



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS GEOGRÁFICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

JOSÉ HELBER SIQUEIRA GOMES RIBEIRO

DAS COLINAS AOS ALAGADOS:
paisagens e lugares de uma Olinda musical entre *grooves* e tambores

Recife
2021

JOSÉ HELBER SIQUEIRA GOMES RIBEIRO

DAS COLINAS AOS ALAGADOS:

paisagens e lugares de uma Olinda musical entre *grooves* e tambores

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Geografia do Departamento de Ciências geográficas, Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco como parte dos requisitos parciais para obtenção do título de Mestre em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Caio Augusto Amorim Maciel

Coorientador: Prof. Dr. Bruno Maia Halley

Recife

2021

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva, CRB4-1291

R484d Ribeiro, José Helber Siqueira Gomes.
 Das colinas aos alagados : paisagens e lugares de uma Olinda musical entre
 grooves e tambores / José Helber Siqueira Gomes Ribeiro. – 2021.
 111 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Caio Augusto Amorim Maciel.

Coorientador: Prof. Dr. Bruno Maia Halley.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em Geografia, Recife, 2021.

Inclui referências.

1. Geografia. 2. Geografia cultural. 3. Música e Geografia. 4. Paisagem. 5. Sítios
históricos - Olinda (PE). 6. Peixinhos (Olinda, PE). I. Maciel, Caio Augusto
Amorim (Orientador). II. Halley, Bruno Maia (Coorientador). III. Título.

910 CDD (22. ed.)

(BCFCH2021-129)

JOSÉ HELBER SIQUEIRA GOMES RIBEIRO

**DAS COLINAS AOS ALAGADOS: PAISAGENS E LUGARES DE UMA OLINDA
MUSICAL ENTRE GROOVES E TAMBORES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em geografia. Área de concentração: regionalização e análise regional.

Aprovada em: 23/02/2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Caio Augusto Amorim Maciel (Orientador – Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Alessandro Dozena (Examinador Externo)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Dr. David Tavares Barbosa (Examinador Externo)

AGRADECIMENTOS

Realizar esse trabalho não foi uma tarefa fácil, além dos contratempos que surgem na vida, estamos em meio a uma pandemia que já vem ceifando milhares de vidas no mundo inteiro. A paralisação de diversos serviços, principalmente na área de cultura e lazer, fez, infelizmente, com que essa pesquisa retrocedesse em mais abordagens de significados e representações que a geografia da música do espaço olindense poderia proporcionar. Com a suspensão de shows, muitos músicos foram ganhar a vida de outra forma, muitas entrevistas marcadas foram canceladas e outras –mesmo enviadas pelas mídias sociais– ficaram sem respostas. Contudo, tiveram aqueles que se mantiveram firmes na contribuição dessa pesquisa e assim foi possível dar continuidade a essência desse tema.

Agradeço primeiramente a minha amada esposa **Claudina** e a minha filha **Iara**, provavelmente sem os estímulos delas esse projeto não teria ido pra frente, aos meus queridos pais (In memorian) **dona Neuza** e **zé Ribeiro** falecidos antes da conclusão desse trabalho, as minhas irmãs **Iluska** e **Gerluce**, meus sobrinhos, tios, primos, cunhados e a minha sogra **dona Lúcia**, que sempre de alguma maneira contribuíram para essa chegada aqui.

Agradeço imensamente ao meu professor e orientador **Caio Maciel**, sempre me instigando a voltar para os debates no Lecgeo, mesmo depois de dez anos em que estive ausente do meio acadêmico, ele estava ali, não desistiu de acreditar que eu poderia contribuir mais! Agradeço demais ao meu co-orientador **Bruno Halley**, sempre dando aquele norte no discernimento das ideias, bem antes desse mestrado. Agradeço, e muito, a **David Tavares**, ele foi crucial para que eu me “jogasse” na geografia da música, e assim fiz, além de sempre contribuir na condução desse trabalho. Um forte abraço nesse trio ternurinha, **Caio, Bruno e David!**

Não tenho como deixar de agradecer ao Professor **Alessandro Dozena**, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), sempre incentivando e encorajando a criação de novos trabalhos na geografia da música.

Obrigado a professora **Priscila** e ao professor **Bertrand** pela aceitabilidade na participação da banca.

Obrigado a **Herivelto, Tiane e Vilela** nas trocas de ideias e “conspirações” sobre os nossos respectivos trabalhos, a **Pietro**, sempre ajudando a elucidar os caminhos dessa pesquisa quando ainda era um projeto, a **Lourival** do doutorado

dessa pós e morador “dasolinda”, nas nossas conversas originais styles regadas a cerveja nos sobe e desce das ladeiras, a **Anne** pela retaguarda na preparação dos mapas, a **Bruno Ulisses**, o cara da geografia da torcidas organizadas, a **Marly, Ana Betânia** e **Jeovane** figuras sempre de vibrações positivas, valeuzão pra todo esse povo que faz o **Lecgeo** acontecer!

Não poderia faltar os agradecimentos para os empenhados servidores do departamento dessa pós-graduação, **Eduardo** e **Pablo**, sempre solícitos nas nossas dúvidas e preparo dos trâmites burocráticos acadêmicos.

Agradeço ao Mapgeo pela execução dos mapas.

Um grandioso agradecimento aos amigos do underground musical de Peixinhos e Jardim Brasil – **Ulisses (voinho)**, **Wlad** que ajudou concedendo entrevista e ideias, **Mauro** e suas poesias desconcertantes, **Joubert, André Scheeba, Guga** e nosso projeto artístico musical Autem Sana, **Alex, Léo, Alberto, Vinícius, Marco, Bruno Belarmino, Maurício, Dio** e **Ataque Suicida, Márcio Alves, Rogério Bigode e Biblioteca Multicultural Nascledouro**, a **Dona Zuleide de Paula**, a História viva de Peixinhos e a Dj **Catarina de Jah** pelos depoimentos sobre a paisagem sonora do Sítio Histórico.

Agradeço também ao povo do meu trabalho pela força e torcida nessa caminhada.

Por fim, um agradecimento mais que especial para aqueles que aceitaram participar como protagonistas dessa pesquisa, abrindo suas portas para me receberem em suas respectivas residências e, assim, dialogarmos sobre essa paisagem musical olindense e seus respectivos grupos. MUITÍSSIMO obrigado, **Alexandre “urêa”** e **Fábio Trummer** da **Banda Eddie**, **Fabiano Santos** e **Alafin Oyó, Maia** e **Lamento Negro, Firo gravura** e **Batuque**. Sem vocês, não haveria tamanha riqueza de narrativas para a realização desse trabalho.

“Toda cidade que se preza é sempre um corpo e uma alma, a geografia instigante e a trepidação existencial” (PORTELLA, 2016, p.16)

RESUMO

O foco desse trabalho são as geografias da música olindense ampliadas na paisagem cultural do Sítio Histórico da cidade (colinas) e no bairro de Peixinhos (alagados). Tal investigação se pauta na conexão sonora dos grupos musicais – Banda Eddie e Afoxé Alafin Oyó representando as Colinas e o Bloco Afro Cultural Lamento Negro e o Grupo Batuque representando os alagados– analisados a partir da experiência do lugar, das identidades e territorialidades que enredam o fazer artístico desses grupos nessas paisagens musicais de centro–periferia. A abordagem teórico-metodológica da pesquisa se deu na perspectiva da geografia humanista e cultural que envolveu revisão bibliográfica, análise de documentos, pesquisa de campo, entrevistas, participação em shows e análises das músicas que dialogam com o recorte geográfico em questão. O município abriga musicalidades de variados estilos locais (Frevo, Afoxé, Coco, Maracatu, Samba.) e outros mais universais (Rock, Pop, Reggae) na qual muitos são parte da identidade sonora dos grupos envolvidos na pesquisa. Olinda é um município com muitas desigualdades socioterritoriais, embora em decorrência do sítio tombado tem um imaginário que reporta ao patrimônio histórico, além da riqueza arquitetônica há também uma grande expressão de valores musicais. Dentre os espaços olindenses, fora do Sítio Histórico, onde pulsa um importante conjunto de expressões musicais está o bairro de Peixinhos e adjacências. Território com muitos problemas sociais em que o contexto de gênero de vida da maioria de sua população se coloca pelas dificuldades de sobrevivência do seu habitar/viver. Desse modo, a pesquisa foi identificou por meio da paisagem sonora, da experiência do lugar, do cotidiano vivido das pessoas entrevistadas e da identidade territorial dos grupos os significados que ensejam as espacialidades de uma Olinda musical. Também foi constatado que nessa relação socioespacial, relativamente díspar entre as colinas e os alagados, os grupos pesquisados do Sítio Histórico e de Peixinhos não estão necessariamente em oposição, mas sim, interagem e solidarizam constituindo parte do manancial cultural que envolve o município.

Palavras-chave: geografia da música; paisagem; lugar; Sítio Histórico de Olinda; bairro de Peixinhos.

ABSTRACT

The focus of this work is the geographies of Olinda music expanded in the cultural landscape of the city's Historic Site (hills) and in the neighborhood of Peixinhos (flooded). Such investigation is based on the sound connection of the musical groups – Banda Eddie and Afoxé Alafin Oyó representing the Colinas and the Bloco Afro Cultural Lamento Negro and the Grupo Batuque representing the alagados – analyzed from the experience of the place, the identities and territorialities that entangle the artistic work of these groups in these musical landscapes of the center-periphery. The theoretical-methodological approach of the research took place from the perspective of humanist and cultural geography, which involved bibliographical review, document analysis, field research, interviews, participation in concerts and analysis of songs that dialogue with the geographic area in question. The municipality houses musical styles of various local styles (Frevo, Afoxé, Coco, Maracatu, Samba.) and more universal ones (Rock, Pop, Reggae) in which many are part of the sound identity of the groups involved in the research. Olinda is a municipality with many socio-territorial inequalities, although as a result of the listed site it has an imagery that refers to the historical heritage, in addition to its architectural wealth, there is also a great expression of musical values. Among the spaces in Olinda, outside the Historic Site, where an important group of musical expressions pulsates, is the neighborhood of Peixinhos and its surroundings. Territory with many social problems in which the gender context of the majority of its population is posed by the difficulties of survival of its dwelling/living. Thus, the research was identified through the soundscape, the experience of the place, the daily lives of the people interviewed and the territorial identity of the groups, the meanings that give rise to the spatialities of a musical Olinda. It was also found that in this socio-spatial relationship, relatively disparate between the hills and the wetlands, the researched groups from the Historic Site and from Peixinhos are not necessarily in opposition, but rather interact and solidarize, constituting part of the cultural source that surrounds the municipality.

Keywords: geography of music; landscape; place; Historic Site of Olinda. Peixinhos neighborhood.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Ataque e tomada de Olinda e do Recife pelos holandeses.....	42
Figura 2 –	Lateral oeste do conjunto do convento e da igreja de Nossa senhora do Carmo.....	43
Figura 3 –	Ensaio de grupo percussivo ao lado do sobrado Mourisco, casarão de arquitetura árabe que abrigou em 1859, o imperador Dom Pedro II e a imperatriz Tereza Cristina.....	44
Figura 4 –	Horto Del Rey, ao fundo a colina do Alto do Monte.....	45
Figura 5 –	Vista do mar a partir do jardim da Igreja da Sé.....	46
Figura 6 –	Capa do álbum Olindance, da banda Academia da Berlinda, 2011.....	47
Figura 7 –	Antiga casa grande do engenho Nossa Senhora da Ajuda, Engenho Velho ou Forno da Cal.....	52
Figura 8 –	Matadouro de Peixinhos, no centro a torre do relógio	55
Figura 9 –	Banda Paracelsos se apresentando durante ocupação das ruínas do antigo Matadouro de Peixinhos.....	57
Figura 10 –	Planta baixa do projeto centro Cultural e Desportivo Nascedouro	58
Figura 11 –	Prédio de eventos do Nascedouro reformado.....	60
Figura 12 –	Ruínas do complexo Nascedouro.....	61
Figura 13 –	Cartaz do evento Cena Peixinhos 2019.....	62
Figura 14 –	Cartaz do show Beneficente do projeto Armas não Matam Fome, no Jardim Brasil II, no final dos anos 90.....	
Figura 15 –	Rio Beberibe (baixo curso) na divisa entre os bairros de Sítio Novo e Peixinhos – Olinda.....	67
Figura 16 –	Grupo Bongar e o cantor Lenine em show na Praça do Carmo com Faixa de apoio a renomeação da av. Pres. Kennedy durante apresentação no carnaval 2020.....	71
Figura 17 –	Banda Eddie no Sítio Histórico de Olinda, lugar icônico de sua formação.....	74
Figura 18 –	Arte do álbum Original Olinda Style, o trabalho traz composições aludindo a significados pulsantes da paisagem e lugares de Olinda.....	75

