

**Casa de Oswaldo Cruz – FIOCRUZ**  
**Programa de Pós-graduação em Preservação e Gestão do**  
**Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde**

**CAIO BRUNO DOS SANTOS CARVALHO**

**RODAS DE CAPOEIRA NO SUBURBIO DO**  
**RIO DE JANEIRO: subsídios para uma cartografia social**

Rio de Janeiro

2022

**CAIO BRUNO DOS SANTOS CARVALHO**

**RODAS DE CAPOEIRA NO SUBURBIO DO  
RIO DE JANEIRO: subsídios para uma cartografia social**

Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz – Fiocruz, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre. Área de concentração: Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural.

Orientadora: Profª Drª Inês El-Jaick Andrade

Rio de Janeiro

2022

**CAIO BRUNO DOS SANTOS CARVALHO**

**RODAS DE CAPOEIRA NO SUBURBIO DO  
RIO DE JANEIRO: subsídios para uma cartografia social**

Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz – Fiocruz, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre. Área de concentração: Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profª Drª Inês El-Jaick Andrade (Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz – Fiocruz) – Orientadora

---

Profº Drº Otair Fernandes (Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro)

---

Profº Drº Rafael Zamorano Bezerra (Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz – Fiocruz)

Rio de Janeiro

2022

### Ficha catalográfica

C331r Carvalho, Caio Bruno dos Santos.  
Rodas de capoeira no subúrbio do Rio de Janeiro: subsídios para uma cartografia social / Caio Bruno dos Santos Carvalho. – Rio de Janeiro, 2022. 90 f. : il. color.

Orientadora: Inês El-Jaick Andrade.  
Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde) – Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz.  
Bibliografia: f. 84-90.

1. Diversidade Cultural. 2. Diversidade, Equidade, Inclusão. 3. Patrimônio Cultural. 4. Preservação. 5. Brasil.

CDD 363.69

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da Rede de Bibliotecas da Fiocruz com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Responsável pela Ficha Catalográfica: Marise Terra - CRB6-351

[Dedicatória]

## **AGRADECIMENTOS**

## RESUMO

O objetivo geral desse estudo foi reconhecer a roda de rua da capoeira como um “marcador cultural e simbólico” de territórios negros. O estudo correlaciona os conceitos de identidade social e território selecionando rodas de capoeira de rua da Cidade do Rio de Janeiro, em especial do subúrbio. Identifica e contextualiza a importância das rodas e dos mestres aos processos de apropriação e produção do território ligados a esfera das identidades simbólico-culturais. O fenômeno da roda de rua de capoeira é analisado e registrada a sua dimensão espacial a partir da perspectiva dos capoeiristas, além de levantar a situação dessa expressão cultural durante a pandemia de COVID-19 iniciada no ano de 2020. A pesquisa apropriar-se da metodologia da cartografia participativa a fim de subsidiar um futuro levantamento espacial das rodas de capoeira presentes no território denominado subúrbio da Leopoldina na cidade do Rio de Janeiro. O mapeamento é uma das primeiras etapas para a elaboração de um Plano de Salvaguarda da Copeira. O estudo aponta não apenas o mapeamento das rodas de capoeira em atividade, mas indicadores do território associados ao universo da capoeiragem carioca.

**Palavras-Chave:** capoeira; roda de capoeira de rua; patrimônio cultural; cartografia social; território negro.

## **ABSTRACT**

The general objective of this research was to recognize the capoeira street wheel as a “cultural and symbolic marker” of black territories. The study correlates the concepts of social identity and territory by selecting street capoeira wheel in the City of Rio de Janeiro, especially in the suburbs. It identifies and contextualizes the importance of the wheels and the masters to the processes of appropriation and production of the territory linked to the sphere of symbolic-cultural identities. The phenomenon of the street capoeira wheel is analyzed and its spatial dimension is surveyed from the perspective of capoeiristas, in addition to raising the situation of this cultural expression during the COVID-19 pandemic, which started in 2020. The research articulates the use of the principles of social cartography methodology in order to subsidize a future spatial survey of the capoeira wheels present in the territory called suburb of Leopoldina in the city of Rio de Janeiro. Mapping is one of the first steps in the elaboration of a Copeira Safeguard Plan. The study records not only to the mapping of capoeira wheels in activity, but indicators of the territory associated with the universe of capoeira in Rio.

Keywords: capoeira; street capoeira wheel; cultural heritage; social cartography; black territories.



## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	10
<b>1. Capítulo 1 – Rodas de capoeira: continuidade histórica</b>	
1.1 A geografia das antigas maltas do Rio de Janeiro .....	17
1.2 Da criminalização ao status de luta nacional .....	25
1.3 O “ressurgimento” da capoeira no Rio de Janeiro .....	30
<b>2. Capítulo 2 – Território da capoeira nas políticas culturais</b>	
2.1 Patrimonialização da cultura afrodescendente nas políticas culturais .....	36
2.1.1 Atuação das instituições de proteção do patrimônio cultural: 1930 – 1980 .....	36
2.1.2 Patrimonialização da capoeira .....	45
2.2 Mobilização na pandemia da COVID-19.....	50
<b>3. Capítulo 3 – Territorialidade das rodas de capoeira na atualidade</b>	
3.1 Fundamentos da Cartografia social aplicados ao patrimônio cultural .....	57
3.2 Espaço e capoeira: proposição de indicadores.....	61
3.3 Subsídios para a construção de uma cartografia social da roda de capoeira no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro .....	71
<b>4. Considerações Finais</b> .....	79
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	82

## INTRODUÇÃO

*“[...] a capoeira é mandinga, é manhã, é malícia, é tudo que a boca come”* (Mestre Pastinha, 1974)

Essa famosa definição da capoeira foi feita por um importante mestre, o Mestre Pastinha (Vicente Joaquim Ferreira - 1889-1981). Quando questionado em entrevista no documentário *Bahia de Todos os Santos* (Maurice Capovilla, 1974), e reeditada no documentário *Pastinha! Uma vida pela Capoeira* (1998), sobre o que seria a capoeira o mestre responde com a ilustre frase. Não é possível afirmar que o Mestre fazia uma associação direta a expressão *“tudo que a boca come”*, mas essa expressão é comumente usada pelos povos e comunidades tradicionais de matriz africana<sup>1</sup>. A expressão, por sua vez, faz referência a complexidade e abundância de elementos necessários para um ritual e ao orixá Exú<sup>2</sup>, divindade que assim como a própria capoeira representa uma gama ampla de significados e por esse motivo torna difícil a tarefa de encaixar-se em uma definição precisa. Exu (figura 01) é tido como o mais humano dos orixás e representa o movimento, o corpo, a sexualidade. É a comunicação e tem como um de seus símbolos a figura fálica, que pode ser compreendida como representação do dinamismo, movimento e vitalidade. Também é conhecido como *“a grande boca que tudo come”* e é sempre o primeiro a ser reverenciado nas religiões afro-brasileiras (MAGALHÃES, 2019). Dessa maneira, seguindo a tradição herdada das culturas africanas, invoca-se essa possível associação entre Exú e a Capoeira para dar início à pesquisa de dissertação. Assim como Silva (2015) sugere que Exu seria uma boa metáfora para pensar a sociedade brasileira, sugerimos Exú como uma metáfora para falar sobre uma das mais representativas referências culturais dessa sociedade: a capoeira.

---

<sup>1</sup> “Povos e comunidades tradicionais de matriz africana é uma categoria que surge na elaboração e na execução da Política de Promoção da Igualdade Racial, a partir da articulação dos movimentos afro-religioso e negro.” (JAYME; MORAES, 2017, Introdução)

<sup>2</sup> “Para os iorubas tradicionais e os seguidores de sua religião nas Américas, os orixás são deuses que receberam de Olodumare ou Olorum, também chamado Olofin em Cuba, o Ser Supremo, a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana.” (PRANDI, 2001, prologo)



**Figura 01: Representação Tribal do Orixá Exú.** Fonte: Secretaria de Cultura da Bahia <sup>3</sup>

Como referência cultural, a capoeira pode ser caracterizada através de diferentes vertentes<sup>4</sup>, tais como a angola, a regional e a contemporânea. Apesar da singularidade de cada vertente, a capoeira está associada à sua prática e atualmente é amplamente difundida enquanto Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, dentro e fora do país. Foi reconhecida enquanto bem cultural através do Registro do Modo da Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira, respectivamente inscritos nos Livros de Registro das Formas de Expressão e Livro de Registro dos Saberes do Iphan em 21 de outubro de 2008. No ano de 2014, a Roda de Capoeira também passa a ser reconhecida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.

A adoção de um instrumento de salvaguarda da capoeira demonstra um avanço do Estado Brasileiro na intenção de promover maior diversidade do patrimônio cultural, inserindo as diferentes matrizes culturais formadoras de nossa sociedade e promovendo a diversidade social e cultural no ideal de patrimônio representativo do país. As novas concepções de patrimônio, principalmente após o advento da Constituição de 1988 (artigos 215 e 216),

---

<sup>3</sup> Disponível em <http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/Image/SITEANTIGO/2014/11/Exu-Staff-Acervo-de-Arte-Tribal-de-Michael-Cichon-net.jpg>. Acesso em 09/12/2021.

<sup>4</sup> No meio da capoeira ainda existe controvérsia sobre o número de vertentes e suas caracterizações.

difundiram um entendimento mais amplo da noção do campo tendo como resultado a inserção do chamado patrimônio imaterial que possibilitou uma relação direta entre os grupos historicamente representados de maneira minoritária e sua cultura.

Como arquiteto, urbanista e capoeirista procuro estabelecer uma conexão entre essas três atuações que possibilite uma maior pluralidade, interação e representatividade no campo da pesquisa, de maneira a estreitar as relações entre pesquisador e os agentes sociais estudados, que, nesse caso, refere-se à comunidade de grupos de capoeiristas cariocas. Enquanto praticante da capoeira há 6 anos percebi a necessidade de registrar a história recente das rodas de capoeira de rua da cidade do Rio de Janeiro através do discurso e vivências dos diferentes mestres em atividade, onde o acesso às informações pudesse ultrapassar os limites dos grupos de capoeira.

A pesquisa proposta se justifica na urgência da produção de conteúdo que estimule a existência de políticas culturais voltadas para a realização e continuidade das rodas de rua como atividade ancestral de sociabilidade, formação de identidades comuns e cooperação entre a própria comunidade dos capoeiristas. Identifica-se a necessidade do levantamento de dados e descrição da roda de capoeira fora da perspectiva do Estado, embasada no conhecimento vivido e nos saberes dos praticantes da expressão cultural. Também se ressalta a contribuição para estudos contemporâneos sobre a difusão de símbolos e valores relacionados à diáspora africana nas américas. Outra grande motivação para a realização da pesquisa é a discussão em torno de políticas de fomento à cultura terem se tornado extremamente necessárias frente ao recente período de restrições impostos pela pandemia do COVID-19 (2020-2022).

Embora já comprovadas as raízes africanas da capoeira, é inegável o seu desenvolvimento como referência cultural nacional afrodescendente, cunhada particularmente na escravidão urbana e presente nas principais cidades portuárias brasileiras. Segundo Soares (2004), a capoeiragem foi um fenômeno que marcou profundamente a vida social da cidade do Rio de Janeiro a partir do século XIX. Tendo como ponto de partida o referencial histórico da relação intrínseca da capoeira com o território e o espaço público – caracterização das maltas, das disputas e demarcações territoriais no conceito de “geografia das maltas” (SOARES, 2004) – que a pesquisa busca uma abordagem multidisciplinar da dimensão espacial da roda de capoeira, utilizando conceitos consagrados na geografia, tais como território e territorialidade.

Assim, o estudo parte da abordagem de Joel Bonnemaïson, apresentada no texto “*Viagem em torno do território*” (2012), onde o autor explicita que dentro do campo da geografia cultural as representações, os valores e as ideologias são elementos capazes de desenvolver e dar forma a territórios. O autor ressalta que é pela existência de uma cultura que

se cria um território (cartografia cultural), e é por ele que se fortalece e se exprime a relação simbólica existente entre a cultura e o espaço (BONNEMAISON, 2012).

Compreende-se a importância de realizar articulações entre as dimensões sociais do território, sobretudo com foco na dimensão cultural e os processos de apropriação e produção de territórios ligados a esfera das identidades simbólico-culturais (SAQUET, 2011). Dessa maneira as rodas de capoeira de rua são representações da cultura capazes de relacionar conceitos de identidade social e identidade territorial.

Partimos do pressuposto geral de que toda identidade territorial é uma identidade social definida fundamentalmente através do território, ou seja, dentro de uma relação de apropriação que se dá tanto no campo das idéias quanto no da realidade concreta [...] de uma forma muito genérica podemos afirmar que não há território sem algum tipo de identificação e valorização simbólica (positiva ou negativa) do espaço pelos seus habitantes. (HAESBAERT, 1999, p.172)

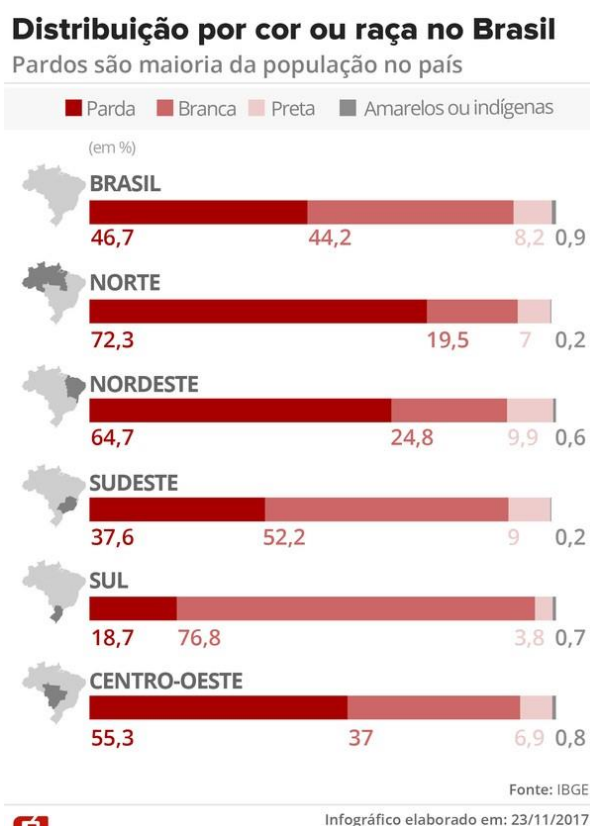
Haesbaert (1999) chama atenção para a percepção das diferenças como fator fundamental para a afirmação do grupo cultural, onde tal diferenciação identitária-cultural pode ser transformada em desigualdade podendo ir de encontro ao extremo do racismo. Ao correlacionar tal reflexão ao estudo proposto da territorialidade das rodas de rua, podemos observar como os territórios forjados a partir de simbologias afro-brasileiras, em especial a capoeira, que por ainda carregar o estigma social de um passado atrelado à movimentos de resistência escrava e temor social, sofre ações do descaso e recorrente depreciação. Nesse sentido, Nogueira (2018) aborda o tema do pensamento decolonial numa perspectiva que busca romper epistemologicamente com a dominação no âmbito do conhecimento. As estruturas presentes na construção desse conhecimento afetam não apenas o que é produzido na academia, mas fundamentam políticas públicas tornando carentes as experiências fora dos moldes de ciência europeia.

Uma das características mais importantes da identidade territorial [...] é que ela recorre a uma dimensão histórica, do imaginário social, de modo que o espaço que serve de referência condense a memória do grupo, tal como ocorre deliberadamente nos chamados monumentos históricos nacionais. (HAESBAERT, 1999, p.180)

Avançando em discussões recentes, nas áreas de ciências sociais, correlacionamos a pesquisa ao conceito de *territórios negros* discutido por autores como Henrique Cunha Junior

(2016) e Ilka Boaventura Leite (1990). Destacamos, no entanto, que não há consenso quanto à definição do termo entre os estudiosos (BENEDITO, 2013; NOGUEIRA, 2018). O objetivo desse estudo é contribuir com o debate, aplicando esse conceito em nosso estudo de caso, uma vez que a roda de capoeira de rua poderia ser assumida enquanto um dos “marcadores culturais e simbólicos” dos territórios negros. (BENEDITO, 2013; NOGUEIRA, 2018).

A autora Vera Lúcia Benedito explicita na publicação “*Cor e territórios na cartografia das desigualdades urbanas*” (2013), que utiliza como estudo de caso a cidade de São Paulo, não haver bairros ou distritos com presença 100% negra. O mesmo podemos aplicar para outras capitais de regiões brasileiras (Figura 02). No entanto, para essa autora, o fator determinante para conceituar territórios negros não seria a composição da população, mas a presença de marcadores culturais e simbólicos que acentuam a predominância racial. Para Azânia Nogueira (2018), seria possível exemplificar os “marcadores culturais e simbólicos” encontrados em Benedito (2013) como escolas de samba, grupos de capoeira, clubes negros, rodas de samba e pagode etc.



**Figura 02: Quadro com Distribuição de cor e raça no Brasil.** Fonte: IBGE, 2017<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Disponível no Portal G1: <https://g1.globo.com/economia/noticia/populacao-que-se-declara-preta-cresce-149-no-brasil-em-4-anos-aponta-ibge.ghtml>

Compreende-se que através de organizações sociais, culturais e políticas as identidades de memória coletiva negra assim como articulações de lutas e microterritórios étnico- raciais são potencializados. Desta maneira a questão da identidade e da memória coletiva ligada a configuração de territórios negros vai de encontro com a afirmação de Munanga (2012):

Partimos da afirmação de que a memória e a territorialidade têm por função assegurar a preservação do sentimento de unidade, continuidade e existência do grupo. Entraram na construção da memória a história de vida, as projeções do imaginário e a criação dos mitos legitimadores.

De modo geral, a busca da identidade no mundo negro da diáspora se tornou um imperativo do grupo. (MUNANGA, 2012, p.15)

Para contribuir com a coleta de dados sensíveis da vivência e percepção dos grupos sociais e seus territórios foi adotada a ferramenta da *cartografia social*, um instrumento de representação do espaço que dá visibilidade aos grupos locais, seus territórios, territorialidades, representações e identidades. A cartografia social está presente na pesquisa como o instrumento que privilegia a construção do conhecimento popular, simbólico e cultural realizados pela coletividade onde os mapeamentos podem abranger diferentes grupos sociais como pescadores, ribeirinhos, quilombolas e comunidades presentes no meio urbano Costa *et al.* (2016). Sobre a cartografia social em contextos de desenvolvimentos urbanos Ribeiro (2009) ressalta que esta cartografia é construída pelo conhecimento vivido da cidade e pelos saberes populares. A partir desse pensamento, a cartografia social será apropriada como ferramenta de interpretação do território baseada nos praticantes das rodas de rua de capoeira do subúrbio da Cidade do Rio de Janeiro.

A dissertação foi estruturada em três capítulos. O primeiro capítulo da dissertação traça um resumo histórico da capoeira na cidade com suas especificidades, também conhecida como capoeiragem carioca. No segundo capítulo é construído um panorama das políticas culturais brasileiras voltadas para a representação da cultura afrodescendente. Atualizando a questão, são levantadas as ações governamentais e institucionais, que contemplaram os grupos presentes na cidade do Rio de Janeiro, realizadas durante a pandemia voltadas para a preservação das rodas de capoeira e do ofício do Mestre de Capoeira. Também são relatadas a situação das principais rodas de rua durante o período de pandemia na cidade e são caracterizados os desafios e alternativas atuais para a continuidade das rodas.

No terceiro capítulo correlacionamos os conceitos de território e territorialidade ao termo “mapa de significado” em conjunto com a abordagem da espacialidade da cultura onde os mapas direcionam os olhares para as ações humanas expandindo o escopo da cartografia

geográfica. São caracterizadas as rodas de rua de capoeira em atividade na cidade do Rio de Janeiro, escolhidas a partir de sua importância dentro do universo simbólico da capoeiragem carioca e escala de representação no território. A década de 1960, período em que a capoeira na cidade já se encontrava reestabelecida e institucionalizada, juntamente com a emblemática roda de capoeira da academia de Mestre Artur Emídio no bairro de Higienópolis são o ponto de partida da seleção.

O produto da pesquisa é o registro por mapeamento com abordagem participativa – “mapa de significados” (CORREA, 2009) – da representação da dimensão espacial das rodas de capoeira no território do subúrbio da Leopoldina do Rio de Janeiro (Figura 03). Apesar de no universo da capoeira carioca a delimitação desse território encontrar certa fluidez devido as “raízes” e tradições dos mestres e grupos, a dimensão territorial oficial da região abrange os seguintes bairros da Zona Norte: Bonsucesso, Brás de Pina, Complexo da Maré, Complexo do Alemão, Cordovil, Jardim América, Mangueinhos, Olaria, Parada de Lucas, Penha, Penha Circular, Triagem, Vigário Geral e Vila Kosmos.



Figura 03: Mapa dos Bairros da Zona da Leopoldina. <sup>6</sup>

<sup>6</sup> Denominação de área histórica da Zona Norte do Rio de Janeiro servida pela Ferrovia nomeada em homenagem a Maria Leopoldina, primeira imperatriz do Brasil.



## CAPÍTULO 1 – RODAS DE CAPOEIRA: CONTINUIDADE HISTÓRICA

### 1.1 A geografia das antigas maltas do Rio de Janeiro

As relações entre a capoeira e outras referências culturais afro-brasileiras como o maculelê, o candomblé e a umbanda, o samba de roda, o jongo, dentre outras são um aspecto importante a ser trazido para discussão. Apesar da herança africana comum e o embasamento na cosmogonia e na cosmologia afro-brasileiras, a capoeira é uma manifestação autônoma. Waldeloir Rêgo<sup>7</sup> (2015, p. 53) ao ressaltar as ligações entre a capoeira e candomblé da Bahia afirma a independência do jogo da capoeira, ressaltando que apesar da existência de um vocabulário comum de origem bantu<sup>8</sup> ou nagô<sup>9</sup> nada existe de religioso, restando à figura do capoeira (praticante) carregar sua religiosidade.

[...] O jogo da capoeira para ser executando não depende em nada do candomblé, como ocorre com o folguedo carnavalesco chamado afoxé, que para ir às ruas há uma série de implicações de ordem místico-litúrgicas [...] É o capoeira que é *omorixá* (filho de santo) (REGO, 2015, p. 53)

Apesar de não ser o objetivo dessa pesquisa o aprofundamento sobre a origem da capoeira, estudos recentes apontam para a existência de danças de combate similares à capoeira, tanto no continente africano (como o n'golo e Bassula na região de Angola) como em outros países da diáspora africana nas Américas (como a Ladja da Martinica), sua-origem ainda é motivo de controvérsia. Falcão (2004) traz a tese sobre o desenvolvimento da capoeira em solo brasileiro:

[...] É possível afirmar, portanto, que, embora ela tenha sido “engravidada” 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 “chochilos”, 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-invadidas pelos portugueses. (FALCÃO, 2004, p.18)

---

<sup>7</sup> Waldeloir Rego (1930-2001) nascido na Bahia foi ogã do Ilê Axé Opó Afonjá, etnólogo, historiador e folclorista brasileiro.

