço, de poder contemplar a lua, de ver a estrela, de poxa aquele jovem tá ali, aquele senhor, aquela mulher que passa, divulgar né? No sentido de mostrar e manter essa raiz, essa ligação de rua que a capoeira sempre teve que não pode perder também né? a gente não perder o fundamento.” (MESTRA DI, 2020, sic).

Figura 15 - Roda de Capoeira na Praça do Bonsucesso, Olinda.



Fonte: Acervo Grupo Luz Di Angola, 2019.

Como descrito pela Mestra, as Rodas acontecem no espaço próximo à Bica do Rosário (Figura 15), outro componente histórico importante presente nesse espaço, popularmente conhecido Praça do Bonsucesso. A Bica do Rosário faz parte de um conjunto de Bicas públicas presentes no Sítio Histórico de Olinda e que de acordo com Albuquerque (2011), fazem parte do conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico, inscrita nos Livros de Tombo de Belas Artes, no Histórico, Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico em 1968, sendo posteriormente tombadas pelo município no ano de 1985. A autora acrescenta que as Bicas fazem parte do primeiro sistema de abastecimento de água de Olinda, e a Bica do Rosário, citada no Foral de Olinda de 1537 é provavelmente a única remanescente do Val de Fonte, um riacho existente no século XVI, e que ainda hoje, mesmo que de forma precária, é uma importante fonte de abastecimento de água a população local, em especial de menor poder aquisitivo.

A praça que também possui alguns equipamentos de lazer, como espaço para práticas esportivas e brinquedos infantis, além de um pequeno espaço destinado a estacionamento de carros, também é conhecida por está em frente a sede do bloco carnavalesco Homem da Meia Noite, um dos principais do carnaval da cidade. Em nossa última visita de campo, tanto a Bica, quando o espaço em geral

encontrava-se sujo e deteriorado, como podemos ver na fotografia a seguir (Figura 16) a seguir:

Figura 16 - Praça do Bonsucesso, ao fundo Bica do Rosário, Olinda.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2020.

Lugares como esse, escolhido pela Mestra Di por sua importância real e simbólica, sobretudo pela população negra, e nesse caso, ocupante da parte mais pobre do Sítio Histórico, também é cenário descaso por parte do poder público. Sobre o espaço a Mestra acrescenta:

“[...] perto do baobá ali tem um quadradozinho. Então eu tenho também esse espaço que é ótimo pra capoeira de Angola. É um miudinho mesmo, mas a praça não é só porque é pequena, é porque é importante ocupar os lugares públicos porque hoje a gente tem que ocupar porque hoje a gente pode, antes, eles não podiam nossos antepassados, nossos ancestrais, né? depois vieram forte pra rua, mas houve um tempo em que jogar na praça era perigoso, jogar na rua era perigoso, tinha repressão. Foi toda uma luta lá atrás, né? de resistência pra hoje a gente tem que tá ali pra tá firmando essa resistência, essa existência, essa coexistência, entende? Então a praça é dizer: Ó estivemos lá atrás aqui, lutamos por isso e vamos continuar. E a praça já tem todo esse sentido, né? por si só, tem a Igreja dos Homens Pretos do lado, a primeira igreja dos Homens Pretos

do Brasil, né? tem um pé lindo de baobá, então poxa é maravilhoso, assim maravilhoso! você falar Opa, tô no caminho!” (MESTRA DI, 2020, sic).

Quando questionada pelos motivos que a levam a realizar Rodas dentro do Sítio Histórico, a Mestra afirma a dinamicidade cultural presente nesse espaço, que apesar de ser historicamente apropriado pelas elites da cidade, possui história e lugares de resistência. Em suas palavras:

“[...] a roda no sítio histórico é porque Olinda é uma cidade artística e tudo se centraliza, sítio histórico, centro, centraliza muito aqui né? e eu acredito que eu faço por causa das ações afirmativas, mas que são bairro pobres, mas muito próximos ao centros aqui né? [...] Então, o que é que acontece, você acaba vendo o muito tudo por aqui, né? [...] Passa o frevo de rua, dona Selma mora ali, o frevo passa aqui, então acontece muita coisa, mas...eu acredito nisso né?”(MESTRA DI, 2020, sic)

Seguindo nossas reflexões sobre os espaços públicos apropriados pela Capoeira no Sítio Histórico são perceptíveis as diferenças existentes nos espaços públicos quanto a sua destinação e manutenção. Nos relatos dos dois Mestres, os espaços públicos são importantes dentro do universo da Capoeira, seja na condição ancestral, seja pela possibilidade de dar visibilidade à arte, seja pela importância de simplesmente estar nos locais públicos. Sobre essa relação, Mestre Nenem de Olinda, acrescenta:

“[...] a gente sabe que a capoeira é pra tá na rua também, a gente tem academia, graças à Deus, tem muitos amigos aí que trabalham em rua, e na rua que a gente vai tá também levando a nossa capoeira, ocupando, como eu falo, tem essa semelhança aí, da capoeira ser tombada né? Olinda também Sítio Histórico né? e outras coisas que vem aí, que a gente sabe que fortalece quando tem parceria. [...] quando eu tenho uma praça que não tinha capoeira, mas quando eu boto ela e ela puxa um espaço público, eu trago várias pessoas de outras comunidades pra aquele espaço que tava morto ali e a gente chegou com a visão, vamos botar capoeira e ali fui plantando, plantando e sempre mostrando que é público.” (MESTRE NENEM DE OLINDA, 2020, sic).

Na visão da Mestra Di, a rua é o espaço da Capoeira, sobretudo pela possibilidade de despertar o interesse de outras pessoas pela arte. Ela afirma:

“[...] eu acredito muito nesse espaço público mesmo porque agrega, desperta curiosidade em outras pessoas, como eu disse né? poxa, o público para ser público de verdade. Porque é público e ninguém faz nada lá, né? É público ou só um chega, faz só ele, então não é público, público é quando eu posso, quando você vai, quando o outro vai, sai povo, chega capoeira, chega utilizar pra agregar, pra formar um coletivo, pra divulgar, pra ser mais um lugar que, não fique ali, ócio, sem nada, sem um, sem ser utilizado, sem ser ocupado. Então a gente precisa mesmo ocupar esses lugares públicos, as praças, os museus, as praias, né? porque é...lugares que é nosso, nos pertence e se a gente não ocupar, quem vai ocupar? o turista que vai vir de longe, passar, fazer a fotozinha?” (MESTRA DI, 2020, sic)

Quanto aos desafios encontrados para a realização de rodas e apropriações de espaços públicos em geral, tanto no Sítio Histórico quanto em suas comunidades, nenhum dos Mestres entrevistados relata casos de repressão policial recente, o que nem nossa visão sugere uma mudança, ainda que lenta, sobre a prática nessa localidade. Também não há relatos sobre a necessidade de autorização para a realização de atividades nos espaços mencionados, embora sejam perceptíveis os desafios encontrados para a realização das Rodas, de modo especial quanto a manutenção dos espaços físicos e infraestrutura para a realização das Rodas.

Nenhum dos espaços aqui apresentado é destinado à prática da Capoeira, mas assim como relatado, ela se apropria das praças, becos e demais espaços públicos para desenvolver suas atividades. Em nosso caminho metodológico, pretendíamos compreender o olhar do poder público em relação aos espaços analisados, levando em consideração a legislação vigente e sua aplicação. Contudo, tal diálogo não foi possível, visto que no período de coleta de dados todas as secretarias municipais estavam fechadas para o atendimento público considerado não essencial. Embora a ausência desse olhar tenha se apresentado como um desafio importante a ser considerado, compreendemos que tal lacuna servirá de

fator motivacional para futuros estudos, assim como nos motivou a ausência de estudos sobre a capoeiragem no território olindense.