Figura 19 – Arte do álbum Original Olinda Style, o trabalho traz composições aludindo a significados pulsantes da paisagem e lugares de Olinda.....	75
Figura 20 – Cartaz do evento de 30 anos da Eddie, em Olinda-PE.....	78
Figura 21 – Capa do álbum Veraneio, 2012.....	80
Figura 22 – Desfile do Alafin com seu estandarte de 30 anos de (r) existência.....	82
Figura 23 – Nova sede do Afoxé Alafin Oyó.....	84
Figura 24 – Ilustração do cd 34 Anos de Existência, Resistência e Luta.....	87
Figura 25 – Apresentação do Grupo Afro Lamento negro em prévia de carnaval no Recife.....	89
Figura 26 – Maia (agachado) com membros do Lamento Negro e Chico Science.....	90
Figura 27– Grupo Batuque com suas máscaras que simbolizam o universo da cultura popular e ancestralidade.....	94
Figura 28 – Ilustração da divulgação do projeto Pernambebe.....	95
Figura 29 – Capa do álbum Homem de Ferro do grupo Batuque.....	98
Figura 30 – Maestro Spock Frevo no Palco Erasto Vasconcelos, na Praça do Carmo em Olinda, carnaval de 2020.....	101
Figura 31 – Bloco Afro lamento Negro territorializando práticas musicais pelas ruas e becos de Peixinhos.....	102

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 –	Localização de Olinda, seu Sítio Histórico e o bairro de Peixinhos..	39
Mapa 2 –	Mapa de Olinda e arredores. Atribuído a Luiz Teixeira, entre 1573 e 1578.....	41
Mapa 3 –	Planície alagadiça do Bairro de Peixinhos e adjacências.....	51
Mapa 4 –	Bacia do Rio Beberibe.....	66
Mapa 5 –	Localização dos municípios de Olinda e Ipojuca.....	79

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
2	PAISAGEM, LUGAR E IDENTIDADE TERRITORIAL: APRESENTANDO OS ARRANJOS TEÓRICOS CONCEITUAIS DA GEOGRAFIA CULTURAL PARA SE APREENDER UMA OLINDA MUSICAL.....	19
2.1	Geografia da Música: revistando uma trajetória à luz do pensamento geográfico.....	20
2.2	Para além do visível: a paisagem sonora na geografia cultural.....	26
2.3	Ao som de outros recortes: o lugar e a identidade territorial na apreensão de uma Olinda musical.....	32
3	DAS COLINAS AOS ALAGADOS: A FORMAÇÃO DO SÍTIO HISTÓRICO E A OCUPAÇÃO ÀS MARGENS DO RIO BEBERIBE (BAIRRO DE PEIXINHOS) NA CONSTITUIÇÃO DE UMA OLINDA MUSICAL.....	39
3.1	Na Cidade das Sete Colinas: a formação do Sítio Histórico de Olinda e suas paisagens e lugares musicais.....	40
3.2	Pelas ruas da Cidade Baixa: a ocupação do bairro de Peixinhos e suas paisagens e lugares musicais nos alagados do rio Beberibe.....	50
3.3	Notas de um rio musical: a ocupação negra do Beberibe e a resistência dos terreiros entre o Recife e Olinda.....	65
4	NAS PAISAGENS E LUGARES SONOROS DESCONCERTANTES DA CIDADE: A MUSICALIDADE OLINDENSE NOS GROOVES E TAMBORES DA BANDA EDDIE, DO GRUPO BATUQUE, DO AFOXÉ ALA FIN OYÓ, E DO GRUPO CULTURAL LAMENTO NEGRO.....	72
4.1	Banda Eddie: nos <i>styles</i> “ <i>dasolinda</i> ”, a música entre paisagens e lugares.....	72

4.2	Afoxé Alafin Oyó: toadas de resistência e negritude no Sítio Histórico de Olinda.....	81
4.3	Bloco Afro Cultural Lamento Negro: nos alagados de Peixinhos – suas representações identitárias.....	88
4.4	Grupo Batuque de Peixinhos: Tambores e sonoridades da cultura popular em Olinda.....	92
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
	REFERÊNCIAS.....	104

1 INTRODUÇÃO

Tomando a transversalidade da música na geografia cultural e humanística é possível refletirmos sobre as várias possibilidades de se apreender os lugares da vida e suas representações nas paisagens a partir da linguagem espacial dos sons como instrumento de investigação. As fontes sonoras são capazes de enunciarem sentimentos, ideias e imaginários geográficos que percolam o território nas mais diversas escalas espaciais. (DOZENA, 2019)

As representações espaciais, operadas por modos musicalizantes, remetem a diferentes laços espaço-temporais do mundo vivido, inseridos na história do lugar e comungados por gerações passadas e presentes na constituição de suas identidades e memórias afetivas. Enquanto componente das manifestações culturais a música é “a mais poderosa manifestação artística em comunicar representações sociais e, não raro, mistura outras linguagens artísticas como o audiovisual, a literatura, o cinema e a dança”. (PANITZ, 2010, p. 77).

Considerando essa breve introdução, adentrarei em um prólogo para melhor consideração sobre o tema e o recorte geográfico escolhido para a pesquisa. Foi, sobretudo, a partir da minha vivência e memórias afetivas nessas “olindensidades”, entre as sete colinas do sítio histórico e a planície alagadiça, por vezes inundada de fato, dos bairros de Peixinhos e Jardim Brasil, que surgiu, agregado a debates e ideias acadêmicas, o propósito de contribuir com esse subcampo da geografia humanística: *a geografia do som e da música*.

Trago esse primeiro momento a partir das memórias da minha infância quando morava em Jardim Brasil 1, na rua Pará, n.103, das brincadeiras por entre ruas e terrenos baldios, do jogo de bola, pegar peixes beta e tricogaster com gerê – uma espécie de bacia cheia de furos - nas canaletas e mangues que adentravam e circundavam as artérias de algumas ruas e becos, além da diversão de caminhar por dentro das águas durante as cheias que inundavam praticamente todas as casas e deixavam um forte odor de lama.

Outra passagem marcante era o som do toque dos tambores e os cantos oriundos do Xangô de Raminho de Oxóssi, na rua São Paulo, bem próximo de onde eu residia, nesses dias de celebrações, lembro das ruas com muitos carros e os estrondos dos fogos, era uma verdadeira festa.

No ano de 1989, nos mudamos para rua Rondônia, n. 328, um pouco mais afastado da residência anterior. A partir desse momento, começo a me interessar mais por música e, talvez por influência de familiares que são músicos profissionais, comecei a estudar violão clássico no Centro de Criatividade Musical de Olinda (CEMO), o conhecido casarão rosa, localizado no complexo de Salgadinho, mas desisti um ano depois.

Posteriormente, cursando o científico –atual ensino médio– na Escola Sizenando Silveira (Recife -PE), em 1993, conheci alguns amigos que gostavam de rock. Na época, frequentávamos alguns locais do centro do Recife, marcadamente como ponto de encontro de *punk's* e metaleiros como a frente do antigo cine Veneza, o D.C.E e o Beco da Fome.

Foi com esse grupo de amigos que encarei meu primeiro show de rock, no antigo Pub Pocoloco, em Olinda, na rua do sol, defronte a atual sede do Afoxé Alafin Oyó e lá estavam umas três a quatro bandas, entre elas a que era destaque na cena Metal pernambucana, o Cruor.

Depois disso, tomei gosto pelos acordes distorcidos, juntei com outros amigos do bairro que apreciavam o rock e conheci o pessoal do Movimento Cultural Boca do Lixo de Peixinhos, na qual existiam muitos membros que tinham bandas de variados estilos (pop, punk, mangue, metal, noise, reggae). Nesse movimento, formei uma banda de Punk Rock, o *Pânkreas*, e junto com a galera de outras grupos, tocávamos em vários locais do bairro: CAIC de Peixinhos, Associação de moradores, Centro Social, praças, ruas, becos e no antigo Matadouro abandonado, esse último local ocupávamos no intuito de chamar a atenção do poder público para sua revitalização.

A participação nesses “ocupes” e em outros ativismos culturais de bairro me levou a produzir a monografia de conclusão de curso em Geografia pela UFPE, ano de 2008, sobre a revitalização do Matadouro em Centro Cultural Nasedouro.

Com essa pujança musical *underground*, também impulsionada pelo Movimento Mangubeat, que emergia com muito vigor, que construímos uma rede artística cultural que transitava por diversos locais entre Jardim Brasil, Peixinhos e o Alto José do Pinho (Recife), que será visto mais adiante.

Contudo, em todas as etapas dessa experiência vivida, o velho Centro histórico da cidade figurava nas minhas andanças olindenses, seja no carnaval da minha infância, brincado com familiares ao lado, ou na adolescência pulando frevo no Sítio Histórico com amigos “ao som dos clarins de Momo”, seguindo blocos e troças, acompanhando shows e por vezes, fora dos dias de folia, contemplando outros eventos musicais nos casarios e ruas do sítio tombado.

É assim que essa cidade está em mim, hoje morador do bairro de Casa Caiada, muitos desses fluxos musicais e lugaridades da vida permanecem delineados nas minhas lembranças, carregando uma gama de significações que a música traz, apesar de outras coisas praticamente não estarem mais ali ou tampouco manterem o legado de outrora.

É nesse diálogo musical de centro-periferia o foco contextual desse trabalho que é analisar a paisagem musical olindense, o lugar na experiência vivida e suas representações geográficas nas colinas do Sítio Histórico e no bairro de Peixinhos a partir do universo identitário e sonoro da banda **EDDIE**, do Afoxé **ALAFIN YOIO**, do Bloco Afro Cultural **LAMENTO NEGRO** e do grupo **BATUQUE**.

Posto isso, foram consideradas as bases conceituais da Paisagem e do Lugar como categorias espaciais mais oportunas para a propositura da pesquisa, no sentido de estarem mais inerentes ou imbricadas com a ressignificação do simbólico, das identidades, do pertencimento, do imaginário e da memória coletiva na construção do diálogo do fazer musical com o espaço geográfico.

Assim, foram referenciados para dialogar com as categorias escolhidas autores que abordam a paisagem cultural como: Cosgrove (2004), Bessé (2014), Luchiari (2001), sobre a paisagem sonora Schafer (2011), Torres e Kozel (2010). Em relação ao Lugar, na apreensão da música, foram considerados diversos autores: Tuan (1983), Serpa (2019), Mello (1991), Relph (2014), Massey (2000) entre outros.

Considerar a complexidade dessa pesquisa, buscando os nexos espaciais que configuram e justificam as representações geográficas pela musicalidade, nos impõem uma nova forma pensar e de aproximar o estudo geográfico com a música. Diante disso, foi definida uma metodologia de trabalho organizada nas reflexões e conclusões a partir do aporte bibliográfico de livros, teses, artigos, dissertações e documentários, somados ao trabalho de campo estruturado em entrevistas, conversas

informais, participação em eventos, observações, escutas e mapeamentos dos lugares que ensinam o espaço pesquisado.

Essa pesquisa está estruturada em partes que se conectam da seguinte forma: Na segunda parte do trabalho, abordaremos as retrospectivas a respeito da trajetória acadêmica da geografia da música, percorrendo o surgimento dos primeiros trabalhos na América do Norte com Peter Nash e George Carney. Seguidamente, referencia-se as renovações desse campo com a cingapurense Lily Kong. Por fim, apontam-se alguns dos principais trabalhos realizados no Brasil.

Na sequência, a pesquisa adentra nos conceitos sobre **Paisagem e Lugar** na perspectiva da geografia cultural e humanística. As abordagens dessas categorias visam construir o suporte das narrativas que surgirão no entrelaçamento com as sonoridades, para isso é especificada uma abordagem sobre a Paisagem sonora. Vale considerar que, por vezes, as territorialidades e a identidade territorial são entrepostas em algumas discussões como partes integrantes ou complementares das categorias analisadas.

A terceira etapa é composta pelos aspectos da formação socioterritorial olindense, a partir das considerações de sua geografia histórica no desenvolvimento da paisagem cultural dos recortes geográficos pesquisados. Tal abordagem objetiva contextualizar as conformações contemporâneas das paisagens musicais com aqueles que experienciam suas vivências nos ambientes pesquisados.

Na quarta e última parte do trabalho, trataremos das representações geográficas da contemporaneidade da música olindense no Sítio Histórico e no bairro de Peixinhos, através das entrevistas realizadas com os músicos dos grupos escolhidos e das observações dos lugares que proporcionam as significações geográficas de suas músicas. Nesse ponto, desenvolveu-se uma discussão na qual se constatou que a musicalidade dos grupos evidencia as suas diferentes perspectivas contextuais – Simbólica, identitária, Cultural e Social – ligada às práticas cotidianas de seus lugares.

