

Capoeira em Feira de Santana (1970-2010)¹

*Capoeira in Feira de Santana,
1970-2010*

Natália Rizzatti Ferreira

Doutoranda em Ciências Sociais/UNICAMP²

Christiano Key Tambascia

Doutor em Antropologia Social – UNICAMP

Resumo

O artigo busca contribuir para a compreensão das práticas relacionadas à capoeira no sertão da Bahia, mais especificamente em Feira de Santana, no período de 1970 a 2010. Para tanto, propomos uma reflexão etnográfica e historiográfica sobre a mobilização de vestígios históricos, dos lugares e personagens, para entender tensões relacionadas aos usos dos espaços públicos na cidade. Tomamos como base de análise fontes históricas que permitem acessar o universo simbólico e político do contexto feirense, das práticas concretas dos sujeitos e do espaço imaginário que lhe confere sentido. Assim, mobilizamos material de arquivo, inclusive de natureza oral, bem como fotografias e a literatura específica. Feira de Santana, que abrigou a maior feira ao ar livre do Nordeste até 1977, tomou esta ambiência como um dos palcos para exibições de rodas de capoeira desde, ao que tudo indica, meados do século XX. Após a extinção da feira, contudo, observamos que novos arranjos

¹ O presente artigo é resultado parcial das discussões e reflexões que os autores vêm realizando a partir de seus interesses de pesquisa, tomando uma crítica sobre etnografia de documentos como pressuposto investigativo de um estudo historiográfico. O artigo é baseado na pesquisa de Doutorado em Ciências Sociais na Universidade Estadual de Campinas intitulada *Sou eu Angoleiro que Vem do Sertão: Etnobiografia de uma Escola da Capoeira Angola*, de Natália Rizzatti Ferreira, que tem como objetivo central desenvolver uma etnobiografia do Mestre Claudio Costa (1967 -), de forma a refletir sobre as práticas da capoeira angola no sertão da Bahia (Feira de Santana) no período de 1980 a 2010. A tese é orientada por Christiano Key Tambascia, professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Unicamp e que desenvolve pesquisas sobre história intelectual e produção simbólica. Email: natrizz@hotmail.com e cktambas@unicamp.br.

² Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel

foram sendo delineados na prática da capoeira na cidade, sublinhando o caráter disputado do território urbano.

Palavras-chaves: Capoeira; Feira de Santana; Historiografia

Abstract

The article seeks to contribute to the understanding of the practices related to capoeira in the sertão of Bahia, more specifically in Feira de Santana, in the period from 1970 to 2010. To this end, we propose an ethnographic and historiographical reflection about the mobilization of historical traces, places and characters, to understand tensions related to the uses of public spaces in the city. We take as a basis for analysis historical sources that allow access to the symbolic and political universe of the context of Feira de Santana, the concrete practices of the subjects and the imaginary space that gives its meaning. Thus, we mobilize archive material, including oral information, as well as photographs and the specific literature. Feira de Santana, which hosted the largest outdoor fair in the Northeast until 1977, took this ambience as one of the stages for capoeira wheel displays since, it seems, the mid-twentieth century. After the extinction of the fair, however, we observed that new arrangements were being delineated in the practice of capoeira in the city, underlining the disputed character of the urban territory.

Keywords: Capoeira; Feira de Santana; Historiography.

Introdução

Feira de Santana é uma cidade notável pela sua localização geográfica. Situa-se no nordeste da Bahia, a 110 quilômetros de Salvador, numa faixa territorial denominada Agreste Baiano, zona de transição entre o litoral úmido e o sertão seco. Devido à estratégica posição que ocupa na cartografia baiana, sendo ponto de divisão socio-cultural entre capital, interior do Estado e Recôncavo, a cidade se conflagrou num dos maiores entroncamentos de estradas de rodagens do Brasil. Não à toa, o jornalista Walfredo de Moraes a descreveu na célebre frase “Todos os caminhos levam à Feira de Santana”, também título e tema da canção do artista local Carlos Pita. De fato, se atualmente quatro importantes rodovias do Brasil a atravessam – a BR-101, a BR-116 (conhecida por Rio-Bahia), a BR-324 (sentido litoral e interior) e a BR-503 – é porque este anel rodoviário foi o desdobramento histórico das antigas estradas de gado, as quais, provenientes de várias regiões, tomaram-na entreposto comercial, resultando no surgimento da pujante feira ao ar livre aclimatada numa cultura pastoril.

É neste contexto de intensa circulação de pessoas, coisas e também de imaginários históricos, que propomos uma reflexão sobre os desafios analíticos de uma pesquisa etnográfica e da crítica historiográfica sobre a prática da capoeira em espaços frequentemente não considerados no conjunto das narrativas usualmente reconhecidas. Ao debruçarmo-nos sobre as experiências da capoeira em Feira de Santana, chama a atenção o fato de que, mesmo sendo o segundo maior município da Bahia em termos populacionais – 556.642 pessoas, de acordo com o último senso de 2010³ –, a bibliografia sobre este tema específico carece de um estudo abrangente. Segundo o psicólogo Fábio Gomes (2012, p. 40), são escassos os trabalhos sobre “os sotaques e regionalismos da capoeira, de norte a sul do Brasil”, posto que, centradas principalmente em Salvador e no Rio de Janeiro, ou seja, em grandes capitais, as fontes parecem condicionar “interpretações históricas superestimadas na literatura”. Em que pese a realidade baiana, o historiador Josivaldo Pires de Oliveira (2016, p. 180) aponta algumas lacunas no campo de estudos, tanto geográfica como historicamente:

A historiografia da capoeira na Bahia tem privilegiado certos recortes espaciais temporais que negligenciaram as experiências produzidas pelos capoeiras nas cidades do interior baiano. Os pesquisadores têm feito boas investigações nas regiões de Salvador e algumas comunidades do Recôncavo, a exemplo de Santo Amaro da Purificação. Ainda assim, poucos são os trabalhos que analisam as décadas de 1970 e 1980.

Através desta reflexão sobre o que é contado na literatura da capoeira é possível delinearmos uma ideia da relevância do presente artigo, cujo propósito é contribuir para a compreensão das práticas relacionadas à capoeira no sertão da Bahia, mais especificamente em Feira de Santana, no período de 1970 a 2010, ao mesmo tempo em que propomos também algumas considerações sobre os efeitos dos silenciamentos historiográficos para este tipo de pesquisa. Silêncios, como propõe Trouillot (2016), que não necessariamente significam ausência de informações, mas são indícios de processos ativos de produção de certas histórias. Pretendemos recuperar alguns indícios históricos das experiências da capoeira produzidas nesta cidade, como as questões que apontam para a importância da análise dos espaços e personagens que integram as narrativas sobre o universo da capoeira no Brasil contemporâneo. Desta forma, uma abordagem etnográfica dos acervos e arquivos mobilizados, sua organização e a forma como constituem fonte histórica, por parte dos próprios sujeitos que produzem estas narrativas, situam este artigo em um campo reflexivo

³Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/feira-de-santana/panorama>. Acesso em 07/07/2020.

mais amplo. Para tanto, são necessárias a investigação da disponibilidade dos dados e também da cartografia política de Feira de Santana, para identificar algumas tensões estruturantes de certos silêncios, que se revelam simbolicamente na forma de disputas discursivas no âmbito da cultura (HALL, 2016).

Sobre as várias formas pelas quais as experiências da capoeiragem foram produzidas em Feira de Santana, interessou-nos examinar mais de perto como elas se dispuseram no centro comercial, onde, ao contrário do que acontece atualmente, uma grande feira se alastrava pelas ruas e becos da cidade. Segundo antigos capoeiristas, usar a zona central como o espaço oportuno para a representação performática da capoeira vem de longa data e remete ao tempo da grande feira ao ar livre – um tempo que é histórico, mas também imaginário e simbolicamente produzido. Ou seja, ainda que seja possível – e fundamental – precisar algumas das transformações históricas, tal como narradas pelos sujeitos, é também importante atentarmos para os sentidos atribuídos a estas mudanças, sobretudo quando implicam em disputas presentes sobre esta história. Em 1977, ocasião em que a feira foi transferida para o Centro de Abastecimento, observaram-se novos arranjos capoeirísticos sendo delineados. Este momento, frequentemente lembrado pelos praticantes de capoeira no final da década de 1980 como um período fundamental da experiência social de muitos dos sujeitos aqui mobilizados na análise, nos permite realizar considerações sobre conjunturas históricas mais amplas sobre as formas como o novo cenário urbano afetou a “cultura da capoeiragem” e também como ela, por sua vez, incidiu sobre o espaço urbano. De tal sorte, como veremos, que o reconhecimento da lenta caminhada para a conformação da tradicional roda de capoeira do Mercado de Arte Popular, aos sábados, é um dos desdobramentos desta análise.

Sugerimos que existem diversos silenciamentos sobrepostos no caso da prática da capoeira em Feira de Santana: há os que remetem a disposições mais amplas no contexto nacional sobre uma prática associada à cultura e sociabilidade afro-brasileira e também sobre o lugar ocupado pela capoeira desta cidade do sertão neste campo mais amplo. Por fim, o silêncio numa micropolítica local onde tensões específicas parecem indicar a pertinência de políticas públicas sobre a revalorização do espaço urbano como elemento de análise.

Acreditamos que qualquer análise crítica de documentos e histórias, disponíveis ou interditadas, precisa levar em consideração os efeitos das memórias compartilhadas, geralmente dotadas de grande profundidade temporal e considerável

significado simbólico; da mesma forma que o estudo das maneiras como tais narrativas (inclusive as que não gozam da legitimidade histórica oficial) são concretamente performadas em espaços públicos. Propomos, neste texto, uma reflexão crítica da literatura específica, bem como uma etnografia das fontes históricas disponíveis. Para tanto, lançamos mão da análise de alguns documentos e acervos, inclusive fotográficos, e, sobretudo, de relatos orais de mestres(as) e capoeiristas locais⁴, suspendendo vieses mais realistas de investigação histórica, atentando para a riqueza das fontes permeadas pela experiência dos sujeitos que as produzem e por ela são constituídos (SCOTT, 1998; HARAWAY, 1984). Quanto às fontes orais, é adequado mencionar que foram fundamentais as entrevistas da recente série documental “Iê Viva Meu Mestre”, que teve apoio da Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer da Prefeitura Municipal de Feira de Santana, via Lei Aldir Blanc⁵. Além disto, há um vasto material audiovisual, que viemos recolhendo desde anos anteriores, nem todos acessíveis na internet, mas que também dão fundamento para uma análise histórica da experiência social destes sujeitos.