Em relação à manutenção de praças e áreas verdes, principais áreas apropriadas pela Capoeira, encontrou-se a Lei nº 5855/2013 que dispõe sobre o Projeto de adoção de praças públicas, áreas verdes, calçadões e parque infantis, visando, segundo a Lei, o resgate do espaço público. Em linhas gerais, são estabelecidas diretrizes para promover a participação da sociedade civil organizada e pessoas jurídicas na urbanização, sugerindo um compartilhamento junto ao Poder Público municipal das responsabilidades por esses espaços. Dentro dos espaços estudados, não foram encontradas nenhum histórico sobre tais práticas, o que nos sugere que por se tratar de uma área de preservação histórica, tal legislação não seja aplicável, cabendo ao Poder Público, sua manutenção.

No que se refere ao Sítio Histórico como um todo, as falas dos Mestres convergem em um caminho que merece destaque. Ambos revelam a importância do espaço para a realização de suas atividades, embora reconheçam os desafios existentes, que vão além dos aspectos físicos mencionados. Um espaço historicamente destinado às elites e que é visto pelos entrevistados como um território ainda em disputa. Sobre o tema, Mestra Di afirma:

“[...] massa, tamo no centro, mas eu não sou do centro né? era pra se sentir que isso é nosso, que é patrimônio, que é nosso, mas a gente sabe que a gente não cresceu e nasceu aqui nesse centro, então, né? acaba tudo vindo aqui. Existe uma barreira invisível né? existe uma barreira invisível também que muitas vezes as pessoas não saem do bairro, não se sente parte disso, né? porque muito centralizado, acaba vindo todo mundo, as pessoas e eles acabam não, não se sentindo aí.” (MESTRA DI, 2020, sic)

A percepção da existência de muros invisíveis dentro do Sítio Histórico também está presente na fala do Mestre Nenem de Olinda, que refletindo sobre os espaços de importância histórica e simbólica para muitos habitantes da cidade e que antes era possível ver a presença de Rodas de Capoeira, hoje se encontram destinados ao turismo. Ele afirma:

“[...] Recife tem capoeira, na história fala que Recife é o mais antigo, mas Olinda sempre teve. A galera de lá também descia muito pra fazer roda aqui, eventos no mercado Eufrásio Barbosa, que hoje você não vê nada ser feito e em outros lugares que infelizmente a gente não pode ocupar, como uma praça, porque esses lugares sempre tiveram capoeira. O mercado da Ribeira foi passado vários negros que foram ali traficados e vendidos e faziam capoeira. Então esses lugares eram pra ter tudo capoeira. O Mercado Eufrásio Barbosa que a gente vê aí. Você vai pra Bahia e tem um Mercado Modelo que funciona como comércio, como capoeira de vitrine pra os turistas e aqui a gente não vê isso, mas vê o lugar fechado. Bota uma onda assim que parece que veda até a nossa entrada, às vezes a gente nem se identifica, nem entra mais. Só estão fazendo pra gringo.[...] o Mercado da Ribeira está cheio de parede, dividiram ele todinho pra fazer quiosque pra galera vender. E o Eufrásio Barbosa depois da reforma, virou uma onda que tu olha assim, viagem. Policial te olhando quando entra, porque tu é preto.” (MESTRE NENEM DE OLINDA DE OLINDA, 2020, sic)

Os relatos de invisibilização da prática e dos questionamentos referentes ao pertencimento ao local nos convidam a refletir sobre os sentidos que as apropriações realizadas pelos Mestres entrevistados por meio das Rodas de Capoeira, ganham neste cenário. A presença da população negra na cidade é inquestionável desde o período colonial e a cultura afrodescendente permanece viva e forte até os dias atuais. A existência de Rodas de Capoeira acontecendo periodicamente em alguns espaços públicos do Sítio Histórico da cidade nos sugere que apesar desse espaço ser historicamente destinado às elites, a Capoeira vem contribuindo para a construção de movimento de resistência, onde apesar dos desafios postos, permanece viva e atuante nesse espaço da cidade.

4.3 “O MUNDO CABE NA RODA”: REFLEXÕES À LUZ DO DIREITO À CIDADE.

Fazer uma passeata na rua, caminhar pela cidade sem se preocupar com a violência, ter acesso à cultura, educação, moradia digna ou participar de uma Roda de Capoeira numa praça. Independente da ação, todas elas fazem parte do que conhecemos por Direito à Cidade.

Essa expressão é originalmente proposta por Henri Lefebvre em seu livro *Direito à Cidade* (1968), num período marcado por intensos movimentos em torno de direitos civis na França e que as ruas passam a ser palco de diversas manifestações. Décadas mais tarde outros autores, como David Harvey²³ e Ermínia Maricato²⁴ e Pedro Jacobi²⁵ levantam novamente a expressão, colocando o conceito definitivamente no bojo das discussões acadêmicas de diferentes áreas.

Do ponto de vista empírico, nos últimos anos passamos a observar incontáveis movimentos urbanos que se utilizando desse conceito, colocaram suas pautas em visibilidade. O “Movimento Passe Livre” em 2014 na cidade de São Paulo, o “Ocupe Estelita”, em Recife em 2015 são exemplos que podem ser citados e que apesar de conter peculiaridades em cada processo, contribuíram para reforçar a necessidade sobre o debate em torno do espaço urbano. Da mesma forma, o uso recorrente do termo na academia e também na esfera pública nos motivou a reconhecer formas de leitura e compreensão do mesmo, isto porque, enquanto movimento político, o *Direito à Cidade* ainda é uma realidade pouco acessível à parte da população.

Não queremos cometer o equívoco de buscar uma definição exata do conceito, visto que conforme nos alerta Tavori (2016), ele surge em uma condição peculiar, num encontro das manifestações populares com a universidade dentro do contexto francês. Além disso, a autora ressalta a existência de inúmeras interpretações que surgiram ao longo dos anos, decorrentes das traduções e dos novos contextos em que a obra passou a se inserir.

Em nosso entendimento, Lefebvre (2001) contribui para compreensão das cidades enquanto campo de múltiplas disciplinas, além de compreendê-la como objeto-chave em torno dos conflitos entre forças produtivas e as relações de consumo, que se tornam elementos centrais em sua argumentação. Ao contrário do que se defendia, o autor parte da argumentação que o processo de urbanização não deveria ser compreendido como subproduto da industrialização, principalmente

²³ HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. Martins Fontes, São Paulo, 2014.

²⁴ *Direito à terra ou direito à cidade?*. Revista de Cultura Vozes, v. 89, n. 6, 1985.