<sup>8</sup> Os Bantu, além do nítido parentesco linguístico, conservam um fundo de crenças, ritos, costumes similares, uma cultura com traços específicos e idênticos que os assemelha e agrupa, independentemente da identidade racial. Assim, é possível falar em um povo bantu, ainda que subdividido em múltiplos grupos de características culturais acidentais muito variáveis e com uma história diversa e até antagonista. (ALTUNA, 2014, p.24)

<sup>9</sup> Designação dada aos escravizados de origem no oeste africano de tradição Iorubá.

Embora comprovadas as raízes africanas da capoeira é inegável o seu desenvolvimento enquanto manifestação cultural de origem e resistência escrava, cunhada particularmente na escravidão urbana presente nas principais cidades portuárias brasileiras. Segundo Soares (2004), a capoeiragem, apesar de registros anteriores, foi um fenômeno que marcou profundamente a vida social da cidade do Rio de Janeiro a partir do século XIX. Karasch (2000) relaciona a capoeira da primeira metade desse século a uma dança associada aos escravizados do sexo masculino que também era utilizada enquanto luta e remonta sua origem em uma ou mais danças guerreiras e formas de luta ainda encontradas em Angola e mais ao sul da África.

Os espaços que permitiam a socialização dos escravizados sem a interferência senhorial segundo Soares (2004) eram de ampla possibilidade e compreendiam em sua maioria as áreas de comércio ambulante (Rua de Quitanda), as igrejas de *pretos e pardos*, onde estavam as irmandades como as únicas organizações escravas legitimada socialmente, as tabernas e os principais espaços de representação da capoeiragem: as praças. Além de serem os locais tradicionais de realização de festas e desfiles, as praças atraíam um grande contingente de escravizados, o que preocupava as autoridades e a ordem pública, mas ainda assim eram os principais locais de atividade das maltas de capoeira.

As maltas, uma associação coletiva de resistência entre cativos e libertos que através de ações conjuntas poderiam defender, configurar e demarcar seu território, também foram relacionadas por Karasch (2000) a outras associações de escravizados como os grupos familiares, religiosos e de dança que eram formados com o objetivo de ajuda mútua, proteção ou simplesmente recreação longe das vistas de seus algozes. A autora ainda traz a possível relação entre as maltas e as associações que deveriam ser mantidas em segredo, as chamadas sociedades secretas que segundo a polícia conspiravam revoltas escravas.

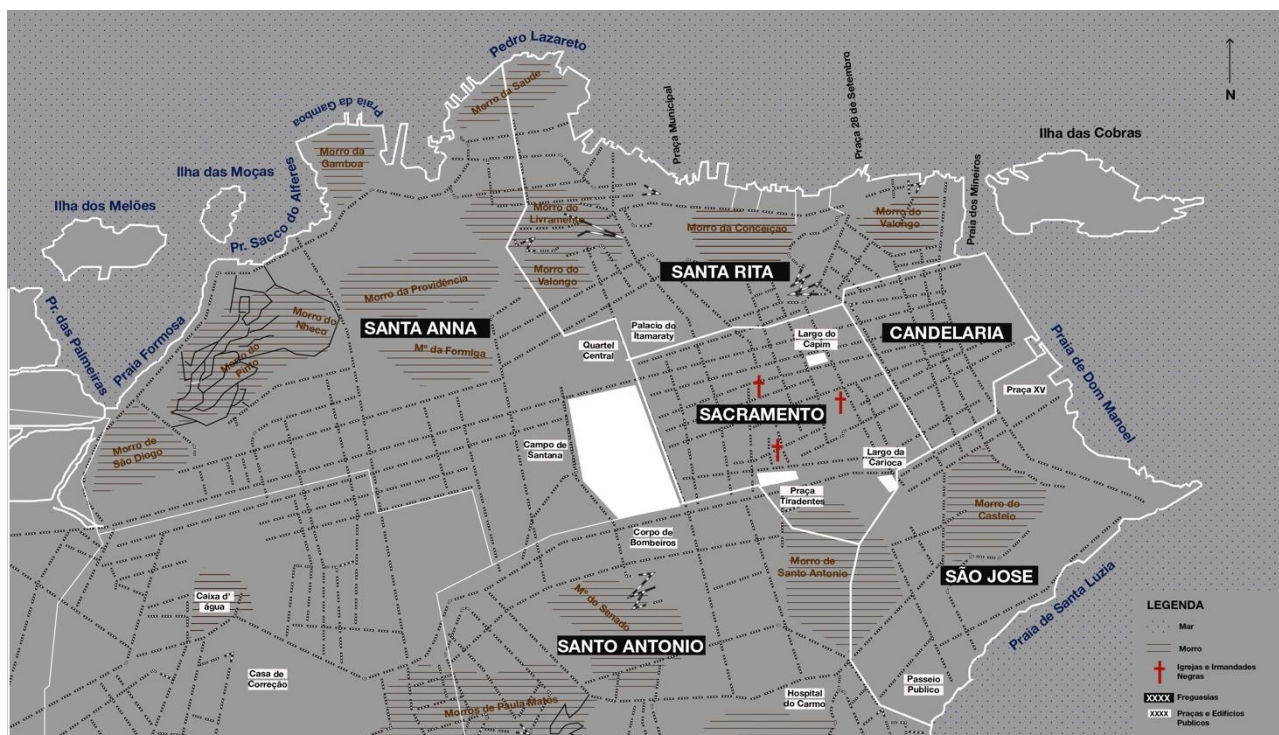
Os líderes das maltas “eram amiúde libertos ou escravos fugidos, mas mulatos e brancos também participavam e, às vezes, assumiam a liderança, na segunda metade do século XIX” (KARASCH, 2000, p.393). Os indícios apontam para as características presentes nas maltas que as ligam às sociedades secretas e secretas religiosas, uma vez que esses grupos possuíam rituais de iniciação, juramentos, orações, saudações características e até itens de vestimenta comum.

Soares (2004) descreve a interface gerada entre as atividades dos capoeiras (ou capoeiristas) e o intenso relacionamento com as infraestruturas urbanas como a origem das atividades das maltas, os denominados pontos de convergência:

Assim entendemos o papel dos chafarizes na geografia escrava da capoeira: pontos de convergência de cativos de todas as partes da cidade, eles deveriam ser monopolizados por aqueles das vizinhanças, dos arredores, que podem ter se unido momentaneamente para afastar pretos estranhos, vindos de partes mais longínquas do bairro. Tudo indica que essa foi a gênese das maltas e de sua guerra interna sem fim. (SOARES, 2004, p.231)

O estudo desenvolvido por Karasch (2000) conseguiu identificar treze locais em que eram realizadas atividades de capoeira entre 1800 e 1850 (Figura 04). Observa-se que as atividades se desenvolviam nas principais praças e largos, com destaque para o Largo da Carioca, onde os autores Karash (2000) e Soares (2004) acreditam ser um ponto aglutinante dos escravizados capoeiras. O Largo do Capim ou Largo do Bom Jesus (devido a proximidade com a Igreja do Bom Jesus), que apesar de ser um ponto de venda de capim e forragens também abrigava quitandeiros, era um ponto de encontro entre os escravizados das chácaras das redondezas e escravizados urbanos. Outros espaços de destaque na cidade em que eram realizadas a prática eram o Campo de São Domingos (atual Praça Tiradentes) e o Campo de Santana, este um grande descampado que demarcava os limites da cidade. A representação das maltas de capoeira no tecido urbano da cidade estava diretamente ligada ao domínio territorial exercido por esses grupos e com base na geografia da cidade no século XIX cada bairro possuía sua malta com seu líder e nome:

[...] adequadamente, a Cadeira da Senhora localizava-se na paróquia de Santa Ana (cuja imagem a mostra sentada); Três Cachos ou Flor de Uva, em Santa Rita; Franciscanos, no bairro de São Francisco; Flora da Gente, na Glória; Espada da Lapa, no bairro de mesmo nome; Monturo ou Lusitanos, de Santa Luzia; São Jorge ou Lança, do Campo da Aclamação (Praça da República); Santo Inácio, do Castelo; e Ossos, de Bom Jesus do Calvário. (KARASCH, 2000, p.393)



**Figura 04: A cidade do Rio de Janeiro em 1831.** Fonte: Adaptação do mapa de Mary C. Karasch, A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808–1850). São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Malta	Localidade
Cadeira da Senhora	Santa Anna
Flor de Uva	Santa Rita
Franciscanos	Bairro de São Francisco
Flora da Gente	Gloria
Espada da Lapa	Lapa
Lusitanos	Santa Luzia
São Jorge ou Lança	Campo da Aclamação (Praça da República)
Santo Inácio	Morro do Castelo
Ossos	Bom Jesus do Calvário (Sacramento)

**Tabela 01:** Maltas de Capoeira e suas localidades. Adaptação de citação de Karasch, 2000, p.393

Encontramos através do viés histórico a relação intrínseca da capoeira com o território, o espaço público no que a partir da descrição das maltas, das disputas e demarcações territoriais foi chamado por Soares (2004) de “geografia das maltas”. A abordagem da difusão da atividade das maltas atrelada diretamente ao tecido urbano da cidade reforça a perspectiva da capoeira como manifestação urbana de resistência escrava. “O domínio de partes da cidade por grupos

de escravos capoeira era, pensamos, derivado de um outro tipo de domínio: aquele que a massa negra escrava exercia todos os dias nas ruas da cidade” (SOARES, 2004, p. 229).

As maltas preencheram a necessidade de proteção e possivelmente reforçaram os laços de fraternidade entre escravizados. Onde através da atuação ligada fortemente aos bairros e territórios demarcados nos possibilita afirmar a existência de uma leitura política que escravizados, livres e libertos tinham do ambiente urbano ou de uma parcela da cidade.

Um elemento importante que Soares (2004) aborda ao discutir a geografia dos grupos no ambiente urbano é a atuação corporal dos chamados “capoeiras-sineiros”. Essas capoeiras eram os integrantes dos grupos que utilizavam seu próprio corpo para tocar os sinos das igrejas e irmandades mais representativas para a população negra em geral. Podemos interpretar essa ação como repleta de simbolismo, pois funcionaria como uma afirmação de domínio do território direcionada não apenas às maltas vizinhas em um ambiente de disputa mas ao povo de maneira geral, e a escolha da Igreja se mostra bastante assertiva visto o papel de marco na paisagem e representatividade na vida social que essas edificações assumem na cidade do século XIX.

Aparentemente já na segunda metade do século XIX todas essas maltas tendiam a se dividir em dois grandes grupos rivais denominados Nagôs e Guaiamus. Moura (2009), que se baseia no artigo “*Nagôs e Guaiamús – Capoeiragem e um pouco do Rio antigo*” de Mauro de Almeida, descreve que os Guaiamús eram os capoeiras denominados “*de beira d agua*” pois esse nome guaiamú era uma variedade de caranguejo. Já o vocábulo nagô seria originário da África mencionando que o nagô ou ioruba era a língua dos negros.

Acredita-se que os Nagôs atuavam na antiga cidade velha e estariam ligados a tradição da capoeira escrava e africana e adotavam vestimenta na cor branca em suas caracterizações. Já os Guaiamús atuavam na região central e na chamada cidade nova e apresentavam uma formação mestiça sendo o grupo constituído por crioulos, brancos, imigrantes e intelectuais. O grupo teria adotado a cor vermelha. Moura (2009) enumera alguns nomes de famigerados integrantes do grupo Guaiamú: Tobias de Santa Rita, Quebra-Junco, Vicente Jamegão e Gaudêncio do Arsenal da Marinha. Já entres os nagôs são citados nomes como Juca Dondon, Leite Alves e o abastado desordeiro Juca Reis.



**Figura 05: Nações retratadas em charge: os nagôs e os guaimuns.** Fonte: Revista Kosmos número 3, 1906.

As maltas dos Nagôs e Guaiamus também representavam a oposição dos dois partidos da época, o Partido Liberal e o Partido Conservador (IPHAN, 2007; FAUSTINO, 2008). Os grupos funcionavam como verdadeiras milícias em seus territórios de influência a serviço de políticos e suas candidaturas. Os nagôs representando as fileiras dos Liberais e o guaimuns dos Conservadores, sendo essa relação amplamente noticiada em grande parte através de charges nos jornais da época. É nesse contexto de relações promiscuas entre lideranças políticas e capoeiras a serviço de milícias locais que surge após a abolição a chamada Guarda-Negra, que formada em sua maioria por ex-escravizados procurava garantir a integridade física da Princesa Isabel e da família Imperial.

Assim ao estabelecer associações que possibilitavam desde ajuda mútua a proteção paramilitar, a organização dos capoeiras em maltas além do famigerado “caso de policia” associado a figura dos grupos de capoeira que perdurou durante todo o século XIX, as maltas também foram bastante utilizadas pelas elites políticas locais que desfrutavam dos seus “serviços” (FAUSTINO, 2008).

Até 1850 os contingentes de capoeiras eram formados por escravizados em sua grande maioria africanos, sendo a condição africana mais importante que a condição de escravizado, uma vez que existia a presença de livres e libertos pertencentes às “nações” africanas, na

denominação adotada por Soares (2021) de capoeira escrava. Com o final do tráfico negreiro e o movimento migratório dos escravizados urbanos para conformarem a mão-de-obra nas plantações de café, forma-se uma nova conjuntura em que emerge a chamada Capoeira Crioula. (SOARES, 2021).

A partir de 1850 vemos a emergência dos *Crioulos*, filhos de escravos africanos, nascidos na terra, falantes de português de nascença, crentes na denominação católica – o que não evita transitarem pelos ritos africanos. Eram versáteis, liminares, fronteirços [...] para os pardos, e capazes de se infiltrar nas linhagens brancas por meio do compadrio e da clientela. Estes *crioulos* podiam ser escravos ou livres, mas eram os livres e libertos que guardavam maior envergadura para usar a capoeira como arma de afirmação política. Eles não tinham senhores para marcá-los na paisagem urbana frente aos olhares policiais, não podiam ser estigmatizados como estrangeiros – o que ocorria frequentemente com os africanos – e também muitas vezes escapavam dos estigmas raciais, pela ascensão econômica. (SOARES, 2021).

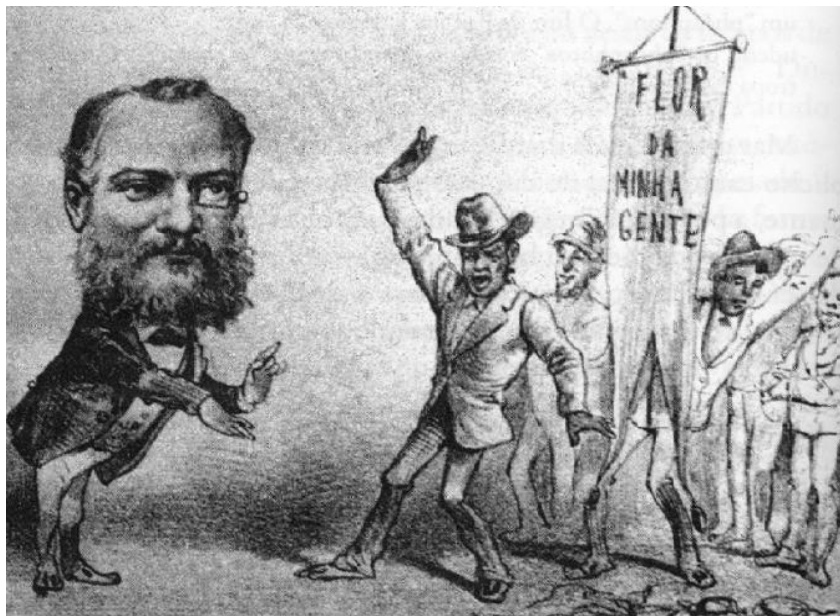
Esse novo perfil da capoeiragem também permite na virada da segunda metade do século XIX que assim como crioulos, livres e libertos, brancos pobres brasileiros ou estrangeiros se tornem chefes das maltas.

Com a incursão armada do Governo Imperial Brasileiro sob Uruguai e Paraguai, a Guerra do Paraguai (1864-1870), inicia-se o alistamento de populares para expansão da força militar e os *crioulos* tornaram-se o principal alvo do recrutamento, onde podemos salientar a formação do Batalhão de Zuavos, formado por capoeiristas preparados até para o embate corpo a corpo e a tomada de trincheiras inimigas. O Exército Brasileiro retorna da Guerra do Paraguai com prestígio renovado reverberando, ao menos temporariamente, nos seus quadros de baixas patentes, ocupados por figuras de camadas mais modestas da sociedade. Essas figuras passam de ex-maginalis a verdadeiros heróis, mudando a opinião pública e aqueles que antes eram lidos como depravados, marginais, desordeiros, pardos, crioulos, mulatos e caboclos passam a representar a nacionalidade e a honra à pátria.

Segundo Dias (2000) a relativa aceitação da prática da capoeiragem por alguns núcleos de opinião pública surge em parte por um linguajar próprio, um gingado “maneiroso” e a “pose” que os capoeiras regressos e agora individualizados devido a repressão ostentam como forma de distinção étnico-social. Essa aceitação também estava atrelada ao fato de que algumas figuras de capoeira prestavam serviços “políticos”, desempenhando funções de guarda-costas e coagindo eleitores, destruindo urnas e fazendo parte do “bando” de algum deputado ou senador influente.



**Figura 06: Charge publicada em fevereiro de 1873 pela Revista Fluminense.** Traz a figura do político conservador Duque-Estrada Teixeira sendo aclamado por sua malta de navalha em punho. Fonte: CapoeiraHistory<sup>10</sup>.



**Figura 07: Charge publicada em janeiro de 1878 pela revista *O Mequetrefe*.** O político conservador Duque-Estrada Teixeira é representado em negociação com a malta “Flor da Minha Gente”. Fonte: CapoeiraHistory<sup>11</sup>.

Os crioulos regressos da guerra encontram um novo panorama onde a dominação do mercado de trabalho tornou-se mais importante que o mercado de venda e a adaptação a elite política conformando a micropolítica das ruas (SOARES, 2004) que se torna a nova maneira de manter o controle.

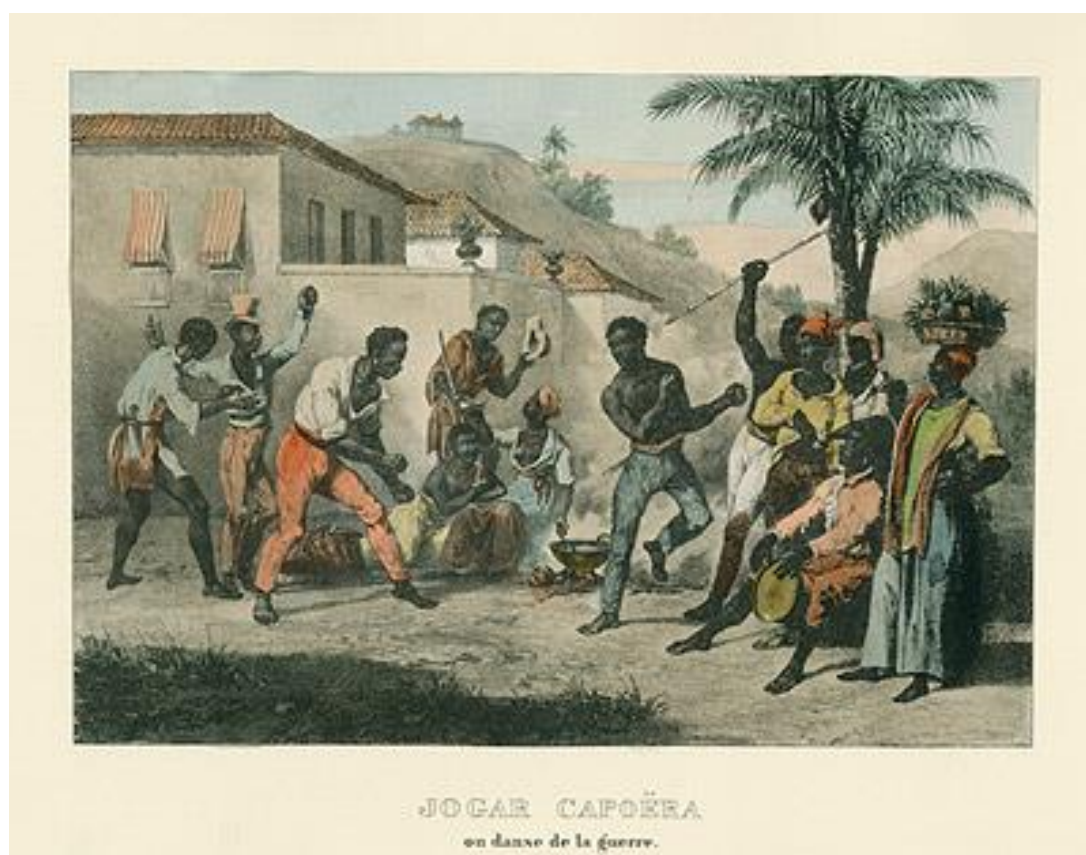
<sup>10</sup> Disponível em <https://capoeirahistory.com/pt-br/geral/capoeira-e-politica/> . Acesso em 09/12/2021

<sup>11</sup> Disponível em <https://capoeirahistory.com/pt-br/geral/capoeira-e-politica/> . Acesso em 09/12/2021



## 1.2 Da criminalização ao status de luta nacional

Após a abolição da escravidão em 1888 ocorreu uma mudança significativa no universo da capoeira, uma vez que a maioria de seus praticantes não poderia mais sofrer as punições dos açoites ou trabalhos forçados em obras de construção pública. Como narrado por Soares, em 1824 negros capoeiras foram obrigados a trabalhar na construção do Dique da Ilha das Cobras. O uso de trabalho forçado pelo poder Imperial foi legitimado através da Decisão<sup>12</sup> de 14 de agosto de 1824. Como relatado: “[...] os trabalhos iniciaram-se em 24 de agosto de 1824. Seis dias depois, já começava o envio dos negros capoeiras para as obras do dique” (SOARES, 2004, p.251).