Antecedentes Históricos

Antes de avançar mais detidamente sobre os aspectos da cultura da capoeiragem em Feira de Santana do período entre 1970 a 2010, parece razoável contextualizá-la a partir de alguns antecedentes históricos. É incontornável a associação entre o repertório cultural da capoeira e os elementos que interagem com etnias africanas em diáspora, uma vez que a associa a um imaginário sobre um sistema maior de opressões, como a situação de extrema violência durante o período escravagista (ABIB, 2004; REGO, 1968; SODRÉ, 2019). No que tange aos estudos da escravidão no Brasil, por exemplo, na extensão que atualmente corresponde ao território de Feira de Santana, houve o predomínio de fazendas pastoris, que tradicionalmente

⁴Trabalharemos com aspectos biográficos destas pessoas através de relatos orais, o que implica dizer que não se trata de exposições biográficas integrais. Aos capoeiristas e mestres cujos trabalhos são citados, desculpamo-nos pela simplificação inevitável. Não se trata, aqui, de propor uma nova narrativa exaustiva sobre as histórias destes sujeitos, mas de sugerir a riqueza da análise de fontes muitas vezes pouco exploradas.

⁵Produzida pela Maturi Filmes (Denise Oliveira, na idealização e montagem, e Victória Nasck, na fotografia e colorimetria), a série publicou vários depoimentos (auto)biográficos na plataforma de internet *Youtube*, durante o mês de abril de 2021. Segundo a descrição da plataforma intitulada “Capoeira de Feira”, o projeto pretende escutar “mestres mais antigos, com intenção de trazer narrativas que entrelaçam história e memória, e sobretudo a luta pelo não esquecimento desses detentores de saberes e guardiões da cultura popular”. Acesso em 21/05/2021. Para maiores informações, segue o link: <https://www.youtube.com/channel/UCXMLvgNVUFw4sOPXDrubnGw/videos>

demandam poucos serviços braçais (POPPINO, 1986, p. 82), fazendo com que sua composição populacional não seguisse os arranjos demográficos e raciais de outras áreas da Bahia, onde havia maior intensidade do tráfico de africanos(as) trazidos ao Brasil. No entanto, este diagnóstico, baseado na observação de que a presença de negros(as) no município seria inexpressiva, vem sendo revisitado na literatura. Pesquisas acerca da história da escravidão feirense vêm se desenvolvendo, no sentido de desconstruir a invisibilidade destes trabalhadores e evidenciar suas experiências dentro da economia local⁶. Além do mais, a ideia da presença do povo negro no sertão baiano não pode se correlacionar apenas à força de trabalho. Sua existência pode ser igualmente tributária da construção de espaços de resistências diversas. Nisto dá testemunho a já consolidada literatura sobre formações de sociabilidades quilombolas (NEVES & MIGUEL, 2007; SOUZA, 2011; SANTOS, 2016).

Alguns autores, entre eles Vicente Moreira (1988), realizaram investigações instigantes a este respeito. Moreira observou alguns traços geográficos e sociais que, no decorrer dos séculos XVIII e XIX, engendraram nesta extensão de terras – que correspondem às vizinhanças das serras das Itapororocas e Orobó – tanto o avanço de pastagens bovinas, quanto a edificação de comunidades negras rurais. Ora, se a vegetação seca permeada pela rede hidrográfica relativamente estável do rio Jacuípe, afluentes e lagoas era procurada pelos pecuaristas para a instalação de fazendas e currais, o lugar era igualmente visado por agrupamentos de populações então escravizadas, servindo de esconderijo e aporte para aqueles que fugiam do Recôncavo durante o período colonial. Questão de sobrevivência material. No início do século XIX, a crise na economia açucareira agudizou o processo, de modo que estas pessoas se organizaram em “apreciável quantidade”, segundo o historiador Rollie Poppino (1986, p. 79). A repressão contra estes focos de resistência foi incessante, mas é válido registrar que o combate se dava através de “milícias particulares” – leia-se “vaqueiros-soldados” que atuavam a mando dos patrões da região. Somente em 1840 vislumbrou-se apoio oficial por parte das autoridades locais, quando foi criado o “esquadrão especial da Guarda Nacional a fim de patrulhar as principais estradas da região” (MOREIRA, 1988, p. 132). É neste contexto que Vicente Moreira (1988) considera ser plausível conjecturar que havia um quadro de constantes destruições e ressurgimentos de povoados quilombolas na região do sertão baiano, num cenário

⁶Sobre o tema, há um bom debate na dissertação de Ana Paula da Hora *Negócios entre Senhores: o comércio de escravos em Feira de Sant'Anna (1850-1888)*, defendida em 2014 na Universidade Estadual da Bahia.

que coincidiu com a própria formação de Feira de Santana, a qual ganhou foros de cidade em 1873.

Evidentemente, não é pretensão aqui adentrar a temática mais ampla acerca das origens da capoeira e as conexões históricas com os movimentos de resistência à escravidão, muito menos chegar a conclusões definitivas e generalizantes sobre sua história no contexto brasileiro. Porém, ao pensar a produção de experiências relacionadas à prática nos domínios de uma paisagem sertaneja, como a de Feira de Santana, há um aspecto histórico deste universo que vale a pena mencionar. Dentre as narrativas que os sujeitos-capoeiras produzem, existe aquela segundo a qual o universo da capoeira teria correlação com o movimento do cangaço ou, pelo menos, com os agrupamentos nômades de pessoas que sobreviviam por meio dos roubos nas estradas.

A capoeira e o cangaço tinham aparências. Se aproximavam: no uso da malícia e mandinga; na condição marginal dos seus membros, no tipo de organização (bando, maltas); no desafio aos poderosos; no ódio à polícia; na habilidade de manejo de determinadas armas (faca, facão, cacete), no tratar com arte as coisas marciais; na lenda que envolve suas façanhas (SANTOS, 1991, p. 41).⁷

Do ponto de vista sociológico, não se trata de transformar as coincidências significativas para sustentar a tese de que a capoeira é o equivalente ancestral do cangaço. O ponto que vale a pena ponderar aqui – já que diz respeito a atualizações históricas e simbólicas das formas de desigualdade herdadas do período colonial, nos espaços sociais de Feira de Santana – refere-se menos à temática da autenticidade histórica e mais à importância de reconhecer as narrativas que impulsionam certas construções historiográficas sobre o passado nesta cidade. Acreditamos que é importante indicar a potencialidade do entrecruzamento entre estudos mais propriamente sociológicos e uma história da cultura neste contexto.

Cultura, história e luta

Em seu seminal ensaio “A dialética da malandragem”, grande influência nas subsequentes análises sociológicas da cultura no Brasil, Antonio Cândido (1970) faz um importante alerta sobre o estudo de um texto literário: se o romance pode ser um documento histórico (ainda que, faz a ressalva, de uma certa perspectiva sobre um dado período), nem por isso ele se reduz ao seu caráter factual e realista. Há, segundo o autor, uma dimensão formativa, processual e estética da vida social,

⁷Esta é a visão do Mestre Cobrinha Verde (1917-1983), segundo o clássico livro *Capoeira e Mandingas - Cobrinha Verde*, escrito por Marcelino Santos (1991). Mestre Cobrinha Verde é natural de Santo Amaro, cidade do Recôncavo da Bahia, onde aprendeu capoeira com pessoas renomadas, como Espinho Remoso, Canário Pardo, Siri de Mangue e o lendário Besouro Mangangá (ABIB, 2009, p. 83).

em que a análise da cultura tem papel fundamental. Em grande medida dialogando com Antonio Candido, Roberto Schwarz (1987) também se preocupa com a relação entre literatura e experiência social, sobretudo porque a cultura revela – quase em descompasso com a história – uma espécie de paradoxo estrutural pós-colonial. Isto é visível na sua análise do contexto econômico liberal em modernização, que reproduzia e até mesmo aprofundava desigualdades profundas no Brasil: onde o desejo por uma racionalidade liberal convivia com o favor e a arbitrariedade, local em que as formas do poder faziam-se valer de formas particularmente violentas, o que também produzia ressentimento e revolta. Ambos intelectuais nos dão pistas para pensar algumas das fontes analisadas neste artigo, para recuperar um mundo em disputa em Feira de Santana, inclusive na maneira como a história é constituída e ao mesmo tempo mobilizada pelos sujeitos aqui descritos. Ou seja, gostaríamos de ressaltar que é fundamental atentarmos para as formas como certas desigualdades sociais são entrevistas nas contradições contemporâneas do contexto feirense. Inclusive como a história e a cultura são móveis em disputa na cidade, traduzidas na forma como a (in) justiça é tornada concreta no desterro da própria terra, como diria Roberto Schwarz, ou mesmo nos deslocamentos forçados na geografia urbana excludente. Espaço de caminhos e passagens, de personagens históricos e literários, Feira de Santana é palco de algumas destas tensões estruturais de que falam estes dois autores.

Ora, se em grande medida a crítica literária e a sociologia da cultura contemporâneas identificam na malandragem a síntese das tensões entre passado colonial e a modernidade brasileira (SCHWARZ, 2012; WISNIK, 2000), há um célebre malandro na história da literatura nacional, associado à Feira de Santana, que interessa aqui recuperar: Antônio Balduíno, personagem criado por Jorge Amado em um de seus primeiros romances proletários, *Jubiabá* (AMADO, 2000 [1935]). Propomos uma breve análise do personagem amadiano e seu lugar em nosso texto, para então lembrar de uma figura histórica também associada à Feira de Santana e espécie de herói à Antônio Balduíno, mas que também confunde as fronteiras entre cultura e história e que gostaríamos de problematizar: Lucas da Feira – cangaceiro que desafiou a ordem imperial e liberal brasileira de que tratam Candido e Schwarz em suas análises das obras de outros importantes intérpretes da sociedade brasileira moderna, Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis.