²⁵ JACOBI, Pedro. “A cidade e os cidadãos”. Lua Nova, v. 2, n. 4, 1986.

porque urbanização antecede a industrialização em termos históricos, e que caso a industrialização deixasse de ser indutora das transformações sociais, a luta de classes já teria extrapolado os limites das fábricas e da produção, sendo possível percebê-la para além dos chão das fábricas. (LEFEBVRE, 2001)

Ao afirmar a necessidade de ressignificar o olhar às questões urbanas, o autor concebe o conceito de Direito à Cidade, mas não a cidade que ele considerava como arcaica, fruto de antigas relações, mas sim à vida urbana, à centralidade renovada, aos lugares de encontro e trocas, com seus ritmos de vida e usufruto do tempo e dos espaços (LEFEBVRE, 2001). Sobre o conceito, o autor afirma:

O direito à cidade se manifesta como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à *obra* (à atividade participante) e o direito à *apropriação* (bem distinto do direito à propriedade estão implicados no direito à cidade (LEFEBVRE, 2001, p. 134)

Apesar de o conceito ter ganhado visibilidade com a publicação desse livro, Tavori (2016) destaca que o conceito mais acabado apareceria em sua última obra, *A vida Cotidiana no Mundo Moderno* (1991), onde o Direito à Cidade estaria incluído numa lista de direitos humanos, onde a função social da propriedade e a participação popular estariam inclusas nessa concepção, sugerindo a ampliação da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789, e assim criar novas bases para um novo contrato social.

De acordo com Tavori (2016), ao analisar a materialização desse conceito por alguns intelectuais brasileiros, a concepção do Direito à Cidade no âmbito brasileiro é defendida por Ermínia Maricato na década de 1980 no sentido de ampliar o debate do direito à terra, até então bem difundido, no caminho da construção de um consciência em torno do Direito à Cidade, de modo a dar visibilidade as pautas populares levantadas pelo Movimento Nacional pela Reforma Urbana, que foi responsável por articular o cenário de participação popular em todo o Brasil no processo da Constituinte de 1988. A autora destaca que nesse processo pensar a cidade de forma mais ampla era necessário, onde o direito à cidade extrapolaria a relação estabelecida ao direito à terra como espaço, mas sim

relacionado ao direito à vida urbana, à cidadania, a viver nas cidades, noções muito próximas ao que foi originalmente pensado por Lefebvre (TAVALORI, 2016).

David Harvey (2013) em sua contribuição sobre as Jornadas de Junho, movimento em que a pauta do Direito à Cidade retoma o cenário dos debates em torno das questões urbanas, refere-se a esse conceito relacionando-o com a liberdade da cidade, que de acordo com o autor extrapola os limites do direito a ter acesso aos bens e serviços que a cidade já dispõe, sendo este um direito à transformação. No que se refere ao exercício do Direito à Cidade, o autor cita o próprio Lefebvre, afirmando que este só seria possível através da mobilização social e da luta política/social, ou em outras palavras “o direito à cidade não pode ser concebido simplesmente como um direito individual. Ele demanda um esforço coletivo e a formação de direitos políticos coletivos ao redor de solidariedades sociais” (HARVEY, 2013, p. 29).

Ao fazer menção a diversos movimentos que ocuparam as ruas o autor afirma o Direito à Cidade como movimento ativo, o grito por uma demanda que toma corpo quando se torna visível na cidade, neste caso, através dos espaços públicos (ruas, pacas, parques etc.), ou conforme o autor:

[...] o direito à cidade é um grito, uma demanda, então é um grito que é ouvido e uma demanda que tem força apenas na medida em que existe um espaço a partir do qual e dentro do qual esse grito e essa demanda são visíveis. No espaço público – nas esquinas ou nos parques, nas ruas durante as revoltas e comícios – as organizações políticas podem representar a si mesmas para uma população maior e, através dessa representação, imprimir alguma força a seus gritos e demandas. **Ao reclamar o espaço em público, ao criar espaços públicos, os próprios grupos sociais tornam-se públicos.** (MITCHELL apud HARVEY, 2013, p.30 grifos nossos)

Ao mencionar a presença da luta em torno do Direito à Cidade nos espaços públicos como condição para a sua materialização, o autor nos sugere uma aproximação ao nosso objeto empírico. Se todos que habitam a cidade são responsáveis por ocupá-la e transformá-la através de ações de seu cotidiano, em seus trajetos para o trabalho, nos momentos de diversão, exercendo direitos políticos, dentre outros, o Direito à Cidade pode ser considerado como um direito de

produção coletiva da cidade. O direito de viver, ocupar, produzir, habitar, governar e usufruir de forma igualitária das cidades. Um movimento ativo que requer compromissos que visem à construção de cidades mais democráticas, resistindo à mercantilização de espaços e pessoas.

[...] O direito à cidade não é um presente. Ele tem de ser tomado pelo movimento político. A luta pelo direito à cidade merece ser realizada. Deve ser considerada inalienável. A liberdade da cidade ainda precisa ser alcançada. A tarefa é difícil e pode tomar muitos anos de luta. (HARVEY, 2013, p. 30)

Historicamente a Capoeira, tem sua existência marcada nas ruas. Sua trajetória indica que as forma de existir desse grupo social estão diretamente relacionadas à sua permanência nos espaços públicos das cidades. Se a população negra chega ao Brasil escravizada dentro dos navios negreiros e logo são trancados nas senzalas, as ruas e os demais espaços públicos são para esse grupo espaço de liberdade. Bem antes da formalização da abolição da escravidão no país em 1888, as ruas foram ocupadas por negros e negras que buscavam estratégias de sobreviver a sua condição de opressão, ainda que na condição de escravos de ganho, por meio de venda de comidas, trabalhos manuais, comércio e serviços em geral, o que proporcionou para muitos a compra da própria liberdade. A rua também se estabeleceu como parte da afirmação identitária de muitos grupos, na expressão de sua cultura e religiosidade.

O viver nas cidades para a população negra que chega ao país faz parte de um processo dialético de afirmação de sua existência. A rua que se afirma enquanto sinônimo de liberdade, de palco e de autoafirmação negra, é a mesma que oprime, criminaliza e mata. Mas também é o mesmo espaço de criação, resistência e fortalecimento. A Capoeira, enquanto representante da herança afrodescendente se manifesta de diferentes formas nessa relação e as Rodas, expressão máxima dessa prática, como metáfora da vida cotidiana de quem a pratica.

Metaforicamente as Rodas de Capoeira são conhecidas como as rodas da vida e entrar em uma delas é “dar uma volta ao mundo” ou “ir pelo mundo a fora”. Reis (1993) nos apresenta que a relação estabelecida pelos capoeiristas entre o

espaço da Roda de Capoeira e o mundo, nos permite pensar esse espaço como uma metáfora do espaço social. Ela descreve:

[...] o espaço da roda constitui-se numa expressão metafórica do espaço social e o jogo de capoeira numa metáfora da negociação política entre negros e brancos. Nessa perspectiva o jogo da capoeira representaria, em última instância, uma estratégia legítima- — porque reconhecida e assimilada até mesmo pelos brancos- — de contestação da ordem, já que coloca o mundo literal e metaforicamente "de pernas para o ar". No entanto, ao inverter a ordem do mundo, a capoeira não se opõe inteiramente à ordem dada, mas, ao contrário, joga no campo de possibilidades de luta traçado pelo adversário. Nesse confronto indireto, ter mandinga, ou seja, saber simular e dissimular a intenção do ataque certo no momento exato, é fundamental. Por intermédio da mandinga, o corpo do capoeirista finge conformar-se enquanto prepara o ataque. (REIS, 1993, p.169)

As palavras da autora nos remete a própria existência da Capoeira nos dias atuais. O espaço da Roda, tanto externo quando interno, refletem os caminhos que ela percorreu e percorre para manter-se viva e atuante. O “vamos vadiar” presente em muitas músicas e que sinaliza o início dos jogos nas Rodas, nos remete ao simples desfrute das cidades, mas também está presente na categoria crime do Código Penal de 1890, que criminaliza a prática. A disputa por territórios visível nas histórias sobre as malhas de Capoeira, estão presentes nas disputas por espaços de existência e disseminação da prática ou como nos afirma Reis (1993), o jogo de capoeira é um jogo de contra poder. É preciso saber aproveitar o espaço deixado pelo outro jogador, e quando houver oportunidade partir para o confronto direto. A autora afirma:

[...] o mesmo corpo que, à primeira vista, conforma-se, é aquele que, na ocasião oportuna, insurge-se e ataca. E ataca de um jeito inesperado, invertendo as regras do jogo que garantem a dominação, já que aquele que aparentemente dominava a situação poderá, subitamente, tomar um bom “banho de fumaça” e tornar-se, ele próprio, o dominado. (REIS, 1993, p. 152).