**Figura 08: Gravura mostrando um jogo de capoeira.** Fonte: JOGAR Capoeira. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> As “decisões” eram promulgações de ordens jurídicas que também direcionavam o poder disciplinar aos que ofereciam risco a ordem pública. Decisão de 31 de 1821: determinou sobre a execução de castigos corporais em praças públicas a todos os negros chamados capoeiras. Decisão de 5 de novembro de 1821: determinou providências que deveriam ser tomadas contra negros capoeiras. Decisão de 14 de agosto de 1824: mandava empregar em obras do dique os negros capoeiras presos em desordem, cessando as penas de açoites. Decisão de 9 de outubro de 1824: declara que os escravizados presos por capoeira devem sofrer, além da pena de três meses de trabalho forçado, o castigo de duzentos açoites. (SILVA; MARTA, 2016)

<sup>13</sup> Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra24907/jogar-capoeira>. Acesso em: 14 de dezembro de 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Ainda segundo Soares (2004), as medidas tomadas em 1824 afetaram a relação entre os senhores de escravos e as autoridades policiais, uma vez que o Império foi acusado de intromissão na propriedade particular.

A partir de 1890, com o advento do governo provisório da República e do novo Código penal, a capoeira sofre dura campanha de perseguição e torna-se um problema central a ser resolvido pela figura de Sampaio Ferraz, então Chefe de Polícia do Distrito Federal (FAUSTINO, 2008). A campanha desferida pelo poder público e embasada pelo recente Código Penal tinha como objetivo desarticular de maneira permanente a organização da capoeira do Rio de Janeiro em maltas e nações.

As perseguições e as punições à prática e aos praticantes da capoeira não cessaram. O código penal da República dos Estados Unidos do Brasil de 1890, promulgado pelo Decreto nº 847, trata diretamente sobre a prática da Capoeiragem no artigo 402 capítulo XIII intitulado “*Dos Vadios e Capoeiras*”, segue:

Art.402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação de Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal; Pena de prisão celular por dois a seis meses.

Parágrafo único: É considerado circunstância agravante pertencer a capoeira em alguma banda ou malta.

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

Como podemos observar o código penal ressalta a proibição da manifestação especificamente nos espaços públicos. Espaços esses que eram amplamente utilizados para a disseminação e transmissão da capoeiragem assim como também eram espaços onde os embates e conflitos em geral ocorriam.

Segundo Dias (2000) a capoeira organizada era um espetáculo e não se resumia às rodas de rua que como mais tarde e nos dias atuais atraem praticantes para a manifestação. O autor afirma que antes da onda de repressão desencadeada pelo governo republicano, a capoeira apresentava três características específicas de representação pública: a primeira seria a função política, onde as diferentes maltas prestavam serviços para os políticos da cidade com atividades como quebrar urnas, assustar eleitores e aterrorizar encontros de partidos rivais. Já a segunda característica seriam as grandes encenações denominadas “turumbambas”, que consistiam em conflitos entre diferentes grupos de capoeira. Já a última característica seriam as demonstrações de destreza a frente dos desfiles, folguedos e procissões.

Ainda ao final do século XIX, durante a já mencionada efetivação do período republicano brasileiro, o Rio de Janeiro presenciou um amplo e violento movimento de ataque e desorganização de manifestações culturais negras na cidade. Dias (2000) relata que o governo provisório de Deodoro da Fonseca desfechou não apenas uma violenta campanha contras as maltas e nações de capoeira existentes, mas outras práticas de origem negra também sofreram com a repressão.

[...] é bem verdade que não foi essa prática de origem negra que sofreu violenta repressão. O candomblé e o samba, por exemplo, foram reprimidos. O maxixe, entendida como dança de negros e dos pobres, além de lasciva foi bastante estigmatizado no início do século. Mas mesmo o candomblé que agregava muitos negros e mulatos, não sofreu tanta repressão quanto a capoeira. Ela, além de organizada, possuía uma natureza violenta e extremamente ágil na sua movimentação pela cidade. Agilidade essa que não se limitava ao maneios e golpes, mas, particularmente se mostrava no deslocamento das maltas pelas ruas. (DIAS, 2000, p. 12)

A campanha desferida por Sampaio Ferraz buscava desarticular as maltas de capoeira e tinha como foco maiores penas direcionadas às figuras de liderança dos grupos. A criminalização da capoeira através do código penal de 1890 embasou as duras penas aplicadas aos chamados capoeiras de diferentes camadas sociais com sistemático desterro dos presos para a ilha de Fernando de Noronha ou outros lugares distantes, como podemos ilustrar através do famoso caso do já citado integrante da malta dos Nagôs Juca Reis. Juca Elysio dos Reis, era filho do Conde de Matosinhos então dono do Jornal “O Paiz”, protagonizou um grande episódio de crise ministerial no governo Deodoro devido a sua prisão realizada durante os anos da política de zero tolerância a capoeiragem implementada pelo referido chefe de polícia. Durante sua prisão foi implementada forte campanha entre ministros como Quintino Bocaiuva e Miguel Ferraz de Campos Sales a favor de sua soltura, mas o abastado desordeiro foi preso e finalmente enviado a Ilha de Fernando de Noronha.

O início do século XX no Rio de Janeiro foi marcado por uma grande intervenção urbana no centro da cidade que buscava um ideal de cidade moderna, urbanizada e com melhores infraestruturas. O projeto iniciou-se durante a gestão do Prefeito Pereira Passos e era inspirado na grande reforma implementada por Haussmann algumas décadas antes em Paris. O prefeito buscava assim que o Rio de Janeiro como capital do país estivesse na mesma condição de outras capitais e centros urbanos mundiais.

A política higienista implementada pelo poder público estava relacionada as condições insalubres das habitações urbanas, dessa forma os cortiços, casas de cômodos e antigos casarões utilizados como residência das camadas mais pobres da população foram demolidos em larga escala sob o discurso de livrar a capital das constantes epidemias de doenças como febre amarela, malária e varíola que assolavam a cidade. Nesse mesmo tempo foi iniciada a campanha de vacinação obrigatória contra a varíola idealizada e gerenciada por Oswaldo Cruz. A campanha não foi facilmente aderida pela população.

A política radical de demolições para a implementação de obras publicas como o alargamento de vias e a abertura da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco) ficou conhecida como “bota-abaixo”. Os antigos habitantes das áreas que sofreram as duras intervenções foram obrigados a habitar os subúrbios da cidade ou as encostas dos morros no entorno imediato do centro (Morro da Providência, Morro de São Carlos, dentre outros).

Toda essa movimentação que atingiu majoritariamente a habitação da população de baixa renda habitante do centro da cidade contribuiu para a eclosão da chamada Revolta da Vacina em novembro de 1904. A revolta, segundo Dias (2000), foi uma violenta insurreição popular que se espalhou pelas ruas do centro e parte dos bairros da Gamboa, Saúde e Santo Cristo. A exemplo das revoltas urbanas inglesas do século XIX ela não possuía objetivos políticos definidos.

A revolta da vacina ficou caracterizada pela destruição de mobiliário urbano, danos causados a bondes e meios de transporte além de ataques contra postos policiais e de bombeiros. No campo de guerra formado pelo embate entre revoltosos e as forças policiais aconteceram embates violentos e um dos principais núcleos encontrava-se no bairro da saúde e tinha como líder o capoeira denominado Prata-Preta.

Já nas primeiras décadas do século XX os capoeiras começam a experimentar algum prestígio social em círculos de intelectuais brasileiros. Segundo o documento que subsidiou o registro da capoeira e dos Mestres pelo Iphan, o que contribuiu para essa inserção foi o pensamento nacionalista da *belle époque*, caracterizado por um contexto histórico marcado pelo avanço da urbanização e da vida cosmopolita assim como pelo entusiasmo diante do progresso tecnológico, cultural e industrial. Ideais nacionalistas e patrióticos estavam inseridos na defesa dos esportes e do bem viver e a capoeira foi almejada ao status de “luta nacional”, podendo ser transformada em prática esportiva assim como outras nacionalidades tinham desenvolvido suas lutas, ao exemplo do sumô no Japão, o boxe na Inglaterra ou o savate da França. Mas para a desconstrução de seu estigma social era necessário “apagar seu passado de crimes e violência”.

A capoeira que nasceu como resistência escrava deveria passar por um processo de “higienização” para se tornar uma prática institucionalizada com livre trânsito entre os diferentes níveis sociais.

Em maio de 1909 no Rio de Janeiro aconteceu um episódio onde é possível compreender melhor a condição em que a capoeira se encontrava no meio de alguns círculos de intelectuais e formadores de opinião. No pavilhão Internacional Paschoal Segreto organizada por estudantes de medicina aconteceu a luta entre o lutador japonês de jiu-jitsu Sado Miako e o trabalhador do porto do Rio Ciríaco Francisco, conhecido como “Macaco Velho”. Ciríaco saiu vitorioso da luta onde segundo relatos após o sinal do juiz o brasileiro cuspiu no rosto do japonês e desferiu o tradicional golpe de capoeira “rabo-de-arraia”. O capoeira se tornou um herói nacional por alguns dias e desfrutou de breve fama, deu entrevistas a revistas e jornais, como a reportagem do jornal “O Malho”, exibições públicas e ganhou algum dinheiro. “Ásia curvou-se ante o Brasil” assim cantou o povo pelas ruas de acordo com o Jornal do Commercio (02/05/1909, p.7)



**Figura 09: Ciríaco Francisco da Silva, o Macaco, demonstrando como se prepara um rabo de arraia.** Fonte: <http://estudoscapoeira.blogspot.com/2011/08/ciriaco-x-republica.html><sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Disponível <http://estudoscapoeira.blogspot.com/2011/08/ciriaco-x-republica.html> . Acesso em 01/03/2022.

Moura (2009) ressalta a contribuição e notoriedade midiática do embate entre Ciriaco da Silva e Sada Miako para o aumento da credibilidade, a difusão e o renascimento da capoeiragem que havia entrado em declínio desde os tempos das duras ações repressivas de Sampaio Ferraz.

### 1.3 O “ressurgimento” da capoeira no Rio de Janeiro

Em Capoeira (1992) e em Ferreira (2002) buscamos as contribuições capazes de caracterizar a chamada “capoeiragem carioca”. Uma denominação para a capoeira praticada no Rio de Janeiro com sua historiografia, mitos, figuras emblemáticas e distribuição espacial específicas da cidade ao longo do século XX através do viés da “malandragem” e da “esportização”.

A decadência do capoeiragem carioca foi reportada por Coelho Neto<sup>15</sup> em seu livro o Bazar (1928) e pode ser vista em matéria intitulada “Revivamos a Capoeiragem” veiculada pelo jornal Diário Carioca em 1929. As medidas repressivas empregadas pelo poder público desde o final do século XIX não conseguiram liquidar a capoeiragem na cidade mas segundo Moura (2009) diminuíram o ímpeto e virulência dos adeptos. Após o retorno a capital dos capoeiras em exílio em Fernando de Noronha a capoeira gradualmente ressurgiu com um aspecto essencialmente esportivo, onde ainda segundo o autor, os capoeiras não mais se reuniram nas temíveis maltas de outrora mas ingressaram no serviço militar.

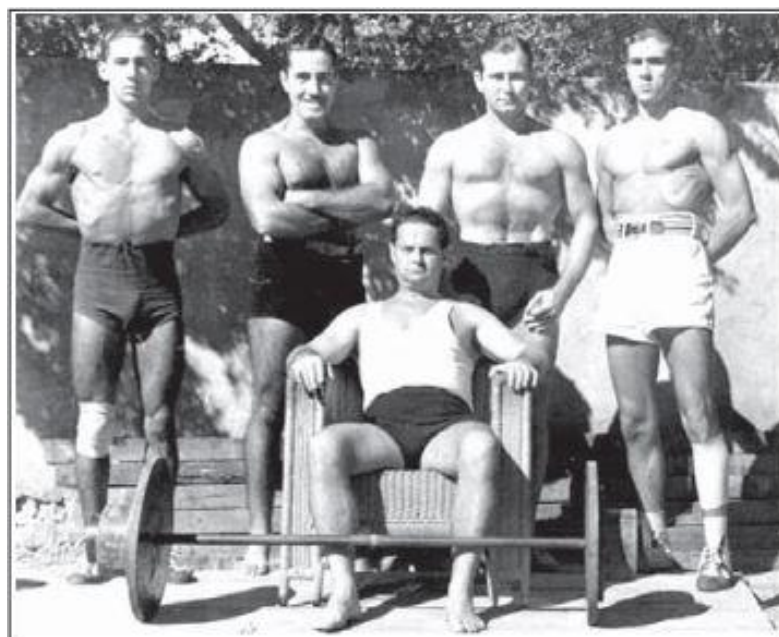
Capoeira (1992) ressalta a existência de pequenos núcleos de capoeiragem dentro das corporações militares e a publicação por alguns oficiais de manuais de capoeiragem. Dentre esses manuais são ressaltados “*O guia do capoeira o Ginastica brasileira*” de 1907, de autoria de oficial anônimo intitulado O.D.C.; um manual militar lançado em 1916 pelo capitão Ataliba Nogueira, assessorado pelos tenentes Leite e Lapa; uma publicação na década de 1920 denominada “*Eu sei tudo*” de autoria de Mario Aleixo que fazia a proposta de uma capoeira aristocratizada, revista e aperfeiçoada onde incorporou a capoeiragem carioca diversos golpes e técnicas de outra lutas como o boxe e o jiu-jitsu. Seguindo a metodologia de descaracterização da capoeira a partir da incorporação de golpes e contragolpes de outras lutas aparecem outras duas publicações: em 1928 a de Aníbal Burlamaqui (com o pseudônimo Zuma) intitulada

---

<sup>15</sup> O escritor e político Coelho Neto foi um dos intelectuais membro da Academia Brasileira de Letras que defendia a capoeira como esporte nacional. O político e fundador da cadeira nº 1 ABL Luiz Murat e o poeta Mello Moraes Filho também foram intelectuais envolvidos com o tema durante o novo pensamento do ideal de nação alimentado pela corrente da *belle époque*.

“*Ginastica Nacional, Capoeiragem Metodizada e Regrada*” e em 1945 a publicação “*Subsídios para o Estudo de Metodologia e Treinamento da Capoeiragem*” de Inezil Pena Marinho. Capoeira (1992) observa que paralelamente a capoeiragem carioca tida como marginal existiu essa outra corrente ligada à educação física e as corporações militares antecipando os novos rumos que a capoeira seria levada ao começar a ser praticada quase exclusivamente em recintos fechados no que o autor chamou de “capoeira domesticada, vigiada, dentro das normas do Sistema”.

Durante essa fase da capoeiragem do Rio de Janeiro, foi notável a figura de Agenor Moreira Sampaio (1891 - 1962), mais conhecido como Mestre Sinhozinho. Ensinava sua versão “utilitária” da capoeira em diversos clubes e em teve academia em diferentes locais do bairro de Ipanema dando aulas para as classes média e mais abastadas cariocas onde obteve grande prestígio nos meandros esportivos. Participou de diversas competições de levantamento de peso e também teve uma carreira de treinador de futebol e preparador físico. Segundo Ferreira (2012), na década de 1920 Mestre Sinhozinho já ensinava a capoeira como modalidade esportiva sem a existência da musicalidade, tendo como objetivo a eficiência enquanto luta. Os diferentes locais que utilizou para o ensino de capoeira ficaram conhecidos como o Clube de Sinhozinho. O Mestre e seus alunos participaram de diversas disputas de luta-livre, inclusive com os alunos de Mestre Bimba e Mestre Artur Emídio.



**Figura 10: Mestre Sinhozinho sentado e alunos.** Ano 1940. Fonte: LOPES, 2002, p. 151.

Segundo Mello (1996), a partir da década de 1930 na cidade de Salvador é iniciada a “institucionalização” da capoeira por Manoel dos Reis Machado (1899 -1974), o Mestre Bimba. Este revolucionaria a prática e o ensino da capoeira ao desenvolver um novo estilo denominado Luta Regional Baiana, a capoeira regional. Mestre Bimba retira a prática das ruas e a traz para as academias como uma forma de se adaptar às leis vigentes. Já a figura de Vicente Joaquim Ferreira (1889-1981), o Mestre Pastinha, caracterizou a capoeira angola, expressiva em suas tradições, movimentação espontânea e reivindicação de uma origem africana original. (MELLO, 1996; FERREIRA, 2012; NATIVIDADE, 2012)

Em 1951 foi realizado no Rio de Janeiro o 1º Congresso Brasileiro de Folclore. Segundo Moura (2009) durante o congresso o cientista Agenor Lopes de Oliveira apresentou grande empenho em busca do ressurgimento e da preservação da capoeiragem carioca, a que definiu como:

Modalidade de Jogo de ataque e defesa individual, de origem genuinamente carioca, em que a maior parte dos golpes são deferidos com as pernas e os pés, servindo as mãos apenas para as fintas e para ponto de apoio no solo e a cabeça para o terrível golpe, conhecido como cocada, isto é, a cabeçada aplicada, em momento oportuno, no queixo do incauto adversário. (MOURA, 2009, p. 24, apud OLIVEIRA, 1957, p. XX)

As tentativas de retomada da hegemonia capoeiragem “genuinamente” carioca não perduraram e Capoeira (1992) relata que a partir da década de 1950 inúmeros capoeiristas emigram de Salvador para as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo em busca de melhores condições de vida.

A história de Demerval Lopes de Lacerda (1933-2007), o Mestre Leopoldina, ilustra bem como a antiga capoeiragem carioca pode ser substituída pela então capoeira baiana. Mestre Leopoldina iniciou-se na capoeira na década de 1950 com Joaquim Felix de Souza, Quinzinho, que por sua vez é retratado como um temido malandro herdeiro das violentas maltas cariocas. Mestre Leopoldina relata no documentário “*Mestre Leopoldina, o último bom malandro*” (2011) dirigido por Nestor Capoeira, que a partir da década de 1950 o Sudeste recebe grandes figuras da capoeiragem baiana. Tomando a cidade do Rio de Janeiro como exemplo, esses grandes nomes como Mestre Paraná, Oswaldo Lisboa dos Santos (1922-1972), e Mestre Artur Emídio, Artur Emídio de Oliveira (1930-2011), trazem de encontro à tradicional capoeiragem carioca os métodos de ensino mais sistematizados e a orquestração musical.

Mestre Artur Emídio – Artur Emídio de Oliveira (1930-2011), nascido em Itabuna – Bahia, iniciou seu aprendizado em capoeira com Mestre Paizinho. Em 1950, motivado pelas



disputas de luta livre, viajou para São Paulo retornando para Itabuna após 2 meses. Em 1953 mudou-se definitivamente para o Rio de Janeiro onde continuou envolvido com as disputas de ringue. Em parceria com Waldemar Santana abriu sua primeira academia no bairro de Bonsucesso no ano de 1954. Segundo Ferreira (2012) a estratégia de difusão da capoeira de Mestre Arthur Emídio focada nas apresentações para divulgação e no incentivo para que seus alunos também transmitissem seus ensinamentos revitalizou completamente a capoeira da cidade em um período de dez anos. A formação de novos grupos de capoeiristas e a inserção da prática nas classes médias carioca também foram resultado da estratégia do mestre.

A academia e a roda de capoeira estabelecida por Mestre Artur Emídio na rua Manuel Fontenele, Zona Norte do Rio de Janeiro, foi de extrema importância para a formação de grandes nomes de uma nova leva de mestres como Mestre Djalma Bandeira, Mestre Paulo Gomes, Mestre Mendonça, Mestre Leopoldina e Mestre Roberval Serejo. Segundo Assunção e Matos (2019) a roda de domingo na academia de Mestre Artur Emídio no bairro de Higienópolis teve um importante papel no desenvolvimento da capoeira contemporânea em escala nacional por ter sido um ponto de encontro de capoeiristas de todas as vertentes ou estilos.



**Figura 11: Mestre Artur Emídio, Pigmeu no atabaque e Mestre Gilberto cantando uma ladainha. Fonte: Acevo Mestre Paulão da Muzenza <sup>16</sup>**

---

<sup>16</sup> Disponível em <https://capoeirahistory.com/pt-br/mestre/mestre-artur-emidio/>. Acesso em 05/05/2021

Mestre Arthur Emídio juntamente com Mestre Mário Buscapé e Mestre Paraná são considerados os precursores de 3 vertentes da capoeira do subúrbio do Rio de Janeiro. Mario dos Santos (1934), nascido em São Francisco do Conde - BA, fundou em 1953 no Rio de Janeiro a Associação Cultural Bonfim e ainda hoje é considerado o mais antigo mestre de capoeira em atividade. Na década de 1970, o soldado da Polícia Militar do Distrito Federal e aluno de Mestre Mario Buscapé chamado José Pedro da Silva, o Zé Pedro organizava a “Roda de Zé Pedro” como era conhecida a roda de capoeira organizada durante a década de 1970 que se tornou referência no Rio de Janeiro. <sup>17</sup> Já Mestre Paraná - Oswaldo Lisboa dos Santos (1922-1972) - nasceu em Salvador Bahia. Aprendeu capoeira com Antônio Corró. Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1944. Morador do bairro de Bonsucesso onde nos fundos de sua casa na década de 1950 começou a ensinar capoeira e dentro do universo da capoeiragem ficou conhecido como um exímio tocador de berimbau.



**Figura 12: Mestre Paraná em cena da peça o pagador de promessas.**

Fonte: Cedoc Funarte<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Fonte: <https://capoeirahistory.com/pt-br/a-roda-de-ze-pedro/?lang=pt-br>. Acesso em 23/04/2021

<sup>18</sup> Disponível em <https://capoeirahistory.com/pt-br/mestre/mestre-parana/>. Acesso em 17/09/2022



**Figura 13: Batizado na Academia de Mestre Zé Pedro na Rua Uranos.**

Fonte: Acevo André Lacé.<sup>19</sup>

Ao falar sobre a importância de figuras baianas na formação da cultura afro-brasileira na Cidade do Rio de Janeiro, Gomes (2003) ressalta a relevância dos estudos de outras experiências e assim o próximo capítulo se propõe a trazer a experiência dos mestres baianos na constituição da cultura da capoeiragem no território do subúrbio do Rio de Janeiro, dentro do contexto proposto por Conduru (2010) onde apesar da importância exercida pelos baianos na cultura popular carioca, houve necessariamente o diálogo com tradições já existentes. Dessa maneira a pesquisa busca levantar as contribuições e atuação dos mestres baianos em solo carioca e, principalmente, o diálogo com as pré-existências das tradições da capoeiragem dentro do território analisado.