Num olhar mais atento, uma análise da bibliografia especializada revela que a referência mais antiga de que se tem notícia sobre a aparição da capoeira

em Feira de Santana se encontra justamente em Jubiabá. Como sugerimos, esta constatação vai ao encontro da análise proposta por Antonio Cândido (1992) para refletir sobre a constituição dos debates sobre o Pensamento Social no Brasil, e para quem a literatura, e o romance brasileiro mais especificamente, é uma forma de descoberta e investigação do país, “precedendo a obra dos políticos, dos economistas, dos educadores” (CANDIDO, 1992, pp. 45-46). Na obra amadiana, Antônio Balduíno, juntamente à itinerância do Grande Circo Internacional ao qual resolveu integrar-se, desafiou “qualquer homem de Feira de Santana para uma luta durante a rápida mas brilhante estada do circo nessa heróica cidade” (AMADO, 2000, p. 199). Ainda antes do duelo, o desafiante é apresentado como um “gigante negro, campeão mundial de luta livre, boxe e capoeira”, traços que se confirmam durante a luta, quando o adversário, ao vir no seu encalço, “levou uma rasteira. ‘Aqui só capoeira’, pensou Balduíno” (*idem*, p. 213). Além disso, possibilita criticar a desigualdade de classe no Brasil, a continuidade da escravização pela pobreza, no repertório crítico amadiano. Baldo nasceu num morro em Salvador, foi filho de santo, morador de rua, trambiqueiro, capoeirista, lutador e depois defensor dos trabalhadores. Acaba em Feira de Santana depois de fugir de uma briga com o capataz de uma fazenda de fumo onde trabalhava. No romance, a cidade é conhecida por ser lugar onde vendiam-se bois e onde comerciantes faziam negócios, mas é essencialmente espaço de transição, um caminho em que Balduíno acaba se encontrando, de forma involuntária, no meio de suas andanças. Lá, entra para o circo administrado por Luigi, seu antigo agente, que era boxeador. É a terra de Lucas da Feira, a quem Baldo tomava como herói, desde criança, ouvindo suas histórias de cangaceiro e sonhando com o dia em que seus próprios feitos seriam cantados, já que “não sabia de carreira mais nobre” (*idem*, p. 12).

Lucas Evangelista dos Santos (1807-1849)⁸, Lucas da Feira, como ficou popularmente conhecido, ocupa um lugar na historiografia feirense que é importante mencionar, uma vez que está presente na vida cultural da cidade, inclusive por representar uma ideia em disputa nos espaços simbólicos e políticos. Espécie de antepassado associado à disputa de um certo modelo societário, Lucas da Feira tem uma trajetória de vida que é, até o presente, objeto de polêmicas significativas.

⁸Dentre os trabalhos acerca deste personagem, destacaríamos a dissertação em História intitulada *Lucas Evangelista: o Lucas da Feira - Estudo sobre a Rebeldia Escrava em Feira de Santana 1807-1849*, defendida por Zélia Jesus de Lima, em 1990, pela Universidade Federal da Bahia.

Não cabe aqui buscar encontrar um “verdadeiro” sujeito histórico, mas refletir sobre os indícios biográficos e considerar os sentidos de sua trajetória. Sabe-se que Lucas da Feira nasceu na fazenda Saco de Limão, próximo ao distrito de São José, onde juntamente à família, era escravizado. Por volta dos 20 anos, ele fugiu e se juntou a um grupo de salteadores, do qual mais tarde se tornou líder. Virou jagunço, roubando de fazendeiros, que não tardaram a pedir sua cabeça. Por ser irrefreável frente às forças policiais, sua fama se espalhou. Para alguns, ele tirava dos ricos para distribuir aos pobres – uma espécie de “Robin Wood do sertão” –, e agia em prol das necessidades das pessoas em situação de escravidão. Para outros, ele não fazia distinção de classes, aterrorizava os moradores cometendo latrocínios, roubos e torturas, documentados nos jornais da época. Graças a uma delação, descobriram seu esconderijo, mas ainda assim reza a lenda que ele conseguiu escapar, numa fuga que lhe custou um braço devido a um ferimento de tiro. Foram dias escondido na mata até que o capturassem. Seus companheiros foram presos e mortos. Não foi outro seu destino quando o judiciário decretou o enforcamento em praça pública. Herói ou bandido, o fato é que a imagem de Lucas da Feira provoca controvérsias. Não à toa, em 2010 rejeitaram o projeto que visava homenageá-lo dando seu nome a uma rua da cidade. Um dos argumentos assegurava a necessidade de não esquecer os crimes executados durante os 20 anos em que deambulou pela região. De outra parte, como narrativa de uma figura histórica, é possível conceber seu legado como símbolo de resistência e luta. Quiçá, o precursor dos capoeiristas da “Princesa do Sertão”.⁹

É sobre este contexto, permeado por ricos comentários e interpretações sociais de distintas fontes, que procuramos agora recuperar outros tipos de vestígios históricos, de forma a situar tensões sociais contemporâneas em Feira de Santana, expostas em deslocamentos nos espaços da cidade e que parecem conferir à prática da capoeiragem nas últimas décadas uma dimensão histórica profunda. Neste sentido, interessa aqui também apresentar algumas pistas que nos levam a meados do século XX, que nos capacitam a dizer algo de significativo sobre a forma como a experiência capoeirística se acomodou no município. Através de uma análise cuidadosa dos rastros disponíveis, é possível afirmar que o espaço de sociabilidade da feira foi uma espécie de palco basilar para expressões da cultura popular como um todo.

⁹ Esta alcunha é tributária a Ruy Barbosa (1849-1913), quando numa visita à Feira de Santana em 1919 afirmou que ela mereceria o título de “Princesa do Sertão”, devido ao mérito de ser a mais importante do interior da Bahia, uma espécie de segunda capital do estado.

Convém, portanto, se ater aos traços que faziam deste espaço nada menos que a maior feira ao ar livre do Nordeste (MOREIRA, 1984, p. 135).

A Feira

Principiamos pela percepção de que se a cidade traz no próprio nome a palavra “feira” é porque esta foi um notável marco identitário na composição da sua narrativa histórica. De acordo com o cordelista Franklin Machado (1965, p. 109), “Feira de Santana quer dizer quatro coisas: Comércio, Rodo transportes, Religião e Pecuária”. Seu perfil de “município-encruzilhado” – a localização geográfica figurou-a como um dos eixos rodoviários mais dinâmicos do Brasil –, fez com que ela apresentasse um intenso desempenho no setor do comercial, tornando compreensível a repercussão da feira em um contexto econômico, político e cultural mais amplo na região baiana.

O historiador Vicente Moreira (1984; 1992) traz dados que nos ajudam a quantificar a importância da urbe como um entreposto comercial significativo na região. Os números são expressivos: até o final dos anos 1970 aproximadamente 5.500 feirantes ocupavam a área de oito quilômetros quadrados no centro do município. Havia várias subdivisões, com destaque para o mercado dos bovinos, denominado de Campo do Gado ou da Gameleira¹⁰, tido como um “paraíso. Ou um pulmão [...], porque faz a cidade respirar, impulsiona a sua economia, sustenta a sua prosperidade” (BAHIA, 1986, p. 56). O Campo do Gado “configurava paisagem humana peculiar” (*idem*, p. 136), pois o forte fedor emanado pelos resíduos dos animais tornou-o alvo de constantes reclamações. Afora isto, não raras vezes o gado escapava e atropelava tabuleiros e bancas dos vendedores ambulantes, causando prejuízos. Quando não, as reses eram soltas propositalmente, machucando e até matando pessoas (MOREIRA, 1992, p. 194). Nestas ocasiões, entrava em cena a reconhecida perícia dos vaqueiros, no encalço dos animais pelas ruas e becos, dando demonstrações de galhardia¹¹. A fim de diminuir estes riscos, a prefeitura construiu, entre 1938 e 1942, os famosos

¹⁰Atualmente é onde se localiza a Praça do Nordestino e a Praça Fróes da Mota, nas adjacências do efervescente centro comercial do município.

¹¹Sobre a relação entre a identidade masculina em Feira de Santana e as transformações na cultura sexual em decorrência da modernização, há uma boa discussão no texto de Kleber J. F. Simões: *Os homens da Princesa do Sertão: modernidade e identidade masculina em Feira de Santana (1918-1928)* (2007)..

Currais Modelo¹², cujo traçado, na forma de um imenso U, apresentava uma arquitetura moderna para a época, segundo a historiadora Ana Maria Carvalho dos Santos de Oliveira (2008, p. 90).

Desde o final do século XIX sentia-se que era inevitável a construção de um Mercado Municipal, “por que a feira semanal havia-se espalhado além dos limites da Praça João Pedreira” (POPPINO, 1968, p. 132), largo onde ficou sobretudo alojada. Com o tempo, a feira passou a cobrir parte da Avenida Getúlio Vargas (até a década de 1920 conhecida como Grande Avenida) e várias transversais, como as ruas Sales Barbosa e Marechal Deodoro (OLIVEIRA, 2011), no centro da cidade. Todavia, seu *lócus* substancial era o cruzamento das avenidas Getúlio Vargas e Senhor dos Passos, numa encruzilhada que condensava a exposição de mercadorias e, por consequência, onde as relações comerciais e sociais eram mais intensas. Neste núcleo, iniciou-se em 1901 a construção do Mercado, mas os gastos exigidos para obra de tal vulto ultrapassavam os recursos de que dispunha a prefeitura, o que fez com que o projeto fosse adiado inúmeras vezes. A inauguração oficial se deu em 1915 e causou forte impressão nos feirenses e visitantes, haja vista que o prédio fora idealizado com telhados de duas e quatro águas, todo ele destituído de forro e sustentado por colunas toscanas. Sua concepção arquitetônica também incluía fachadas envolvidas em portais de arco que davam acesso aos boxes destinados aos comerciantes, estilizando o entreposto ao modelo neoclássico¹³. Segundo Rollio Poppino (1968, p. 132), a obra foi “uma das maiores realizações [...] do governo municipal no século XX”, não sendo por acaso que em 1992 o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC) o tombou como patrimônio arquitetônico. Por décadas o Mercado satisfez o fim que se destinava: “Enquanto as compras na feira se concentravam em um dia da semana, no Mercado Municipal era possível a aquisição dos produtos durante todos os dias” (OLIVEIRA, 2008, p. 58).