Encerrando o trabalho são sintetizadas considerações, a partir dos resultados do conteúdo da pesquisa, que buscam contextualizar essas diversificadas sonoridades na atual paisagem musical olindense.

O marco temporal desses eventos transita pelos anos 90 e 2000, culminando num momento mais atual, 2020.

2 PAISAGEM E LUGAR: APRESENTANDO ARRANJOS TEÓRICOS CONCEITUAIS DA GEOGRAFIA CULTURAL PARA SE APREENDER UMA OLINDA MUSICAL

Os anos de 1970 se desdobraram em concepções inovadoras à Ciência Geográfica, através de debates teóricos, novas metodologias e abordagens que foram introduzidas à Geografia, proporcionando multiplicidades de tendências e finalidades.

Nesse período, a geografia cultural foi tomada por um processo de renovação de suas perspectivas, impactando amplamente na maneira como os estudos culturais foram reconduzidos. Os novos significados da abordagem cultural passaram a considerar a experiência que as pessoas têm daquilo que as envolve no espaço, nele se organizam e deixam suas marcas. (CLAVAL, 2001, p.36-80).

Esta virada na geografia cultural será influenciada por diferentes matrizes de pensamento, tanto da geografia cultural anterior, como do materialismo histórico e dialético e pelos significados da geografia humanista. Essa diversidade de referências proporcionou vários debates internos que culminaram no ressurgimento da geografia cultural, também chamada de Nova geografia cultural, e no desenvolvimento da geografia humanista. (CORRÊA, 1999, p.49-55).

Na perspectiva da geografia humanista¹, o homem passa a ser analisado como parte integrante do meio no qual está inserido, respeitando, assim, a importância de seus valores e costumes, seus sentimentos e sua experiência. Nesse caso, a experiência da pessoa é o ponto de partida para descobrir verdades racionais e objetivas pela identificação dos elementos universais das representações que os indivíduos têm das coisas. Nesse panorama surgem as abordagens fenomenológicas afirmando a importância das representações carregadas de sentido que os sujeitos usam em seu cotidiano. O intersubjetivo da fenomenologia busca explicar as generalidades, através da conexão dos sujeitos com seu mundo vivido. Nessa contextualização, a fenomenologia, manifesta-se como fundamental para renovação da geografia cultural, resultando na geografia Humanista de Tuan (1983) e Relph (1979), dentre outros.

Nesse novo contexto, a paisagem e a região passaram a ter maior dimensão de valor e significado, novas formas de percepção do espaço abriram possibilidades

¹Para uma breve revisão da Geografia Humanista ver Holzer (1996, p. 8-19) e Serpa (2019, p.14-20)

da existência de paisagens pelos sentidos, entre elas a paisagem sonora, que foi pioneiramente tratada, ainda na década de 1960, por Murray Schafer.

A valoração dos aspectos culturais, nos estudos da Geografia, tem intensificado inúmeros debates em diversas expressões da cultura, como no tocante ao objeto dessa pesquisa, a geografia da música. As representações musicais possibilitam interagir com um conjunto de conceitos da categoria espacial, concorrendo para o diálogo entre Geografia e Música e as reflexões que resultam desse paradigma.

Quando colocamos as possibilidades geográficas, na apreensão das concepções culturais e simbólicas, envolvemos proposições de representações conceituais ligadas à paisagem, ao lugar e ao território. A ênfase nesse campo conceitual se reflete nas representações, nas identidades territoriais e locais, na subjetividade e na dimensão simbólica e material do espaço vivido. (HAESBAERT, 2014, p.43)

Desse modo, é preciso pensar o caráter desses conceitos de forma integradora, consoante a necessidade de obter a conexão da dimensão espacial dos sons e da música, nas representações das paisagens e na enunciação dos lugares. (DOZENA, 2019, p. 31-42)

2.1 Geografia da Música: revistando uma trajetória à luz do pensamento geográfico.

As publicações em geografia da música propõem temáticas que dialogam e se conectam com as diversidades que essas interfaces podem oferecer. Nas últimas décadas vários geógrafos culturais realizaram pesquisas sobre música, baseados em um quadro geográfico diversificado de várias escalas.

Os primeiros estudos sobre o espaço e música remetem ao final do século XIX, do africanista, etnólogo e arqueólogo Leo Frobenius, discípulo de Ratzel. Frobenius relacionou o estudo da dispersão das culturas associando as similitudes da morfologia dos tambores com outros instrumentos musicais. Esse estudo foi fundamental para o desenvolvimento da teoria dos círculos culturais ou *Kulturkreis* (PANITZ, 2010, p.49).

O tema Geografia e Música foi escrito pela primeira vez, de acordo com professor Alessandro Dozena, em 1938, no livro '*Lá Géographie musical*' do francês

Georges Gironcourt. Segundo o docente, o mesmo autor do livro já havia publicado anteriormente, em 1929, um artigo propondo uma geografia musical nos *Annales de Géographie* da Société de Géographie. (DOZENA, 2019).

Na América do Norte, Peter Hugh Nash e George O. Carney são os principais introdutores da geografia da música. Diversas publicações e encontros sobre as dimensões espaciais e ambientais da música foram sendo realizados a partir dos anos 60.

O primeiro artigo acadêmico de um geógrafo profissional data de 1968, “Music Regions and Regional Music”, de Peter H. Nash. No decorrer dos anos 70, outras publicações foram difundidas: Jeffrey Gordon (1970), primeiro Mestre em geografia na música com a tese “*Rock-and-roll: a Diffusion study*”; Larry Ford (1971) com primeiro artigo completo na geografia da música, em um jornal americano, “*Geographic Factors in the Origen, Evolution and Diffusion of Rock and Rool Music*”. Podemos destacar ainda, segundo Carney (1998), o artigo “*Blues grass Grows All Around: The Spatial Dimensionsof a Country Music Style*” selecionado para o prêmio Journal of Geography, pelo Conselho Nacional de Educação Geográfica (CARNEY, 1998, p.1–10).

Também houve diversas sessões especiais sobre a geografia da música, organizadas pela Associação de Geógrafos Americanos: 1982 (San Antonio), 1985 (Detroit), 1986 (Minneapolis), 1992 (San Diego), 1993 (Atlanta), 1994 (San Francisco), 1995 (Chicago), 1996 (Charlotte), 1997 (Fort Worth), 1998 (Boston) e 1999 (Honolulu). Na primeira reunião para Sociedade de Pesquisa Cultural norte americana, 1974, a música foi integrada como um dos tópicos do capítulo This Remarkable Continent: No Atlas of United States and Canadian Society and Cultures, publicado em 1982, surgindo aí, segundo os autores, um subcampo da geografia cultural (CARNEY, 1998).

Para Nash e Carney, os sete temas da Geografia da música que mais corroboram para compreensão são: 1- As origens; 2 – Distribuições e tipos musicais, 3 - as análises locais, 4 – zonas de origem das atividades musicais, 5 – tendência baseada na eletricidade, 6 – impactos na paisagem, 7- impacto global (CARNEY, 1998).

Carney, ainda aponta nove divisões da abordagem musical pelos geógrafos :1 - Estilos; 2 - Estrutura; 3 - Letras; 4 - intérpretes e compositores; 5 - Centros e eventos; 6 - Meios de comunicação; 7- mídia, 8 - Música étnica; 9 - Indústria. No levantamento, mais da metade é composta por música americana e seus diversos subestilos e variações. O Rock representou 20% e o restante dos trabalhos estavam distribuídos entre os gêneros do Clássico, Jazz, Gospel, Popular, Blues, Música Folclórica e Étnica.

A partir dessas divisões uma diversidade de abordagens e temas de fenômenos musicais foram agrupados por George Carney em dez tipos:

a) Delimitação das regiões de música e interpretação da música regional. Aqui, o autor exemplifica com as variações de subestilos da música Country na América do sul, a música Reggae na Jamaica, Cajun no sul da Lousiana e a música Polka no Centro-Oeste estadunidense.

b) Evolução de um estilo de música com um lugar, ou, a música específica de um local (Mersey Beat e Liverpool, o Grunge em Seattle, Jazz bebop e 52nd street em Nova York).

c) Origem e difusão do fenômeno musical

d) As dimensões espaciais da música a partir de redes de comunicação (migração, rotas de transportes, a transnacionalização da música com intercambio de artistas entre países, bem como a importação e exportação de álbuns e mídias digitais).

e) Os elementos psicológicos da música e seus efeitos na imagem de um lugar, também sobre o sentido e percepção de um lugar. O autor exemplifica pela percepção dos lugares através dos efeitos das letras de música.

f) O efeito da música sobre a paisagem cultural (salas de concerto, festivais de rock).

g) A organização espacial da indústria da música e outros fenômenos da música.

h) A relação da música com o Ambiente natural (concerto ao ar livre ou o uso da madeira nativa na construção de uma flauta).

i) A função catalizadora da música nacionalista ou antinacionalista. Para um melhor entendimento, o autor cita os músicos do leste europeu (Dvorak, Bartok e Smetana) como representantes desse sentimento patriótico e a banda punk Inglesa, Sex Pistols, com sua canção *God save the Queen*, como antinacionalista.

j) O sentido espacial das inter-relações da música com outras tipificações da cultura (religião, dialeto, política etc.).

Em 1993, a conferência *The Place Of Music*, organizada pelo instituto de geógrafos britânicos, surge num momento de renovação da geografia cultural nos países de língua inglesa. Posteriormente, essa conferência é editada em artigos de pesquisadores dos Estados Unidos, Canadá e de grande parte Britânicos, que a partir desse momento, colocam a geografia da música numa abordagem crítica, em oposição aos aspectos limitados dos trabalhos geográficos da música, até então, restritos a espacialidade do mapeamento, difusão dos estilos musicais e narrativas dos lugares (PANITZ, 2010).

Nessa nova perspectiva de renovação, surge no debate a cingapuriana Lily Kong, com sua obra de grande destaque –*Popular Music Geographical Analyses*– (1995) a autora, nessa nova fase, explora a interface entre Geografia e música popular, com foco para compreensão social e cultural. A geógrafa argumenta que houve uma relativa negligência dos geógrafos e que esses foram profundamente elitistas, privilegiando a cultura das elites em detrimento da cultura popular. Um outro aspecto crítico de Kong, refere-se ao campo dos estudos anteriores, na qual afirma que os aspectos teóricos e metodológicos não foram amplamente explorados, ficando distante do novo paradigma da geografia cultural renovada.

A autora classificou cinco áreas principais de pesquisas anteriormente realizadas, essa divisão aponta as três primeiras tendências voltadas para geografia cultural da escola de Berkeley e as duas últimas são reflexos da geografia cultural renovada.

1 – A Distribuição espacial de formas musicais, atividades, artistas e personalidades, como os trabalhos oriundos dos EUA de Carney e Crowley. São obras que, de acordo com Kong, apesar de serem metodologicamente motivadores, possuírem riquezas de detalhes e descrições informativas, renderam muito pouco, além de serem ausentes de contextos sociopolíticos.

2 - Nesse tema, a autora trata da exploração dos locais de origem da música e sua difusão, usando conceitos como “contágio”, “realocação” e “difusão hierárquica”; e examinando os agentes e barreiras à difusão. Aqui, ela mostra a relevância da dinâmica espacial com o desenvolvimento musical, dentro de um contexto muitas vezes americano.

3 – Nessa tendência, são colocadas certas preocupações da autora com áreas delimitadoras que compartilham alguns traços musicais em diferentes escalas, global e regional. Kong, preocupa-se com a tendência de se tratar a cultura de forma homogênea, isolando a particularidade de determinado traço cultural e determinando o caráter de uma área com base nisso. Desse modo, pode haver uma inclinação em deixar de fora as condições sociopolíticas, bem como ignorar as tensões e conflitos entre culturas de uma mesma região.

4 – A abordagem dessa divisão traz referência a obtenção do caráter da identidade dos lugares, a partir de letras, melodias, instrumentação e o impacto sensorial da música.

5 - Nessa última classificação são relacionados os conceitos de ambiente, (imagens da cidade, paisagens) e há uma abordagem relacional da identidade dos compositores com seus espaços.

Para uma nova abrangência no campo da geografia da música seria preciso ir mais além do que as preocupações com as formas materiais, valorando mais os significados simbólicos, produção, circulação, consumo, política cultural, relações de poder e a teoria de construção social (KONG,1995). Nessas condições, Kong propõem seis pontos para suprir os estudos da geografia da música nesse novo paradigma da geografia cultural:

Primeiro a autora chama a atenção para o valor do significado simbólico da música na vida social e a utilização do simbolismo na música.