---

<sup>19</sup> Disponível em <https://capoeirahistory.com/pt-br/a-roda-de-ze-pedro/>. Acesso em 05/05/2021

## CAPÍTULO 2 – TERRITÓRIO DA CAPOEIRA NAS POLÍTICAS CULTURAIS

### 2.1 Patrimonialização da cultura afrodescendente nas Políticas Culturais

#### 2.1.1 Atuação das instituições de proteção do patrimônio cultural: 1930-1980

Ao falar sobre política cultural e de direitos culturais é de extrema importância realizarmos uma retrospectiva da formação do Brasil e dos processos de exclusão crônica das populações afro-brasileira e indígena. Processos esses fundamentados em mecanismos de exclusão bem elaborados (BASTOS, 2012) que, munidos de teorias tecno-científicas racistas como a eugenia e o darwinismo social, fortaleceram políticas públicas que contribuem para pobreza e exclusão. Assim, intelectuais e instituições históricas e científicas até as primeiras décadas do século XX contribuíram abertamente para justificar o racismo, a discriminação e a negação de direitos historicamente enfrentadas por negros e indígenas.

Dentro do ambiente cultural dos três principais museus etnográficos brasileiros no início do século XX após o advento da Abolição e da formação da Primeira República, questões acerca da população local muitas vezes foram deixadas de fora e pouca discussão ocorreu através do diálogo com as questões internas do país. Os três grandes museus brasileiros – Museu Nacional (Rio de Janeiro), Museu do Ipiranga (São Paulo) e Museu Goeldi (Pará) – detiveram-se mais sobre os grandes enigmas do pensamento evolucionista europeu e americano do que se imiscuíram no debate sobre critérios de cidadania ou acerca do Estado brasileiro (BASTOS, 2012).

Proeminentes figuras da intelectualidade brasileira estiveram diretamente envolvidas em políticas de exclusão amparadas pelo aparelho ideológico do Estado. Podemos tomar como exemplo o caso do médico legista, psiquiatra e antropólogo eugenista Nina Rodrigues (1862-1902), que, apesar de sua reconhecida perspectiva racista, é considerado pioneiro dos estudos da cultura negra no país. Seus estudos relacionam a raça a criminalidade e raça a loucura (*“Mestiçagem, crime e degenerescência”* de 1899), apoiando a tese de que a mestiçagem seria o cerne dos principais problemas nacionais. Ainda podemos citar a figura de Gustavo Barroso (1888-1959), intelectual, museólogo, cronista, folclorista, diretor do Museu Histórico Nacional dentre outros títulos e profissões, que nos anos 30 participou do movimento integralista onde apoiou ideais antissemitas. Por sua iniciativa, dentro do Museu Histórico Nacional, surgiu o primeiro movimento a nível federal para proteção do patrimônio.

Segundo Cunha Jr. (2020) a força do pensamento eurocêntrico tornou o pensamento brasileiro uma grande colônia e raros foram os pensadores brasileiros que tentaram pensar modelos a partir da realidade brasileira.

Por outro lado, pode-se citar proeminentes figuras intelectuais afrodescendentes que ainda hoje não estão inseridas dentro do conceito de formação da “intelligentsia” brasileira, como é caso do médico dermatologista e psiquiatra Juliano Moreira (1873-1933) considerado pioneiro da disciplina psiquiátrica no Brasil. Aluno do já citado Nina Rodrigues, Moreira dentre seus estudos rebateu as teses de Rodrigues sobre a degenerescência e a mestiçagem como causas de doenças mentais.



**Figura 14: Juliano Moreira.** Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-55557894><sup>20</sup>

Ainda, na mesma abordagem, destaca-se Manuel Querino (1851-1923), que através de pesquisas históricas, artigos para jornais e estudos etnográficos buscou registrar de maneira ampla, da religião à culinária, as contribuições dos africanos ao desenvolvimento cultural do Brasil. Suas principais publicações foram trazidas a público através da Revista do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, entre 1906 e 1914.

---

<sup>20</sup> Disponível: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-55557894>. Acesso 10/07/2022



**Figura 15: Manuel Querino.** Fonte: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/07/17/manuel-querino><sup>21</sup>



**Figura 16: Livros de Manuel Querino que contribuem no registro e reconhecimento da contribuição das culturas africanas à cultura brasileira.** Fonte: <http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/manuel-querino-manoel-raymundo-querino/>

A capacidade que o Estado brasileiro teve, a partir dos da década de 1930, de definir a vida coletiva e exercer seu poder de tutela sobre a sociedade, teve reflexo na história e identificação do patrimônio cultural brasileiro e, conseqüentemente, nos direitos e diversidade culturais. Os valores excludentes de formação da sociedade, onde por trás do mito gerador das três raças (branca, negra e indígena) protagonizou os esforços iniciais de construção de memória nacional branca, patriótica e católica com valores provenientes de uma elite simbólica, fundamentada em perspectivas ocidentais, universalistas e eurocênicas. Essa perspectiva,

<sup>21</sup> Disponível: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/07/17/manuel-querino> . Acesso 10/07/2022

amparada pela força estatal, estampou mais uma folha do contexto de negação de direitos e cidadania à população não branca.

No contexto político da década de 1930, onde os usos políticos da cultura começam a ser manipulados a nível nacional, políticos e intelectuais de diferentes vertentes ideológicas procuraram através da noção do patrimônio construir uma identidade nacional única cunhada sobre a modernidade e/ou a tradição. Nesse contexto, em 1936 é encomendado um anteprojeto para o escritor e intelectual Mário de Andrade para fundamentar a preservação do Patrimônio Artístico Brasileiro.

O pedido à Mario de Andrade, então Diretor de Cultura do Município de São Paulo, foi feito pelo então ministro da educação e saúde Gustavo Capanema (1934-1945). O conceito totalizante e abrangente de arte e cultura apresentado por Mário de Andrade abriria uma possibilidade de englobar no projeto de “patrimônio artístico nacional” a chamada cultura popular através de seu caráter de inventário etnográfico com abrangência das manifestações culturais presentes em todo o território nacional incluindo as camadas populares e conseqüentemente uma representação minimamente multiétnica no que viria a configurar o patrimônio cultural brasileiro.

Esse anteprojeto foi descartado pelo Estado Novo. De fato, o Decreto-Lei n.25 de 1937, que cria o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan, o atual Iphan), foi elaborado por outra equipe liderada pelo jurista Rodrigo de Mello Franco. O texto normativo ignora o patrimônio imaterial e não dá ênfase as representações da arte popular, prevalecendo as eruditas.

O decreto-lei nº25 não é fiel ao anteprojeto de Mário de Andrade. Não escapou aos técnicos e articuladores do Estado Novo o perigo representado pela iniciativa paulista em seu sentido de democratização da cultura, principalmente uma cultura imaterial representativa de etnias que tinham no Brasil o seu lugar geográfico e que atrapalhavam das mais diversas formas seu projeto nacionalista. Basta ver que nada foi feito em função do índio ou do negro, ou mesmo da cultura ligada ao sindicalismo anarquista dos operários italianos em São Paulo, até que essas questões fossem recentemente recolocadas. Como também não escapou e esses mesmos teóricos, conhecedores que eram de técnicas facistas de propaganda, a função do bem cultural material, no duplo sentido de cooptar elites dominantes proprietárias ou de passado ligado a esses bens e de utilizar a função teatral da monumentalidade arquitetônica transformada em símbolo de pátria (SALA, 1990, p.25)

Os avanços no campo do patrimônio sob uma abordagem antropológica permitem analisar que, concomitante à institucionalização das políticas da cultura, algumas referencias

culturais que atualmente gozam do status de patrimônio cultural imaterial, principalmente, de origem afro-brasileira, passaram por processos de descriminalização. Esse foi o caso da capoeira, que sofria dura perseguição à prática e a seus praticantes desde antes do período imperial brasileiro. Um outro exemplo é o batuque, arte marcial de origem negro escrava que foi amplamente praticada nas regiões portuárias brasileiras e devido a marginalização, repressão e temor social hoje é considerada extinta.

Chuva (2009) denomina esse processo de construção da “memória nacional” onde a matriz portuguesa de civilização foi predominante. O não reconhecimento das influências negra e indígena são um exercício de violência simbólica. É possível, no entanto, identificar mais uma fase, ao longo da história nacional, onde o aparelho estatal atua no processo de folclorização da cultura. Ainda assim, é um mecanismo de esquecimento de direitos e onde a adesão a uma corrente de tradição cultural única é naturalizada.

Durante a década de 1970 as experiências do Programa Nacional de Cidades Históricas (PCH)<sup>22</sup> e do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC)<sup>23</sup> iniciaram suas atividades de maneira autônoma ao então SPHAN e trouxeram para o cenário das polícias patrimoniais uma significativa transformação na conjuntura do modelo de política de preservação antes centrado em ações de preservações e restauro do patrimônio arquitetônico. A figura de Aloísio Magalhães a frente do CNRC e a partir de 1979 como diretor do SPHAN e Fundação Pró-Memória, procurou retomar as ideias mais abrangentes de Mário de Andrade onde outros segmentos da sociedade pudessem integrar o patrimônio cultural legitimado pelo Estado, fora do conceito de grandes monumentos, mas através de suas memórias, saberes, fazeres etc. Segundo Freitas (1999) Aloisio Magalhaes, diferente da concepção de Mario de Andrade, procurou vincular a questão da cultura nacional a um modelo de desenvolvimento econômico e social, destacando a dimensão da distribuição e do consumo dos bens culturais além da exclusiva visão de conservação.

---

<sup>22</sup> O programa foi implementado em 1973 por meio de um grupo de trabalho interministerial composto pelos Ministérios do Planejamento e Coordenação Geral (Miniplan), da Educação e Cultura (MEC), do interior (MINTER) e da Indústria e Comércio (MIC) e tinha como objetivo inicial a recuperação das cidades históricas da região Nordeste do Brasil. Além disso buscava a descentralização da política de preservação cultural através de sua execução pelos Estados. A partir de 1975 os Estados do Espírito Santos, Minas Gerais e Rio de Janeiro foram incluídos no programa.

<sup>23</sup> Criado em 1975 o grupo de trabalho coordenado por Aloisio Magalhaes visava apreender a cultura em sua concepção mais antropológica e relação com os contextos socioeconômicos.



A noção de bens culturais é um conceito central no pensamento de Aloisio Magalhães. E, comparativamente, ela extrapola em muito a definição de Patrimônio histórico e artístico nacional utilizada até então na Política de preservação. Esta noção possui um sentido amplo, incorporando desde os costumes, os hábitos, as maneiras de ser até as atividades pré-industriais. Por isto mesmo, ela é marcada pelo caráter da diversidade, da heterogeneidade das manifestações culturais da estrutura social brasileira. (FREITAS, 1999, p.84)

No final da década de 1970 foi determinado um novo modelo liderado por Aloisio Magalhães para o sistema de preservação do patrimônio cultural em âmbito federal. Esse modelo ficou conhecido como o sistema SPHAN/Pró-Memória, onde o SPHAN era o órgão normativo da política patrimonial e o Pró-memória o órgão executivo responsável pela parte operacional dessa política, a realização de estudos, pesquisas, projetos etc. A intenção era que o Pró-memória se estruturasse através de projetos como o CNRC (FREITAS, 1999).

Infelizmente com a morte prematura do diretor não foi possível a consolidação de seus ideais e o grupo de intelectuais oriundos do CNRC não conseguiu manter a hegemonia política necessária para a manutenção das políticas propostas.

No universo da capoeira, o período dos anos de 1970 foi marcado pelo início de seu processo de esportização, homologado em 1972 pelo Conselho Nacional de Desportos, submetendo a referência cultural as regras do pugilismo. Nesse mesmo período iniciam-se os campeonatos nacionais, as tentativas de unificação “das capoeiras”, os treinamentos voltados para o perfil capoeirista-atleta e a simplificação dos ritos como forma de adequação da capoeira a prática esportiva (IPHAN, 2007), além disso o período também está relacionado ao processo de folclorização da cultura negra, onde principalmente as referências culturais como o candomblé, a capoeira e o samba passam a alimentar a indústria turística.

No contexto de efervescência política desencadeado pelo enfraquecimento do governo militar, no final da década de 1970 emergem movimentos sociais reivindicando direitos civis, inclusive o da representatividade. Esses movimentos, fora de sindicatos e partidos políticos, tinham caráter autônomo e lutavam por sua capacidade de participar e alterar os padrões sociais, assim como pelo reconhecimento de sua identidade. Os movimentos sociais foram fundamentais na transição do regime militar para o regime democrático com atuação ativa nas contribuições para o texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. (OLIVEIRA, 2010).

No ano de 1986 o antropólogo Darcy Ribeiro ocupava o cargo de vice-governador do Estado do Rio de Janeiro e secretário de cultura implementando um série de ações emblemáticas nos campos da memória e do patrimônio afim de se aproximar das pautas do movimento negro.

Dentre as ações estavam o tombamento da Pedra do Sal<sup>24</sup> em 1984, a inauguração do Monumento a Zumbi dos Palmares em 1986, a construção do Sambódromo também em 1984 e da Escola Tia Ciata localizada na Praça Onze, área de abrangência da antiga Pequena África<sup>25</sup>. Convém destacar, antes da década de 1980, o caso emblemático e pontual do tombamento federal da Coleção do Museu da Magia Negra da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro em 1938. A coleção inscrita no Livro Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, é formada por indumentárias e objetos de cultos afro-brasileiros apreendidos em terreiros.



**Figura 17: Monumento a Zumbi dos Palmares, 1986. Autoria de João Filgueiras Lima (Lelé)**

Fonte: <https://arteforadomuseu.com.br/zumbi-dos-palmares/>

---

<sup>24</sup> Processo Estadual: E-18/300.048/84. A Pedra do Sal (Quebra-Bunda ou Pedra da Prainha) é um espaço ritual consagrado e o mais antigo monumento vinculado à história do samba carioca. Seu reconhecimento, com o tombamento definitivo em 1987, inseriu-se no processo de ampliação da atuação das instituições de proteção do patrimônio cultural que lançou novos olhares sobre bens intangíveis.

<sup>25</sup> O território, localizado na Região Portuária do Rio de Janeiro, ficou conhecida como “Pequena África” depois que o comércio de escravos se tornou ilegal no Brasil em 1831. A autoria do termo é atribuída ao cantor, compositor e pintor Heitor dos Prazeres. O território acolheu negros de todo o país, onde se ergueram casas, locais de convívio cotidiano e centros religiosos. Com a abertura da Avenida Presidente Vargas nos anos de 1940 a região foi cortada.



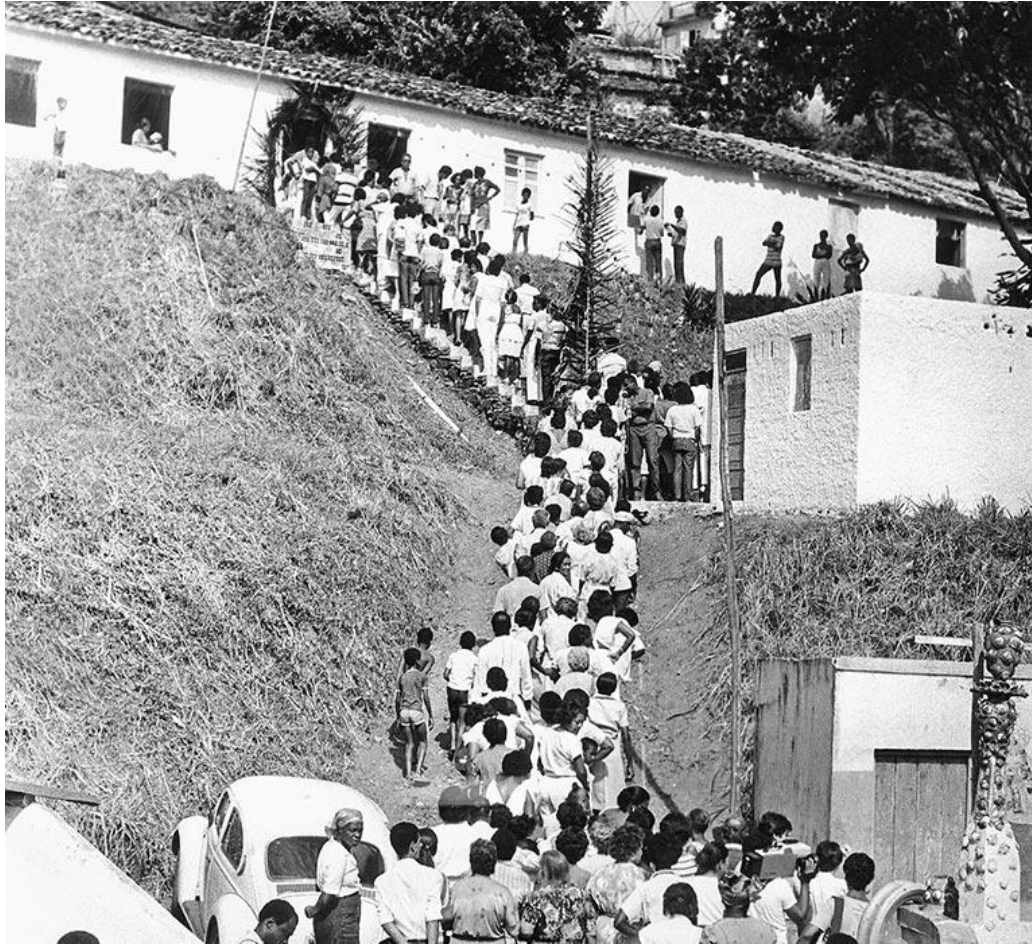
**Figura 18: Pedra do Sal.** Fonte: [https:// https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2014-11/rio-comemora-os-30-anos-da-pedra-do-sal-como-patrimonio-tombado](https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2014-11/rio-comemora-os-30-anos-da-pedra-do-sal-como-patrimonio-tombado)

Já no contexto de redemocratização do país, durante a década de 1980, no âmbito federal, o Iphan foi responsável por tombamentos significativos para a representação do grupo negro na constituição do patrimônio da Nação. Dois tombamentos emblemáticos aconteceram no ano de 1984 com o Terreiro da Casa Branca Ilê Axé Iya Nasso Oka<sup>26</sup> na Bahia e em 1986 a Serra da Barriga<sup>27</sup>, local que abriga os vestígios do Quilombo dos Palmares em Alagoas.

---

<sup>26</sup> Processo Federal: 1067-T-1982. O Terreiro Casa Branca foi inscrito no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. O tombamento inclui uma área de 6800 m<sup>2</sup> com as edificações, as árvores e principais objetos sagrados.

<sup>27</sup> Processo Federal: 1.069 - T- 1982. A Serra da Barriga foi inscrita no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, desde 1986. Em 2017 recebeu título de Patrimônio Cultural do Mercosul.



**Figura 19: O tombamento do Terreiro Casa Branca, Salvador (BA), em 1986, no livro *Histórico* e no livro *Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico* foi um marco da ampliação do conceito de patrimônio cultural e de reconhecimento da religiosidade e cultura de matriz africana. Fonte: Cedoc. A TARDE | 07.06.1985**

No Rio de Janeiro as ações de patrimonialização da herança negra integram um programa estratégico com ação política mais orgânica e ampla (CHUVA, 2020), onde no contexto de abertura política gradual a partir da lei da Anistia de 1979, aconteceram as eleições para os governos estaduais em 1982 e prefeituras das capitais dos estados em 1985. Nesse período o Rio de Janeiro elegeu Leonel Brizola como governador do Estado e para a prefeitura da capital foi eleito Roberto Saturnino Braga. Essa conjuntura política atingiu a política estadual de patrimônio do Rio de Janeiro através do Inepac, órgão que naquele momento estava sob a direção de Ítalo Campofiorito. Segundo Chuva (2020) a gestão de Campofiorito investiu em uma atuação diferente do órgão Federal. Essa nova vertente teve foco na herança negra e em zonas populares da cidade o que configurou uma importante ação do órgão, marcando sua trajetória e memória institucional. A consagração da herança negra no Rio de Janeiro dos anos de 1980 fazia parte de um projeto político de poder no novo contexto político nacional.

Campofiorito, ao se posicionar contrariamente à alocação do Monumento no Aterro do Flamengo, argumentava que sua localização no centro da Avenida Presidente Vargas, onde de fato se concretizaria, lhe parecia mais honrada por situar-se na antiga Pequena África. O arquiteto urbanista explicava, então, que essa grande área foi desestruturada pela abertura da avenida. Portanto, para ele, nada mais simbólico para religar a Pequena África, dilacerada, do que a instalação do monumento no meio dessa via na qual milhares de pessoas transitavam diariamente, por ser o principal meio de acesso da Zona Norte ao Centro. (CHUVA, 2020, p.15)

A ação de reconhecimento da Pedra do Sal como monumento ao lado do Monumento a Zumbi dos Palmares trouxe para a discussão a importância da região da Pequena África como lugar de representação e herança histórica negra na cidade do Rio de Janeiro.

Ainda na década de 1980, é inaugurado o primeiro grande marco da capoeira no ambiente das políticas culturais. O Departamento de Assuntos Culturais da Prefeitura Municipal de Salvador (Bahia) lança um projeto direcionado diretamente à capoeira, resultando no Primeiro Seminário Regional de Capoeira e no Festival de Ritmo de Capoeira em 1983.

### **2.1.2 Patrimonialização da Capoeira**

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. (CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988, Artigo 216)

A Constituição Federal de 1988, em seu artigo 216, institucionalizou uma perspectiva ampliada de patrimônio em consonância com o que acontecia em todo o mundo ocidental. A incorporação da noção de bens culturais de natureza imaterial, no caso brasileiro, possibilitou um avanço em relação a uma maior representação de valores e memória dos diversos grupos que compõem a sociedade. O tombamento deixa de ser o único instrumento de legitimação dos bens culturais.

A partir de 1997 dois novos instrumentos foram instituídos para serem capazes de englobar essa nova “natureza” de bens culturais: o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, criado juntamente com o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, e o Inventário Nacional de Referências Culturais. As inovações do artigo 216 contribuíram para a criação, em 2000, do instrumento legal do Registro de bens culturais de natureza imaterial (Decreto nº 3551/2000), isto é, as referências culturais reconhecidas pela comunidade e categorizadas enquanto celebrações, lugares, formas de expressão e saberes.

Com a promulgação da Constituição Federal de 1988, quem atribui os valores culturais é a sociedade e não o poder público, é, portanto, um deslocamento da matriz de valor (MENESES, 2012). Os mecanismos introduzidos para seleção e registro dos bens de natureza imaterial colaboram para consolidar a questão de atribuição de valor. É, logo, uma abertura para o processo de participação dos grupos sociais que fica efetivada uma vez que o pedido de registro e identificação não parte mais apenas do Estado e de seus agentes. A sociedade, a partir de agora, também seria capaz de solicitar através de ações coletivas os registros dos bens que deveriam se tornar patrimônio num processo mais abrangente de efetivação de direitos.