¹²Atualmente, este espaço compreende a Praça do Fórum Filinto Bastos, nas imediações da Biblioteca Municipal Arnold Ferreira da Silva, do Museu de Arte Contemporânea Raimundo de Oliveira e da Praça da Kalilândia.

¹³Note-se que o padrão adotado foi replicado em outros municípios baianos, como Lençóis, Barra, Rio de Contas e São Félix, onde os mercados municipais possuem semelhanças com o entreposto feirense.

Figura 1. Feira de Santana (BA), em junho de 1963.



Foto: Domínio público. Acervo Arquivo Nacional

Com efeito, a feira, além de seu destaque econômico evidente, era também o acontecimento social mais importante da semana na cidade. Nem a comemoração de Natal, nem festas religiosas e feriados civis a interrompiam (*idem*, pp. 48-49). Segunda-feira era o dia mais movimentado, porém já na tarde de domingo algumas barracas eram armadas, apresentando uma agitação diferente e um clima de intensa expectativa com a chegada de carroças, caminhões e carretas que traziam os produtos para o comércio do dia seguinte (MOREIRA, 1984, p. 134). Mestre Claudio, de quem falaremos adiante, corrobora narrativas de outras pessoas que presenciaram este alvoroço, sobretudo no período de meados dos anos 1970, afirmando que no finalzinho das tardes de domingo, quase na boca da noite, era comum capoeiristas formarem rodas no local. Sem muitas prescrições, ao bel-prazer, descalços ou

não, o ajuntamento deles assumia a característica da informalidade, mas ao mesmo tempo contribuiu para tornar frequente sua presença no espaço em que acontecia a feira. Assinalam, igualmente, as interfaces da capoeira com o mundo do trabalho e, mais especificamente, com a vida social das feiras¹⁴. Para além das rodas do entardecer de domingo, havia também aquelas do dia subsequente, quer dizer, no interior do ambiente da feira. Nisto, pôde dar testemunho Mestre Kel (2021)¹⁵, que lembra:

tinha uma roda de rua ali no Mercado que [...] antigamente era o Mercado de carnes verde. E ali tinha muitas pessoas que faziam aquela roda naquele chão batido, tudo melado, aquele pessoal com a mão suja, brincando capoeira ali, eu alcancei muito, tinha aqueles meninos lá que eu conheci, o Bispo, o Pinheiro, tinha um que chamava Mário [...].

Figura 2. Feira livre na Praça João Pedreira, em frente ao Mercado Municipal, atual Mercado de Arte Popular.



Fonte: <http://www.feiradesantana.ba.gov.br/memorialdafeira/conteudo.asp?catimg=8#gallery8-23>

Foto: Magalhães. 1969. Acesso em 29/06/2021.

Em seu romance *Setembro na Feira* (1986), Juarez Bahia discorre sobre o cotidiano da feira em Feira de Santana, descrevendo em detalhes os objetos e tipos

¹⁴Em Nagé, o homem que lutou capoeira até morrer, o historiador Fred Abreu (2017) faz interessantes comparações entre o cotidiano das feiras e o universo da capoeira. Apesar de sua análise versar sobre a feira de Água de Meninos, em Salvador, pensamos ser possível relacioná-la a outras feiras.

¹⁵Mestre Kel (Gerson de Jesus Cruz) (1956-) é discípulo de Mestre Nonato, presumivelmente, um dos mais antigos mestres de capoeira de Feira de Santana. Durante os anos 1990 eles desenvolveram um notável trabalho de capoeira no Centro de Cultura Amélia Amorim, localizado na Avenida Presidente Dutra, região central de Feira de Santana. Com o tempo, o Mestre Kel fundou sua própria escola, chamada Pavão Dourado, ativa até os dias de hoje, no bairro Tomba.

humanos que a integram. Juarez Bahia retrata componentes que, considerados típicos da ambiência da feira, incidem diretamente em nossa análise sobre esta paisagem ao mesmo tempo econômica e também cultural da cidade. Na realidade, a crítica historiográfica aqui proposta sobre Feira de Santana e as histórias contadas revelam a importância da análise do campo do imaginário sobre as trocas e a experiência social de alguns de seus espaços, sobretudo o da feira. Argumentaremos que estas narrativas revelam os processos fundamentais das transformações ocorridas ao longo das últimas décadas em Feira de Santana, assim como os sujeitos que fazem esta história e compreendem e agem neste contexto. Uma citação do livro de Juarez Bahia se faz importante para tornar nosso argumento mais concreto, explicitando um aspecto fundamental desta crítica – o caráter vivo e vibrante das experiências neste espaço:

A massa humana em movimento, em transações. E senhoras e senhores, conheçam a estória em prosa e verso das façanhas do Lucas da Feira. O aviso é um alerta na multidão, o poeta popular desloca-se agilmente em meio a espectadores, coloca-se no centro da roda.

Da esquina do Ginásio Santanópolis até o colo do Ponto Central, além das cercas dos Celestinos, uma reta só, em chão batido, a poeira, a feira seguindo seu curso que nem rio, com nascente e foz, fluxos que se estendem e se reencontram, que refluem, estágios superiores, médios e inferiores, leito ora manso, ora acidentado, margens, a feira dividida em espaços de frutas, cereais, carnes, sacaria, cerâmica, farinha, aves, cestarias, trançados, peças de corte e de trio, perfumarias, panos, tecidos finos e grossos, artigos de ferro, artesanato, sertanejo, talhas, porrões, potes, resfriadores, vasos, adornos, o barro cru e queimado, seções de frutas, tamarindo, abacaxi, fruta-pão, manga, umbu, laranja, seções de peixe, de água doce e salgada do mar.

Sons criadores emergem do alarido da feira. Sons de berimbau elevam-se [...] Mais rodas se formam espontâneas, capoeiras de peito nu e calças brancas ensaiam passos, aprimoram escolas. Jogo ligeiro, camarado, no coração da feira. São Bento Grande, Mestre Muritiba (BAHIA, 1986, pp. 148- 149).

O romancista descreve as particularidades da feira, que acontece em dia de serviço, também de compra e venda, e consequentemente dia de encontros e reencontros entre pessoas de diversas procedências geográficas e segmentos sociais. É na feira que se efetivam relações sociais e se extrapolam as simples trocas de mercadorias. Como se vê na cena, entre os ruídos está o som do berimbau de um mestre específico.

De fato, falar acerca da produção de experiências da capoeira na Princesa do Sertão implica em referenciar o nome de Mestre Muritiba, mencionado junto à figura do já mencionado Lucas da Feira. Presumivelmente, ele foi o primeiro a fundar uma escola de capoeira no município, batizada de “Angoleiros de Feira”¹⁶.

¹⁶ A despeito do nome, “a capoeira que era jogada não era Angola” – explanou Mestre Claudio (2021).

Nascido na cidade baiana que lhe rendeu o apelido¹⁷, Mestre Muritiba mudou-se para Feira de Santana em data desconhecida. Ali foi guarda civil da prefeitura, emprego que lhe proporcionou certos contratos para apresentações culturais na “programação oficial dos festejos públicos” (OLIVEIRA, 2016, p. 178), principalmente na Festa de Nossa Senhora de Sant’Ana¹⁸. Sabe-se que ele morou no bairro da Rua Nova¹⁹, perto do Calumbi, onde manteve um espaço dedicado à confecção de instrumentos musicais, vendidos no Campo do Gado Velho²⁰. No entanto, seu trabalho se firmou mais predominantemente na sede do Clube Alibabá, localizado no Tanque da Nação²¹.

Figura 3. Foto da academia do Mestre Muritiba, no bairro da Rua Nova, Feira de Santana.



Acervo do historiador Josivaldo Pires de Oliveira, o Mestre Bel

¹⁷ É considerável dizer que a cidade Muritiba fica ao lado – aproximadamente 5 quilômetros – de São Félix e Cachoeira, portanto, dentro do Recôncavo Baiano, região onde, em contraste com Feira de Santana, a capoeira é documentada historicamente desde, pelo menos, o final do XIX.

¹⁸ A Festa de Sant’Ana, como era popularmente denominada, foi, entre 1970 e 1985, a mais “pomposa” e importante das festividades anuais e ilustra momentos em que “a homenagem a um determinado santo, que incluía novenas, procissões, foguetórios, banquetes e bailes populares não eram exercícios públicos de piedade, mas uma ocasião propícia aos divertimentos e à interligação entre o profano e o sagrado” (COUTO, 2004, pp. 24-25).

¹⁹ O bairro é reconhecido pela “grande concentração de população negra” (OLIVEIRA, 2010, p. 94), tendo expressivo número de terreiros de candomblé, além de ser considerado berço da cultura *reggae* local e dos blocos de afoxé, e por ser o local onde viveram grandes mestres da cultura popular e da capoeira.

²⁰ O Campo do Gado Velho foi inaugurado em 1962, realocando os Currais Modelo no extremo leste do bairro Queimadinha (também conhecido por São João). Hoje em dia é próximo ao Museu Parque do Saber.

²¹ Tanque da Nação é hoje um bairro situado na zona central da cidade. Existia ali um minadouro muito forte, o que o levou a ser, além de ponto de hidratação de animais, o bairro das lavadeiras, onde se viam várias roupas coloridas, estendidas em varais improvisados.

O mestre faleceu em meados dos anos 1980 e sua esposa, dona Railda, se responsávelizou por seu legado e memória (*idem*, pp. 58-59). Apesar de sua expressiva atuação, confirmada por muitos de seus ex-alunos, é difícil encontrar algum estudo mais aprofundado sobre a trajetória de vida do Mestre Muritiba. As informações que recolhemos a seu respeito são provenientes da dissertação de mestrado de Rennan Pinto de Oliveira, intitulada *Santana dos Olhos D'água – fé e celebração entre a igreja e o largo* (2014), bem como de relatos orais, como este de Mestre Claudio (2019), que falou sobre como o trabalho de Muritiba fazia parte do seu cotidiano: “[...] quando dava quatro e pouca para cinco horas [...] não tinha quem não ligasse o rádio na roça, lembro como hoje. [...] para pegar o samba de roda do finado Mestre Muritiba e [a] capoeira”²². Outros depoimentos ressaltam justamente a importância de Mestre Muritiba no âmbito da musicalidade. Mestre Bigode (2021)²³, neste sentido, afirmou sobre o finado mestre:

[...] quando chegava lá [na roda], que batia o berimbau, que cantava, me lembro como hoje, o homem tinha uma toada, um eco, que eu até gravei os ecos dele de capoeira [...] eu admirava o Mestre Muritiba porque ele era um cara que sabia. Falar a verdade, ele não jogava muita capoeira, a capoeira dele era aquela capoeirinha enrolada em angola pelo chão, mas tinha conhecimento com capoeira.