E assim nos parece que é a história da Capoeira, que entre esquivas e pernadas e balanços, se apresenta como movimento coletivo que caminha em incontáveis direções. No âmbito urbano, a Capoeira demonstra-se um movimento pautado pela resistência de um povo, sob o direito de existir de ver e ser visto. De

colocar suas demandas em evidência e construir novos caminhos, ou nas falas do Mestre Nenem de Olinda:

“[...] nós já somos resistência por ser capoeirista né. A nossa história vem de resistência aí e a gente vem ainda resistindo. Quando a gente fala todas essas dificuldades que a gente falou, de limpeza, de iluminação, de não visibilidade, tudo isso aí a gente vai resistindo. E eu sempre vou dizer, a capoeira vai ser sempre uma manifestação de resistência, como todas essas coisas que a gente passa. E é isso, sempre vai ser, sempre assim”. (MESTRE NENEM DE OLINDA, 2020, sic)

O resistir para existir dentro da Capoeira possui uma relação histórica e que se reflete na história da população negra no Brasil. Se hoje é perceptível nas falas dos Mestres e Mestras que realizam suas Rodas e demais atividades nas ruas os inúmeros desafios enfrentados, compreendemos os desafios postos ao longo de sua trajetória e todas as formas de resistência desenvolvidas, nos fornecem elementos para sugerirmos uma relação estreita entre a prática e o compreendemos por Direito à Cidade.

A história da Capoeira, enquanto expressão da cultura afro no Brasil e todas as relações estabelecidas por ela, nas cidades nos mais diferentes períodos históricos, nos leva a afirmar a existência de uma relação estreita entre o conceito abordado e prática da capoeiragem. Um conceito que até poucos anos estava restrito as rodas de intelectuais dentro das universidades, pode ser visualizado e reconhecido nas ruas por meio dos praticantes da Capoeira, sem que seja necessário fazer nenhum tipo de associação acadêmica.

Na visão dos Mestres entrevistados, o Direito à Cidade faz parte de seu cotidiano coletivo. Ser capoeirista é na visão deles uma forma de viver as cidades e está inserido nas lutas sociais e urbanas. Sobre o tema, Mestre Nenem de Olinda, afirma:

*“[...] eu tenho direito de viver a cidade, porque eu sou olindense desde criança, nasci em Olinda, então eu tenho direito de viver a cidade. Então **se a cidade não me proporciona eu viver de uma forma que eu queria***

que fosse, eu vou fazer com a capoeira o que eu vejo que posso fazer. Se eu não ocupo um espaço público, por exemplo, porque tá sujo, com a capoeira eu limpo e ocupo aquele espaço público, que era pra gente chegar tá limpo. A gente chegar no sítio histórico aí, ocupando espaço a gente chegasse tá tudo limpinho. Mas a gente chega tá tudo largado". (MESTRE NENEM DE OLINDA, 2020, sic, grifos nossos).

O mundo que cabe na Roda da Capoeira é representado, inclusive pela possibilidade de construção de uma vida diferente, assim como escrito por Lefebvre (2001), a Capoeira é para quem a pratica uma possibilidade de exercer seu direito à liberdade no sentido mais amplo, de agir sobre os espaços públicos, ainda que existam desafios históricos para a sua permanência. Sobre essa relação, Mestra Di acrescenta:

"Direito à cidade é o direito de ir e vir sem restrições, é o direito de entrar nesses salões bonitos no centro histórico que a gente deveria ter muitas coisas que de fato aberta mesmo para nós comunidade, para nós, não só para o povo de fora. De uma cidade limpa, cuidada com cinema com a cultura na praça, sabe? direito à cidade com segurança. Então acho que o direito à cidade é isso, é você poder tá nesses salões coloniais, assistindo teatro, uma poesia. O direito à cidade é tá numa praça segura, você tá aqui e seu filho tá lá do outro lado brincando, sua filha e sabe que ela tá bem, tá segura, que ali tem segurança. O direito à cidade é isso. Tá nela sem restrições, sem medo, sem insegurança, ver a coisa bonita, cuidada porque a gente sabe que tem dinheiro pra isso, que se paga impostos e você não tem direito a nada". (MESTRA DI, 2020, sic)

O pensar as cidades, viver as cidades e transformar as cidades propostos por muitos intelectuais sobre a materialização do direito à vida urbana, ou Direito à Cidade, é parte da prática histórica e cotidiana do povo negro no Brasil. Lefebvre (2001) certamente não escrevia sobre a Capoeira quando formulou sua teoria em torno do Direito à Cidade no rol das questões urbanas, tampouco sobre a sociedade brasileira. No entanto sua concepção no campo das reivindicações de direitos, hoje pode ser vinculada a essa prática. A organização de uma luta coletiva em busca por uma cidade que possa ser vivenciada como "obra de arte", ainda que a disputa esteja presente.

As apropriações dos espaços públicos por meio das Rodas de Capoeira no Sítio Histórico de Olinda nos permite materializar essa relação. As pernadas dadas pelos praticantes da arte muitas vezes não estão direcionadas aos seus jogadores dentro da Roda. Elas contribuem em um movimento de afirmação de um grupo que, historicamente oprimido, reuniu forças, estratégias e muita mandinga para encarar de frente os desafios. A Capoeira sempre esteve nas ruas. Muitas vezes em condição marginalizada, proibida e sendo crime, cria estratégias de resistência. É a presença do negro/negra nos espaços privilegiados ou renegados da cidade. Ou como acrescenta Mestre Di:

“Então ela ainda continua sendo essa luta, muitas coisas já mudaram, a gente não tá mais no tronco né? chicoteado, mas não houve uma liberdade completa né? não houve uma liberdade com reparações, não houve uma liberdade com direitos, houve uma liberdade com interesses e o interesse era esse mesmo, que a gente nunca tivesse direito à ter direito à nada, a gente veio aqui pra ser maltratado, ser explorado, ser a massa que sustenta o poder, a elite e aí agora a gente luta e cresce a voz dizendo que não. [...] nossos ancestrais lutaram por direito, a gente continua lutando a essa quebra de correntes. [...] a gente quer ter educação também a gente quer viver bem, a gente quer andar bem vestido, sabe? coisa que a gente ainda não tem, não tem ainda, estudar bem então é isso, luta mesmo por direito negado, a capoeira é isso já na sua, porque houve luta, por direito de fazer, de existir, mas a gente sabe que foi muita luta, que foi muito grande e que muita coisa não foi mexida né? não foi desestruturada lá no sistema né? A gente sabe que nos locais de poderes mesmo, a gente chega, abre uma porta, tá o branco lá, é esmagador, né? A gente precisa de preto no poder, mulheres, já daí, mulher no poder, preta, porque o poder tá na mão da elite e a elite é racista e é branca . Ela [a capoeira] tá dizendo isso. Que a gente quer nossos direitos e que pra isso a gente luta e tem que lutar e ela é a principal arma, porque lá atrás a religião a capoeira tudo se juntou tudo para lutar por um direito pra se libertar , pra não seguir aquela vida que era imposta para o nosso povo. Enfim e até hoje né? A gente não tem esse direito porque?” (MESTRA DI, 2020, sic).