Foi nesse contexto que, entre os anos de 2006 e 2007 o Iphan promoveu uma série de encontros e ações de inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Dentre as principais medidas de salvaguarda recomendadas estavam o reconhecimento do notório saber dos mestres pelo Ministério da Educação, um plano de previdência especial para os velhos mestres de capoeira, um plano de manejo da biriba além de outras recomendações. Essa recomendação sinalizou a possibilidade de legitimação de práticas ancestrais como atividades geradora de renda e desenvolvimento local, aproximando-se a iniciativa do programa “Tesouros humanos vivos” da UNESCO (Recomendação de Paris de 2003). Neste, é dado reconhecimento e incentivo as pessoas detentoras de “saber-fazer” e de técnicas essenciais à perenidade de expressões importantes do patrimônio cultural imaterial. A motivação é garantir a transmissão desse “saber-fazer” (ABREU, 2009).

Em 21 de Outubro de 2008, o Registro do Modo da Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira foram respectivamente inscritos nos Livros de Registro das Formas de Expressão e Livro de Registro dos Saberes do IPHAN<sup>28</sup>. No ano de 2009, foi instituído o Grupo de Trabalho Pro-Capoeira que tinha como finalidade a realização de um Cadastro Nacional da Capoeira e três encontros de mestres e capoeiras em três diferentes regiões. A formação do grupo de trabalho assim como sua representação foi questionada pela comunidade capoeirista, iniciando uma tensão entre o Estado/Academia e a comunidade. O questionamento sobre quem seria escolhido pelo estado como representação e sobre que demandas seriam ouvidas aparecem como um dos aspectos negativos da patrimonialização.

---

<sup>28</sup> No Livro de Registros das Formas e Expressão estão inscritos os conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades, já no Livro de Registros dos Saberes estão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas.



**Figura 20: Roda da capoeira.** Foto: Marcel Gautherot. Acervo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

Em 2010 aconteceram três encontros do grupo de trabalho<sup>29</sup>. Na cidade de Recife (PE) foi realizado o encontro da região Nordeste, no Rio de Janeiro se reuniram os representantes das regiões Sudeste e Sul e em Brasília/DF os representantes das regiões Norte e Centro-Oeste. Sobre o encontro Pro-Capoeira da região Nordeste, Filho (2018) descreve o contexto de insatisfações levantadas pelos capoeiristas onde um grupo liderado pela bancada baiana tece fortes críticas à metodologia de realização dos encontros. Uma carta foi elaborada e o episódio ficou conhecido como “Manifesto da Bahia”.

Em 2012, a coordenação do Grupo de Trabalho Pró-Capoeira é transferida para a Fundação Cultural Palmares. No mesmo ano, a Portaria que instituiu o Grupo de Trabalho Pro-Capoeira expirou e a iniciativa foi extinta. Algumas superintendências estaduais do Iphan começaram a realizar ações de mobilização com o objetivo de elaborar planos de salvaguarda estaduais. Bahia (2018), Maranhão (2018), Pará (2019), Acre (2019) e Santa Catarina (2021) já

---

<sup>29</sup> Em cada encontro, os participantes eram divididos em grupos de trabalho que debatiam sobre 06 Eixos temáticos específicos, discutindo os problemas e as soluções: Capoeira, Internacionalização e Profissionalização; Capoeira e Desenvolvimento Sustentável; Capoeira e Educação; Capoeira e Políticas de Fomento; Capoeira e Esporte; Capoeira, Identidade e Diversidade.

possuem planos de salvaguarda. Os planos de salvaguarda (IPHAN, 2017) possuem uma estrutura similar, abordando 04 eixos: 1- Mobilização social e alcance da política; 2- Gestão participativa no processo de salvaguarda; 3- Difusão e valorização; e 4- Produção e Reprodução Cultural. Dentro do primeiro eixo, destacam-se pesquisas, mapeamentos e inventários participativos. Destaca-se que o Rio de Janeiro ainda não possui um plano de salvaguarda, apesar de possuir um Conselho de Mestres da Capoeira formado por 30 mestres constituído desde 2014.

O início da articulação para a criação do Conselho de Mestres começou a partir do Encontro de Mestres de Capoeira promovido pelo Iphan em 2013 (SILVA, 2020b). O Conselho foi criado como uma instância da Superintendência Regional do Iphan-Rio, vinculada a Assessoria de Patrimônio Imaterial (Regimento Interno, Art.1, 2014). Para Silva (2020b), o funcionamento do Conselho ficou comprometido pela complexidade das tarefas e atribuições em desequilíbrio com a falta de suporte do Iphan e de uma infraestrutura de trabalho administrativo e técnico, recursos humanos e financeiros adequados à complexidade de suas ações<sup>30</sup>. O autor conclui que ocorreu um esvaziamento do Conselho de Capoeira do Estado do Rio de Janeiro e que nenhuma atividade relacionada às ações de “pesquisas, mapeamentos e inventários participativos” foram realizadas pelo Conselho.

Em 2014 a Roda de Capoeira, inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão, foi reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO. Apesar do reconhecimento da organização internacional e as promessas de ampliação das ações de salvaguarda através de políticas públicas que efetivariam as demandas, não foram identificadas ações concretas no âmbito do incentivo a prática da roda de capoeira e seus Mestres. As proposições documentadas nas reuniões dos conselhos dos mestres e fóruns estaduais e regionais tampouco parecem ter surtido algum efeito.

Uma plataforma online foi criada em 2017 pelo Iphan para facilitar o acesso e mapeamento colaborativo do Cadastro Nacional da Capoeira (CNC). O objetivo era facilitar o diálogo entre o Iphan, os mestres de capoeira, capoeiristas e outros segmentos envolvidos com a capoeira, em uma proposta de salvaguarda participativa e inclusiva.

---

<sup>30</sup> Em 2019 a página do Blog e Facebook da Salvaguarda da Capoeira, vinculada ao Conselho de Mestres, foi desativada por determinação do Iphan.





**Figura 21: Lançamento da Plataforma em 2017.** Fonte: Iphan.

As rodas de capoeira apresentadas nesse estudo, as rodas que acontecem no subúrbio carioca, são referências culturais que tem sua matriz de valor atribuída diretamente pelas comunidades dos capoeiristas locais e seus mestres, que realizam a gestão completa dessa referência através da manutenção, periodicidade e continuidade dos aspectos simbólicos e indenitários da roda. Como mencionado pelo Iphan (2007), as rodas configuram espaços não apenas de jogo, mas de aprendizado onde em grande parte pelo caráter popular da capoeira é possível através da oralidade ou do aprendizado por “oitiva” manter a tradição de entrar em contato com o conhecimento dos mestres mantendo as técnicas tradicionais de transmissão da capoeira fora do ensino formal muitas vezes presentes nos espaços das academias e escolas de capoeira.

Através das rodas também se torna possível a compreensão e aprendizado dos chamados “fundamentos” dos diferentes grupos, escolas e mestres. Esses fundamentos são expressos pela forma de jogar, cantar, organização e bateria da roda, vestimentas, comportamento ao entrar e sair do jogo e todos os rituais envolvidos na prática da capoeira. Segundo Santos (2007) os fundamentos constituem um dos principais critérios de diferenciação

do valor na capoeira. Assim, a capoeira poderia ser denominada como “capoeira com fundamento” por sua eficácia prática e simbólica apresentada durante o ritual da roda.

[...] E essa eficácia esta submetida ao “reservatório de lembranças comuns” – ou seja, a memória estabelecida e compartilhada – que é acionado para legitimação desses fundamentos. Por exemplo, um movimento corporal é considerado com fundamento se ele, ao mesmo tempo, é “fundado” por uma razão técnica, daí sua eficácia prática: ele precisa funcionar, dentro das regras e procedimentos reconhecidos do jogo, e também por uma razão histórica, que justifica sua eficácia simbólica: além de funcionar no jogo, o movimento precisa de um referencial histórico, isto é, ser reconhecido com parte da herança cultural do grupo [...] (SANTOS, 2007, p.18)

Ao tratar sobre a vinculação dos valores da capoeira com o território, que essa pesquisa caracterizada pela nomenclatura de “capoeira do subúrbio”, tal vinculação pode encontrar significação na configuração do território através do referencial histórico que confere a articulação entre a tradição local e a herança cultural necessárias para a legitimação do pertencimento grupal. O compartilhamento de normas, procedimentos e valores simbólicos dentro do universo da capoeira se tornam exemplos de produção e apropriação do território ligados diretamente a esfera das identidades simbólico-culturais. Nessas as relações entre identidade social x território x memória estão presentes nas rodas de capoeira do subúrbio e são capazes de conferir a identidade territorial aos atores diretamente envolvidos. Além de trazer a luz a necessidade do pensamento dos espaços urbanos com enfoque étnico com demandas específicas de estabelecimento de políticas públicas que tenham como objetivo a afirmação dos grupos sociais de maioria negra e suas expressões autônomas.

## **2.2 Mobilização na Pandemia da COVID-19**

Em outubro de 2019 a Prefeitura do Rio de Janeiro inaugurou o projeto “Escola de Lutas” que oferecia aulas de capoeira, lutas marciais e reforço escolar durante as manhas de sábado. Na página oficial da Prefeitura do Rio está presente a informação de que a capoeira e as lutas marciais seriam responsáveis pela divulgação da cultura brasileira, além do princípio de cidadania, resiliência e respeito. O projeto foi bem recebido pela comunidade dos capoeiristas, mas devido a alternância de cargos políticos e o início das práticas de distanciamento social devido a pandemia de COVID-19 o projeto foi interrompido.

A Organização Mundial de Saúde (OMS) em 30 de janeiro de 2020 declarou o surto do novo coronavírus (COVID-19), identificado inicialmente na China. Em 11 de março do mesmo ano a OMS caracteriza a COVID-19 como uma pandemia, termo usado para se referir à distribuição geográfica de uma doença e não à sua gravidade. Dentre as diversas medidas recomendadas para contenção da pandemia estavam o distanciamento social, as restrições a viagens, lockdowns e fechamentos de instalações, o que resultou em instabilidade social e econômica de escala global. Essas medidas de distanciamento social associadas ao confinamento impactaram especialmente os setores criativo e cultural, com efeito em toda a cadeia de valor afetando ainda mais a situação dos profissionais da cultura, principalmente os trabalhadores de micro, pequenas e médias empresas, artistas e trabalhadores autônomos e informais.

O Governo Federal demorou para agir, mas em 29 de junho de 2020 foi sancionada a Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc (Lei 14.017/2020) que previa o auxílio financeiro ao setor cultural. A lei, de autoria da deputada Benedita da Silva, propunha o repasse de recursos emergenciais para apoiar os trabalhadores do setor cultural brasileiro. Criada com o objetivo de dar suporte ao setor artístico e cultural durante o estado de Calamidade Pública (Decreto Legislativo 06/2020), foi fruto de uma intensa mobilização. Pela lei, os recursos da União são descentralizados para que cada município realize ações emergenciais de suporte e apoio ao setor cultural, seguindo uma aplicação do recurso e mecanismos de apoio própria (editais, chamamentos públicos e entre outros, premiações). O período de vigência da lei foi de 2020 até 2021.

Em 23 de março de 2022 foi aprovada pelo Senado uma nova lei, renomeada de Lei Aldir Blanc 2 (PL 1518/2021), de autoria da Deputada Federal Jandira Feghali, com o objetivo de estender por mais cinco anos o instrumento de incentivo para o setor e os trabalhadores da cultura. Em vinculação a mobilização para aprovar a lei, foi lançada a campanha “Sou Capoeirista e estou neste jogo”. Foi uma iniciativa da Rádio Capoeira, do Fórum de Capoeira do Estado do Rio de Janeiro, do Fórum de Capoeira de Niterói, da Universidade da Capoeira, da Associação de Capoeira Kilombarte e da Agência de Notícias da Capoeira que conseguiu reunir representantes de diversas correntes da capoeira. No entanto, em maio o projeto de lei foi vetado integralmente pelo Presidente Jair Messias Bolsonaro, sob a justificativa de ser inconstitucional e contrariar o interesse público (Diário Oficial da União, 05 de maio de 2022, edição: 84, seção: 1, página: 8).



**Figura 22:** Posts da campanha “Sou Capoeirista, e estou neste jogo” (2020). Fonte: <https://radiocapoeira.org.br/2022/02/24/lei-aldir-blanc-2-de-autoria-da-deputada-federal-jandira-feghali-e-aprovada-na-camara/>

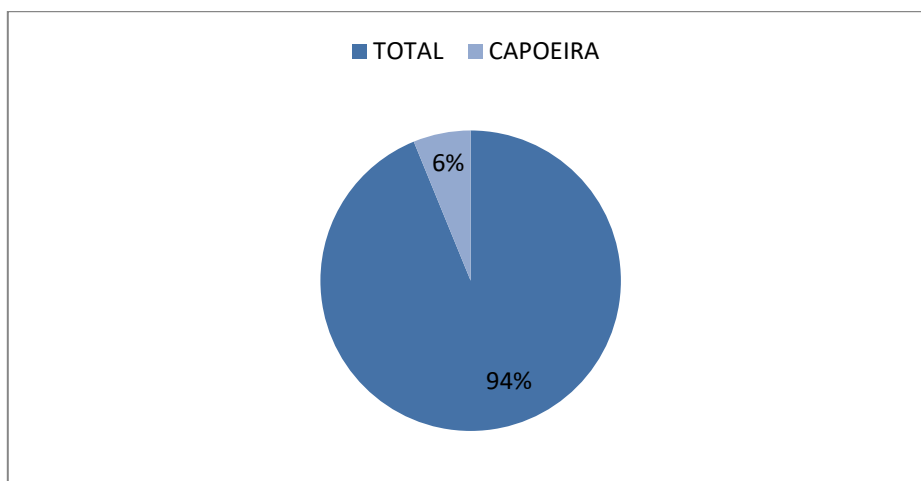
No total, com a Lei Aldir Blanc foi liberado um orçamento de R\$ 3 bilhões para os estados, municípios e o Distrito Federal destinado para a manutenção de espaços culturais, pagamento de três parcelas de auxílio emergencial e lançamentos de editais e chamadas públicas. Para o Estado do Rio de Janeiro foi reservada a quantia de R\$ 100.428.213,93 aplicada pela Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro (Sececrj) onde parte foi distribuída através dos seguintes editais: Retomada Cultural RJ, juntos pelo Circo RJ, Cultura Viva RJ, Fomenta Festival RJ, Passaporte Cultural RJ e Cultura Presente RJ. Até o momento a pesquisa não identificou projetos selecionados nos editais do Governo do Estado do Rio de Janeiro que contemplem o universo da capoeira.

O Município do Rio de Janeiro recebeu a quantia de R\$ 39 milhões, onde R\$17.654.682,90 foram destinados às chamadas publicas, editais e prêmios. A pesquisa identificou no período de agosto de 2020 a julho de 2022 o lançamento dos seguintes editais e prêmios pela Prefeitura do Rio de Janeiro: Prêmio Ações Locais, Premio Arte Escola, Prêmio Memoria Técnica e Fomento a todas as artes.

O Prêmio de Ações Locais distribuiu o recurso de R\$ 3.400.00,00 através de 258 prêmios de R\$ 13.178,29. O edital caracterizava “Ação Local” como práticas, atividades e

projetos nos campos da cultura, da arte, da comunicação e do conhecimento que promovessem transformações socioculturais positivas nas comunidades e nos territórios em que são desenvolvidos. Dentre os projetos contemplados, 17 projetos foram enquadrados no universo da capoeira: Projeto Social Capoeira Santa Marta, Projeto Liberdade – Capoeira com Responsabilidade Social, Roda da Feira de São Cristóvão, Projeto Capoeira Cidadã no bairro da Freguesia Jacarepaguá, Joga Bonito que Eu Quero Aprender (local não identificado), Oficina de Capoeira Inclusiva (local não identificado), Núcleo Caçapava de Capoeira – Projeto: É de Capoeira, Capoeira – Ocupação da Praça Nelson Mandela Botafogo, Musicalização na Capoeira (local não identificado), Atividades Permanentes do Projeto Vidigal Capoeira, Unidos da Vila Kennedy Promove Roda de Capoeira do Mestre Teia no bairro de Bangu, Brincando de Aprender Capoeira para Todos (local não identificado), Centro de Preservação Cultural da Arte Capoeira CPCAC no bairro de Santa Teresa, Do Batuque a Ginga na zona portuária do Rio de Janeiro, Capoeira Abalou – Cidade de Deus, Aulas de Capoeira, Maculelê e Samba de Roda, Na Capoeira Brincadeira é coisa séria (local não identificado). Destaca-se que muitas ações culturais premiadas não apresentam dados sobre a localização e vigência.

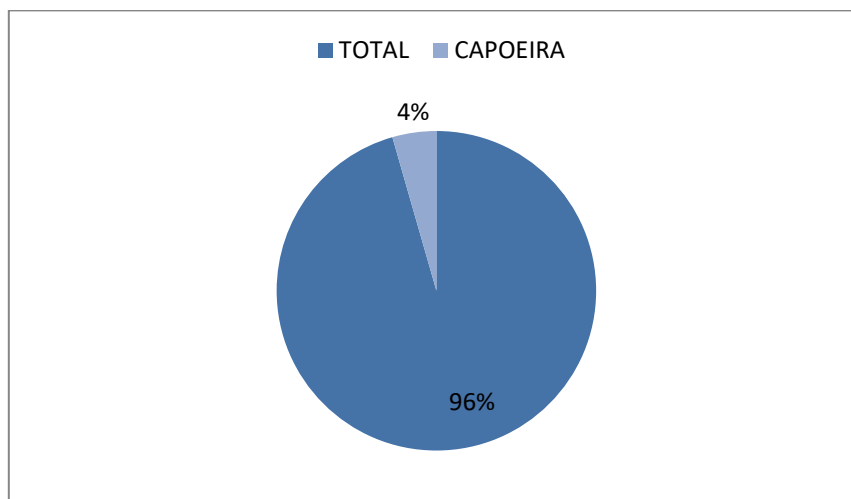
A porcentagem de projetos de capoeira em relação ao total de projetos pode ser comparada no gráfico abaixo:



**Gráfico 01:** Percentual de projetos de capoeira selecionados para o Prêmio de Ações Locais. Fonte: Autor, 2021.

O Prêmio “Arte Escola” também distribuiu o recurso de R\$ 3.400.00,00 através de 258 prêmios de R\$ 13.178,29. O prêmio tinha o objetivo de selecionar oficinas culturais formalizadas por meio do Plano de Contrapartida Social, podendo ser desenvolvidas nas modalidades online e presencial e online em escolas da Rede Municipal de Educação ou nas Bibliotecas da Rede da Secretaria Municipal de Cultura. Apenas 12 projetos enquadrados no universo da capoeira foram contemplados: Aprendendo Angola, Tem Mulher na Roda,

Capoeira-Educação, Oficina de Capoeira Berimbau Brasil, Capoeira Educativa, Oficina Ginga Legal, Brincadeira de Angola – Capoeira Infantil, Capoeira Canta e Dança, Projeto RDL Ginga Rio, Cultura Popular Capoeira e Educação, Capoeira nas Escolas com Mestre Naja, Vem Brincar na Capoeira.



**Gráfico 02:** Percentual de projetos de capoeira selecionados para o Prêmio Arte Escola. Fonte: Autor, 2021.

O regulamento do prêmio Arte Escola incluiu as seguintes áreas: artes visuais, artesanato, audiovisual, bibliotecas, centros culturais, cultura-infância, carnaval, cinema, circo, dança, design, folclore, fotografia, literatura, moda, museus, música, teatro/teatro de bonecos, projetos de ações afirmativas incluindo acessibilidade e inclusão social, preservação e restauração do patrimônio natural, material e imaterial. Mesmo já constituindo uma referência cultural reconhecida como Patrimônio Cultural do Brasil e da Humanidade e sendo amplamente utilizada como instrumento de prática cultural e artística nas escolas brasileiras, podemos concluir que apesar de ampla abrangência das categorias a capoeira não contou com categoria própria para a submissão de projetos.

O “Fomento à Todas as Artes” distribuiu o recurso de R\$10.400.000,00 através de 208 prêmios no valor de R\$50.000,00 divididos em diferentes quantidades de acordo com as mesmas “áreas culturais” do prêmio “Arte Escola”. Apesar da capoeira novamente não contar com categoria própria três projetos contemplados tinham como tema a capoeira: O Encontro Nacional de Bambas, selecionado para a Linha II Folclore; Na Casa de Bambas, Linha IV Centros Culturais e Roda de Cultura – Roda de Capoeira do Saravá, Linha IV Patrimônio.

Apesar da capoeira ter presenciado um momento de articulação e esforço político de fomento à políticas públicas específicas inéditas para a referência, a partir de 2005, podemos perceber como as intenções se perderam na descontinuidade e na insuficiência características

das políticas culturais brasileiras. O reconhecimento oficial do Estado Brasileiro elevando a manifestação à categoria de Patrimônio Cultural Imaterial não foi suficiente para garantir o compromisso das políticas de salvaguarda assumidas pela Estado através do Iphan.

O recente momento de distanciamento social causado pela epidemia de COVID-19 demonstrou a falta de prestígio e de eficiência dos mecanismos de preservação do patrimônio cultural. O Estado regulamentou, tardiamente, uma lei de auxílio ao setor cultural em que as categorias, especialmente as historicamente carentes de incentivos e fomento, deveriam lutar por uma parcela dos recursos.

Como a pesquisa demonstrou no segundo capítulo, a comunidade capoeirista do Estado e Município do Rio de Janeiro alcançou grande representação nas políticas anteriormente implementadas. Destaca-se que a capital consta, inclusive, no Dossiê 12 do Iphan como uma das três cidades portuárias com maior representação histórica da prática. No entanto, a capoeira não atingiu ações de reconhecimento e difusão que possibilitassem seu reconhecimento enquanto “área cultural” autônoma na concorrência para projetos contemplados pela distribuição dos recursos da Lei Aldir Blanc.

Infelizmente, os recursos disponibilizados pela lei, segundo entrevista realizada com capoeiristas com atuação no Rio de Janeiro, não estiveram próximos de atingir uma grande representação da classe. O professor Sil (Alexsil Lino) contemplado pelo prêmio de “Ações Locais” da Prefeitura do Rio de Janeiro pelo Projeto Social Capoeira Santa Marta, em entrevista realizada no dia 17 de junho de 2021, comenta que a quantia oferecida não foi suficiente para a manutenção completa do projeto durante o período da pandemia de covid-19 até aquele momento. Ele afirmou que o recurso permitiu apenas custear por um período a manutenção do espaço utilizada para a realização das atividades.