É curioso notar que o grupo de Mestre Muritiba realizava práticas não apenas de capoeira, mas fazia também diversas encenações de rua, onde “se apresentava para os espectadores fazendo graça e interagindo com as crianças” (OLIVEIRA, 2016, p. 59). Ele conduzia rodas de capoeira, samba de roda, bumba-meu-boi, maculelê, até expressões que – a nosso ver – parece que ele mesmo criou, como o “jaguar”, “burrinha”, “segura a véia” e “a presença marcante do ‘preiboy’” (*idem*, p. 51). Suas *performances* tiveram como principal palanque a Praça da Matriz, mas ele se apresentava igualmente em festas cívicas e religiosas da cidade. É interessante recuperarmos uma citação de Mestre Cabelo Bom²⁴ sobre uma das exibições de

²²Como nos relata Oliveira: “O rádio era o meio de comunicação de massa que atingia a maior parte dos chefes de família feirenses, já que nada menos de 85% ouviam audições de rádio habitualmente” (OLIVEIRA, 2008, p. 66).

²³Falaremos de modo mais detido sobre este personagem da capoeira feirense mais adiante.

²⁴Mestre Cabelo Bom parece que foi uma espécie de “braço direito” de Mestre Muritiba, a ponto de substituí-lo quando este necessitava se ausentar das atividades que coordenava. Através de um olhar cuidadoso para a entrevista concedida à série documental “Iê Viva Meu Mestre”, é possível concluir que Mestre Cabelo Bom acompanhou de perto a trajetória de seu mestre, que lhe deu oportunidade de apreender algumas expressões da cultura popular. Sua escola de capoeira, Acadêmicos de Capoeira Quilombo dos Palmares, desenvolve trabalhos principalmente em instituições de ensino, como o colégio Teotônio Vilela, situado no bairro Mangabeira, e o Centro de Ensino e Cultura Dr. Eduardo Fróes Da Motta, situado no bairro Baraúnas, entre outros espaços da cidade.

Mestre Muritiba, o “segura véia”. Passamos às palavras de seu discípulo, que dão corpo e vida às suas atividades:

[...] Vamos supor, eu [...]. Naturalmente daqui para baixo eu tenho um meio corpo, [...] de um homem. Mas é um enchimento de uma calça com um galopinho para dizer que é uma meia [...] e ninguém desconfiava, pensava que era um pé, que era um boneco mesmo, de verdade. E o outro meio corpo a gente fazia outro enchimento, botava aquelas bolinhas para dizer que é o seio, para dizer que a mulher, a velhinha de cabelos grisalhos, brancos... uma velhinha mesmo. Fazia a máscara, tudo bonitinha, a cabeça, o pescoçinho [...] Aí quando a sanfona ou o cavaquinho tocava o forró, eu cantava: “Ô segura a véia / Se não ela cai / Se não ela cai / Ô se não ela cai”. Os capoeiristas vinham atrás batendo palma. Aí o véio dançava e mexia o meio corpo rebolando e parecia que a véia tava rebolando e o véio só... por trás e... na velhinha, mas aquilo ali era só mesmo, uma cultura... O povo sorria! Olha, [...] o povo sorria que dava dor de barriga, meu irmão, de tanto rir. Você não vê um trio elétrico que arrasta um povão? Quando saía com o forró da véia, sanfona e esse povo, e a véia dançando, rapaz... e eletrizada? Meu Deus do Céu, eu via um povão que parecia que estava atrás de um trio (Mestre Cabelo Bom, 2021).

Um olhar mais atento para os vestígios das narrativas sobre as atividades que Mestre Muritiba desempenhava revela a conformação segundo a qual a capoeira era agenciada em Feira de Santana na segunda metade do século passado, sugerindo um viés interpretativo que tendeu a exaltá-la a partir de uma chave de análise dos estudos de folclore. É desta forma que as pessoas que conviveram com o mestre retrataram sua capoeira e é também como era compreendida por aqueles que buscavam conhecer as rodas. O já citado Mestre Cabelo Bom nos conta um pouco mais sobre o reconhecimento de Muritiba e seu trabalho: “a casa enchia [...] O turista ia para a quadra, jogava dinheiro na roda, [...] na mesma da hora formava a roda de capoeira para que os turistas filmassem, levassem a boa imagem de Feira de Santana, da cultura brasileira”. Oliveira (2016, p. 58) associa mais precisamente a relação entre a capoeira de Muritiba e a valorização da cultura popular, ao afirmar que ele foi, em suma, um “homem que, durante os anos 1970 e 1980, lutou pela valorização das denominações folclóricas”.

Voltemos ao percurso de uma das mais vultosas feiras ao ar livre do Nordeste. A partir dos anos 1970 alguns processos históricos, que serão descritos adiante, terminaram por extinguí-la. Para compreender como isto se deu, é necessário levar em conta as profundas transformações socioeconômicas pelas quais Feira de Santana passava na segunda metade do século XX. Em parte, as mudanças no mundo do trabalho podem ser mencionadas nas explicações históricas sobre o fenômeno. O acelerado crescimento populacional da cidade, em proporção direta ao aumento do trabalho informal, fez com que restasse aos desempregados uma

Figura 4. Mestre Muritiba confeccionando berimbau.



Fonte: SIMAS, Adilson. "Capoeira 'Esqueceram de Mim'", 24 de nov. de 2017.
Disponível em: <<https://porsimas.blogspot.com/search?q=capoeira>> Acesso em: 29/09/2021

"alternativa nada desprezível: a venda ambulante, o subemprego e, principalmente, a feira livre" (MOREIRA, 1986, p. 175). Por força dos novos arranjos socioeconômicos no município, a feira foi avançando física e demograficamente sobre as ruas centrais, de modo que os que tinham lojas nestes espaços passaram a se preocupar com a dificuldade de ali exercerem suas atividades comerciais (*idem, ibidem*). É importante, além disso, situar Feira de Santana no contexto de modernização no Brasil. A noção de modernidade, fortalecida no imaginário mais amplo da região neste período, incidiu diretamente na desvalorização da feira e do que parecia representar, uma certa noção de tradição, entrevista sobretudo nas campanhas midiáticas que a associavam ao atraso, ao passado, buscando fundamentalmente bani-la²⁵. Não tardou para que setores considerados elitizados, desde comerciantes até figuras de influência política em Feira de Santana, como colunistas e vereadores, apregoassem que a "nova cidade" pretensamente moderna não deveria abrigar a "velha feira". É interessante observar as queixas:

²⁵Sobre a construção social de cidade moderna e civilizada em Feira de Santana, ver, entre outras obras, a tese de doutorado em História de Ana Maria Carvalho dos Santos Oliveira, intitulada *Feira de Santana em Tempos de Modernidade: olhares, imagens e práticas do cotidiano (1950-1960)*, defendida em 2008 na UFPE; a dissertação de mestrado em História de Clóvis Frederico Ramaiana Morais Oliveira, intitulada *De empório a Princesa do Sertão: utopias civilizadoras em Feira de Santana (1819-1937)*, defendida em 2000 pela UFBA; bem como o livro *Feira de Santana nos tempos da modernidade: o sonho da industrialização*, de Alane Carvalho (2003).

Medieval; anti-higiênica; poluidora; incompatível com o grau de desenvolvimento de Feira de Santana; causadora da evasão de 50% das rendas; número crescente de feirantes e pouco espaço disponível; provocava engarrafamento de veículos e problemas para a circulação de pedestres; atraía ladrões, aumentava o número de roubos e furtos; as barracas tinham “péssimo” aspecto e faziam concorrência “desleal”, “ostensiva” e de “baixo nível” com o comércio do centro da cidade; prejuízos para os estabelecimentos bancários e comerciais em geral por causa da instalação de barracas em frente deles; “péssimo” cartão de visita para o turismo; tornava “feia” a vida urbana de Feira de Santana... (MOREIRA, 1984, p. 136).

O impulso econômico proporcionado pela feira até algumas décadas antes – que tornou a urbe reconhecida justamente por esta forma de troca generalizada e que alcançava outras esferas da vida social, de forma similar a que Marcel Mauss (2003) denominou de fato social total –, agora era preterido com a mesma feira, considerada então parada no tempo. Se a feira parecia conjugar mais do que trocas comerciais, constituindo-se numa forma de sociabilidade específica²⁶, talvez seja na desvalorização do espaço e dos sujeitos a ele associados que tenhamos pistas importantes para compreender disputas políticas e simbólicas neste contexto. Conforme se vê pelos exemplos, são muitas as variáveis em jogo, inclusive o elemento estético e sensorial na transformação da imagem da feira e seu espaço na urbe. Pode-se dizer que delineou-se certa representação social pejorativa em torno dos feirantes, uma vez que seus trabalhos braçais se “revestiam de atraso” e “não se coadunavam com a civilização” (OLIVEIRA, 2008, pp. 182-183). É como se estes personagens – tipicamente sertanejos, nós diríamos – suscitassem o vínculo mais premente com a antiga vocação do município para o modo de vida rural. E mais, ao confluírem toda semana para o ritual da feira, faziam dela mais um ponto de inflexão significativo no confronto entre as forças sociais da tradição e da modernidade. Tudo isto fez com que a feira “agonizasse”, na feliz expressão do historiador Vicente Moreira (1984, p. 136), para quem ela sobreviveu de “teimosa seus bem-vividos cem anos” (*idem*, p. 137). O desenlace deste processo deu-se em 10 de janeiro de 1977, como veremos a seguir.

²⁶Neste sentido, é interessante comparar a feira com as análises de Clifford Geertz (1979) sobre a economia do bazar em Sefrou, Marrocos. Mais do que um espaço de negociações e pechinchas, o bazar é um sistema de relações sociais em que se produz e se consome bens e serviços de uma determinada maneira, e onde cheiros, sons e cores também parecem compor a experiência do mercado e das trocas simbólicas ali realizadas. Guardadas as inúmeras diferenças entre a feira e o bazar, queremos apenas destacar que, mais do que um espaço de trocas econômicas, a feira é um lugar de cultura.