No segundo ponto, Lily Kong argumenta sobre a importância da música na comunicação de significados, entendida como diálogo social, numa perspectiva de contextos sociais e históricos e inserida em um processo de comunicação cultural, na qual possa ser dialogada. A autora ainda argumenta que ideias de outras áreas de geógrafos culturais podem alimentar o discurso na geografia da música, como por exemplo, na discussão dos significados paisagísticos de Barnes e Duncan (1992),

quando utilizam a noção de discurso, texto e metáfora, “e com isso concentram a atenção dos geógrafos culturais sobre produtores e consumidores de significados e contextos de tal produção e consumo” (KONG, 1995, p.7, tradução nossa).

No terceiro ponto é realizada uma análise da política cultural da música focada nos aspectos relacionais do contexto social, político e econômico e as condições na qual a música está relacionada com as políticas entre grupos sociais. No caso da música popular, Kong aborda o uso ideológico para a socialização política, para forma de expressão de protestos e resistência e a separação do uso hegemônico de imposição musical de países desenvolvidos sobre subdesenvolvidos.

Na quarta abordagem a geógrafa enfatiza, na economia musical, os aspectos implícitos à produção da música. A autora analisa a indústria cultural e a musical, a partir de um nexos diversificado, que pode ser explorado e refletido numa cadeia econômica de múltiplas artes, fomentando a geração de empregos para população, exportação e ainda podendo ser catalisador de renovação urbana e promotor de uma indústria cultural de desenvolvimento tecnológico e de produção de artefatos culturais, além disso, pode impulsionar o desenvolvimento de uma política turística, por meio da estratégia cultural industrial, disseminando assim, um mercado turístico que engloba uma cadeia artística cultural diversificada - museus, festivais de arte, música.

Em relação ao quinto aspecto, a pensadora cingapurense, discute a questão do protagonismo da música, como meio de comunicação, na (des)construção de identidades de gênero, identidades nacionais, religiosas, étnicas e outras identidades de caráter social ou cultural. A autora salienta também a importância de construir e avivar identidades, através de textos musicais (o ritmo, letras e estilos distintos) e intertextos (cartazes, videocliques, camisetas e estilo de vestir).

Encerrando esse sexto e último item, da síntese dessa lista, a autora se preocupa com a importância da adoção de métodos adequados para a análise dos significados da música, chamando a atenção para os procedimentos que considera inapropriados na análise de letras, levantamentos de opinião e mapeamentos. A geógrafa considera que os métodos, qualitativos e quantitativos, devem ser colocados de diferentes maneiras e a abordagem dos pesquisadores em seus estudos não devem se colocar sob uma ótica dominante. Para uma investigação mais rigorosa, Kong propõe que as entrevistas sejam realizadas com todos envolvidos na produção da música (músicos, produtores, compositores, letristas e fabricantes de imagens) e

que as incursões participativas em eventos musicais e atividades continuem como parte da pesquisa qualitativa.

Por fim, a autora apela para que essas ideias se abram para uma agenda de possibilidades do exercício criativo qualitativo de métodos de pesquisa.

As propostas de Lily Kong, de acordo com Panitz (2010), contribuíram amplamente para o campo da renovação da geografia da música, principalmente no mundo anglófono. A luz dos objetivos dessa pesquisa as proposituras de renovação, aqui elencadas pela autora, reforçam a conexão com o fazer musical dos artistas no cotidiano vivido e experimentado com a Paisagem e identidade do lugar.

No Brasil, os primeiros trabalhos sobre música, na perspectiva da abordagem geográfica, surgiram nos idos de 1990. Segundo Panitz (2010), o primeiro trabalho elaborado foi o de João Baptista Ferreira de Mello, com o título: *O Rio de Janeiro dos compositores de música popular brasileira 1928/1991: uma introdução à Geografia Humanística* (MELLO, 1991). A partir daí, muitas produções acadêmicas surgiram em diversos formatos, com variadas temáticas.

Em relação a alguns trabalhos desenvolvidos na geografia da música, no Brasil, cabe destacar aqueles que mais dialogam com a presente pesquisa: *A territorialidade sertaneja no cancioneiro de Luiz Gonzaga*, Glauco Fernandes, 2001- Dissertação (UECE). *Espaço vivo - as variáveis de um Espaço Vivo investigadas na cidade de Diamantina do ponto de vista dos músicos*, de Claudia Ribeiro, 2006 - Tese (PUC-MG). *Por uma Geografia da Música: o espaço geográfico da música popular Platina*, escrito por Lucas Panitz, 2010 – Dissertação (UFRGS); *Os circuitos e as cenas da música na cidade do Recife: o lugar e a errância sonora*, Cristiano Nunes, 2014 (UNICAMP); o livro *Geografia e Música: Diálogos*, organizado por Alessandro Dozena, 2016 (UFRN); e finalmente o artigo *Das paredes da Pedra encantada à cidade grande: Uma análise sócio espacial da cena Udigrudi no Recife (1972 – 1975)*, de Bruno Melo e Pedro Vilela, 2018 (UFPE).

Após esse percurso acerca da geografia da música, passaremos para as concepções das abordagens conceituais da Paisagem e do Lugar, no intuito de trazermos para o debate a associação dessas categorias espaciais no diálogo com a linguagem dos sons. Para isso, buscou-se conectar algumas experiências sonoras como forma de contextualizar o referencial teórico na apreensão do trabalho.

2.2 Para além do visível: a paisagem sonora na geografia Cultural.

A paisagem comunica e congrega os aspectos materiais dos objetos, os gestos utilizados pelas pessoas no cotidiano e a atribuição dada à imaterialidade desses objetos, seus significados são desveladores de como se constituem os lugares, as concepções simbólicas, os referenciais identitários e as territorialidades. A abordagem cultural da paisagem implica concepções carregadas de simbolismos e referenciais identitários, onde se desenvolvem as experiências do imaginário e as representações das práticas sociais. (LUCHIARI, 2001, p.9-28).

De outro modo, Cosgrove (2001), aponta os pressupostos da paisagem humana analisando a cultura dominante na produção de paisagens hegemônicas, sobrepondo-se às paisagens alternativas dos grupos não dominantes. Afirma ainda, que o conceito cultural da paisagem, na geografia Humanista, deve ser interpretado na perspectiva histórica das relações humanas. Assim, os (re)significados das paisagens perpassam por relações de poder, a partir de concepções de mundo dos grupos sociais que imprimem suas marcas e se baseiam em contextos de diferentes “valores, crenças, utopias e interesses”.

Pertencer a uma paisagem significa estar relacionado a um território, a um lugar e assim estabelecer laços identitários entre eles. A reflexão sobre o papel da paisagem, nas diferentes combinações de fenômenos e categorias geográficas, requer compreender sua dinâmica, a inter-relação de forças que a moldam – e que ao mesmo tempo produzem os espaços – conferindo-lhes características próprias ou similares às de outros espaços. Para Besse:

É preciso retornar, por assim dizer, ir além da própria paisagem, para enxergar nela as razões de ser, na cultura e na vida social, de que é de alguma forma, a encarnação. A análise da paisagem consiste numa análise de categorias, de discursos, de sistemas filosóficos, estéticos, morais, que a paisagem deve pretensamente prolongar e refletir (BESSE, 2014, p.14).

Normalmente a paisagem é um conceito muito ligado ao olhar, uma expressão humana utilizada como indicador de conteúdo vivo e de processos dinâmicos, seja de forma real ou representada mentalmente, numa relação do sujeito individual ou coletivo, considerada em uma dimensão de apropriação cultural do mundo (*Idem*).

Tuan (1980), entende a paisagem como a imagem formada em nossa mente por meio da percepção do espaço, o que vai além do visual e abre a possibilidade da existência de outras paisagens, como por exemplo a sonora, olfativa, tátil e degustativa. Similarmente, Kozel (2012), também menciona a paisagem como

portadora de sentidos visuais, sonoros, odoríferos e tácteis dotada de inúmeras percepções, valores e significações por aquelas pessoas que a vivenciam.

A percepção da paisagem por diversos sentidos estimula pensar outras possibilidades de estudos, além de viabilizar a confrontação com outras formas seletivas de paisagens concebidas, sem com isso, anular o seu caráter objetivo e material.

Entre a pluralidade de sentidos que contemplam a paisagem, e sua associação com o ambiente na qual estão inseridos, estão as sonoridades. Nos últimos anos, o conceito de paisagem sonora vem sendo amplamente utilizado, revelando uma gama de discussões, além da produção mundial de inúmeros trabalhos acadêmicos acerca das relações que permeiam o ambiente composto por suas fontes sonoras. Porém, o termo tem sido colocado de forma muito superficial equivalendo simplesmente como sinônimo de som² (ARAÚJO, 2019, p.101).

O termo paisagem sonora, do inglês “Soundscape”, foi cunhado por R. Murray Schafer³, baseado nos estudos do geógrafo e planejador urbano Michael Southworth, que utilizou o som como abordagem dos seus estudos urbanos, a partir de uma perspectiva multissensorial, relacionada com as imagens da cidade (ARAGÃO, 2019, p.10).

Schafer (2011) desenvolveu o conceito definindo-o como o conjunto de sons de determinado espaço, que pode ser de baixa ou alta fidelidade. O compositor considera que o campo de baixa fidelidade é um som privilegiado aos sons naturais. Para o autor, o primeiro som que se fez ouvir “foi a carícia das águas”. Seria na sua concepção o som fundamental da paisagem sonora original, acima de todos os outros sons. (SCHAFFER, 2011, p.33-34). Mas também, reputa a existência de outros sons fundamentais especiais de acordo com a disponibilidade material de cada localização geográfica diferente (*idem*, p.92).

²Apesar de muitas críticas posteriores, seu trabalho permanece um marco importante na geografia do som. Para mais abordagens críticas sobre os trabalhos de Schafer, consultar ARAGÃO, T. A. Paisagem sonora como conceito: tudo ou nada? Revista Música Hodie, 2019, v.19: e5341. ARAÚJO, Davi Donato Amorim de. Limites da escuta: epistemologias do sonoro na música concreta, na ecologia acústica e nos estudos do som. 2019, universidade de São Paulo. Neles podemos encontrar outros autores que abordaram criticamente as obras de Murray Schafer.

³O canadense, músico, compositor e autor Raymond Murray Schafer, publicou em 1960 a obra The British Composer Interview, seu trabalho pioneiro na área de pesquisa sonora, desenvolvido no The World Soundscape Project, na Simon Fraser University, B. C., cujos resultados apontaram novos caminhos para atuação sobre o ambiente sonoro. (UNESP, 2011).

O autor ainda destaca os marcos sonoros, que seriam sons específicos, capazes de identificar traços culturais de uma determinada comunidade. Os aspectos da paisagem sonora vão além do visual, entretanto constatar a sua precisão requer uma maior aptidão, pois “uma paisagem sonora consiste em eventos ouvidos e não em objetos vistos” (SCHAFER, 2011, p.24).

Outro aspecto que o compositor destaca é o silêncio, na qual o descreve como “um recipiente dentro do qual é colocado um evento musical”, ou, “o temor da ausência do som” pelo homem, comparando-o como “ausência da vida” (*idem*, p. 59-60).

Em outras circunstâncias o silêncio no campo musical pode ser substituído por outros sentidos, como no caso da pessoa portadora da surdo-mudez, quando por intermédio das vibrações é possível “ultrapassar o limite do som e do corpo” como destaca Irto Silva, popularmente conhecido como “Batman”, idealizador do grupo percussivo *Batuqueiros do Silêncio*⁴, de Recife-PE.

Historicamente, de acordo com as mudanças na organização sócio espacial, proporcionadas pela revolução industrial e o meio técnico científico informacional, novas configurações alteraram e continuam a alterar significativamente a paisagem sonora dos lugares, propiciando o surgimento de novos campos sonoros que se sobrepõem e se articulam, como destacam os geógrafos Marcos Torres e Salete Kozel, “amplificou-se e proliferou-se os sons fundindo-se a outras infinidades sonoras, com inúmeras informações urbanas ou tecnificadas, advindas de um ambiente natural ou perto disso” (TORRES, KOZEL, 2010, p.127).