É a luta cantada, dançada e que continua sendo transmitida através dos ensinamentos dos Mestres e Mestras. O mundo cabe na Roda de Capoeira, e dentro dela, a história da existência e resistência de um povo que continua lutando por

acesso à moradia digna, educação de qualidade, trabalho e espaços de lazer, se faz presente. É a luta cotidiana pelo reconhecimento e valorização de sua cultura, que se organiza e se apropria de espaços. Ruas, praças, parques e muitos outros espaços negados à Capoeira num período em que foi considerada crime, nunca foram deixados por ela, pelo contrário.

A existência de Rodas de Capoeira nos espaços públicos do Sítio Histórico de Olinda remete a um movimento que extrapola os limites físicos dos espaços públicos analisados, muito embora seja visível sua atuação na manutenção dos espaços apropriados, que como podemos perceber, recebe atenção diferenciada por parte do poder público, ainda que sob a mesma legislação urbanística. Além disso, a existência de Rodas de Capoeira nesses espaços fortalece o caráter coletivo e público do mesmo, sendo a Capoeira responsável por dar vida, proporcionando momentos de interação de diversos grupos sociais.

Em relação aos grupos de Capoeira que se apropriam desses espaços, a realização de suas Rodas dentro do Sítio Histórico ainda sugere o papel político desenvolvido em torno dessas apropriações. Grande parte dos participantes das Rodas são moradores das periferias da cidade e estar em atividades de lazer dentro do Sítio Histórico ainda é uma realidade que só é possível por meio da Capoeira. Os dois grupos também possuem Rodas ativas em espaços públicos de suas comunidades, indicando que a atuação política em torno das apropriações também se dá dentro das periferias, onde é perceptível a ausência ainda maior por parte do poder público.

Nenhum dos grupos relatou possuir apoio financeiro ou nenhuma parceria com o poder público, e que de acordo com os Mestres entrevistados essa questão ainda é um desafio. No município de Olinda foi instituído no ano de 2016 a Semana Municipal da Capoeira (Lei nº 5971/2016), que insere a Capoeira no calendário oficial dos eventos do município. Embora a Lei aponte a realização de eventos, campeonatos, apresentações, debates, capacitações etc., não é possível identificar sob qual secretaria municipal estaria subordinada, sugerindo uma desarticulação entre poder público e representantes da Capoeira no município.

Hoje a Capoeira está presente em muitos espaços. Com suas esquivas, balanços e pernadas, ela ocupa prédios públicos, assembleias legislativas, salas de aulas em escolas e universidades, espaços antes inimagináveis a prática e que gradativamente reconhecem seu valor, e que além de ser vista, contribui para dar visibilidade à luta de seu povo, gritando suas demandas e construindo novos caminhos.

O palco foi e sempre serão as ruas. Espaço privilegiado das lutas sociais e que para a população negra afrodescendente é sinônimo de liberdade. A Capoeira está ativa e presente por meio de atividades que constroem e fortalecem o sentido coletivo da cidade, contribuindo significativamente nas questões urbanas, de modo especial no Brasil, país em que a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado²⁶, e a Capoeira, reconhecida mundialmente por seu aporte nas questões sociais, educacionais, culturais, promoção da saúde e outros incontáveis benefícios, demanda um olhar urgente e necessário em torno dos espaços públicos das cidades.

²⁶ Relatório da Comissão Parlamentar de Inquérito do Assassinato de Jovens (CPIADJ), do Senado federal (2016).



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Adeus camarada, adeus!
Adeus que eu já vou embora.
Pelas ondas do mar eu vim,
pelas ondas do mar, eu vou embora

(autor desconhecido)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após algumas horas de balanços, esquivas e pernadas, as músicas cantadas na Roda de Capoeira parecem anunciar um novo momento em torno do círculo que se formou. Elas já contaram as histórias dos antepassados, do sofrimento e da luta presente na história da Capoeira e de seus praticantes e agora apresentam o novo momento: é chegada hora da despedida. No entanto, o adeus cantado faz parte de um momento de celebração, onde os/as capoeiristas se despedem, mas também festejam. É um adeus tomado por um até breve.

E é assim que compreendemos o campo de estudos da Capoeira: uma Roda infinita de saberes. São inúmeras as possibilidades de reflexão que a Capoeira nos proporciona e jogá-la sob o ritmo das questões urbanas nos permitiu reconhecer que sua contribuição sobre a temática das cidades, mas também sua amplitude no campo de muitas outras lutas e direitos. Compreensão sobre as temáticas étnico-raciais, relações de gênero, cultura, religiosidade, práticas pedagógicas, promoção da saúde física, social e intelectual, e muitas outras que dentro da Roda tomam corpo e materializam suas demandas.

Pensar a Capoeira e sua relação com o espaço público nos permitiu reconhecer caminhos de uma construção histórica, onde o estar nas ruas simboliza o sentimento de liberdade. Esse espaço, renegado por muitos grupos, é o principal (se não o único) local de produção e reprodução da vida de muitas pessoas, que são responsáveis por dar sentido a esses espaços, ainda que forma invisibilizada ou criminalizada. Essa relação histórica e dicotômica em sua essência motivou nossa aproximação com a temática, convertendo-a em nosso objeto de estudo.

O desenvolvimento dessa pesquisa parte do processo de reflexão sobre os movimentos existentes em torno da Capoeira nos espaços públicos, o que nos

motivou a problematização se as Rodas existentes nos espaços públicos do Sítio Histórico de Olinda poderiam atuar como movimento de Direito à Cidade. Essa questão norteadora nos encaminha para a construção de nossos objetivos, subdivididos em geral e específicos, que se refletiram na escrita e divisão dos capítulos dessa dissertação.

Tínhamos como objetivo geral a análise do processo de apropriação dos espaços públicos pelas Rodas de Capoeira no Sítio Histórico de Olinda, buscando compreender os aspectos revelados por essa prática em torno do Direito à Cidade. Para isso, em nosso primeiro capítulo, buscamos caracterizar o processo de apropriação dos espaços públicos pela Capoeira e compreendê-la enquanto fenômeno urbano. O que ao longo de sua história se manifestou de diferentes formas, na condição de crime, desenvolvimento suas estratégias de resistência, até seu reconhecimento enquanto Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (UNESCO).

No segundo capítulo, que nos aproxima de nosso recorte geográfico, buscou-se compreender a relação estabelecida entre a Capoeira e o município de Olinda, reconhecendo a importância histórica da cidade e como a Capoeira se manifesta nesse espaço, muitas vezes de forma invisível ou camuflada em outras manifestações, cabendo ao município de Recife a maior parte dos estudos sobre essa relação, inclusive em sua relação com o passo do Frevo.