Centro de Abastecimento e Mercado de Arte Popular

Evidentemente, o banimento da feira e as mudanças na aparência do centro da cidade repercutiram na produção de experiências relacionadas à capoeiragem. Se, por um lado, expressões duras como “banir”, “extinguir”, “pôr fim à feira” parecem incidir de forma particularmente sensível nas formas materiais deste espaço, por outro lado, no campo das práticas sociais e dos sentidos atribuídos a estes processos, o curso não se deixa assim esquematizar. Como Feira de Santana, a partir de então, já não era mais da feira, é imprescindível que se diga, em contrapartida, que novos arranjos capoeirísticos se ordenaram. Isto é visível quando examinamos mais de perto os fatos de que ocorreram juntos ao desfecho da feira dois “processos sociais”, por assim dizer. O primeiro diz respeito à realocação dos feirantes no conjunto de área coberta denominado Centro de Abastecimento, localizado a poucos metros da antiga zona da feira. A ação fazia parte do plano de transferência do governo municipal, de modo que enormes galpões de estruturas metálicas (que em seu conjunto somavam aproximadamente 8 mil metros quadrados) passaram a organizar as atividades comerciais através de enfileiradas barracas de alvenaria, por onde passam milhares de pessoas diariamente (estipula-se que abriga aproximadamente 2900 comerciantes, mas o número, aos finais de semana, pode dobrar). Não demorou para que o Centro de Abastecimento e arredores – à frente localiza-se a Praça do Vaqueiro – se convertessem num dos redutos onde vibrantes rodas de capoeira se aclimataram. É o que relatou Mestre Cabelo Bom (2021):

[...] tinha que parar aquela roda para o pessoal que vinha do sertão, da roça pra fazer feira no Centro de Abastecimento sair, cuidar dos seus afazeres, fazer sua feirinha, para retornar ao interior, aos vilarejos, o Recôncavo [...] tinha que desocupar eles para fazerem suas obrigações, porque eles se entretinham na capoeira, achavam bonito. Tinha gente que ficava no meio da roda, no povão lá, a roda superlotada, dançando, parecendo que estava dançando uma música, mas era o som da capoeira que mexe com o espírito, com o corpo e com a alma do pessoal. Aquilo é bonito, aquilo é contagioso, é muito lindo.

Diferentemente das rodas realizadas nos contextos de lugares privados, como as academias, é notável como o clima ganha em densidade nas cenas de espaços públicos, onde a presença de certos corpos, tomados como representativos das classes populares, configura uma mistura comovente e de muita graça. É possível depreender das palavras citadas acima que existia – e existe – um vínculo erigido entre os capoeiristas e as pessoas que os assistiam, o que torna compreensível a repercussão da ideia de que o público ao redor era partícipe destes momentos, das

fomentações culturais²⁷. Dentre as fontes de natureza oral que viemos baseando as análises aqui empreendidas, é de muita valia o depoimento de Mestre Ronnie (2009, p. 97), em que ele lançou luz sobre alguns indivíduos que acompanhavam a promoção da capoeira no Centro de Abastecimento: “Estavam lá os capoeiristas que hoje são mestres, na época era Mestre Cláudio, Gago, Zé Domingo, Tonho, Bigode, Negão de Jorgina. [...] Depois apareceu um cara chamado Carioca, que era um show de capoeira. [...] Também tinha Jó. Tinha Lazinho”. O entrevistado ainda contou que segunda-feira era o dia da semana aguardado, em que realizava-se esta roda com “as mesmas pessoas que ficavam, [aos sábados], no Mercado de Arte” (*idem, ibidem*). Neste ponto, resvalamos no segundo processo social que sugerimos acima, que tem a ver com o papel deste Mercado em específico no que tange à comunidade capoeirística da cidade como um todo.

Tão logo a feira saiu do centro, em 1977, as atividades originais do Mercado Municipal foram interrompidas. É neste vazio que entra em cena Bigode, ainda antes de se tornar mestre. De acordo com seu depoimento, Mestre Bigode (2021) nasceu “no quilômetro sete na beira do rio Jacuípe, onde tem uma barragem hoje”, descrevendo-se, assim, como um “filho do interior”. Conheceu a capoeira ainda criança, quando sua mãe o levava para a feira ao ar livre, onde, inclusive, se recorda ter assistido às rodas de capoeira e maculelê de Mestre Muritiba e seus alunos. Antonio Bigode veio a tornar-se um dos muitos discípulos de Mestre Nonato. Alguns capoeiristas afirmam que houve um momento em que Mestre Bigode foi um dos defensores das rodas de capoeira de rua em Feira de Santana, sendo um personagem bastante atuante nas narrativas sobre a capoeira em seus contextos de espaços públicos. Expôs Mestre Bigode (2021):

Aprendi a capoeira muito bem, disputei muito na Bahia, não era um cara malcriado, não, era um cara valente [...] e não tinha falsidade no meu trabalho de capoeira, gostava de chegar pra jogar pra rapaziada ver meu trabalho, minha coisa linda de ser vista, minha capoeira que eu gostava de fazer.

Sendo até hoje, responsável pelo Grupo de Capoeira Onda da Maré, ainda na década de 1990, Mestre Bigode desenvolveu um trabalho de capoeira nas dependências do Serviço Social da Indústria (SESI), no bairro Jardim Cruzeiro, onde também ficam o estádio Jóia da Princesa e paróquia de Nossa Senhor do Bonfim.

²⁷A temática sobre a relação entre popular e meios da capoeiragem em Feira de Santana extrapola os limites deste artigo. Contudo, pretendemos desenvolvê-la em outro texto, que é desdobramento das reflexões da tese de doutoramento aludida na primeira nota de rodapé.

Também atuou em outros locais, como o bairro Feira X (onde ensinou capoeira por mais tempo), além do distrito de São José e algumas escolas públicas na região.

Sobre o retorno ao Mercado Municipal, Mestre Bigode contou em depoimento: “[...] Vamos botar a capoeira dentro do Mercado [...] que já saiu, [...] liberou? [se dirigindo a um amigo]. Fomos num cara e falamos assim: ‘A gente pode botar a capoeira aqui?’”. O cara disse: ‘Pode!’”. É plausível cogitar que o “cara” que autorizou o uso do espaço seja algum representante do poder municipal, mas os vestígios não nos permitem conclusões definitivas. Continuou Mestre Bigode (2021): “As madeiras estavam todas podres, caindo por cima da gente, as telhas caindo, [...] ele [o colega] pegou uma vassoura e saiu juntando os pedaços de telha pra um canto, aí a gente armava a capoeira, direto”. Tudo indica que esta façanha foi um ponto de inflexão considerável para o futuro da cultura da capoeiragem feirense, uma vez que propiciou as condições para algo mais sistematizado naquele lugar. Em 1980, após uma reforma que manteve sua fachada arquitetônica, o entreposto “foi reaberto com uma nova função: impulsionar a comercialização do rico artesanato popular da Feira de Santana” (POMPONET, 2014, s/p).²⁸ A transformação fez jus ao novo nome do espaço, agora Mercado de Arte Popular. Segue a ordem dos acontecimentos:

Um dia eu estava dentro do Mercado de Artes com a capoeira, Muritiba veio de lá pra cá e falou assim: “O mestre daqui de Feira sou eu, eu nunca botei a capoeira aqui dentro e você veio botar?” O que é que eu ia falar?! Eu era novo e ele era mestre. Quando ele falou, eu me imprimi, fui guardando os berimbau assim, e fui juntando os meninos pra ganhar o caminho, e o Mestre Muritiba chegou pra mim e falou: “Estou brincando com você, eu gosto de você, prossiga a capoeira, porque capoeira é arte, capoeira é coisa boa” [...] (*idem, ibidem*).

Considerando-se que no universo da capoeira exista a quase obrigatoriedade de haver um mestre, haja vista que a ausência deste costuma ser associada à renúncia da própria noção de “tradição” da prática, há uma dimensão que se faz notável no diálogo entre os dois homens: foi por meio de um gesto de anuênciam que começou a lenta caminhada para a conformação da roda de capoeira do Mercado de Arte. Longe de ser banal, este episódio pode dizer muito sobre dar vida a uma roda de capoeira nos contextos em que a prática ocorre em espaços públicos. É como se Mestre Bigode “limpasse” o terreno literalmente: concebeu a ideia, fez a faxina, estipulou acordos com lideranças da área, quer dizer, lançou as sementes de uma espécie de livro, de onde se brotarão novos capítulos e personagens.

²⁸ Disponível em: <http://andrepomponet.blogspot.com/2014/03/cultura-e-historia-no-mercado-de-arte.html>. Acesso em 10/05/2021.

Por outro lado, seu relato também traz à tona a questão de que dificilmente a ocupação e divisão de espaços entre capoeiristas se dêem sem conflitos (MAGALHÃES FILHO, 2011, p. 113) – conquanto optemos por não reportá-los em virtude da insuficiência de espaço neste artigo. Com estas reflexões, reafirmamos o caráter dinâmico e vivo nos usos destes espaços pelos sujeitos que os frequentam. O que se evidencia, ao longo do tempo, é a confluência de ações de vários capoeiristas em prol da manutenção da prática nos domínios daquele antigo edifício municipal, de modo que eles sancionam, em conjunto, a validade de uma postura mais ampla. Como exemplo, alguns capoeiristas informaram que, ainda nos primeiros anos da década de 1980, o próprio Mestre Muritiba deixou de ser guarda municipal devido a outro cargo público, no qual ele recebia um salário para trabalhar levando apresentações culturais para dentro do Mercado. Quando ele faleceu, em meados dos anos 1980, sua esposa, dona Railma, incumbiu-se da tarefa de dar prosseguimento às atividades. Sobre esta época, outro participante das rodas, Mestre Bel (2021)²⁹, disse como era a prática: “[...] ela levava os instrumentos pro Mercado de Artes ou para outros espaços e nós íamos para lá e ajudávamos ela a fazer uma roda, por um bom tempo”. Ele ainda mencionou outras pessoas que colaboraram neste feito, como Roberto (filho de Mestre Muritiba), Gato e Mestre Cabelo Bom.