Mestrando Móbília (2022), em depoimento coletado para este estudo, ressaltou a restrição do recebimento dos auxílios e políticas de incentivo devido aos empecilhos dos antigos mestres em acessar as poucas políticas públicas disponibilizadas:

Nem todos os mestres têm a formalidade, nem todos os mestres sabem adquirir um CNPJ, porque ninguém vai lá ajudar ele [...] o mestre mais velho não tem acesso a isso ninguém ajuda ele nessa forma [...] durante a pandemia foi bem difícil pra mim, eu dou aula há muitos anos então eu consegui me manter através do eu chamo de alunos contribuintes. Aqui a gente não paga mensalidade nós contribuimos com esse espaço, a gente não tem mensal, a gente faz uma contribuição para manter no nosso espaço [...] para me manter foi bem difícil. Eu tive que ir para outras áreas, trabalhar de outras formas. (MESTRANDO MOBÍLIA, 2022).

A necessidade de formalização das atividades dos mestres de capoeira e dos capoeiristas em geral aparece como uma dificuldade da classe capoeirista não apenas para acessar as escassas políticas públicas mas esbarra no reconhecimento da classe sobre os benefícios que a patrimonialização do Modo da Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira trouxe para os capoeiristas.

Em relação ao patrimônio eu percebo que foi só uma formalidade [...] porque eu não vi diferença nenhuma. Fizeram o patrimônio lá, legal, mas e o capoeirista? Eu falo o capoeirista, não é o empresário não. Tem gente que hoje que é um o empreendedor social. Esse ele vai conseguir tudo, mas ele não é capoeirista. A gente não vai ver ele atuando com a capoeira. O capoeirista está muito longe desses incentivos. A gente está falando aqui de pessoas que não tem acesso. (MESTRANDO MOBÍLIA, 2022)

Desta forma podemos concluir que as políticas públicas voltadas para a continuidade das rodas de capoeira e para os capoeiristas em geral deveriam estar embasadas nos processos de formação pessoais e comunitários não formais onde o espaço urbano atua como instância educativa se tornando uma referência positiva na formação cotidiana dos indivíduos, uma vez que a aprendizagem ocorre de forma casual e coletiva permeada das referências históricas e socioculturais (CUNHA Jr.; RAMOS, 2008).



## **CAPÍTULO 3 – TERRITORIALIDADE DAS RODAS DE CAPOEIRA NA ATUALIDADE**

### **3.1 Fundamentos da Cartografia social aplicados ao patrimônio cultural**

Os mapas são representações gráficas de um determinado território ou parte dele. Mas, como qualquer outra representação não são neutros. Tomando como ponto de partida a origem dos mapas como uma abstração do mundo que surge a partir de algum ponto de vista, Acserald e Coli (2008) trazem uma breve definição da evolução da representação dos mapas dentro da disciplina da cartografia:

[...] na história das representações espaciais, os mapas começaram, não por acaso como ficção, um meio de pensar o mundo a partir da crença e dos mitos, e não a partir da geografia. Foi através de um longo processo de observação do mundo, de elaboração de instrumentos e experiências, com o consequente crescimento da capacidade de medir altitudes e coordenadas, que os mapas foram tornando-se mais objetivos. O imaginário cartográfico e as representações do território passaram assim a recortar o real para descrevê-lo [...] (ACSERALD, COLI 2008, p.13)

Dessa maneira é possível concluir que os mapas não são representações passivas do real, mas interpretações capazes de influenciar diretamente na realidade. Representações políticas que refletem a dimensão espacial de fenômenos, processos, objetos e atores colocando os instrumentos de representação espacial no centro das disputas de poder (SANTOS, 2012, p. 1). Assim como implicações políticas estão presentes nos mapeamentos, os próprios mapas podem se tornar objeto de ações políticas, onde é possível que se estabeleça uma disputa entre diferentes representações e pontos de vista a cerca do espaço.

Acserald e Coli (2008) afirmam que a disseminação social dos mapas traz como um de seus efeitos o que chamam de multiplicação democratizante das formas de interpretar o mundo, possibilitando a produção de diversas modalidades de mapas e práticas de mapeamentos. Nesse contexto, destacam-se os mapas participativos por romperem com as convenções cartográficas através das novas formas de representação e da inclusão dos grupos sociais envolvidos nos territórios representados no processo de produção dos mapeamentos.

No campo do patrimônio cultural o uso das cartografias participativas, como instrumentos de reconhecimento e identificação do patrimônio, contribui para o protagonismo de grupos antes inviabilizados pelos métodos tradicionais (ACSELRAD; COLI, 2008). A prática da cartografia participativa aparece como um instrumento de identificação possível para

a promoção da participação social no campo da preservação, assim como o reconhecimento dos saberes dos sujeitos produtores de cultura. Martins (2020) aponta que a participação do usuário é uma das características centrais e definidoras da metodologia das chamadas cartografias participativas. Além disso, a autora reforça que em conjunto com a participação do usuário, estão a mobilização dos grupos em torno do mapeamento desses territórios e a identificação de demandas por recursos e reconhecimento no âmbito das políticas públicas. Santos (2012) ressalta o surgimento de nomenclaturas possíveis para iniciativas recentes de cartografias - com denominações de “novas cartografias sociais”, “cartografias participativas”, “cartografias da ação”, “contramapeamentos”, dentre outras – que englobam as metodologias que abordam as representações de aspectos da realidade pouco valorizados nas cartografias tradicionais e se distinguem pela produção de novas formas de representar e pelos diferentes processos participativos de produção. O autor ainda coloca em discussão junto a definição das cartografias participativas a valorização política colocando os novos instrumentos de representação espacial no centro das disputas de poder, uma vez que as leituras agora contextualizadas dos territórios feitas diretamente ou com participação da população local confrontam as leituras oficiais e hegemônicas e tornam-se instrumento de fortalecimento da identidade local e reivindicação de políticas públicas.

Cabe uma distinção entre trabalhos de cartografia social e os mapeamentos colaborativos ou *Crowdmapping* (PEREIRA Jr., HOLANDA, SPITZ, 2016), também utilizados no campo cultural. O mapeamento colaborativo conjuga mapas (em plataformas online) como forma de comunicação social. Com o uso de mapas virtuais em plataformas as informações podem ser inseridas de forma voluntária pelos usuários da internet. A partir de 2010, foram lançadas plataformas de mapeamentos colaborativos (PEREIRA Jr., HOLANDA, SPITZ, 2016) que facilitaram a dissimilação do formato, permitindo um acesso e adesão da participação dos usuários (da internet) na geração de conteúdo online. Um exemplo de mapeamento cultural colaborativo é o Projeto “Rodas Culturais”, coordenado pela professora Rôssi Alves e estudantes de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense do Campus de Rio das Ostras, apoiados pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro e Conselho Nacional de Pesquisas. O objetivo do projeto é refletir a respeito da ocupação artística no espaço urbano e as relações entre os produtores e agentes culturais com o poder público, com ênfase nas rodas culturais e batalhas de rima.



**Figura 23: Mapeamento colaborativo das Rodas Culturais do Rio de Janeiro.** Fonte: <https://www.artederuaeresistencia.com.br/mapadasrodas>

A associação entre a cartografia e o campo da preservação traz para a discussão a dimensão espacial do patrimônio, onde deve ser levada em consideração não apenas a localização no espaço dos bens e referências culturais, mas as relações sociais entre os sujeitos e os bens presentes nos territórios mapeados. Nesse sentido, Martins (2020) percebe que os estudos que enfocam a dimensão espacial do patrimônio cultural remetem a um movimento epistemológico denominado “virada espacial” ou *spatialturn* onde o espaço passa a ser valorizado nas análises científicas e não apenas o tempo e a história. Assim, a utilização da cartografia participativa como ferramenta de preservação do patrimônio cultural também aparece com uma nova forma de compreender e interpretar o contexto espacial e político que o bem ou referência cultural ocupa. A autora cita ainda o papel das cartografias compreendidas no âmbito do próprio Iphan:

O IPHAN tem de fato promovido uma cartografia do patrimônio no Brasil por meio de uma política de identificação dos bens culturais que utiliza um conjunto de ferramentas, dentre as quais podemos citar os mapeamentos de Referências Culturais e os Inventários [...] e o próprio Sistema de Conhecimento e Gestão do Patrimônio. (MARTIS, 2020, p.39)

Ao falar sobre os estudos que investigam a cartografia participativa aplicada as ações e projetos de preservação, Martins (2020) sugere três aspectos que deveriam ser considerados: a) a dimensão espacial do patrimônio cultural; b) o que é a cartografia participativa e em quais contextos ela serve à preservação do patrimônio; e c) qual conceito de patrimônio está permeando a introdução da cartografia participativa como instrumento de preservação.

Assim, no campo dos projetos de preservação, o estudo da cartografia participativa aparece como uma nova iniciativa voltada para a identificação e reconhecimento do patrimônio cultural, onde a participação dos grupos sociais através da validação do conhecimento e atribuição de valores feitos pela própria sociedade torna possível a efetivação dos direitos sobre a validação do patrimônio e a identificação de demandas por recursos e reconhecimento em seus territórios. Desta forma, os mapas participativos podem se tornar um dos instrumentos possíveis para o processo de ampliação da participação social na formação e preservação do patrimônio cultural contribuindo para o espírito da Constituição de 1988.

A pesquisa apropriou-se da metodologia da cartografia participativa para realizar um levantamento espacial das rodas de capoeira presentes no território denominado subúrbio da Leopoldina na Cidade do Rio de Janeiro. Além do mapeamento das rodas de capoeira de rua em atividade, o estudo levantou outros marcadores culturais que não estão em atividade, mas que são emblemáticos para o universo da capoeiragem carioca. São esses as antigas rodas de rua, academias e outros espaços de transmissão da cultura da capoeira. Considera-se que essa tradição presente no território estudado tem importância para o estabelecimento da denominação “capoeira do subúrbio”, nomenclatura que caracteriza e traz identidade a capoeira praticada e transmitida naquele território. Desta forma, os próprios limites e demarcações territoriais onde os grupos presentes recebem a dita denominação tornam-se alvo da pesquisa participativa afim de junto aos capoeiristas demarcar os possíveis limites e características dessa identidade da capoeira suburbana.

Em entrevista realizada com o Mestrando Móbilia do Grupo Abada Capoeira o capoeirista fala sobre sua visão sobre o que seria a capoeira do subúrbio e seu contexto:

Comecei capoeira aqui no subúrbio do Rio de Janeiro e aqui a capoeira teve muita influência de alguns mestres que vieram de outros estados. Mas ela sempre teve uma característica própria, ela sempre teve uma identidade própria. No início da década de 1980 ela ainda não tinha a influência dos grandes grupos e escolas de capoeira. Ela tinha uma identidade na forma de jogar, na forma de cantar. A formação do ritmo tinha uma característica própria, os instrumentos também tinham influência de várias outras culturas, culturas religiosas. Não tinha um atabaque específico para a capoeira. Então assim, eu

vejo que a capoeira do subúrbio era uma mistura de várias manifestações. (MESTRANDO MOBÍLIA, 2022)

Sobre a evolução da capoeira do subúrbio e diferenças para os dias atuais o Mestrando complementa:

Com o decorrer do tempo a gente foi percebendo que a capoeira foi tomando um rumo diferente aqui, as pessoas aqui hoje a gente encontra mais pessoas trabalhando com capoeira, que não era uma coisa normal no início da década de 1980 ter as pessoas profissionais de capoeira no subúrbio. A maioria tinha outra profissão e a capoeira era um lazer, era o futebol de domingo e davam aula para justificar o nome mestre, que a maioria queria ser mestre de capoeira e ha alguns anos atrás aqui só dava aula mestre [...] a influencia religiosa também foi muito forte, eu percebia muito e hoje é menos, acho que é por conta do profissionalismo. (MESTRANDO MOBÍLIA, 2022)

Assim, o universo e simbolismo da capoeira do subúrbio ganha protagonismo sobre o mapeamento dos bairros com o objetivo de criar mapas como instrumentos de afirmação indenitária dos grupos ressaltando seus marcos, mitos, denominações e lugares de reunião através da visão dos próprios capoeiristas sobre o espaço.

O mapeamento realizado pela pesquisa teve caráter participativo por ter sido construído pelas informações recolhidas em campo junto aos mestres líderes das rodas de capoeira e busca levar em consideração o levantamento da rodas em atividade, o atendimento às demandas por incentivos e espaços próprios para a continuidade e preservação das rodas além de reunir as memórias e locais emblemáticos de outrora que são de extrema importância para a identidade dos grupos locais e para a caracterização da denominação capoeira do subúrbio.

### **3.2. Espaço e capoeira: proposição de indicadores de território**

No universo da capoeira o corpo é a unidade espacial básica, uma vez que o saber corporal presente nos capoeiras formam um sistema próprio de linguagem presente na vida cotidiana através da própria comunicação não verbal dos esquemas corporais, na gestualidade, na ginga e no próprio jogo. Segundo Tavares (2013), o corpo seria o principal responsável pelo estar no mundo e a realidade social só poderia ser efetivamente compreendida pela compreensão do jogo e dos esquemas corporais que são os veículos tradutores das ações que instituem o mundo da vida e a realidade cotidiana. Desta forma, através desses códigos, seria possível o fortalecimento da memória coletiva através da experiência não-verbal onde as ações

corporais seriam responsáveis pela manutenção da tradição de hábitos comportamentais em que a identidade afrodescendente da diáspora pôde se manter através do uso corpo.

Passa o corpo a falar e salvaguardar a memória do grupo por meio de modulações gestuais referidas às formas de vida no tempo e no espaço de origem. Passa o corpo a constituir o saber da comunidade e a perfazer-se como arquivo e como arma. Passa a fortalecer-se como um saber corporal. (TAVARES, 2013, p. 82)

Ramos (2007) conceitua especificamente o corpo negro como um signo identitário da tradição africana, funcionando como um signo da africanidade onde o próprio corpo seria sempre um produto do vínculo definitivo com o território. Já Cunha Jr. (1992) complementando, o pensamento do corpo negro como vetor de identidade, alerta sobre a abordagem do corpo e seu movimento como um arquivo de memória social e códigos aperfeiçoados que podem estar ameaçados de se perder entre os afrodescendentes devido às imposições de padrões trazidos pela constante aculturação de matriz europeia de padrões de comportamento. Ele afirma que: “Criou-se um analfabetismo do corpo que nos afasta de nossas histórias e dos processos de compreensão de nós mesmos”. (CUNHA Jr., 1992, p.141)

A partir do conceito da *Afrodescendência* (CUNHA Jr; RAMOS, 2008) e sua abordagem das práticas culturais e históricas pode-se afirmar que os territórios e os atores envolvidos e estudados possuem conhecimentos fora dos moldes acadêmicos, mas que devem ser abordados para a compreensão do território. Assim, pode-se concluir que os próprios capoeiristas e mestres sempre foram capazes de conservar no saber corporal, que seria a leitura do corpo e a gestualidade do capoeirista, um arquivo, isto é, tem a capacidade de guardar e principalmente transmitir de maneira não-verbal os saberes e códigos do grupo e da comunidade.

O conceito de *territórios de maioria afrodescendente* trazido por Cunha Jr e Ramos (2007) traz uma definição de território que vai além dos espaços urbanos habitados pela maior parcela da população afrodescendente. Esses territórios seriam definidos pelos espaços conformados histórica e socialmente a partir de processos da política de dominação e, principalmente, pelo desenvolvimento das culturas de base africana. Através desse conceito encontramos na delimitação do recorte do subúrbio do Rio de Janeiro e seus atores o caráter simbólico das referências culturais negras e os vínculos comunitários característicos desses territórios.

Nos territórios afrodescendentes, os espaços urbanos não constituem espaços aleatórios, indiferente ou abstratos. São territórios urbanos produzidos socialmente, estando presentes através das histórias e memórias coletivas e vinculados a uma realidade concreta vivida cotidianamente, onde se é possível identificar o caráter simbólico dos espaços impregnados de afetos, sensações e lembranças.

As afrodescendências estão presentes nas memórias urbanas refletidas em nosso imaginário social, alimentadas pelas manifestações afrodescendentes presentes no cotidiano das nossas cidades, compondo suas próprias estéticas. (CUNHA Jr; RAMOS, 2007, p.81)

A pesquisa ainda dialoga com o conceito de território negro aplicados ao ambiente urbano da autora Ilka Boaventura Leite (1990) que classifica os territórios negro em dois tipos de ocupação, onde uma chamada *Residencial* que no caso rural pode servir para habitar e produzir e no caso urbano apenas para habitar. No entanto, nessa pesquisa optou-se por ir de encontro com o segundo tipo de ocupação, que a autora chamou de *Interacional*, classificando como uma ocupação que, apesar de também ser demarcada através da ocupação territorial, não seria utilizada como moradia. As características principais do território negro interacional segundo Leite (1990) seria o fato de serem locais de encontro e troca, não necessariamente fixos, atravessados por códigos simbólicos de pertencimento.

Acontecem a partir de um encontro marcado com hora, local e data. Instituem certos tipos de prática: **o comércio** em mercados, praças e esquinas; **o lazer** em bares, galerias, praças, esquinas e clubes; **a religião** em igrejas, centros e terreiros; a política, em livrarias especializadas, reuniões em locais diversos. (LEITE, 1990, p. 42, grifo nosso)

Aos exemplos elencados pela autora, como forma de legitimar essa classificação do território na pesquisa, buscamos inserir a referência cultural da roda de capoeira. Que justamente se caracteriza “como um encontro marcado” e ao acontecer em locais públicos na cidade constroem durante o tempo de duração da roda de rua uma experiência compartilhada dentro do universo simbólico da capoeiragem. Desta forma a sociabilidade presente no compartilhamento do território pela população negra, produzindo e se apropriando do espaço urbano tornam visíveis as práticas culturais e históricas presentes na escala local baseados na ancestralidade, na tradição e na filosofia e cosmovisão africanas.

O mapeamento buscou construir uma imagem comum criada pelo grupo dos capoeiristas que estão inseridos na denominação da capoeira do subúrbio. Essa imagem pode ser formada pela sobreposição de imagens individuais e, portanto, concentrou-se nas combinações em consenso criadas dentro do grupo, levantadas através de entrevistas com mestres e capoeiristas,

buscando o que Kevin Lynch (2011) denominou como *imagens publicas*, que são figuras mentais comuns que os integrantes do grupo possuem, áreas de acordo que trazem uma ideia de cultura comum.

O arquiteto Kevin Lynch realizou um estudo na década de 1960, que resultou em seu livro “A Imagem da Cidade”, em que utilizava mapas cognitivos, aliado à entrevistas, para auxiliar na análise de atributos urbanos e no design de cidades norte-americanas. Lynch (2011) escreve sobre a percepção dos ambientes urbanos e sobre como analisar e melhorar as formas visuais de uma cidade. Utiliza exemplos três estudos de caso para tecer suas considerações, que ilustra com o auxílio da produção de mapas interativos com cinco elementos principais (vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos). Os mapas produzidos tinham o objetivo de indicar a relação que o indivíduo mantém com o espaço, pois são representações de um determinado espaço elaborado e vivenciado por seus usuários.

Todos os cidadãos, habitantes ou não de uma cidade ou localidade através de suas relações com território possuem memórias e significados que visualmente podem ser compreendidas através de símbolos. Desta forma torna-se possível a leitura de um território a partir da percepção e imagens criadas pelos seus habitantes ou por um grupo específico. Nesse sentido Ramos (2007) ressalta a necessidade da valorização da criação e da autonomia de pensamento e representações sociais da própria população negra, criando uma contraposição às representações dominantes apensar das imposições das classes hegemônicas. Assim, seria possível identificar a existência de um protagonismo histórico e cultural dos afrodescendentes nas formas de apropriação da cidade que expressam resistência ao controle da cultura. Onde apesar das intervenções urbanas e da tendência à estetização, as vivências do cotidiano e dos lugares permanece, permitindo a visualização de formas de expressão, de identidades e de praticas que se mostram oponentes à manipulação da experiência urbana.

Com inspiração na obra “A Imagem da Cidade” de Lynch (2011) foram selecionados 3 elementos de imagem urbana dentre os 5 trazidos pelo autor para classificação da forma física da cidade por via das impressões da referência urbana da capoeira através das rodas de rua. Esses elementos, ou indicadores, selecionados foram: a) Pontos Nodais; b) Marcos; e c) Bairros.

A fim de acentuar o significado social e os marcadores culturais representativos afrodescendentes foram introduzidos na pesquisa outros dois indicadores: d) Grupamentos étnicos contemporâneos; e e) Instituições negras urbanas. A seleção dos cinco elementos tem como objetivo auxiliar na seleção de signos que reforçam a memória coletiva dentro do universo da capoeira e das rodas do subúrbio.



a) Pontos Nodais – são pontos estratégicos que quando falamos em uma escala relativa ao próprio território geralmente concentram alguma atividade ou característica de centralidade e interesse local. Podem ser representados pelo encontro de vias com alguma importância, praças, largos ou se apresentarem de forma efêmera quando ocorrem eventos como feiras e mercados. Os pontos nodais tendem a ser muito utilizados e reconhecidos pela presença de rodas de capoeira e se retroalimentam dessa ideia de centralidade onde a própria roda aparece como uma das atividades que confere importância ao local e também se beneficia do destaque que esse elemento reúne no território.