Por fim, no terceiro capítulo, utilizando as narrativas dos/as Mestres/as de Capoeira que possuem trabalho ativo no Sítio Histórico da cidade, buscamos analisar as Rodas de Capoeiras existentes nesse espaço, estabelecendo um diálogo entre os saberes dos Mestres/as no reconhecimento dos espaços públicos e as formas de apropriação estabelecidas, refletindo sobre o movimento em torno do Direito à Cidade. Observou-se que mesmo dentro do mesmo espaço, protegido por leis urbanísticas específicas, por sua condição histórica, os espaços públicos possuem destinações e visibilidade distintas por parte do poder público, e a Capoeira apesar de todos os desafios históricos, atua como relevante movimento de resistência, contribuindo para o fortalecimento do caráter coletivo desses espaços.

No decorrer desse trabalho, utilizamos como metodologia a pesquisa qualitativa, buscando compreender o conjunto de fenômenos sociais que acercam a temática. As pesquisas preliminares apontavam a necessidade da observação participante nas Rodas de Capoeira identificadas, contudo no decorrer de nosso percurso, não foi possível estabelecer esse tipo de observação, visto que no período estudado, o acesso aos espaços públicos foi impossibilitado em virtude da pandemia do Covid-19, tornando-se um desafio para as análises previstas neste estudo. Da mesma forma, o acesso a material bibliográfico, registros históricos e informações técnicas dos espaços públicos foi prejudicado, exigindo adaptações no decorrer de nossa caminhada. Apesar disso, foram realizadas entrevistas com um Mestre e uma Mestra de Capoeira, que possuem trabalho ativo no Sítio Histórico de Olinda, os quais foram imprescindíveis na construção de nossas análises e reflexões.

Compreendemos que as hipóteses levantadas no início dessa caminhada são comprovadas, de modo especial no que se refere à Capoeira enquanto movimento de resistência urbana, ratificado pelas teorias em torno do Direito à Cidade. No entanto, ressaltamos que esse é apenas um pequeno passo dentro da amplitude dada à temática, e ter consciência das limitações desse estudo, nos permite reconhecer as lacunas a serem exploradas em estudos posteriores.

O Direito à Cidade necessita ser pensado sob uma perspectiva racial, de modo especial em um país onde a exclusão, segregação, informalidade e ilegalidade fazem parte do cotidiano de grande parte dos moradores das cidades. Ainda que seja notório o desenvolvimento das políticas urbanas com a participação social após a Constituição Federal de 1988 e o Estatuto das Cidades (2001), ainda não é possível enxergar transformações urbanas capazes de reverter séculos de urbanização voltados a atender os interesses das elites dominantes.

O Planejamento urbano, tão necessário, também pode se expressar de forma segregadora. Essa relação é visível quando pensamos os diversos espaços das cidades e quais são os grupos sociais que ali habitam ou expressam suas vidas. As favelas, o comércio informal e as periferias são lugares ocupados pela população negra, enquanto as regiões centrais, com espaços destinados ao lazer, arte e cultura, ainda são hegemonzados pelas elites brancas.

Mais que ocupar-se em enxergar as desigualdades sociais, é necessário a construção de um urbanismo que pense a raiz dessas questões e atue no sentido de superá-las. Que as políticas urbanas deixem de fato, os gabinetes técnicos e salas de aula nas universidades e passe a ser construída com as pessoas. A população precisa saber o que significa o planejamento urbano e seus instrumentos, para poder identificar quando esses atendem ou não as demandas de raça, classe e gênero. Essa construção é urgente e necessária para a reivindicação do exercício do Direito à Cidade, e as apropriações dos espaços públicos, enquanto espaços da diversidade, coletividade e do exercício da cidadania, é um importante caminho a ser considerado, pois são nesses espaços que atuam os grupos historicamente excluídos nos processos de planejamento e construção das cidades.

A Roda de Capoeira enquanto metáfora da vida nos revela a história de um povo que construiu e constrói suas vidas nas ruas, praças, parques, e muitos outros espaços da cidade. Um povo que presenciou (e ainda presencia) inúmeras tentativas de ter suas vidas, sua história e sua cultura aniquilada. Mas que permanece de pé, gingando e jogando e com os olhos firmes no olhar do adversário. O mesmo corpo que esquiva, se prepara para um novo ataque, que sempre possui um pouco mais de habilidade, ou de mandinga. Corpos que se expressam em grupos, em comunidades, em um povo que mais que resistir ao longo dos séculos, atua de forma ativa. Criando, ocupando, sendo visto e ensinando outras formas de vivenciar as cidades.

Berimbau chamou. A Roda vai começar. *Îê, viva o meu Deus!*



6 REFERÊNCIAS

6 REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Vania Avelar. **Conservação e restauração das Bicas Públicas de Olinda: São Pedro, Quatro Cantos e Rosário—sistema simplificado de abastecimento de água**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia (1937)**. Rio de Janeiro, Ed Record 2002.

ARANGO, Silvia; SALMONA, Rogelio. La arquitetura en La ciudad. In **La ciudad: Habitat de Diversidad y Complejidad**. Editorial Unilibros, Universidade Nacional de Colômbia. Bogotá, 2000.

ARAÚJO, Rita de Cássia. **As praias e os dias: história social das praias do Recife e de Olinda**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007.

BARATA, Mário. **Tricentenário de Frans Post**. Revista do Arquivo Público, Recife, v.33-34, n.35-36, p.71-74, 1980.

BRASIL. Memória da administração pública brasileira. **Arquivo Nacional**. Acervo digital. Disponível em <http://mapa.an.gov.br/index.php/menu-de-categorias-2/332-presidio-de-fernando-de-noronha>. Acesso em 10/06/2020.

_____, Instituto do Patrimônio Histórico Nacional. **Dossiê Frevo Patrimônio Imaterial do Brasil** Brasília, 2007. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossielphan14_Frevo_web.pdf Acesso em: 10/07/2020.

_____, Instituto do Patrimônio Histórico Nacional. **Dossiê: Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil**. Brasília, 2007. Disponível em file:///C:/Users/DANI/Downloads/Dossi%C3%AA_capoeira.pdf Acesso em: 10/07/2018.

_____. Lei 10.257, de 10 de julho de 2001. **Estatuto das Cidades**. Brasília. Disponível em <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2001/lei-10257-10-julho-2001-327901-norma-pl.html> Acesso em: 10/07/2018.

_____. **Constituição Federal Brasileira**. Brasília. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em: 10/07/2018.

_____. Decreto Nº 71/53, 28 de Novembro de 1953. **Estabelece funcionamento e filiação de entidades praticantes de desportos pugibsticos às Federações locais**. Rio de Janeiro, RJ. Disponível em <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/2857654/pg-20-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-28-11-1953> Acesso em: 10/07/2018.

_____. Decreto n. 847, de 11 de outubro de 1890. **Código Penal dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro, RJ, dez 1980. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/D847.htm Acesso em:

10/07/2018.

BOURDIER, Pierre. **O poder simbólico**. Ed. Bertrand Brasil S.A. Rio de Janeiro, 1989.

CAMPOS, Helio. **Capoeira regional: a escola de Mestre Bimba**. Edufba, Salvador, 2009. Disponível em <https://play.google.com/books/reader?id=52ZyDwAAQBAJ&hl=pt&pg=GBS.PA5>
Acesso em 10/02/2020

CARVALHO, Cristina Amélia; DE ARAÚJO BISPO, Danielle; LIRA, Raquel de Oliveira Santos. **Estratégias, disputas e dinâmicas territoriais no quilombo da nação xambá em olinda**. GESTÃO. Org, v. 9, n. 2, p. 385-408, 2009.