Evidentemente, não é possível identificar todos os sujeitos que se envolveram nos agitamentos da capoeiragem do período subsequente, ou seja, da metade da década de 80 em diante. Todavia, precisamos mencionar algumas figuras que se destacaram em virtude da razoável quota de confiança a eles delegada pelos outros capoeiristas ao redor. Além do já apontado Mestre Bigode, é procedente indicar Negão de Jorgina, filho biológico de Mãe Jorgina, uma mãe de santo muito famosa em Feira de Santana. Seu terreiro, onde Negão ensinava capoeira, ficava na rua Pedro Suzart, próximo ao antigo bairro Vietnã, hoje bairro Brasília. Negão de Jorgina era o dono dos instrumentos musicais da roda no Mercado de Artes, além de colaborar na coordenação do evento, o que foi confirmado por outro integrante da roda da época, Mestre Claudio (2015). Sem formar uma escola de capoeira propriamente dita – não nos moldes como se concebe hoje, uma vez que o modelo das academias ainda engatinhava –, Negão de Jorgina parece ser aquele capoeirista que se destaca pela preservação e transmissão da prática dentro da cidade.

²⁹Josivaldo Pires de Oliveira, mais conhecido por Mestre Bel, coordena o Malungo Centro de Capoeira Angola, que desenvolve trabalhos de capoeira na Bahia e no Pará. Graduado em História pela Universidade Estadual de Feira de Santana, além de mestre e doutor pela Universidade Federal da Bahia, Mestre Bel tem se dedicado aos estudos sobre populações negras, com livros e artigos publicados nesta área.

Em 1989, houve nova reforma do Mercado de Arte Popular, com a restauração de piso, telhado e sanitários, além da instalação das redes elétrica e hidráulica (POMPONET, 2014, s/p). Aos poucos o prédio passou a abrigar um espaço comercial eclético, com produtos de couro , esculturas, bordados, rendas nordestinas, batas, vestidos indianos, bem como objetos de decoração, bijuterias, entre outros bens. Passaram a existir igualmente opções de gastronomia com comidas típicas como sarapatel, mocofato, carne de sol, feijoada, maniçoba e a boa e bem torrada farinha seca para acompanhar. Junto à mudança dos tipos de produtos ali oferecidos, decorreu também uma importante transformação nos valores associados àquele espaço. Cada vez mais a paisagem do Mercado esboçava uma atmosfera favorável para se tornar um ponto de encontro entre vários grupos sociais da cidade, sobretudo de capoeiras, cujo comparecimento era ainda mais pulsante aos sábados, dia em que “o entreposto regurgita” (POMPONET, 2014, s/p). Sobre o significado deste dia da semana, Mestre Gago³⁰ (2009, pp. 29-30) apontou: “[...] Ave Maria! Eu trabalhava a semana toda, quando era sábado, Mercado de Arte! Todo sábado! Ali era um compromisso sério! [...].”

A partir dos anos 1990 surgiram novas coordenadas no decurso histórico mais amplo da capoeira, como a prevalência do modelo de escolas, que influenciaram a experiência da capoeiragem em curso no entreposto, prescrevendo um viés que tendeu a estimá-la a partir de aspectos culturais e educacionais. Com isto não se quer dizer que a prática foi anulada como luta, mas sim que outros valores, como disciplina e controle, foram agregados de maneira mais contundente (ACUÑA, 2016). Neste período, é também possível perceber que as iniciativas para a realização da roda de capoeira do sábado tomaram novo impulso com a entrada em cena de dois novos personagens – e a palavra “novos” tem igualmente uma conotação geracional, pois eles eram ainda muito jovens de idade. Trata-se de Mestre Gago e Mestre Cláudio, que já estavam envolvidos com a produção popular da cultura feirense, especialmente naquele local³¹, como já vimos. Eles passaram a exercer um engajamento maior em relação a este evento semanal da capoeiragem, conforme Mestre Gago (2009, p. 36) relatou: “Quando era na sexta-feira dizia ‘Cláudio vamos fazer a roda no Mercado. Tu passa em casa, pega os instrumentos’ [...], hoje tem o palco, né? Mas naquela

³⁰Antonio Alves de Almeida, Mestre Gago, é aluno de Mestre Antonio Bigode. Em 1997, fundou a Associação de Capoeira Os Dois Antonios. Desenvolveu trabalho de capoeira em vários bairros da cidade, principalmente no CSU, no bairro Cidade Nova.

³¹Mestre Claudio e Mestre Gago se conheceram no ambiente de trabalho da construção civil, onde descobriram que tinham em comum, além da ocupação de pedreiro, o vínculo com a capoeiragem.

época era no chão, um tijolão no chão, Ave Maria!”. Vale assinalar aqui o reconhecimento de que Mestre Gago é discípulo de Mestre Bigode, ao passo que Mestre Claudio – conquanto diga ser oriundo de uma vivência de capoeira “avulsa” –, frequentou o terreiro de Negão de Jorgina. É sobre esta teia de relações entre capoeiristas que Mestre Gago (2009, p. 35) se refere ao dizer: “[...] apareciam [na roda] outros mestres [como Cabelo Bom] pra jogar. Mas pra assumir o trabalho era eu e Cláudio. Bigode e Negão de Jorgina, como mestres, ajudavam a gente [...]. O que parece estar em jogo neste contexto é o sentido de continuidade que diferentes gerações de capoeiristas davam ao decurso mais amplo da promoção da roda de capoeira no Mercado de Arte Popular.

É inegável a percepção do caráter coletivo das relações no interior do Mercado, onde a roda de capoeira ia se consolidando aos sábados, como um evento robusto no âmbito da cultura popular de Feira de Santana. Seus produtores culturais não deixavam de engendrar certo sentimento de pertencimento àquele edifício da prefeitura, que se tornava um dos cartões de visita do município. O que é compreensível, por sua vez, em um cenário cultural e político mais amplo na cidade, a noção de legitimidade deste território por parte da comunidade capoeirística. Talvez não seja exagero afirmar que uma evidência disto esteja na ação promovida pelo governo municipal, quando se construiu ali um palco – muito embora a sugestão inicial fosse de um círculo, a fim de manter o formato circular das *performances* da capoeira. De qualquer forma, este pode ser um dado considerável, se entendermos que as relações de poder estabelecidas naquele território foram submetidas às demandas dos indivíduos que o produziam (RAFFESTIN, 1993). Tal como se vê no depoimento de Mestre Cláudio (2021): “O Mercado Municipal teve que ceder um espaço dentro do Mercado pra capoeira, pros capoeiristas”. Não conseguimos apurar a data em que a obra do palco ocorreu, mas fortes evidências sugerem que se deu em 1998, quando houve mais uma intervenção no entreposto – aliás, diga-se de passagem, foi nesta altura que se teve a deplorável ideia de substituir o telhado por chapas metálicas, acumulando um calor insano nas tardes escaldantes do município (POMPONET, 2014, s/p).

Resta mencionar que também passam por este palco amostras musicais, teatrais, poéticas, entre outras, o que faz a vida social do Mercado de Arte ainda mais pulsante. É possível encontrar igualmente cordelistas, repentistas e cantadores, que fizeram dali um ponto de encontro. Em suma, o Mercado de Arte Popular costuma reunir grandes artistas regionais, tornando-se, até os dias atuais, um centro irradiador de arte e cultura de Feira de Santana.

Figura 5. Roda de Capoeira no interior do Mercado de Artes, durante o II Encontro de Angoleiros – Feira de Santana/BA, realizado nos dias 10, 11 e 12 de janeiro de 2003. Evento foi realizado pela escola de capoeira Angoleiros do Sertão. Da esquerda para direita: Mestres Gago, Bigode, Claudio e alunos.



Fonte: Acervo Pessoal de Gatimunha.

Indicações conclusivas

A partir das reflexões que propomos neste texto, gostaríamos de sublinhar que a produção de experiências relacionadas à capoeira em Feira de Santana está entremeadas à rica história local, que também parece expor algumas tensões contemporâneas, reveladas em ocupações e deslocamentos no território urbano. As mudanças urbanísticas no centro da cidade, – decorrência do ideário de modernização, no qual o fim da feira (1977) pode ser lido como ápice, justamente no espaço tomado como crucial para uma revitalização de áreas importantes e históricas –, não anularam a capacidade da cultura da capoeiragem manter-se viva, transformar-se, no sentido de reconfigurar-se o que é diferente de extinguir-se. Neste processo, não foi suprimido, igualmente, o potencial que estas vivências capoeirísticas possuem de afirmarem uma representação cultural e identitária tomada como resistente e tradicional.

Tratamos, neste texto, de um fenômeno urbano em que as disputas sociais e historiográficas tomam forma: a revitalização dos espaços do centro da cidade onde ocorria a antiga feira e onde praticava-se capoeira. Não cabe aqui analisar os processos de patrimonialização que frequentemente estão revestidos de violência.

Entretanto, é importante sublinhar que, fazendo eco às considerações de Meyer e Van de Port (2018), o espaço que se transforma em patrimônio e signo da modernização racional liberal é resultado de um processo de seleção (negociado) de coisas, espaços e práticas do passado dentre uma miríade de possibilidades. Além disso, cabe ressaltar que a força e a legitimidade desta seleção, que de outra maneira poderia parecer arbitrária, deve ser compreendida através da análise das formas como essas disputas são exercidas. Isso ocorre porque o processo de patrimonialização (aqui entrevisto na constituição de um sentido mercantil aos produtos vendidos nos novos espaços de comércio, tornados espetáculos de uma sociabilidade conciliadora) geralmente está fundamentado na ideia de que estes lugares, em que a pertença é significada para os sujeitos que ocupam estes espaços, comportam a certeza de que os legados são essencialmente (e particularmente) tradicionais. Ou seja, trata-se de uma história produzida, na gestão pública da política urbana, mas tomada como indiferente às ações os sujeitos. Uma etnografia atenta às maneiras como as memórias históricas são articuladas, bem como uma crítica historiográfica da sua produção, nos mostra como é fundamental considerar tais narrativas em sua acepção produtiva. Ou seja, as mesmas disputas acima referidas são índices dos efeitos das práticas de memória e das práticas de capoeiragem no espaço público, em grande medida compreendidas politicamente.