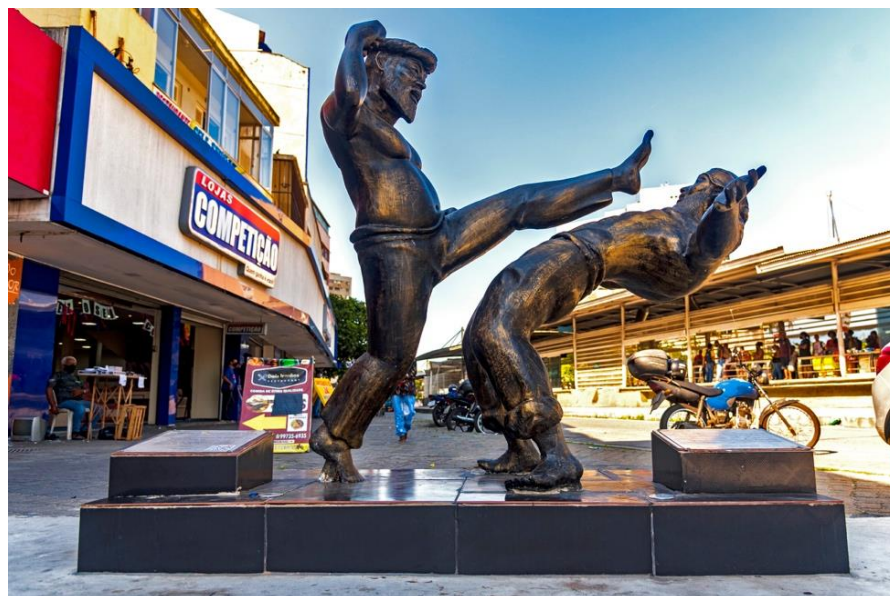
Como exemplo podemos tomar o espaço ocupado pela Roda do Subúrbio realizada por mestre Morcego em uma centralidade do bairro Jardim América. A antiga praça do bairro foi ocupada por uma Clínica da Família e a roda continua a ser realizada em uma calçada próxima aos domingos em conjunto com a feira do bairro. Por iniciativa própria os capoeiristas instalaram uma cobertura metálica para facilitar a realização da roda em dias de chuva, o que também acentuou a centralidade do espaço em meio a feira. A cobertura recentemente foi removida pela Prefeitura do Rio de Janeiro por ser considerada ilegal.



**Figura 24: Roda do Subúrbio. Jardim América.** Fonte: Pagina do Facebook ~Tradicional Roda do Suburbio com Mestre Morcego<sup>31</sup>

<sup>31</sup> <https://www.facebook.com/pages/Tradicional-Roda-Do-Sub%C3%BArbio-Com-Mestre-Morcego/219626175271390> . Acessado em 01/07/2022

b) Marcos – são elementos que servem com ponto de referência por se destacarem no território e na paisagem por sua distinção, originalidade e contraste com o entorno. Segundo Lynch (2011), a predominância espacial pode gerar dois tipos de marcos: os que são visíveis de diversos outros pontos (como a Igreja da Penha e sua famosa escadaria) atingindo maior escala e os marcos que causam contrastes locais em relação aos elementos do entorno imediato (como o monumento *Homens de Fibra*, que retrata Mestre Touro e Mestre Dentinho). O valor do marco é amplificado quando mais de um significado cultural é associado aquele objeto.



**Figura 25: Estatua de Mestre Dentinho (1952-2011) e seu irmão Mestre Touro (1950) inaugurada em agosto de 2021 no Largo da Penha, Rio de Janeiro. Fonte: Selma Souza | Voz das Comunidades<sup>32</sup>**

c) Bairros – Os bairros podem ser classificados como elementos básicos das cidades e segundo Lynch (2011) as características físicas que determinam os bairros são continuidades temáticas que podem consistir em componentes como símbolo, costumes, atividades etc. No caso de nossa pesquisa, os bairros foram escolhidos como elemento representante da análise dos territórios da capoeira do subúrbio por muitas vezes terem seus nomes e características diretamente relacionados as atividades dos mestres, grupos e rodas de capoeira. Podemos tomar como exemplo o bairro da Penha que se tornou emblemático dentro do universo da capoeira além das fronteiras do Rio de Janeiro. O bairro entrou no imaginário de todos os capoeiristas devido a lendária Roda da Penha em atividade desde a década de 1970 e declarada Patrimônio Cultural Imaterial do Rio de Janeiro através da lei 6815/2020.

<sup>32</sup> <https://www.vozdascomunidades.com.br/favelas/simbolo-da-capoeira-mestre-dentinho-ganha-estatua/> acessado em 01/07/2022

Em reportagem do Jornal “O Globo” em 2 de junho de 1989 Mestre Touro (Antonio Oliveira Benvindo - 1950) afirma a importância do bairro da penha para a capoeira naquele momento:

Ele afirma que é que a Penha é o bairro da capoeira. É por lá que acontecem, há mais de 20 anos, as melhores rodas de capoeira nos encontros domingueiros.

Os maiores capoeiristas que conheço nasceram na Leopoldina. Ou na roda do Mestre José Pedro, na Penha, ou na roda do Mestre Artur Emídio, a mais tradicional de Bonsucesso – Lembra. (O Globo, 02/06/1989)

20 • LEOPOLDINA
O GLOBO
Sexta-feira, 2 de junho de 1989

## A força da capoeira na Penha

**ELISA ANDRIES**

Logo que Antônio Oliveira, o Mestre Touro, assumiu o comando da Federação de Capoeira do Estado do Rio, o som dos berimbaus e dos atabaques deixou Niterói e foi parar na Penha. É que há um ano a entidade passou a funcionar na Leopoldina, onde Mestre Touro mora. Ele afirma que a Penha é o bairro da capoeira. É por lá que acontecem, há mais de 20 anos, as melhores rodas de capoeira nos encontros domingueiros.

Os maiores capoeiristas que conheço nasceram na Leopoldina. Ou na roda do Mestre José Pedro, na Penha, ou na roda do Mestre Artur Emídio, a mais tradicional de Bonsucesso — lembra.

Com o objetivo de dinamizar e organizar a prática da capoeira no Rio, Mestre Touro tem planos para até 1991, ano em que termina o seu mandato. Além da promoção de campeonatos entre acadêmias, pretende incluir a capoeira nos currículos escolares e incluir no calendário turístico da cidade o dia 7 de maio, data da regulamentação do esporte, criando o Dia da Capoeira.

Apesar das raízes negras, hoje a capoeira é um esporte de todos e para todas as idades. Mestre Touro garante que não existe discriminação.

### Disciplina e malícia para vencer a teoria

Antônio Oliveira começou a jogar capoeira aos 8 anos. Aos 14 já lecionava e aos 18, numa escalada meteórica, passou a mestre. Recebeu o apelido de “touro” por causa de suas características físicas: é alto e tem os músculos ressaltados por todo o corpo. Ele comenta que já não se fazem mais mestres como antigamente.

Atualmente, para se chegar a mestre, a pessoa só precisa apresentar a carteira da Federação e o currículo, daí tira o diploma. Mas ser mestre é muito mais. Não é como cursar uma faculdade. O verdadeiro mestre é aquele que tem vivência, que sabe jogar capoeira, tem malícia e sabe ensinar com disciplina. A falha da Federação é exigir apenas uma prova escrita e movimentos rápidos.

Por isso, durante sua gestão, Mestre Touro pretende conhecer todos os aprendizes e abolir as provas escritas.

Mesmo trabalhando várias horas seguidas na sede da Federação, na Rua dos Romeiros 186, sala 504, Mestre Touro ainda encontra tempo para ensinar capoeira em casa. Morando na Rua Dionísio 221, na Penha, recebe crianças de todas as idades para os primeiros ensinamentos do esporte.

Meus alunos são, na maioria, crianças pobres que moram em favelas como Chatuba do Grotão e Vila Cruzeiro.

Para a realização de campeonatos, a Federação conta com o apoio da Secretaria Estadual de Esportes e Lazer e do Ministério da Cultura. O próximo, marcado para o dia 5 de agosto, em Macaé, será o 6º Campeonato Estadual de Capoeira do Estado e terá apenas uma modalidade: a de duplas. Na ocasião, participarão 21 grupos, nas categorias mirim (feminino e masculino), infantil, juvenil e adulta (feminino e masculino). As três duplas vencedoras ganharão troféus, e os participantes receberão medalhas.

Até o fim de seu mandato, Mestre Touro pretende instalar a Federação numa sede própria, grande o suficiente para alojamentos, escritórios e espaços para campeonatos. Só falta apoio.



Mestre Touro acha que a Penha é o bairro da capoeira



Apesar das raízes negras, o esporte é praticado por gente de todas as raças e idades

### REGIÃO TEM VÁRIAS ACADEMIAS

#### Rodas e mestres da Leopoldina

- Para jogar capoeira, os moradores da área da Leopoldina não precisam ir muito longe. É só verificar os endereços abaixo relacionados e encontrar a academia mais próxima de casa:
- Associação de Capoeira Filhos da Corda Bamba (com Mestre Touro) — o endereço é Rua Soldado Bernardino da Silva 514, sala 305 — Vila Kosmos. O telefone para contato é o 351-7445.
- Associação Grupo de Capoeiras Oxês de Ouro (com Mestre Guinho) — o endereço é Praça São Lucas 1 — Penha. Não tem telefone.
- Associação de Capoeira Kapoarte (com Mestre Silas) — o endereço é Rua Um, sala 8 — Vila do João, Bonsucesso. Não tem telefone.

Figura 26: Reportagem do Jornal “O Globo” de 2 de Junho de 1989.. Fonte: Selma Souza | Voz das Comunidades<sup>33</sup>

d) Grupamentos Étnicos Contemporâneos – segundo Sommer (2005) quando uma pessoa ou um grupo se reconhece enquanto *grupo étnico*, essa afirmação é feita como meio de diferenciação em relação a uma outra pessoa ou grupo que se opõe. Grupos étnicos, através da continuidade de vínculos políticos e genealógicos, tendem a compartilhar um território específico e determinada memória coletiva. Desta forma o conceito de grupamentos étnicos nessa pesquisa, assim como no trabalho de Sommer (2005), será atribuído ao levantamento de áreas remanescentes de quilombos onde as manifestações culturais e valores são associados a história da presença negra urbana e encontram-se em diálogo com a manifestação da capoeira.

Atualmente na cidade do Rio de Janeiro existem 3 quilombos urbanos reconhecidos pela Fundação Palmares: O Quilombo da Sacopã na zona sul da cidade, o Quilombo da Pedra do Sal no centro e o Quilombo Camorim em Jacarepaguá na zona oeste da cidade. Atualmente, uma nova categoria de “quilombo urbano” está sendo reivindicada por movimentos sociais. A definição, no entanto, não se enquadra no modelo tradicional de identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos como trata o art.68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias.

Sob novas perspectivas grupos com protagonismo negro ancorados principalmente nos conceitos de ancestralidade e identidade negra configuram o quilombo urbano enquanto espaço de acolhimento e resistência somada às pautas de resgate da memória negra as pautas LGBTQI+ e a produção de conhecimento e ciência. Um exemplo desse movimento é o Xica Manicongo, localizado na cidade de Niterói (município vizinho ao Rio de Janeiro). Em entrevista publicada em 25 de novembro de 2021 para o Observatório das Favelas, a vereadora Benny Briolly comenta a iniciativa:

Niterói é a cidade que mais segrega pessoas por razão de sua cor. Essa cidade sorriso é marcada pela desigualdade e fomentar um espaço como o Xica é mais que necessário. A ideia do Quilombo é acolher uma população que sempre foi renegada pela sociedade, seja no que diz respeito á garantia de direitos, seja com relação a afetos. O objetivo é o espaço ser uma troca de aprendizados, cura, escuta e busca por autonomia em uma perspectiva africana de resgate da história, indo contra a logica colonial que cerca a nossa cidade. (BRIOLLY, 2021 apud. OBSERVATÓRIO DAS FAVELAS, 2021)

Infelizmente a pesquisa não foi capaz de identificar exemplos dentro do recorte territorial proposto do subúrbio do Rio de Janeiro, mas julgamos importante a presença do indicador para outras áreas a serem mapeadas.

e) Marcadores Culturais e Simbólicos – O conceito pode ser exemplificado no território pela presença de rodas de capoeira de rua em atividade, academias, rodas de rua antigas e outros espaços de transmissão da cultura negra. Compreende-se que as identidades são potencializadas e a memória coletiva fortalecida através de organizações sociais, culturais e políticas que atuam como marcadores culturais e simbólicos.

Segundo Mestrando Mobília podemos perceber a importância dos marcadores culturais como locais de encontro de capoeiristas e suporte e apoio entre as atividades culturais negras no território do subúrbio do Rio de Janeiro:

[...] normalmente esses lugares eram nas escolas de samba que abriam para as manifestações porque a capoeira não era muito bem quista, não era muito bem vista pela sociedade, principalmente aqui do subúrbio [...] e eu percebia muito que os capoeiristas a gente só tinha a praça pública [...] e as escolas de samba que normalmente abriam para a capoeira porque passaram pelo mesmo processo de discriminação. [...] Esses movimentos aconteciam muito nesses espaços. (MESTRANDO MOBÍLIA, 2022)

Dentre os espaços lembrados pelo Mestrando Mobília, ainda se encontram em atividade o G.R.A.N.E.S Quilombo - Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo fundado em 08 de dezembro de 1975 pelos compositores Candeia, Nezinho, Wilson Moreira e Mestre Darcy do Jongo. O espaço é sediado, ainda hoje, na Rua Ouseley, n. 810, em Fazenda Botafogo. A sede sempre foi um dos locais de suporte para a capoeira e outras referências culturais negras e pode-se ler em uma placa localizada em sua fachada o oferecimento de aulas de capoeira. Exemplares de uma outra tipologia de espaço para capoeira muito característico e identitário no território do subúrbio do Rio de Janeiro, segundo o Mestrando Mobília, eram os quintais das casas dos próprios capoeiristas. Desta forma, ressalta-se o posicionamento defendido por Ramos (2007), o qual compreende que o conceito de família é ampliado dentro das comunidades de maioria negra, onde a família não é determinada pela consanguinidade mas pode ser constituída pela identidade territorial, pelo convívio social e por uma memória ancestral comum.

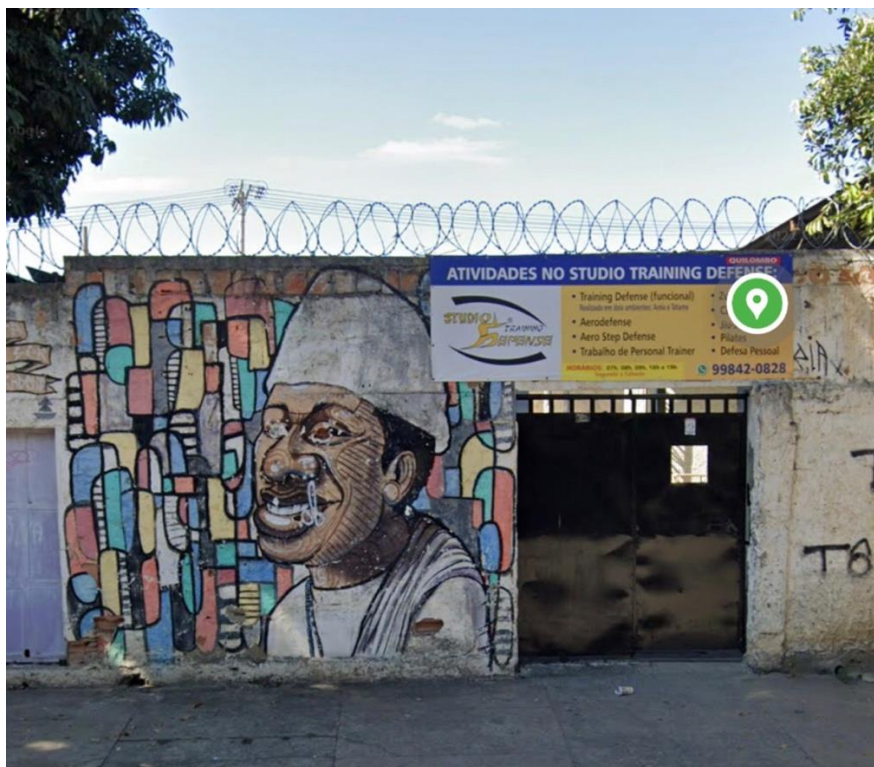


Figura 27: Fachada da sedo do G.R.A.N.E.S Quilombo. Fonte: Google Street View.



Figura 28: Mestre Paraná da aula de capoeira para jovens.

Fonte: Acervo Mestre Polaco<sup>34</sup>

<sup>34</sup> <https://capoeirahistory.com/pt-br/mestre/mestre-parana/> acessado em 01/07/2022

Assim, chega-se à ideia de territorialidade, isto é, o pertencimento de determinado grupo ligado a um território (HAESBAERT, 2004). A proposta de relacionar os grupos de capoeira à ideia da territorialidade, significa afirmar que essa é manifestada pelos mais diversos indicadores os que seus integrantes utilizam, apropriando e estabelecendo associações e memórias comuns. Nessa perspectiva, a territorialidade é expressa por um fenômeno de representações, em que os grupos de capoeira se apropriam do lugar, organizando-se no espaço e dando significado.

### **3.3 Subsídios para a construção de uma cartografia social da roda de capoeira no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro**

O levantamento realizado pela pesquisa das rodas de capoeira em atividade ou rodas emblemáticas e representativas para a capoeiragem do subúrbio buscou seguir como referência o recorte espacial trazido por Mestre Morcego (Rogério Silva) onde a algumas rodas no município limítrofe de Duque de Caxias também seriam englobadas na classificação.

[...] o que eu entendo como capoeira do subúrbio é assim, a capoeira que é instalada, que convive aqui nessa parte da zona norte e subúrbio e baixada do Rio de Janeiro [...] quando a gente fala subúrbio do Rio de Janeiro, na verdade seria a zona da Leopoldina que começa lá na Leopoldina (estação da Leopoldina na Avenida Francisco Bicalho) e vem até aqui mais ou menos Vigário Geral. [...], porém quando se fala na capoeira do subúrbio as pessoas costumam abranger toda a zona norte, o subúrbio e, também, a baixada. Ultimamente a capoeira da baixada fluminense já vem se expressando como tal, os capoeiristas da baixada fluminense. (MESTRE MORCEGO, 2022)

A seguir estão as 07 rodas selecionadas para ilustrar a pesquisa:

- **Roda de Capoeira 01** - Tradicional Roda do Subúrbio
- **Roda de Capoeira 02** - Tradicional Roda da Penha no Espaço Cultural Manduca da Praia
- **Roda de Capoeira 03** - Tradicional Roda da Penha
- **Roda de Capoeira 04** - Roda do Mestre Mentirinha
- **Roda de Capoeira 05** - Roda do Grupo Capoeira Martins
- **Roda de Capoeira 06** - Roda Livre de Caxias
- **Roda de Capoeira 07** - Movimento Terreirão das Artes

## **Roda de Capoeira 01**

**Nome:** Tradicional Roda do Subúrbio

**Organização:** Mestre Morcego – Abada Capoeira

**Local:** Praça Central do Jardim América - Rua Franz Liszt, Jardim América

**Periodicidade:** Intercalada aos domingos (domingo sim domingo não)

**Vigência:** desde de 1988



**Figura 29: Roda do Suburbio 10/07/2022.**

Fonte: Pagina do Facebook Rogerio Silva (Mestre Morcego)<sup>35</sup>



## **Roda de Capoeira 02**

**Nome:** Tradicional Roda da Penha no Espaço Cultural Manduca da Praia

**Organização:** Mestre Martins e Mestre Calado – Grupo Corda Bamba

**Local:** Espaço Cultural Manduca da Praia – Largo da Penha

**Periodicidade:** Todo terceiro sábado do mês

**Vigência:** -



**Figura 30: Tradicional roda da Penha Espaço Manduca da Praia.**  
Fonte: Pagina do Facebook Rogerio Silva (Mestre Morcego)<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> <https://web.facebook.com/photo/?fbid=4185939424858819&set=pcb.4185948884857873>  
acessado em 18/09/2022.

### **Roda de Capoeira 03**

**Nome:** Tradicional Roda da Penha

**Organização:** Mestre Touro – Grupo Corda Bamba

**Local:** Espaço Cultural Manduca da Praia – Largo da Penha

**Periodicidade:** Todos os domingos do mês de outubro

**Vigência:** -



**Figura 31:** Cartaz de divulgação da roda de comemoração aos Festejos da Santa Padroeira Nossa Senhora da Penha durante o mês de outubro.

## **Roda de Capoeira 04**

**Nome:** Roda do Mestre Mentirinha

**Organização:** Mestre Mentirinha (Luiz Américo da Silva 28/08/1950 – 07/08/2022), organizador da roda, faleceu em agosto de 2022.

**Local:** Associação de Capoeira Grupo Terra– Rua Dr. Alfredo Barcelos, 710. Olaria

**Periodicidade:** Todo primeiro sábado do mês

**Vigência:** -



**Figura 32: Roda do Mestre Mentirinha na Associação de Capoeira Grupo Terra. Realizada no dia 04/06/2022.** Fonte: Página do Facebook de Luiz Américo da Silva (Mestre Mentirinha).<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Disponível em: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=5403270423027869&set=pb.100000348951896.-2207520000.&type=3> . Acessado em 18/09/2022.

## Roda de Capoeira 05

**Nome:** Roda do Grupo Capoeira Martins

**Organização:** Mestre Martins

**Local:** Associação Grupo Capoeira Martins – Rua Vandenkolk, 23. Olaria

**Periodicidade:** Todo primeiro domingo do mês

**Vigência:** -



**Figura 33: Roda do Grupo Capoeira Martins na Associação Grupo de Capoeira Martins.**  
Fonte: Perfil do Instagram do Grupo Capoeira Martins.<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bsjnss2gBss/> . Acessado em 18/09/2022.

## **Roda de Capoeira 06**

**Nome:** Roda Livre de Caxias

**Organização:** Mestre Russo, Mestre Peixe, Mestre Graffiti

**Local:** Praça do Pacificador – Duque de Caxias.

**Periodicidade:** Dominical

**Vigência:** Desde 1973



**Figura 34: Roda Livre de Caxias. Mestra Cobra Mança golpea Vovô com um chapa de costas.**  
Fotografia: Maria s.<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bsjnss2gBss/> . Acessado em 18/09/2022.