CORDEIRO, Izabel Cristina de Araújo. **“Roda de capoeira é campo de mandinga...”: experiência dos capoeiristas do Recife para afirmação do jogo da capoeira na cidade nos anos de 1980**. Tese de doutorado. Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, 2016.

CHITUNDA, Paulo Alexandre Sicato. **Entre missas e batuques: Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos em Recife, Goiana e Olinda-Século XVIII**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014

CUNHA BARRETO, Juliana. **De Montmartre nordestina a mercado persa de luxo: o Sítio Histórico de Olinda e a participação dos moradores na salvaguarda do patrimônio cultural**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2008.

CUNHA, Israel Ozanam de Sousa. **Capoeira e capoeiras entre a Guarda Negra e a Educação Física no Recife**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

DE FRANÇA LIMA, Ivaldo Marciano. **Adama e Nascimento Grande: valentes do Recife da Primeira República**. Cadernos de Estudos Sociais, v. 22, n. 1, 2006

DE PAIVA, Ilnete Porpino. **A capoeira e os mestres**. 2007. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

DIDIER, Marília. **Reestruturação urbana: molhe dos milagres. 1998**. 56 f. Trabalho de Conclusão de Curso Graduação em Arquitetura e Urbanismo. – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1998.

DUARTE JUNIOR, Romeu. **Sítios históricos brasileiros: monumento, documento, empreendimento e instrumento-o caso de Sobral/CE**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **O jogo da capoeira em Jogo e a construção da práxis capoeirana**. Tese de doutorado. Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2004.

FAUSTO, Boris. **Crime e cotidiano: a criminalidade em São Paulo, 1880-1924**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FERNANDES, Karla Denise Leite Moury. **A influência da forma urbana e da legislação urbanística na mobilidade urbana: O caso do Plano Diretor de Olinda**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Engenharia Civil. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

FERREIRA, Bruno Soares. **IMAGENS DA CAPOEIRA DO SÉCULO XIX**. 9º Encontro Nacional de História da Mídia. Ouro Preto - MG: 2013. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/imagens-da-capoeira-do-seculo-xix> Acesso em 10/02/2010

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **J. J. Seabra e a reforma urbana de Salvador**. In: BATISTA, Marta Rossetti; GRAF, Márcia Elisa de Campos. *Cidades Brasileiras: políticas urbanas e dimensão cultural*. São Paulo: USP, 1998.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mocambos (1936)**. 3ª Ed. Rio de Janeiro. José Olympio, 1961.

_____. **Olinda: 2º guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

GOITIA, Fernando Cheuca. **Breve história do Urbanismo**. Lisboa: Presença, 1989.

GEHL, Jan; GENZOE, Lars. **Novos espaços urbanos**. Barcelona – ES: Gustavo Gili, 2002.

GOMES, P. C. da C. **A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade**. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2002.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **IBGE cidades**. Perfil municipal Olinda (2019). Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/olinda/pesquisa/33/29168?tipo=ranking> Acesso em 30/07/2020.

LEFEVBRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo, Ed Centauro, 2001.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 115-134, jun. 2002.

LOUREIRO, J. C. **Pelas entranhas de Olinda: um estudo sobre a formação dos quintais**. 2007. Dissertação Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2008

LYRA, Carla. **# OCUPE ESTELITA: a resistência cultural pelo direito à cidade**. Revista Políticas Públicas & Cidades-2359-1552, v. 3, 2015.

LUSSAC, Ricardo Martins Porto. **A cultura material da capoeira no rio de janeiro no primeiro quartel do século XIX: uma análise a partir da litografia jogar capoeira ou dançar de la guerre, de rugendas.** In *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, v. 10, n. 1, 2013. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10179> Acesso em 10/02/2020

MARIANO, Samara de Rezende. **Preservação e Urbanismo: Desafios na preservação dos monumentos históricos de Olinda.** Anais do 30º Simpósio Nacional de História - História e o futuro da educação no Brasil / organizador Márcio Ananias Ferreira Vilela. Recife: Associação Nacional de História – ANPUH-Brasil, 2019. Disponível em https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1553216124_ARQUIVO_anpuh.pdf Acesso 20/05/2020.

MARICATO Ermínia; et al. **Cidades rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil** / - 1. ed. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013

MARQUES, Carlos Bittencourt Leite. **“Briquedo, luta, arruaça: o cotidiano da capoeira no Recife de 1880 a 1911.** Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Rural de Pernambuco, UFRPE, Recife, 2012.

MEDEIROS, Elisabeth Gomes de Matos. **O povoado dos arrecifes e o baluarte holandês do século XVII.** Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

MEDEIROS, Bartolomeu Tito Figueirôa de. **Relatório Final de Pesquisa do Projeto – Levantamento Preliminar do Inventário Nacional de Referências Culturais da Capoeira na Região Metropolitana do Recife.** Recife, 2010.

MENEZES, Larissa Rodrigues de. **Programa Monumenta E A Autenticidade Dos Espaços Públicos No Sítio Histórico De Olinda.** Textos para Discussão. Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada V.20. Série 2 – Gestão de Restauro. Olinda, 2007. Disponível em <http://www.ct.ceci-br.org/ceci-br/publicacoes/59-textos-para-discussao/336-textos-para-discussao-v-20.html>

MINDA, Jorge Eduardo Calderón. **Os espaços livres públicos e o contexto local: o caso da praça principal Pitalito – Huila – Colômbia.** Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília, UNB, Brasília, 2009.

MORATORI, Daniel de Almeida. **As diretrizes legais na evolução urbana da rua marechal deodoro (parte baixa): dos códigos de posturas às leis de proteção patrimonial.** Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2017.

Olinda, Prefeitura municipal de. **Lei Nº 5971/2016. Semana municipal da Capoeira.** Olinda, 2016.

_____. **Lei complementar Nº 026/2004. Plano Diretor do município de Olinda.** Olinda, 2004. Disponível em <https://www.olinda.pe.gov.br/wp->

content/uploads/2016/04/revisao_plano_diretor_lei026-2004_revisado_lei-32-2008.pdf Acesso 10/02/2020.

_____. **Lei Nº 5855/2013. Projeto de adoção de praças públicas, áreas verdes, calçadas e parques infantis no âmbito do município de Olinda.** Olinda, 2013.

_____. **Lei complementar Nº 013/2003. Código de Obras e edificações do município de Olinda.** Olinda, 2003.

_____. **Lei Nº 4849/1992. Legislação urbanística dos sítios históricos de Olinda.** Olinda, 1992.

_____. **Lei 4119/79. Sistema municipal de preservação.** Olinda, 1979.

_____. **Lei 1155/79. Rerratificação do polígono de tombamento do sítio histórico do município de Olinda.** Olinda, 1979.

_____. **Código de posturas de Olinda.** Olinda, 1967.

_____. **Código de posturas de Olinda.** Olinda, 1893.

OLIVEIRA, Josivaldo P; LEAL, Luiz Augusto P. **Capoeira, Identidade e Gênero: Ensaio sobre a história social da Capoeira no Brasil.** Bahia: EDUFBA, 2009. 200p.

PANOFISKY, Erwin. Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da renascença. **Significado nas Artes Visuais.** São Paulo: Perspectiva, p. 47-65, 1986.

PASSOS, Fernando Cruz dos; PACHECO, Ricardo de Aguiar. Museus de Olinda e as identidades do local. **Revista Inter-Legere**, n. 10, 2012.