A paisagem sonora comporta diferentes sons e ruídos, desde construções até sons de festas (música), além de falas e sotaques que incorporam a linguagem presente em diversos grupos sociais. Na análise musical outros componentes devem integrar-se para sua compreensão, como destacam Marcos Torres e Salete Kozel, apoiados em Carney:

No estudo da música, como um meio, devem ser levados em consideração o mensageiro e o mecanismo desse meio, isto é, os compositores, arranjadores, músicos, instrumento, engenheiros de som, equipamento de gravação e estúdios de gravação. Por exemplo, os antecedentes culturais do compositor, suas percepções e conhecimento do lugar, bem como suas intenções (propósito, fundamentação lógica, objetivos, inclusão ou exclusão de determinados aspectos do lugar e o público ouvinte), podem influenciar a

⁴Disponível em <<http://batuqueirosdosilencio.blogspot.com/>>. Acesso em 19 de agosto de 2020. Também é possível conferir o projeto através do curta - Os Batuqueiros do Silêncio- Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=pJkuBvslTm0&feature=emb_title>. Acesso em 26 de julho de 2020.

natureza do lugar representado (CARNEY *apud* TORRES; KOZEL, 2010, p.128).

Podemos observar que a música de um lugar também se manifesta levando-se em consideração a produção unificada da materialidade do mundo físico (técnico e informacional) dos objetos que compõem a tecnosfera e o universo das ideias, da vivência, dos lugares e do imaginário que constituem a psicosfera. Todo esse compartilhamento do ambiente pela tecnosfera e pela psicosfera - legado conceitual de Milton Santos (2006) – constitui a base da criação musical⁵.

Por outro lado, a música elaborada em um lugar pode estar relacionada aos espaços de consumo ou ser indicativa de seletividade socioeconômica, ou seja, a música em cada lugar pode se expressar dependendo do espaço com o qual está inserida (PANITZ, 2017).

A diversidade analítica da paisagem sonora não se apresenta da mesma maneira em todos os lugares, os diversos sons que compõem a paisagem sonora incluem os produzidos pela natureza (som de animais e fenômenos naturais) e os produzidos pelo homem (motores, buzinas, sons musicais etc.), uns que vão desaparecendo e outros que vão surgindo, de acordo com o desenvolvimento tecnológico.

Uma breve análise de minha vivência na paisagem sonora do recorte geográfico pesquisado confere elementos sonoros comumente encontrados na maioria de outras cidades, muito ligados ao tráfego e a comunicação das pessoas, entretanto, com algumas peculiaridades.

Durante o dia no bairro de Peixinhos, encontram-se, além do ruído da circulação dos automóveis, vários ambulantes e comerciantes no centro comercial do bairro que anunciam seus produtos em carros de som, bicicletas e megafones, musicalmente é possível escutar os batuques dos tambores dos ensaios de grupos percussivos, os sons dos rituais religiosos, músicas advindas de residências, bares e rádios comunitárias.

No Sítio Histórico da cidade de Olinda, os sinos das suas velhas igrejas badalam durante todo o dia, em determinadas horas. As orquestras de frevo e grupos

⁵Santos, ao estudar o fenômeno da globalização, propôs os conceitos interrelacionados de tecnosfera e psicosfera: o primeiro seria o conjunto de objetos técnicos implantados nos lugares, enquanto a psicosfera seria “o reino das ideias, crenças, paixões e lugar da produção de um sentido [...] fornecendo regras à racionalidade ou estimulando o imaginário” (SANTOS, 2006, p.255).

percussivos promovem seus ensaios, geralmente nos fins de semana. Alguns bares discotecam e promovem shows ao vivo no interior e calçadas de seus estabelecimentos, além do trânsito de automóveis no centro tombado da cidade, que tem sido objeto de discussões entre moradores e poder público. Também é possível observar o som de pássaros e insetos nas áreas verdes dos sítios e quintais que penetram a área tombada.

Dona Zuleide de Paula, antiga moradora e historiadora de Peixinhos, relatou as lembranças sonoras do seu passado no bairro confrontando-os com os sons atuais:

Quando criança escutava muito barulho das dragas escavando poços pra fosforita, dia e noite, os tratores também faziam muito barulho. Ouviam-se músicas dos vizinhos com rádio ligado, músicas boas, ouvia-se mais a natureza como ruar de vacas, cantar de galo, latidos de cachorro, carro quase nunca se ouvia. Tinha um som no pátio da feira que tocavam músicas que ficaram na memória dos adolescentes dos anos 50 e 60. Hoje são muitos barulhos de carros e sirenes de polícia e bombeiro, se ouve pouco som da natureza, ainda escuto o bem-te vi, gavião e barulhos de músicas, a maioria hoje são de péssima qualidade. (depoimento em 11 de março de 2020).

A Dj Catarina de Jah, moradora da rua do Amparo, no sítio histórico, comentou sobre alguns fluxos sonoros de sua moradia e entorno:

A minha vida aqui em Olinda foi muito diversa, muito privilegiada, além de ter um pai amante da música e colecionador de vinhos, aqui na frente da nossa casa tinha a sede da Mulher do dia⁶ e o dono da Mulher do dia, seu Pinininho, que frequentava todos os inferninhos e gafinheiras, tinha um acervo muito grande, merengue, guaracha, Nelson Gonçalves, Altemar Dutra. Essa trilha sonora ia mudando de acordo com os dias da semana, tinha a euforia de chegar os finais de semana e depois tinha as fossas da segunda feira, terça e quarta. Escutei muito forró, frevo e aqui em casa tinha muito jazz, rock in roll do meu pai. Apreendi a ouvir os sinos, identificar passarinhos, o canto do acasalamento do sabiá, os chiados dos timbus, os ambulantes, a flauta do amolador de tesouras, do senhor que vendia japonês e a gargalhada de Perna Longa⁷ que ecoava. Os sons dos animais ainda persistem aqui, apesar de uma fauna toda de passarinhos ter sumido daqui, mas ainda tem sabiás, chorões, timbus, tem saguins também (depoimento em 25 de jan de 2021).

Constata-se em ambos os depoimentos, a presença marcante das sonoridades musicais e faunísticas em suas memórias. Para dona Zuleide, hoje, os sons da natureza foram em grande parte substituídos pelos ruídos de automóveis e as músicas

⁶ Agremiação carnavalesca de Olinda.

⁷ Nos dizeres da entrevistada: “Pernalonga era um homossexual muito politizado, foi peça chave no teatro do Bonsucesso, serviu de inspiração muito forte para o filme *Tatuagem* de Hilton Lacerda, trabalhava com cenografia, produziu umas exposições da minha mãe e era muito querido no sítio histórico e tinha uma risada que se ouvia ao longe” (Depoimento em 25 de jan de 2021).

atuais, para ela, já não possuem os bons atributos de outros tempos. Na experiência sonora de Catarina, a música foi um alicerce para sua formação musical, e os sons da fauna sempre fora uma presença marcante em seu habitar, apesar de alguns terem desaparecido, muitos outros ainda permanecem pelo sítio histórico. Os sons dos sinos das velhas igrejas, de pessoas e vendedores também permeiam sua memória.

Pode-se argumentar que essa presença de sons de muitos animais que ainda se faz notar no sítio histórico, talvez se deva ao fato de a área tombada possuir legislações⁸ especiais de preservação, como a leis da jurisdição federal e municipal.

Todos esses sons citados, ligados a paisagem sonora da cidade velha e de Peixinhos, ainda que tenham desaparecidos alguns, ou substituídos por outros, compõem parte da memória afetiva de quem vivencia ou vivenciou seus cotidianos por esses lugares. De alguma maneira a paisagem sonora de um lugar fortalece os laços de pertencimento e a comunhão com os significados simbólicos, evocando memórias que faz da paisagem uma imagem de expressão de sentimento familiar e de construção social.

Na sequência, adentra-se, a partir do desenvolvimento desse aporte teórico e conceitual da paisagem com a música, para as significações do lugar no contexto musical das particularidades do Sítio Histórico e do bairro de Peixinhos. Nesse desenvolvimento conceitual são postos alguns aspectos da questão da identidade territorial no sentido da identidade estar intimamente ligada a forma como os grupos dão significado ao lugar e com ele se relacionam na perspectiva de uma paisagem cotidiana que simboliza o espaço vivido (HAESBAERT, 1999).

2.3 Ao som de outros recortes: o lugar na apreensão de uma Olinda musical.

Na apreensão do lugar, Tuan (1980), considera que o componente do mundo vivido é colocado em diversas escalas e experiências, ao lado de elementos

⁸ Decreto Lei 25/37 (Lei de proteção ao patrimônio histórico, artístico urbanístico e arquitetônico); Rerrarificação da notificação federal N.1155/79 – aprovada em 1985 (Define o zoneamento e aseterização do Sitio Histórico de Olinda) e a lei 9.605/98 (Leis de crimes ambientais). Também das legislações municipais de preservação: Lei nº 4.849/92 – Legislação Urbanística para os sítios históricos. Institui o Sítio Histórico de Olinda como Zona Especial de Proteção Cultural e Paisagística; Lei Municipal Complementar nº 013/2002 – Código de Obras e Edificações do Município de Olinda; Lei Municipal nº 5.387/2003 – Incide sobre a definição de gabarito permitido no Setor Residencial da Zona Especial de Proteção Cultural e Paisagística 1 (ZEPC 1); Lei Municipal nº 5.631/2008 – Lei de Uso, Ocupação e Parcelamento do Solo de Olinda (Luopas). Disponível em: <http://www.cecibr.org/conservar/geral/arquivos/guia.pdf> Acesso em 25 de jan de 2021.

simbólicos da identidade e do pertencimento. Na escala temporal, o lugar aparece ligado em um contexto de componentes básicos do mundo vivido, admitidos como certos. Na análise dos lugares íntimos, esses são considerados como transitórios e pessoais “percolando a memória de maneira íntima e profunda quando lembrados, produzindo intensa satisfação, mas não são guardados como instantâneos no álbum da família, nem percebidos como símbolos comuns” (TUAN, 1983, p.156).

De outro modo, quando se associa a Santos (2006), observa-se na expressão dos lugares a constituição e a dimensão da existência manifestada por meio de um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições em que as pessoas e o conflito são a base de vida comum. A síntese dessa reflexão exprime a relação que cada pessoa tem com o mundo. O conceito de lugar, nesse ângulo, induz a análise geográfica da dimensão da existência, pois se refere ao tratamento geográfico do mundo vivido (SANTOS, 2006).

Correlacionando o lugar aos aspectos da experiência e às práticas cotidianas, obtivemos a possibilidade do vivido como compartilhamento dos espaços que diz respeito ao seu cotidiano, emblematizado em atos corriqueiros, vulgares, mas que criam laços profundos de identidade entre habitante-habitante e habitante-lugar. Esses espaços se revelam nos ambientes banais como a rua, a praça, o bairro, espaços do vivido, que se emergem nos espaços-tempo da vida, que ganham dimensões metamórficas no processo de novas e bruscas transformações espaciais, que por vez tensionam e instabilizam os referenciais da vida cotidiana e da identidade (CARLOS, 2007). A mediação para este entendimento possibilita pensar o lugar enquanto espaço para realização da cidadania, para reivindicações e reinvenções desvinculadas da difusão da mercadoria nas esferas cotidianas do vivido.

Ângelo Serpa ensaia uma possibilidade de diálogo entre concepções fenomenológicas e dialéticas de lugar, ao defender que:

Uma Geografia dos espaços vividos reconhece e busca revelar o papel de intermediação do cotidiano e das representações espaciais, nas relações sociedade-espço, o cotidiano visto aqui como um conjunto de momentos e eventos espaço-temporais, que dá concretude aos processos de alienação e desalienação, revelando também os limites das análises estritamente morfológicas e/ou ecológicas em Geografia, e mediando as dimensões material e abstrata na produção do espaço. A noção de espaço vivido representa, para Frémont [1980], uma ruptura com uma Geografia que se quer demasiadamente objetiva. É uma inversão de olhar, um convite para que os geógrafos se coloquem na posição dos habitantes de um território, para

compreender como vivem e produzem/criam espaço. Um convite para se debruçar sobre as dimensões da vida cotidiana e aprofundar o papel das representações nos processos de produção do espaço” (SERPA, 2019, p.85).

A inserção da experiência vivida na apreciação da Geografia confere uma nova forma de se compreender as relações humanas com o espaço, possibilitando, assim, estabelecer as diversas significações que existem e transformam o espaço em lugares carregados de experiências, pertencimento e identidades para além das fronteiras físicas. (MELLO, 1991, p.41)

No relacionamento da música com o lugar pode-se destacar as cenas musicais que acontecem em determinado espaço-tempo: os lugares de memória que a música indica, os lugares simbólicos, os lugares enunciativos da música, enfim, o lugar enquanto categoria constitutiva de práticas e iniciativas musicais que (re)significam o espaço fazendo ressurgir novos horizontes de possibilidades. A correlação de fenômenos acústicos e musicais com certos lugares, por sua vez, conduz ao debate das identidades construídas pelo viés da sonoridade. A música traz a história de vida do lugar mobilizando também escutas da paisagem numa relação de proximidade, enquanto elemento da cultura a música possui uma função social coletiva

Quando investigada no Sítio histórico, a sambada de Coco da Umbigada, (RIBEIRO, 2019) obteve-se que a territorialidade do coco vem conformando uma nova forma de agir e pensar culturalmente o lugar, mantendo a tradição da cultura da Sambada de Coco pela hereditariedade, ao mesmo tempo criando e recriando geoestratégias de resistências à cultura global de forte influência local, como condição para se manterem vinculadas ao seu tempo, as suas identidades e a seus espaços.