### **Roda de Capoeira 07**

**Nome:** Movimento Terreirão das Artes (roda de capoeira, poesia, palestras, jongo, Maculelê, funk, rap, feira de artesanato etc)

**Organização:** Mestrando Móbia – Abada Capoeira

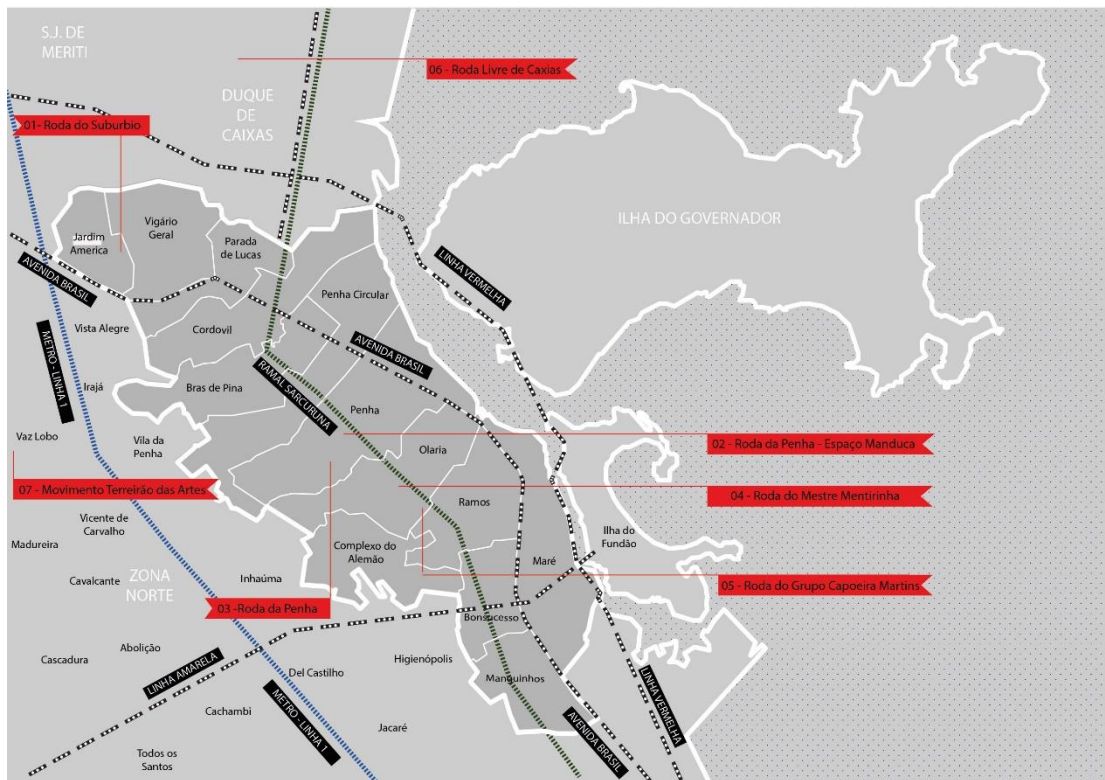
**Local:** Avenida Ministro Edgar Romero, 949 – Sala 301. Vaz Lobo

**Periodicidade:** Bimestral

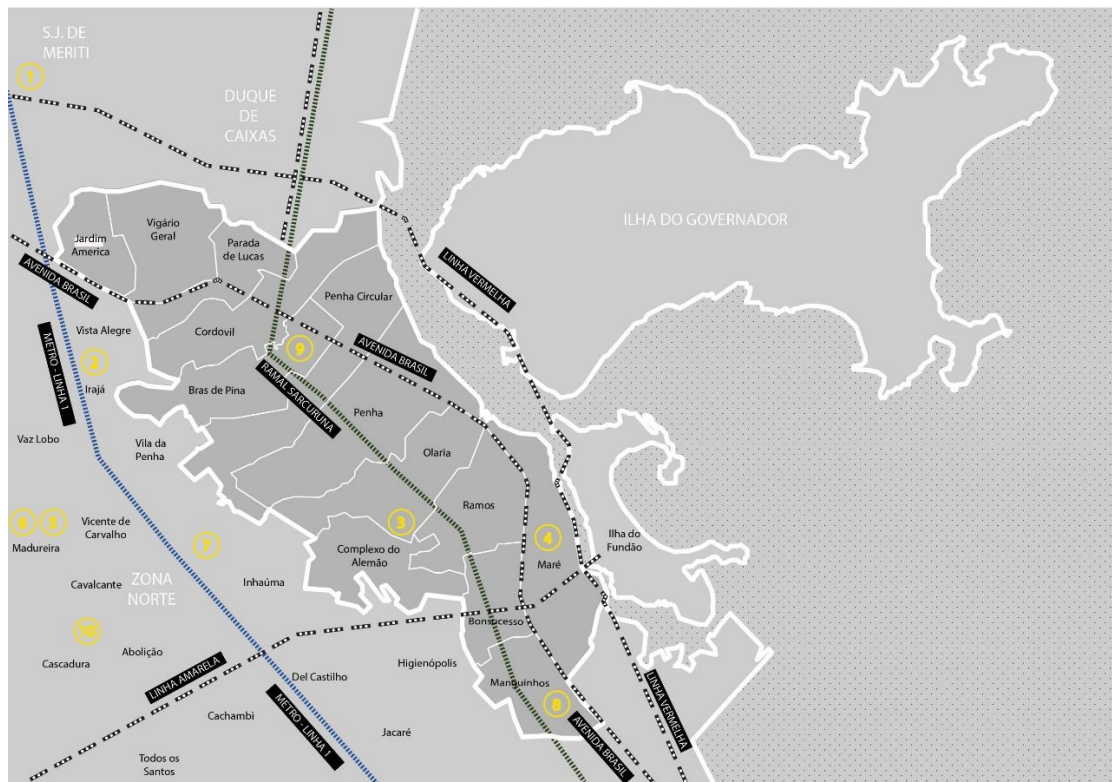
**Vigência:** -



**Figura 35: Movimento Terreirão das Artes. Edição realizada em 10 de setembro de 2022.**  
Fonte: Acervo Pessoal.








**Figura 36: Mapa com as indicações das rodas de capoeira identificadas pela pesquisa no território do subúrbio da Leopoldina expandido.**













**Figura 37: Mapa com as indicações dos marcadores culturais e simbólicos identificados pela pesquisa no território do subúrbio da Leopoldina expandido.**

## Legenda:

	-	INDICAÇÃO DE RODAS DE CAPOEIRA
	-	MARCADORES CULTURAIS E SIMBÓLICOS
	-	EIXOS VIÁRIOS
	-	TREM RAMAL SARACURUNA
	-	METRO LINHA 2
Bairros	-	NOMES DE BAIRROS
Bairros da Leopoldina	-	NOMES DE BAIRROS DO SUBURBIO DA LEOPOLDINA
Zonas e Municípios	-	NOMES DE ZONAS E MUNICÍPIOS

## Legenda de marcadores:

-  G.R.A.N.E.S QUILOMBO
-  GREMIO RECREATIVO BOHEMIOS DE IRAJÁ
-  G.R.E.S IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE
-  MUSEU DA MARÉ
-  G.R.E.S IMPERIO SERRANO
-  G.R.E.S PORTELA
-  G.R.E.S BOEMIOS DE INHAÚMA
-  UNIDOS DE MANGUINHOS
-  C.R.B.C NOVO HORIZONTE
-  G.R.E.S DIFÍCIL É O NOME



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme foi apresentado durante a pesquisa a capoeira do Rio de Janeiro conserva uma relação intrínseca com a cidade. Principalmente através da referência cultural das rodas de capoeira do subúrbio em sua configuração que conhecemos hoje, tecida a partir dos valores simbólicos da africanidade, da memória coletiva e do vínculo com o território. A relação entre capoeiragem e territorialidade, como tratado no primeiro capítulo, pode ser observada desde o início da cidade colonial e através das memórias das maltas e dos célebres capoeiras de outrora que permeiam ainda hoje o universo simbólico da capoeiragem.

A associação das classes subalternas à marginalidade, sendo a utilização e a vivência do espaço da rua estigmatizado pelas classes dominantes com a conseqüente desvalorização das manifestações negras em seus espaços possíveis, refletiu diretamente sobre a capoeira. É de extrema importância lembrar o decreto nº 847 de 1890, que através do artigo nº402 criminalizava os corpos negros, que realizavam nas praças públicas e ruas “os exercícios de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação de capoeiragem”, sob a denominação de “vadios e capoeiras”. Deixa claro a marca da repressão e a ausência de direitos. Na atualidade, a ausência de instrumentos contínuos de políticas públicas culturais (Planos de Salvaguarda da Capoeira) é uma difícil realidade para os Mestres fluminenses. Ficam explícitos os desafios que a capoeira e as rodas, mesmo patrimonializadas, enfrentam no caminho do reconhecimento enquanto referência cultural legítima e alvo de investimentos e políticas públicas. Diferente dos discursos recriados sobre as disputas territoriais sangüinárias, a marginalidade e temor social associado a capoeira, hoje a representação pública da capoeira através das rodas de rua é recriada pelos próprios mestres e capoeiristas tendo como princípio os laços de camaradagem, a socialização e o exercício de cidadania transmitido às novas gerações.

A gestão completa das rodas de capoeira consiste, além da periodicidade e continuidade dos aspectos simbólicos e indenitários, nas necessidades de infraestrutura básica dos espaços mesmo quando espaços públicos, continua a cargo dos mestres, professores e profissionais da capoeira em geral. Através de seus próprios recursos ou contando com os recursos levantados pela comunidade, a roda de capoeira, hoje patrimônio brasileiro, sobrevive a partir das ações comunitárias ou iniciativas particulares. Ações pontuais como a lei nº 6.815, de 9 de dezembro de 2020, que declarou a roda de capoeira do Largo da Penha em patrimônio cultural imaterial do povo carioca, demonstram o vácuo das ações federais em legitimar as rodas

de capoeira enquanto patrimônio e torná-las alvo de políticas públicas de fomento e manutenção permanente. Por outro lado, ações pontuais trazem à tona os fantasmas dos usos políticos das referências culturais e populações negras historicamente carentes de suas próprias representações em todas esferas políticas nacionais.

Como foi possível observar, ao longo do capítulo 2, através das entrevistas realizadas com os Mestres, a patrimonialização por meio do Registro do Modo da Roda de Capoeira e do Ofício dos Mestres de Capoeira ainda não geraram benefícios diretos em maior escala aos capoeiristas e às rodas de rua. As ações de patrimonialização privilegiam a formalização dos grupos, onde os poucos recursos já distribuídos não alcançaram de maneira geral a classe, sendo a informalidade característica das rodas de capoeira de rua um dentre os diversos impedimentos para acesso aos escassos recursos disponibilizados.

A recente pandemia de COVID-19 gerou grande impacto na atividade das rodas de capoeira que foram paralisadas devido às restrições causadas pela necessidade do distanciamento social e medidas como o lockdown. Dessa forma, a falta de eficiência e suporte dos mecanismos de preservação do patrimônio cultural novamente foram colocadas em discussão. Os repasses federais para estados e municípios através da Lei Aldir Blanc, no Rio de Janeiro, não consideraram a capoeira como “área cultural” autônoma e novamente a capoeira teve que lutar por uma parcela dos recursos sem levar em consideração a idade muitas vezes avançada e a falta de formalização dos Mestres. Muitas das iniciativas premiadas para recebimento dos recursos não apresentam dados sobre a localização e vigência, o que dificultou diferenciar os projetos e ações que apresentam vínculos e relações sociais com as comunidades daqueles que apareceram de maneira pontual a fim de suprir uma necessidade dos responsáveis naquele momento.

Os subsídios para um mapeamento das rodas de capoeira do subúrbio do Rio de Janeiro realizado pela pesquisa por apresentar caráter participativo podem se tornar uma representação social das demandas reivindicadas pela própria população afrodescendente, buscando a adoção de uma postura que busca valorizar a autonomia de pensamento deste grupo social contra as representações dominantes.

Apesar de possuir um Conselho de Mestres de Capoeira formado por 30 mestres desde 2014, o Estado do Rio de Janeiro ainda não possui um Plano de Salvaguarda da Capoeira, o que dificultaria ainda mais os atendimentos às demandas e possíveis captações de recursos para os mestres, capoeiristas e rodas de capoeira do estado. Dentre a estrutura dos planos de salvaguarda um dos 04 eixos a serem abordados - Mobilização social e alcance da política – prevê a

realização de pesquisas, mapeamentos e inventários participativos. Assim, dentro do campo da preservação, os subsídios para a realização de uma cartografia participativa também aparecem como uma iniciativa necessária para a identificação e o reconhecimento do patrimônio cultural, onde a participação da comunidade atuando para a validação do conhecimento e a atribuição de valores torna possível, além da efetivação dos direitos sobre a validação do patrimônio, a identificação de demandas por recursos e reconhecimento no território.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Plácido. Os Capoeiras. Rio de Janeiro: Tip. Seraphim Alves de Brito, 1886.

ACSELRAD, Henri. Cartografias sociais e território – um diálogo latinoamericano. In: ACSELRAD, Henri; VIEGAS, Rodrigo Nuñez (Orgs.). Cartografia social, terra e território, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, 2013.

ACSELRAD, Henri; COLI, Luis Régis. Disputas territoriais e disputas cartográficas. Cartografias Sociais e Território. Henri Acselrad (org.). Rio de Janeiro, RJ: UFRJ/IPPUR, p. 13-44, 2008.

ALMEIDA, Alfredo W. B. de. Nova Cartografia Social: territorialidades específicas e politização da consciência das fronteiras. In: ALMEIDA, Alfredo W. B. de, JUNIOR, Emmanuel, de Almeida F. (Orgs.) Povos e comunidades tradicionais: nova cartografia social, Manaus: UEA Edições, 2013. p. 157-173.

BASTOS, Rossano Lopes. “Patrimônio, memória, direito cultural e território” In: NOGUEIRA, João Carlos, NASCIMENTO, Tânia Tomázia (Orgs.), “Patrimônio cultural, territórios e identidades”, pp. 85 – 104, Florianópolis, Atilênde, 2012.

BENEDITO, Vera Lúcia. Cor e territórios na cartografia das desigualdades urbanas. In: OLIVEIRA, Reinaldo José de (org.). A cidade e o negro no Brasil: cidadania e território. São Paulo: Ed. Alameda, 2013. p. 95-127.

BONNEMAISON, Joël. Viagem em torno do território. In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. Geografia Cultural: uma antologia, volume 1. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 279-304.

CANCLINI, Nestor García. Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CAPOEIRA, Nestor. Capoeira: os fundamentos da malícia. Rio de Janeiro: Record, 1992.

CHAVES, Simone Fretias, COLUMÁ, Jorge Felipe, TRIANI, Felipe da Silva. A capoeira no Rio de Janeiro: uma investigação do universo simbólico no discurso dos mestres. In: Motrivivência, v.29, n.esp., Florianópolis. P.110-125.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

\_\_\_\_\_. Chuva, M. R. R. (2020). Entre a herança e a presença: o patrimônio cultural de referência negra no Rio de Janeiro. *Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material*, 28, 1-30.

CONDURU, Roberto. Das casa às roças: comunidades de candomblé no Rio de Janeiro desde o fim do século XIX. In: Topoi, v.11, n.21, Rio de Janeiro, 2010, p.178-203.

CORRÊA, Roberto Lobato. Sobre a geografia cultural. Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, 2009.

COSTA, Nátane da; GORAYEB, Adryane; PAULINO, Pedro; SALES, Licia; SILVA, Edson da. Cartografia social uma ferramenta para a construção do conhecimento territorial: reflexões teóricas acerca das possibilidades de desenvolvimento do mapeamento participativo em pesquisas qualitativas. Boa Vista: Ed. Esp. V CBEAGT, 2016. pp.73-86.

CUNHA, Jr. Henrique. Textos para um movimento negro. São Paulo: Edicon, 1992.

\_\_\_\_\_. Bairros Negros, a forma urbana da população negra no Brasil. In: Crítica e sociedade: revista de cultura política, v.10, n.1, Uberlândia, 2020, p.16-27.

CUNHA, Jr., Henrique; RAMOS, Maria Estela Rocha. Territórios de maioria afrodescendente: segregação urbana, cultura e produção da pobreza da população negra nas cidades brasileiras. In: Revista Desenvolvimento Social, n.2, Montes Claros, 2008, p.77-85.

DIAS, Luiz Sergio. Da “turma do lira” ao cafajeste. A sobrevivência da capoeira no Rio de Janeiro na Primeira República. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Rio de Janeiro, 2000.

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

FARIAS, J.B, GOMES, Fotos S., SOARES C.E.L., ARAÚJO, C.E.M. de. Cidades Negras: Africanos, crioulos e espaços urbanos no Brasil escravista do século XIX. São Paulo: Alameda, 2006.

FAUSTINO, Luiz Felipe de Oliveira. Capoeiragem carioca: da fina malandragem ao esporte civilizado (1885-1910). Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUC SP, 2008.

FERREIRA, Izabel Cristina de Oliveira. O renascimento de Fênix: O ressurgimento da capoeira no Rio de Janeiro 1930/60. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. UERJ, 2002.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para Além da Pedra e Cal: Por uma Concepção Ampla de Patrimônio Cultural. In: Memória e Patrimônio: Ensaio Contemporâneos, Orgs. Regina Abreu; Mario Chagas. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p.59-79.

FREITAS, M. de B. A. P. (1999). Mário de Andrade e Aloísio Magalhães: Dois personagens e a questão do patrimônio cultural brasileiro. *PosFAUUSP*, (7), 71-93.

GOMES, Tiago de Melo. Para além da casa de Tia Ciata: outras experiências no universo cultural carioca, 1830-1930. Afro-Ásia, Salvador, UFBA, v.29-30, 2003.

HAESBAERT, Rogério. Identidades Territoriais. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). Manifestações da cultura no espaço, Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p.169 – 190.

\_\_\_\_\_. Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade. Porto Alegre, 2004.

HOLANDA, Giodana; PEREIRA Jr. Clorisval; SPITZ, Rejane. Crowdmapping e mapeamento colaborativo em iniciativas de inovação social no Brasil. In: Congreso de la Sociedad Iberoamericana de Gráfica Digital, 20, 2016, Buenos Aires. *Proceedings...* Buenos Aires, Argentina: SIGraDi, Volume 3, 2016, pp 969-974.

IPHAN. Dossiê Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil. Brasília, DF: Iphan, 2007

\_\_\_\_\_. Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília, DF: Iphan, 2014

\_\_\_\_\_. Salvaguarda da Roda de Capoeira e do Ofício dos Mestres de Capoeira: apoio e fomento. Brasília: IPHAN, 2017. (Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais, 3)

JACKSON, P. Maps of Meaning. London, Routledge, 1989.

KARASCH, M.C. A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850). São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LEITE, Ilka Boaventura. (org). Terras e territórios negros no Brasil. Florianópolis: CFH/UFSC, 1990. (Textos e Debates, ano I, n°2).

LYNCH, Kevin. A imagem da cidade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

MACEDO, Joaquim Manuel de. Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro. 1820-1882. São Paulo: Editora Planeta do Brasil; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. Tudo que a boca come: a capoeira e suas gingas na modernidade. Tese (Doutorado – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em cultura e sociedade). UFBA, 2019.

MARTINS, Ana Betânia de Souza Pimentel. Cartografias participativas e preservação do patrimônio cultural: análise de projetos no âmbito do IPHAN e uma experiência de aplicação no Recife, PE. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2020.

MELLO, A.S.–Esse nego é o diabo, ele é capoeira ou da motricidade brasileira. Revista Discorpo, São Paulo, n. 6, p.29-389, 1996.

MORAIS FILHO, Alexandre Mello. Festas e Tradições Populares do Brasil. Rio de Janeiro: Editora de Ouro, s.d.

MORAIS, Evaristo de. Da Monarquia para a República. Brasília: Editora da UNB, 1985.

MOURA, Jair. A capoeiragem no Rio de Janeiro através dos séculos. Salvador: JM Gráfica e Editora Ltda, 2009.

MUNANGA, Kabengele. “Território e territorialidade como fatores constitutivos das identidades comunitárias no Brasil: caso das comunidades Quilombolas” In: NOGUEIRA, João Carlos, NASCIMENTO, Tânia Tomázia (Orgs.). Patrimônio cultural, territórios e identidades. Florianópolis: Atilênde, 2012, pp. 15 – 20.

NATIVIDADE, Lindinalvo. Capoeirando eu vou: cultura, memória, patrimônio e política pública no jogo da capoeira. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012.



NOGUEIRA, Azânia. A construção conceitual e espacial dos territórios negros no Brasil. Revista de Geografia, V.35 No.1, 2018.

OBSERVATÓRIO DAS FAVELAS. Quilombo urbano: identidade, resistência e memória negra. Comunicação. 25 de novembro de 2021. Disponível em: <https://observatoriodefavelas.org.br/quilombo-urbano-identidade-resistencia/>

RAMOS, Maria Estela Rocha. Território afrodescendente: leitura de cidade através do bairro da Liberdade. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal da Bahia, 2007.

REGO, Waldeloir. Capoeira Angola – Ensaio Socioetnográfico. Salvador: Fundação Gregório de Matos, 2015.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Cartografia da ação social região latino-americana e novo desenvolvimento urbano. In: POGGIESE, Héctor; Elgle, Tamara T. C. (orgs). Otro desarrollo urbano: cidade incluyente, justicia social y gestion democratica. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO, 2009. p. 147-156.

ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro. In: SANTOS, Renato Emerson dos (org.). Diversidade, espaço e relações etno-raciais: o negro na geografia do Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 75-90.

SALA, Dalton. Mário de Andrade e o Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. In: Revista do IEB, n. 31, São Paulo, 1990, p19-26.

SANTOS, Adriana Batalha dos. A roda do mundo que roda: a contemporaneidade da tradição na capoeira da “roda livre de caxias”. Monografia (Especialização em Sociologia). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2007.

SANTOS, Renato Emerson dos. Disputas Cartográficas e Lutas Sociais: Sobre Representação Espacial e Jogos de Poder. In: Coloquio de Geocritica. 17, 1012. Bogotá. Anais...Bogotá: Universidade Nacional da Colômbia, 2012.

SAQUET, Marcos Aurélio. Por uma abordagem territorial. In: SAQUET, Marcos Aurelio; SPOSITO, Eliseu Savério (Orgs). Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos, São Paulo: UNESP. Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2008, p. 73-94.

\_\_\_\_Abordagens e Concepções de Território e Territorialidade. In: Revista Geográfica de América Central, Numero Especial EGAL, 2011, p 1-16.

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. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife: 2020.

SILVA, Paulo Henrique Menezes da. A Luta pela Salvaguarda da Capoeira no estado do Rio de Janeiro: A Visão de um Mestre. Dissertação (Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2020b.

SILVA, J. S, MARTA, F. E. F. “Dos Vadios e Capoeiristas” À Emergência do “Esporte Genuinamente Brasileiro”. In: Encontro Estadual de História da ANPUH-BA, 8, 2016. Feira de Santana. *Anais...* Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS); ANPUH-BA, 2016.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. A Negra Instituição: Os capoeiras no Rio de Janeiro (1850-1890). Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1993.

\_\_\_\_A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004

SOMMER, Michelle Farias. Territorialidade negra urbana. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

TORRES, Felipe do Couto. Espaço público: apropriação e direito ao uso. A territorialidade das rodas de capoeira em Brasília. Dissertação (Mestrado em Gestão Ambiental e Territorial) - Instituto de Ciências Humanas. Departamento de PósGraduação em Geografia. Universidade de Brasília. Brasília, 2014.

TAVARES, Julio Cesar de. Dança de guerra –arquivo e arma: elementos para uma teoriada capoeiragem e da comunicação corporal afro-brasileira. Belo Horizonte, 2012.