PEÇANHA, C. F.; MATTHIAS Röhrig Assunção, **Da senzala à academia: uma diversificação da capoeira.** Ciência Hoje, 56 (331). 24 – 29, 2015. Disponível em <http://repository.essex.ac.uk/18312/> acesso 10/05/2020

PERNAMBUCO, Governo do estado de. **Lei nº16445/2018. Institui a Capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado de Pernambuco.** Recife, 2018.

POST, Frans Jansz. **Olinda.** Amstelodami [Amsterdam, Países Baixos]: Ex. Typographico Ioannis Blaeu, 1647. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/rede-da-memoria-virtual-brasileira/politica/pernambuco-holandes/>. Acesso em: 19/08/2020.

RAMOS, Maria Estela Rocha. **Bairros Negros: uma Lacuna nos Estudos Urbanísticos:** Um estudo empírico-conceitual no Bairro do Engenho Velho da Federação, Salvador (Bahia). Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, UFBA, Salvador, 2013.

REIS, Leticia Vidor de Sousa. **Negros e brancos no jogo da capoeira: a reinvenção da tradição**. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 1993.

REGO, Waldeloir do. **Ensaio sócio-etnográfico da capoeira**. Itapoã, Salvador: 1968.

ROLNIK, Raquel. **A Cidade e a Lei: Legislação, Política Urbana e Territórios na cidade de São Paulo**. 2ª ed. São Paulo: Studio Nobel / FAPESP, 1999.

SANTOS, C. N. F. (coordenador) e VOGEL, Arno. **Quando a rua vira casa: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro**. Rio de Janeiro: FINEP/IBAM, Projeto, 1985.

SERAFIM, Jhonata Goulart; AZEREDO, Jeferson Luiz de Azeredo. **A (Des) criminalização da cultura negra nos códigos de 1890 e 1940** in Revista Amicus Curiae(UNESC), 6, 1-17, 2011. Disponível em <http://periodicos.unesc.net/amicus/article/viewFile/541/533> Acesso em 10/02/2020.

SILVA, Bruno Emmanuel Santana da. **Menino qual é teu mestre? capoeira pernambucana e as representações sociais dos seus mestres**. Dissertação (Mestrado em Educação Física)-Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

SOARES, Luiz Carlos. Os escravos de ganho no Rio de Janeiro do século XIX. **Revista brasileira de história**, v. 8, n. 16, p. 107-142, 1988.

SOARES, Carlos Eugenio Líbano. **A negrada instituição – os capoeiras no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Divisão de Editoração, 1994.

SOBREIRO FILHO, José. **Movimentos socioespaciais, socioterritoriais, manifestações e as redes sociais: das manifestações internacionais ao Movimento Passe Livre-SP**. GeoGraphos: Revista Digital para Estudantes de Geografía y Ciencias Sociales, v. 6, n. 73, p. 1-29, 2015

SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade: a forma social negro-brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1988.

SOUZA, Jessé José Freire de Souza. **Subcidadania brasileira: para entende o país além do jeitinho brasileiro**. Rio de Janeiro. Ed Leya, 2018.

SOUZA, Roberto Silva de. **Território municipal de Olinda (PE): parcelamento do solo e diversidade dos espaços urbanos na região metropolitana do Recife**. Tese de doutorado, 349 f. Tese (Doutorado em Geografia) Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

TAVOLARI, Bianca. **DIREITO À CIDADE: UMA TRAJETÓRIA CONCEITUAL**. *Novos estud. CEBRAP* [online]. 2016, vol.35, n.1, pp.93-109.

Disponível em <https://doi.org/10.25091/s0101-3300201600010005>. Acesso em 03/05/2020.

TORRES, F. do C. **Espaço Público: Apropriação e direito ao uso. A territorialidade das rodas de capoeira em Brasília**. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Pós-Graduação em Geografia, Brasília, 2014.

VASSALO, Simone Pondé. **O registro da capoeira como patrimônio imaterial: novos desafios simbólicos e políticos**. Educação Física em Revista, v. 2, n. 2, 2008. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/efr/article/view/977/841>. Acesso em 14/07/2020.

VIEIRA, L. R. & ASSUNÇÃO, M. R. **Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira**. Estudos Afro-Asiáticos (34):81-121, 1998.

VILA NOVA, Júlio César Fernandes. **O Frevo no discurso literomusical brasileiro: Ethos discursivo e posicionamento**. Tese de doutorado. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2012.

UNESCO. **Roda de capoeira**. Representação da UNESCO no Brasil, 2014. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/intangible-cultural-heritage-list-brazil/capoeira/>. Acesso em: 18/10/2019.



APÊNDICE

APÊNDICE

A - ROTEIRO DE ENTREVISTA

Nome / Tempo de capoeira / Como aconteceu sua entrada na capoeira?

Comente sobre a história e trajetória do grupo

- 1) Quais são os lugares da cidade de Olinda que o grupo utiliza para realizar seus treinos e roda de capoeira?
- 2) Existe algum critério para a escolha deste lugar?
- 3) Você acredita que a utilização do espaço público pela capoeira reforça o caráter coletivo do espaço? Como?
- 4) Quando o grupo se apropria de determinado local para realização de suas ações existe outras intencionalidades além da própria realização da roda de capoeira?
- 5) O grupo recebe algum tipo de apoio para sua manutenção?
- 6) Já houve algum episódio marcante no sentido de dificuldade de realização de uma roda de capoeira (espaços públicos)?
- 7) Você acredita que de alguma forma a capoeira presente nos espaços públicos contribui para a consolidação da identidade cultural daqueles que participam? Como?
- 08) O que você entende por direito à cidade?
- 09) Existe alguma ação que o grupo realiza que contribui para a formação de um movimento de resistência?
- 10) Em sua opinião, como a capoeira atua para sua preservação?
- 11) Como a capoeira pode contribuir para a garantia de direitos?

B – LEVANTAMENTO DOS GRUPOS DE CAPOEIRA EM OLINDA (Setembro de 2020)

GRUPO	MESTRE	LOCAL / SEDE
Grupo de Capoeira Malta	Mestre Nenem	Jardim Brasil I
Centro Lua de São Jorge	Mestre Ulisses e Mestre Juarez	Cidade Tabajara
Capoeira Guardiões	Mestre Tripa	Vila das Pedreiras
Grupo Resistência Negra	Mestre Arranca Toco	Rio Doce (II Etapa)
Capoeira Positiva	Contramestre Alan Pezão	Santa Tereza
Grupo Arte Cultural	Mestre Ureia	Bultrins
Associação de Capoeira Arte Mandinga	Mestre Sapinho	Rio Doce (IV Etapa)
Grupo Chute na Lua	Mestre Carinhoso	Comunidade V8 – Varadouro
Grupo Asa Branca	Mestre Marcos Cangaia	Ouro Preto – Jatobá
Natureza Brasileira	Mestre Escorpião	Rio Doce (IV Etapa)
	Contramestre Caica	Cidade Tabajara
Grupo de Capoeira Afoxé de Olinda	Mestre Coca Cola	Casa Caiada
Capoeira Luz Di Angola	Mestra Di	Amparo / Cd. Tabajara
Associação de Capoeira Angola Mãe	Mestre Nino Faísca	Bomsucesso
Capoeira Liberdade Negra	CM Azulão	Xambá
N'golo Bantus	Mestre Alexandre	Tabajara