Esse mecanismo de (re)existir e (re)significar –como meio de perpetuar a experiência de algo que se reúne como componente do lugar– conectam-se às ideias de Relph (2014, p.12-32) ao analisar a capacidade da experiência do lugar em se manter constantemente se reinventando para continuar o significado e a vitalidade de sua própria existência. Em relação a isso, liga-se outro ponto importante, que é a singularidade ou especificidade de um lugar, conforme expõem Massey (2000, p.185.),

A especificidade de um lugar é continuamente reproduzida, mas não é uma especificidade resultante de uma história longa, internalizada. Há várias fontes dessa especificidade – da singularidade ao lugar. Há o fato de que as relações sociais mais amplas, nas quais o lugar se encaixa, são também geograficamente diferenciadas.

Aproxima-se dessa reflexão de Dorren Massey, a reunião dos atributos que foram considerados específicos para singularidade da manutenção da manifestação da Samba do Coco de Guadalupe (possuir um ponto de cultura no lugar, reunir em seu espaço atividades artísticas e socioculturais, manter uma rádio comunitária) e atenta-se para o conjunto de particularidades que se unem ao Coco da Umbigada, possibilitando a amplitude de outras relações sociais com o entorno e outros lugares implicando em novas formas de pensar, habitar, agir e coexistir no, e com o lugar.

A correlação de fenômenos acústicos e musicais com certos lugares, por sua vez, conduz ao debate das identidades construídas sonoramente, na medida em que essas identidades se inserem na rede de relações sociais com ambiente, para Bossé (2013, n.p.).

O lugar é considerado o suporte essencial da identidade cultural, não mais em um sentido estritamente naturalista, mas porque fica evidenciado o vínculo fenomenológico e ontológico fundamental que ancora a pessoa humana naquilo que Dardel (1952) chamou de sua “geograficidade”.

Ainda sobre o prisma analítico do autor, ancorado em Massey, o lugar também pode ser considerado como propulsor e construtor de identidades a partir da conexão da identidade local em um contexto de abertura para “fluxos relacionais mais amplos” (BOSSÉ, 2013). Esse aspecto também pode ser análogo com a colocação de HAESBAERT (1999, p.184) sobre o entrecruzamento de grupos culturais que carregam consigo suas territorialidades e as reproduzem em locais para onde se deslocam.

Para a definição de uma identidade, Rogério Haesbaert coloca que “toda identidade só se define em relação a outras identidades, numa relação complexa de escalas territoriais e valorizações positivas e negativas” (HAESBAERT, 2001, p.175). O autor esclarece também que determinadas identidades e suas facetas podem se tornar explícitas somente a partir das condições espaço-temporais onde se encontra determinado grupo. (HAESBAERT, 1999, p.169-190).

O geógrafo ainda pontua que toda identidade territorial é uma identidade social quando vinculada a um território em sua concretude ou a um referente simbólico, entretanto, ressalta que nem toda identidade social é uma identidade territorial, pois nem sempre a identidade social necessita do território para constituir-se como tal (*Idem*, p.169-190).

Nesse contexto mais genérico sobre a formação identitária, em relação a parcelas do espaço como lugar e território, encerramos na reflexão de Bitoun (1993), sua análise a partir de um mosaico de várias expressões culturais, sobre a formação identitária do Centro Histórico da cidade do Recife-PE, que vai se engendrando com diversos outros centros históricos, considerando assim outras possibilidades de identificação e origens do centro histórico da cidade para além do que se tem hoje.

A música apesar de possuir um elevado nível de abstração, enquanto linguagem, possibilita junto à abordagem espacial, uma maior aproximação da materialidade dos seus significados, tal como observamos na musicalidade da territorialidade e cultura de populações afro-brasileiras, incluindo os aspectos da religião e de manifestações populares. Assim, os bairros próximos ao rio Beberibe, como Peixinhos, têm forte ligação com uma “sonoridade cultural” dos afrodescendentes, seja em terreiros de xangô, grupos carnavalescos ou maracatus. Identidade afro e sonoridade de tambores inscrevem Peixinhos numa territorialidade ligada a grupos oprimidos na história do Brasil. A este respeito, Cleison Ferreira, considerando os maracatus-nação, afirma:

Há, na Zona Norte do Recife e parte do Oeste de Olinda, uma concentração de sedes de Maracatus-Nação. Nesse espaço [...] localiza-se grande parte da população desterritorializada da área central da cidade do Recife, sobretudo a população de matriz africana. Nessa área concentram-se também diversos terreiros de Xangô, de Umbanda e de Jurema, como o Terreiro Obá Ogunté (conhecido na cidade como Sítio de Pai Adão) no bairro de Água Fria e o Terreiro Santa Bárbara, na comunidade de Portão do Gelo, em Olinda. **Assim, essa área está permeada de valores e de sentimentos compartilhados por uma comunidade, que tem traços comuns tanto no que diz respeito à situação socioeconômica como com relação aos aspectos identitários. As referências étnicas de matrizes africanas unem e permeiam essa localidade, dentro de um espaço maior, diferenciando-o da totalidade**, não como um fragmento de espaço, mas um rearranjo, uma nova base territorial onde a população pouco atendida por políticas públicas e secularmente perseguida se re-territorializou e instituiu um lugar seguro para suas práticas culturais e religiosas (FERREIRA, 2012, p.71, grifo nosso).

Observamos que nesse espaço os processos sociais e culturais são o elo de indissociabilidade da construção dos referenciais identitários. Assim, através das práticas culturais e das territorialidades dos grupos, surge a identidade que se retroalimenta e autodefine sua particularidade no território. A sonoridade musical, nesse caso, também se expressa no território com a conexão dos laços identitários do lugar e com outras similitudes sonoras em comum, seja no mesmo bairro, ou em

outros lugares que transpassam o seu território, como afirma Maia, presidente do Bloco Afro Lamento Negro de Peixinhos,

“Antes de tudo há uma conexão dos tambores, pois os tambores falam, se comunicam. Nossa conexão não foi só com os bairros de Olinda, foi com Recife, Pernambuco. Aqui em Olinda essa comunicação era muito pouca...O bairro que nos comunicamos primeiro foi Chão de Estrelas, por conta do Daruê Malungo⁹ e tal. Depois vai se ampliando essa conexão com Alto José do Pinho, Morro da conceição, Bomba e em Água fria. A gente tinha essa conexão de conversas, de tocar os tambores juntos e vai ficando mais forte quando surgem as bandas que saíram do Lamento Negro, a galera começa a ver Peixinhos por conta disso. No centro de Olinda essa conexão é no Varadouro, com axé da Lua de Malú e com Alafin, que temos uma conexão muito grande.” (Depoimento em 24 de janeiro de 2020).

Percebe-se que nessa fala se estabelece, para além de Peixinhos e Olinda, uma relação com outros bairros¹⁰ da periferia da zona norte recifense, bairros de forte composição negra, ligados à religiosidade da cultura afro-brasileira. Observamos também, um referencial identitário expresso na linguagem sonora por meio dos tambores, que se ligam aos rituais transcendendo significados. Também é ressaltado pelo músico o contato com elementos mais universais da cultura musical de outros lugares, proporcionando assim, o surgimento de outros grupos musicalmente mais plurais em Peixinhos, sem anular o referencial identitário de base territorial do lugar.

Atento a esses conceitos, experiências e reflexões, pode-se perceber como os lugares soam e ressoam suas imagens e identidades em um elo de som, movimento

⁹Fundado pelo mestre de capoeira Meia-noite, o Centro de educação e cultura Daruê Malungo, é uma ONG que desenvolve atividades de educação e assistência para jovens carentes, fica localizada na zona Norte do Recife, no bairro da Campina do Barreto, zona limítrofe de Recife e Olinda.

¹⁰A ocupação desses lugares se deu pelo deslocamento de uma população pobre que habitava o centro do Recife e sua periferia imediata no começo do século XX. Entre os fatores que proporcionaram esse deslocamento podemos citar a Liga social contra os Mocambos, durante o governo de Agamenon Magalhães, empossado interventor de Getúlio Vargas em Pernambuco no golpe de 1937. A Liga Social contra os Mocambos consistia na campanha pela extinção dos mocambos e sua substituição por vilas populares. Dessa forma a população foi sendo expulsa de suas terras e relocadas em casas populares na periferia, preenchendo os espaços vazios da bacia do Beberibe (RIBEIRO, 2008). Nesse contexto inclui-se também o deslocamento dos terreiros da cultura afrodescendentes para morros, córregos e ladeiras entre os bairros de Casa Amarela e Água Fria (HALLEY, 2010). Apesar da forte presença de pessoas negras nesses lugares, o censo demográfico 2010 aponta a predominância da maioria de pessoas que se declaram pardas, exceto o bairro de Casa amarela onde a maioria se declara Branca. Fonte: CENSO Demográfico, 2010. Resultados do universo: características da população e domicílios. Disponível em <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em 2 fevereiro de 2020.

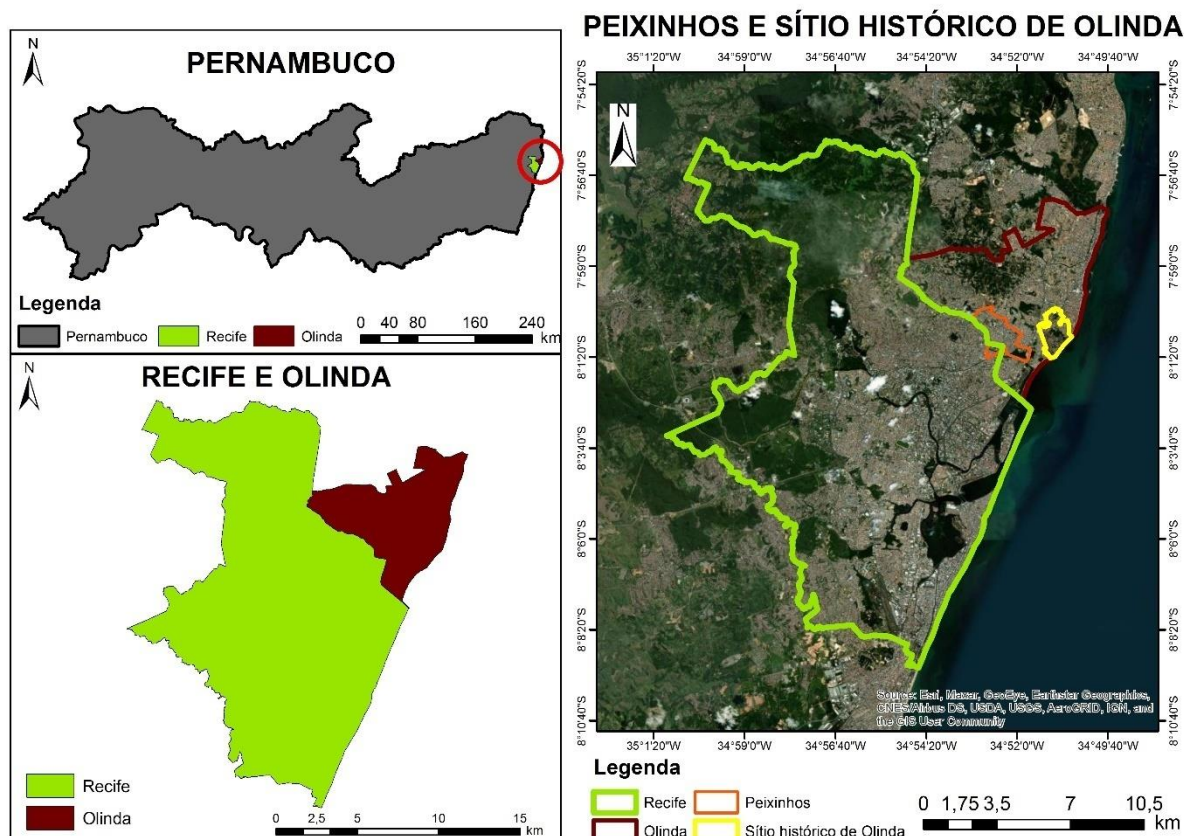
e espaço caracterizando - para além de seus traços espaciais ou funcionais– suas sonoridades próprias (FORTUNA, 2013).