Se for possível arrematar alguma indicação conclusiva, nós esperamos ter chamado atenção para a importância de analisar alguns vestígios históricos sobre o espaço da feira, que permitiram posicionar a existência da roda do Mercado de Arte Popular em um enredo maior do município, no qual os aproximadamente 50 anos de produção de experiências da capoeiragem no território do centro comercial podem ser medidos não apenas como sobrevivência, ou resultado de expulsão, mas também como de resistência. Talvez a própria ideia de resistência, ou então de uma tradição que perdura, seja relevante no mercado de disputas do patrimônio urbano, fenômeno desta mesma modernidade muitas vezes violenta e contraditória. Buscamos recuperar algumas das memórias de capoeiristas que, em maior ou menor dose, contribuíram para a inscrição desta história de Feira de Santana. Nos dias de hoje, a realização desta tradicional roda de capoeira, seguida pelo samba de roda, está sob a coordenação de Mestre Claudio Costa e sua escola de capoeira Angoleiros do Sertão. Nas manhãs de sábado, faça chuva ou faça sol, este ritual acontece. Que assim seja!

Figura 6. Roda de capoeira da escola Angoleiros do Sertão, sob responsabilidade de Mestre Claudio Costa. A roda acontece aos sábados, em frente ao Mercado de Arte Popular, no centro de Feira de Santana, Bahia.



Fonte: Acervo Pessoal. Foto: Giuliana Barci Honório (Cachoeira), 2018.

Referências bibliográficas

- ACUÑA, Maurício. "O ginga social de berimbau". *Sociologia & Antropologia*. v. 6, n. 2, 2016.
- ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Tese de Doutorado em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004.
- _____. *Mestres e Capoeiras Famosos da Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- _____. "Culturas populares, educação e descolonização". *Revista Educação em Questão*, v. 57, n. 54, 2019.
- ABREU, Frederico José de. *Nagé, o homem que lutou capoeira até morrer*. Salvador: Editora Barabó, 2017.
- AMADO, Jorge. *Jubiabá*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

- BAHIA, Juarez. *Setembro na Feira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- BONFIM, Maria Fulgêncio Silva. *HORALCAP: Conversando com Mestres de Capoeira em Feira de Santana – Mestre Gago e Contramestre Ronnie Rasta*. Feira de Santana: Instituto Odu Odara, 2009.
- CANDIDO, Antonio. "Dialética da malandragem (caracterização das Memórias de um sargento de milícias)". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 8, 1970.
- _____. *Os Parceiros do Rio Bonito: Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. Livraria Duas Cidades, 1975.
- _____. *Brigada ligeira, e outros escritos*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- CARVALHO, Alane. *Feira de Santana nos tempos da modernidade: o sonho da industrialização*. Dissertação de Mestrado em História, Universidade Federal da Bahia, 2002.
- CLIFFORD, James. *A escrita etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.
- COUTO, Edilece. *Tempo de festas: homenagens a Santa Bárbara, N. S. Da Conceição e Santana em Salvador (1860-1940)*. Assis: Unesp, 2004.
- FREITAS, Nacelice Barbosa . *O descoroamento da Princesa do Sertão: de “chão” à território, o “vazio” no processo da valorização do espaço*. Tese de Doutorado em Geografia, Universidade Federal de Sergipe, 2014.
- GAMA, Raimundo (org.). *Memória fotográfica de Feira de Santana*. Feira de Santana, 1994.
- GEERTZ, Clifford. "Suq: the bazaar economy in Sefrou". In: _____. *Meaning and order in Moroccan society: three essays in cultural analysis*. Cambridge; Londres; Nova York; Melbourne: Cambridge University Press, 1979.
- GOMES, Fábio José. *O pulo do gato preto – estudos sobre três dimensões educacionais das arte-caminhos marciais em uma linhagem da capoeira angola*. Tese de Doutorado em Educação, Universidade de São Paulo, 2012.
- HARAWAY, Donna. "Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-1936". *Social Text*, n. 11, 1984.
- HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016.

- HORA, Ana Paula Cruz Carvalho. *Negócios entre Senhores: O Comércio de Escravos em Feira de Sant'Anna (1850-1888)*. UNEB: Santo Antônio de Jesus, 2014. Dissertação de Mestrado. PPGHist, Universidade do Estado da Bahia, 2014.
- LIMA, Zélia Jesus de. *Lucas Evangelista: o Lucas da Feira – Estudo sobre a Rebeldia Escrava em Feira de Santana 1807-1849*. Dissertação de Mestrado em História, Universidade Federal da Bahia, 1990.
- MACHADO, Franklin. Álbum da Feira de Santana. *Bahia*. Petrópolis: Livraria Cacimbinha, 1965.
- MAGALHÃES, Antônio Ferreira de. *História nas lentes: Feira de Santana pelo olhar do fotógrafo Antônio Magalhães*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2009.
- MAUSS, Marcel. "Ensaio sobre a Dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas". In: _____. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- MEYER, Birgit; Mattijs van de Port. "Heritage Dynamics Politics of Authentication, Aesthetics of Persuasion and the Cultural Production of the Real". In: *Sense and Essence: Heritage and the Cultural Production of the Real*. Meyer e van de Port (eds.). Nova York; Oxford: Bergham, 2018.
- MOREIRA, V. Deocleciano. "A feira agonizante". *Sitientibus. Revista da Universidade Estadual de Feira de Santana*, v. 1, n. 4, 1984.
- _____. "A feira está morta". *Sitientibus. Revista da Universidade Estadual de Feira de Santana*, v. 3, n. 5, 1986.
- _____. "A escravidão em Feira de Santana". *Sitientibus. Revista da Universidade Estadual de Feira de Santana*, v. 6, n. 9, 1992.
- _____. "Caminhos históricos da Feira de Santana: origens e secularidades". *Sitientibus. Revista da Universidade Estadual de Feira de Santana*, v. 6, n. 10, 1992.
- NEVES, Erivaldo Fagundes & MIGUEL, Antonieta (Orgs.) *Caminhos do Sertão: ocupação territorial, sistema viário e intercâmbios coloniais dos sertões da Bahia*. Salvador: Acádia, 2007.
- OLIVEIRA, Clóvis Frederico Ramaiana Moraes. *De empório a Princesa do Sertão: utopias civilizadoras em Feira de Santana (1819-1937)*. Dissertação de Mestrado em História, Universidade Federal da Bahia, 2000.
- OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. "Batuque não é pecado': capoeira e outros brinquedos nas festas de largo em Feira de Santana-BA (1970-1985)". In: *Capoeira em múltiplos olhares: estudos e pesquisas em jogo*. Cruz das Almas: UFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

_____. "Adeptos da mandinga": candomblés, curandeiros e repressão policial na Princesa do Sertão (*Feira de Santana-BA, 1938-1970*). Tese de Doutorado em História, Universidade Federal da Bahia, 2010.

OLIVEIRA, Rennan Pinto de. *Santana dos Olhos D'água – fé e celebração entre a igreja e o largo*. Dissertação de Mestrado em História, Universidade Estadual de Feira de Santana, 2014.

OLIVEIRA, S. "A vertigem do tempo nas memórias fotográficas da Avenida Senhor dos Passos". In: III Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 2011. Londrina, 2011.

OLIVEIRA, Ana Maria Carvalho dos Santos. *Feira de Santana em Tempo de Modernidade: olhares, imagens e práticas do cotidiano (1950-1960)*. Tese de Doutorado em História, Universidade Federal do Pernambuco, 2008.

POPPINO, Rollie. *Feira de Santana*. Bahia: Itapuã, 1968.

RAFFESTIN, Claude. *Por uma Geografia do Poder*. São Paulo: Ática, 1993.

REGO, Valdeloir. *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Itapuã, 1968.

SANTOS, Jucélia Bispo dos. "Comunidades quilombolas do portal do sertão da Bahia: a luta entre o reconhecimento e a redistribuição". *Iluminuras*, v. 17, n. 41, 2016.

SANTOS, Marcelino. *Capoeira e Mandingas*. Cobrinha Verde, 1991.

SCHWARZ, Roberto. "Pressupostos, salvo engano, de 'Dialética da malandragem'". In: _____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Ao Vencedor as Batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

SCOTT, Joan W. "A Invisibilidade da Experiência". *Projeto História*, n. 16, 1998.

Simões, Kleber; José Fonseca. *Os homens da Princesa do Sertão: modernidade e identidade masculina em Feira de Santana (1918-1938)*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2007.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Pesquisa em História Social, 2002.

SOUZA, Elane Bastos. *Terra, território, quilombo: à luz do povoado de Matinha dos Pretos*. Dissertação de Mestrado em Geografia. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2011.

SIMÕES, Kleber José Fonseca. *Os homens da Princesa do Sertão: modernidade e identidade masculina em Feira de Santana (1918-1928)*. Dissertação de Mestrado em História, Universidade Federal da Bahia, 2007.

SODRÉ, Muniz. *O Terreiro e a Cidade: a forma social negro brasileira*. Rio de Janeiro: Maud X, 2019.

TROUILLOT, Michel-Rolph. Silenciando o Passado: poder e a produção da história. Curitiba: huya, 2016.

WISNIK, José Miguel. "Cultura pela culatra". *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, n. 1, 2000.

Fontes Consultadas

IÊ Viva Meu Mestre. Direção: Denise Oliveira e Victória Nasck. Produção de Maturi Filmes, Feira de Santana, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCXMLvgNVUFw4s0PXDribnGw>>.

Mestre Cláudio – Angoleiros do Sertão. (Entrevista concedida por ocasião do 1º Encontro de Capoeira Angoleiros do Sertão Mestre Cláudio e Onire). Direção: Francisco José Lacaz Ruiz, São José dos Campos, 2015, 41 min.

POMPONET, André. Cultura e História no Mercado de Arte Popular. 2014

Disponível em: <<http://andrepomponet.blogspot.com/2014/03/cultura-e-historia-no-mercado-de-arte.html>> Acesso em 10/05/2021

SIMAS, Adilson. "Capoeira 'Esqueceram de Mim'", 24 de nov. de 2017. Disponível em: <<https://porsimas.blogspot.com/search?q=capoeira>>. Acesso em: 29/09/2021.