A partir da exposição dos referenciais dessa parte, adentrar-se-á no item subsequente buscando correlacionar os aspectos da formação sócio territorial do bairro de Peixinhos e do Sítio Histórico olindense. Essa reconstituição visa analisar os diferentes eventos que se sucederam no tempo e no espaço, relacionados à cultura desses lugares, resultando em camadas simbólicas de diferentes escalas e perspectivas que elevaram, em 1982, a “Marim dos Caetés” à cidade Patrimônio cultural da humanidade, “à cidade da música”, bem como colocou Amadou Mathar M'Bow, diretor geral da UNESCO, na época. (SPHAN,1983, p.1).

3 DAS COLINAS AOS ALAGADOS: A FORMAÇÃO DO SÍTIO HISTÓRICO E A OCUPAÇÃO ÀS MARGENS DO RIO BEBERIBE (BAIRRO DE PEIXINHOS) NA CONSTITUIÇÃO DE UMA OLINDA MUSICAL.

Evidenciaremos nessa segunda parte, os principais aspectos da formação socioespacial olindense vislumbrando um pouco da sua geografia histórica que envolve o recorte territorial do seu sítio original e do bairro de Peixinhos (Ver mapa 1). Apesar de vários conteúdos específicos de sua formação territorial, adentraremos nos pontos mais importantes que fomentaram o desenvolvimento cultural nesses lugares, sem a pretensão de um estudo propriamente histórico.

MAPA 1 – Localização de Olinda, seu sítio histórico e o bairro de Peixinhos



Autor: José Helber S.G. Ribeiro, 2021.

Nessa cartografia, evidencia-se a relação de proximidade geográfica entre o sítio histórico e o bairro de Peixinhos, basicamente separados por uma rodovia (Pan

Nordestina – PE 015), a ocupação desses territórios se deu numa relação de centro(sítio histórico)-Periferia(Peixinhos).

3.1 Na Cidade das Sete Colinas: a formação do Sítio Histórico de Olinda e suas paisagens e lugares.

O núcleo urbano de Olinda foi fundado pelo donatário da capitania de Pernambuco Duarte Pereira Coelho, o local escolhido atendia aos padrões militares de defesa contra os ataques indígenas e invasões piratas. Ao norte do rio Beberibe, situada nas colinas e a pequena distância do mar, apesar de não possuir um porto natural, suas terras férteis de solos aluviais eram propícias para agricultura da cana de açúcar. Assim, surgia na aldeia chamada Marim, nome de tradição indígena, o povoado que deu origem a Olinda. Desde o início da ocupação dos morros as ordens religiosas tomaram posições de destaque objetivando catequizar indígenas, em auxílio à conquista de novos territórios na hinterlândia: “religiosos das ordens carmelitas, jesuítas, franciscanos e beneditinos tiveram papel fundamental na construção da cidade, erguendo igrejas, conventos e mosteiros” (ZANCHETTI, MAGALHÃES *et al.*, 2011, p.5).

A experiência de Duarte Coelho Pereira nos negócios coloniais trouxe para Olinda o desenvolvimento dos engenhos, transformando-a em um centro de grande importância comercial (ANDRADE, 2004). O donatário da capitania de Pernambuco, em 1542, doou a título de sesmarias um lote de terras a seu cunhado Jerônimo de Albuquerque, para que ele implantasse um engenho. Assim, o fidalgo, instalou ali o primeiro engenho de açúcar em Pernambuco, denominado Nossa Senhora da Ajuda, posteriormente chamado de Engenho Velho e Forno da Cal (SOUZA, 2011).

A denominação do engenho provinha da capela edificada em devoção a Nossa Senhora da Ajuda, pois era comum, devido a devoção religiosa dos cristãos que recebiam doações, a construção de capelas (RIBEIRO, 2008). O engenho Nossa Senhora da Ajuda encontrava-se situado na margem esquerda do rio Beberibe, a 3km do varadouro de Olinda, onde atualmente localiza-se o bairro de Peixinhos (figura – 1), e representou importante papel durante a primeira fase da colonização em Pernambuco. Foi a partir dele que se expandiu a atividade açucareira no Nordeste - Zona da Mata - (CAMPOS, 1991).

Mapa 2 — Mapa de Olinda e arredores. Atribuído a Luiz Teixeira, entre 1573 e 1578.



Fonte: SILVA, Leonardo Dantas. Pernambuco: imagens da vida e da História. Recife: SESC, 2001.

Após o falecimento de Jerônimo de Albuquerque e de sua irmã D. Brites de Albuquerque em 1584, os herdeiros tomaram posse da propriedade do Engenho Nossa Senhora da Ajuda. O período que vai de 1630 até 1654 remete-se à invasão holandesa em Pernambuco, quando a vila de Olinda, foi incendiada e o que sobrou, de acordo com historiador e geógrafo Manuel Correia de Andrade, “foi apenas um pedaço de muro no alto da ladeira da Misericórdia e a histórica igrejinha do Monte, situada distante da urbe” (ANDRADE, 2004, p.49).

Figura 1 – Ataque e tomada de Olinda e do Recife pelos holandeses



Fonte: Biblioteca Nacional Digital, 2020

Costuma-se dizer que Olinda foi a vila da capitania hereditária do Nordeste que mais prosperou no início da colonização, graças à consolidação de sua economia açucareira. A prosperidade e o crescimento, juntamente com seus engenhos, proporcionaram a construção de belos sobrados, igrejas, conventos e do colégio dos Jesuítas. O núcleo urbano original de Olinda condensava, no casario e igrejas das colinas, a opulência dessa hinterlândia produtiva (IPHAN, 2020). Todo expressivo conjunto arquitetônico e as diversas expressões culturais ao longo do tempo, constituíram uma paisagem cultural que levou o Sítio Histórico de Olinda¹¹, no ano de

¹¹O Sítio Histórico corresponde às colinas e às áreas baixas junto ao mar onde ocorreram os primeiros assentamentos da cidade, nele situando-se os monumentos e o casario secular. É esta a área tombada pelo IPHAN pela Notificação 1.004/68 e protegida pela lei municipal como Zona Especial de Proteção Cultural (SCHICCHI, 2012, p.25-26).

1982, a receber o título de Patrimônio Natural e Cultural da Humanidade¹² pela UNESCO. Desse modo, destaca o ex-prefeito de Olinda, Germano Coelho:

“O título foi concedido. A velha Olinda-Marim de Pernambuco, do Brasil, da humanidade. Ela é como gosto de repetir, fruto da Renascença, mas, poderia acrescentar, também do iluminismo, pois do século XVIII data a maior parte dos seus monumentos. Depois de ser havido centro da política e da economia de Pernambuco, e da educação, a Olinda restou-se a cultura para salvar-se, a redenção da formosura.”

Figura 2 — Lateral oeste do conjunto do convento e da igreja de Nossa senhora do Carmo.



Fonte: Foto do autor, dezembro de 2019.

Entre colinas e depressões está localizada a Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Olinda, uma das primeiras igrejas da Ordem dos Carmelitas nas Américas (1588). Local onde ocorre alguns concertos musicais em seu interior e exterior, como o Festival de Mostra Internacional de Música Olindense (MIMO).

¹² É importante ressaltar que, durante o processo de tombamento do Sítio Histórico de Olinda, na década de 1980, a paisagem cultural ainda não existia como um bem patrimonial na UNESCO. Ela só veio surgir em 1992, quando se considerou a necessidade de valorização das relações entre o homem e o meio ambiente (SANTANA; SILVA, 2014, p.150).

Figura 3 — Ensaio de grupo percussivo ao lado do sobrado Mourisco, casarão de arquitetura árabe que abrigou em 1859, o imperador Dom Pedro II e a Imperatriz Tereza Cristina.



Fonte: Foto do autor, janeiro de 2020.

A caracterização da paisagem de Olinda envolve elementos naturais e culturais que se sobrepõem entre colinas e terras baixas. O componente florístico sempre foi importante nos pareceres do IPHAN, para o tombamento do sítio, mesmo enfatizando o elemento arquitetônico (SANTANA; SILVA, 2014). Nas elevações e na planície da área histórica a textura verde incorpora o sítio tombado.

Já nos tempos da colônia a imponência vegetal era deslumbrante, existia um Jardim Botânico que guardava diversas espécies de plantas, conforme descreve o sociólogo Gilberto Freyre:

“Das plantas que nêle se aclimaram, algumas tornaram-se depois valiosas para a economia da região, a qual também acrescentaram novos encantos de côr, de forma, de perfume, de gôsto. Basta lembrar a canela, o cravo, a fruta pão, hoje tão pernambucanas e tão brasileiras” (FREYRE, 1968, p.51).

O antigo jardim botânico, atual Horto d'El Rey, encontra-se em uma área de vulnerabilidade à intervenções antrópicas; contudo, permite ainda do Alto da Sé, uma ampla visibilidade apreciativa de seus elementos vegetativos (Figura –5) que descem as encostas em direção aos bairros do Bonsucesso e Amaro Branco. (MEUNIER, SILVA, 2009, p.62-81).

Figura 4 – Horto Del Rey, ao fundo a colina do alto do Monte



Fonte: Foto do autor, junho de 2020

Também é a partir de suas colinas que vem o prestígio da velha cidade em espreitar os reluzes da massa de água salgada de sua planície costeira e faixa oceânica, bem como servir de defesa contra os alagadiços que permeiam a parte baixa do sítio histórico. A presença do mar em meio a coqueirais (Figura –6) dão o

tom vislumbante da paisagem. As praias de Olinda que integram o conjunto do sítio histórico, são restringidas atualmente as praias dos Milagres, Carmo e Farol.

Figura 5 – vista do mar a partir do jardim da Igreja da Sé



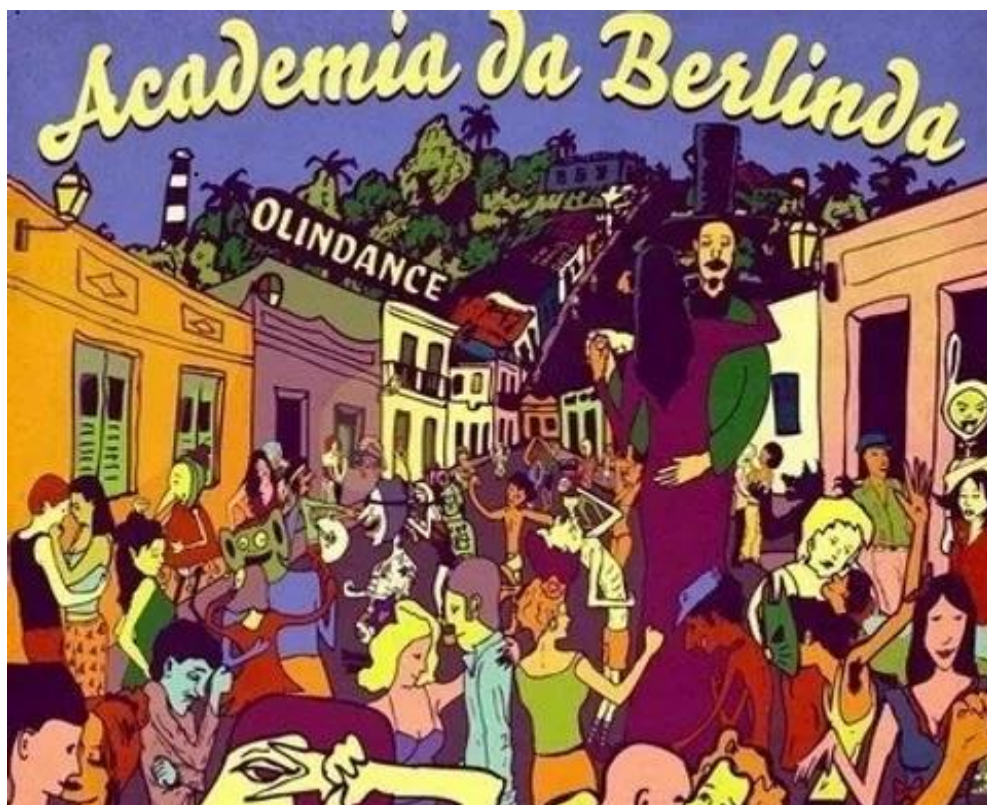
Fonte: Foto do autor, junho de 2020.

Tais elementos histórico-paisagísticos são permanentemente mobilizados e reatualizados pela população e por diversos artistas. O espaço imaginado, vivido e experienciado se conectam com a paisagem possibilitando o encontro com fazer artístico.

Por exemplo, na ilustração do álbum da banda olindense Academia da Berlinda (Figura – 7), é possível observar alguns aspectos do ambiente que caracterizam a paisagem da cidade patrimônio, com elementos interligados – ladeira, casarios, o carnaval com seus bonecos gigantes, as pessoas dançando fantasiadas, o farol e o elemento vegetativo frondoso que permeia sítios e quintais da Cidade Alta.

Há, em outros artistas locais, uma gama de produção musical ligada a cultura, a identidade e ao sentimento de pertença da velha cidade como o cantor Alceu Valença, a Banda Bonsucesso Samba Clube, as troças e blocos carnavalescos, o grupo Orquestra Contemporânea de Olinda, entre outros.

Figura 6 – Capa do álbum Olindance, da banda Academia da Berlinda, 2011.



Fonte: <https://www.academiadaberlinda.com.br/discografia-academia-da-berlinda>. Acesso em 06 de abril de 2020.

Clipe A Gringa

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=T5ftpfhles&feature=emb_logo
Acesso em 10 de outubro de 2020

A imagem do disco e o clipe da música, A Gringa, disponível no endereço eletrônico logo abaixo da figura, são retratados transmitindo o reflexo da identidade cultural olindense, para além de um cenário momentâneo, isto é, o caráter dinâmico e comunicacional que pode ser exercido através da paisagem mobilizada.

Várias são as composições de outros artistas que declamam a paisagem cultural olindense, como se pode perceber claramente no hino da tradicional agremiação carnavalesca Elefante de Olinda¹³:

¹³A música da agremiação tornou-se um dos frevos mais executados no carnaval de Pernambuco, sendo ainda considerado o hino extraoficial de Olinda, tamanho é o seu poder evocativo do lugar. Ver “Dono do 'hino de Olinda', Elefante retoma seu protagonismo” in: Leia Já Carnaval 2020 – disponível em <https://carnaval.leiaja.com/noticias/2020/01/24/dono-do-hino-de-olinda-elefante-retoma-seu-protagonismo> Acesso em 14 de julho de 2020.

Hino do Elefante

Composição: Clídio Nigro / Clóvis Vieira

Ao som dos clarins de Momo
O povo aclama com todo ardor
O Elefante exaltando as suas tradições
E também seu esplendor
Olinda, este meu canto
Foi inspirado em teu louvor
Entre confetes e serpentinas
Venho te oferecer
Com alegria o meu amor
Olinda! Quero cantar a ti esta canção
Teus coqueirais, o teu sol, o teu mar
Faz vibrar meu coração, de amor a sonhar
Em Olinda sem igual
Salve o teu Carnaval!

MAESTRO DUDA E SUA ORQUESTRA

Disponível: em

https://www.youtube.com/watch?v=BI_2eRGpsdQ&list=PL8KioHAYKOIjuxPdLcNQglcn39Dz1YfFg

Acesso em 15 de novembro de 2020.

A paisagem concebida nessa letra se expressa no imaginário de narrativas em que se apresentam a natureza, o carnaval, as pessoas e os lugares marcantes de vivência no conjunto paisagístico representado pelo sítio histórico. Nessa música o Hino do Elefante, ao ritmo do frevo – provoca um “levante” na “nação olindense” enaltecendo o imaginário da paisagem cultural da Marin dos Caetés e dando-lhe uma característica singular.

Entretanto, vale destacar a existência de outras músicas/ritmos (Afoxé, coco, samba, rock, pop, reggae, maracatu) relacionados à paisagem musical de Olinda, que dão pluralidade à estética cultural da musicalidade olindense. Em se tratando da fusão de ritmos contemporâneos com matrizes tradicionais, a obra da banda Eddie tem uma relação intrínseca com Olinda.

Guia de Olinda

Compositor: Eddie

Eu cheguei nos Quatro Cantos

Olhei a rua Treze de Maio

Segui São Bento, segui Amparo

Fui parar no Bonsucesso

Me lembrei de Buenos Aires

No largo do Guadalupe

Olhei Amaro Branco

Me encantei com o Monte

Subi Alto da Sé

No cruzeiro de São Francisco

Fui parar praça do Carmo

Na praça da Liberdade

Segui praça de São Pedro

Subi mercado da Ribeira

Desci largo de São Bento

No largo do Varadouro

Na praça do Jacaré

Afoxé, afoxé

Olinda mandou me chamar

Eu cheguei nos Quatro Cantos

Olhei a rua Treze de Maio

Segui São Bento, segui Amparo

Fui parar no Bonsucesso
Me lembrei de Bob Marley

BANDA EDDIE

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9NcAXrKidzI>

Acesso em 15 de novembro de 2020

Guia de Olinda é uma música marcante do álbum Original Olinda Style (2003), cantada na voz de Erasto Vasconcelos, e no balanço do afoxé misturado a levada pop. O conteúdo da letra desbrava, pelas localidades, os pontos marcantes do Centro Histórico.

A perspectiva artística da música guarda uma relação muito próxima com a paisagem, território e lugares, inspirando canções e ritmos, além de incitar imaginários geográficos (DOZENA, 2019). Muito do que caracteriza a narrativa da cidade patrimônio, como também é conhecida Olinda, devem-se as representações artísticas, ao cotidiano das pessoas e ao imaginário coletivo de suas ideias, crenças e valores que povoa um território simbólico e cultural possibilitando a existência de uma paisagem ativa e manifestada no espaço e no tempo.

3.2 Pelas ruas da Cidade Baixa: a ocupação do bairro de Peixinhos e suas paisagens e lugares musicais nos alagados do rio Beberibe.

Não se pode pensar Olinda enquanto uma ilha circunscrita ao seu sítio original de colinas ou ao perímetro tombado. Consequentemente, o recorte geográfico pesquisado inclui o bairro de Peixinhos, uma vez que o lugar é remanescente de um fragmento fisicamente maior (a planície e seus alagados) que inclui todo um contexto histórico e jurídico referenciado no começo desse capítulo (Mapa 2).

Mapa 3 – Planície alagadiça do Bairro de Peixinhos e adjacências



Elaboração: Jose Helber Ribeiro, 2021.

Base cartográfica Google Earth.

LEGENDAS



Peixinhos- Parte Recife



Nascedouro da Cultura Popular – Antigo Matadouro Público



Planície alagadiça – Peixinhos e adjacências

A fração dessa paisagem carrega características e estéticas espaciais comumente encontradas nas periferias brasileiras, no entanto com suas especificidades e particularidades. Além disso, é em Peixinhos que se realiza um festival de música que reúne a produção de artistas contemporâneos ligados à Olinda

e Recife numa perspectiva que ultrapassa o carnaval, as ladeiras do sítio histórico e o folclore. Um horizonte sonoro que põe em diálogo e contraste as paisagens musicais das colinas e dos alagados.

No lado desse recorte territorial, onde se localiza atualmente o bairro Peixinhos e outros vizinhos, era onde estava localizado o engenho Nossa Senhora da Ajuda, citado do começo do subitem anterior, que talvez já estivesse em fogo morto no tempo dos holandeses, pelo que consta nos escritos de título, *Breve discurso sobre o estado das quatro capitanias conquistadas*, de 1637, de Adriaan Van der Dussen, membro do alto conselho do Brasil holandês. Não há na lista da época menção ao dito engenho ou a outros que estavam destruídos (MELLO, 2012).

Também de acordo com Fosfato *apud* Souza (2005), Matias de Albuquerque (1590 – 1647) iniciou a exploração com calcário na propriedade no século XVII. A produção do açúcar foi substituída pelo fabrico de cal por ser mais vantajoso e com isso desencadeou “uma primeira manifestação de extrativismo mineral na bacia do Beberibe” (CAMPOS, 1991, p.56). Desse modo, há evidentes indícios históricos que a área já se denominava engenho Velho ou Forno da Cal.

Figura 7 – Antiga casa grande do engenho Nossa Senhora da Ajuda, engenho Velho ou Forno da Cal.



Fonte: <https://peixinhosmemoriasdobairro19.blogspot.com/> Acesso em 21 de maio de 2020.

Posteriormente, no século XVIII, a propriedade do Forno da Cal sofreu processos de divisão entre os herdeiros, doação a ordens religiosas e venda em Hasta pública. Em 1904 foi adquirida pelo engenheiro José Antônio de Almeida Pernambuco o “Dr. Pernambuco” responsável pela construção do Matadouro público de Peixinhos (SOUZA, 2011). Vários sítios, que foram resultado do desmembramento das antigas propriedades canavieiras e adjacências, foram adquiridos juntamente com as terras do Forno da Cal. Segundo Augusto Cabral, “[...] esses sítios atendiam ao mercado local, Olinda-Recife, constituíram vários caminhos entre becos e ruelas e que, por sua vez, já nos meados do século XX, se tornaram povoações residenciais” (CABRAL 2004, p.42).

Após a morte de José Antônio de Almeida Pernambuco, seus herdeiros venderam a propriedade à indústria Fosforita S/A, dirigida pelo industrial Antônio Ferreira da Costa Azevedo, dono das terras da usina Catende, no município homônimo, no sul da região canavieira. A Fosforita Olinda S/A foi inaugurada em 1957, e contou com a presença do então Presidente da República Juscelino Kubitschek, no dia da sua inauguração (PAULA, 1999).

Várias casas foram sendo indenizadas para que a indústria Fosforita expandisse suas escavações. Dona Zuleide de Paula, no seu livro de memórias sobre Peixinhos, descreve como se dava a abordagem aos moradores do local,

Em 1958 já quase não se via mocambos, quase toda semana se indenizava mais um. Quando o povo via o capataz da Fosforita, senhor Soares, parar o jeep na porta da sua casa, o coração disparava e as lágrimas vinham aos olhos; chegara a sua vez, o infeliz ia ficar sem ter onde morar. Uns iam para Águas Compridas começar tudo do zero, limpar mato e fazer uma tenda, era o que o dinheiro da indenização dava para fazer (PAULA, 1999, p.27).

Em 1968, sem condições de enfrentar a concorrência internacional, a Indústria da Fosforita encerrou suas atividades; em áreas anteriormente de exploração do fosfato se edificou o conjunto habitacional Jardim Brasil, constituindo-se os atuais bairros de Jardim Brasil I e Jardim Brasil II (SOUZA, 2011).

A produção espacial periférica do bairro de Peixinhos se deu também a partir do Matadouro Público, um objeto fixo ¹⁴ que contribuiu com a organização

¹⁴ Conforme Santos (1987, p.114), se a definição dos fixos vem da qualidade e quantidade (ou densidade) técnicas que se encerram, a definição de fluxos deriva da sua qualidade e do seu peso político.” E continua, “Os fixos são econômicos, sociais, culturais, religiosos etc. Eles são, entre outros,

socioespacial do bairro, se destacando também como parte da paisagem de memória coletiva e visual do lugar. Hoje o antigo Matadouro se chama Centro Cultural e Desportivo Nascedouro, importante objeto fixo, que incorpora como referencial a paisagem cultural do lugar. Portanto, consideramos necessário compreendermos através do tempo os eventos que se sucederam no complexo do matadouro público, desde sua fundação até a reprodução espacial atual, pois de acordo com Milton Santos, “os eventos, são todos novos. Quando eles emergem estão propondo uma nova história” (SANTOS, 2006, p.146). Ainda de acordo com o autor,

Em cada lugar, os sistemas sucessivos do acontecer social, distinguem períodos diferentes, permitindo falar de hoje e ontem. [...] em cada lugar o tempo das diversas ações e dos diversos atores e a maneira como utilizam o tempo e o espaço social não são os mesmos (*Op. cit.*, p.159).

Os objetos geográficos são resultados da ação humana e a forma como foram produzidos e modificados propõe à geografia, através da História, um exame das ações passadas, pois as ações que decorrem do presente vão incidir sobre os objetos vindos do passado.

Inicialmente o Recife, durante o século XIX, ao mesmo tempo em que vivenciava um grande desenvolvimento urbano, sofria com várias epidemias e altos índices de mortalidade, com isso a medicina social recomendava que fossem afastados dos grandes centros urbanos os fatores responsáveis pela transmissão das moléstias. Assim, os cemitérios, matadouros, asilos e hospitais foram sendo progressivamente deslocados para longe dos centros. (MELO, 2011).

Localizado entre a periferia de Olinda e Recife, na margem esquerda do rio Beberibe, o matadouro público de Peixinhos começa a ser construído a partir de 1874, sendo inaugurado em 1919. Antes o matadouro estava localizado no bairro do Cabanga¹⁵ na Bacia do Pina, outra área de alagados. (RIBEIRO, 2008).

O Matadouro Público de Peixinhos, devido a sua localização periférica e as suas atividades de abate, concentrou uma população pouco ou praticamente sem qualificação, aglomerando em seu entorno um verdadeiro exército de miseráveis e um

pontos de serviço, pontos produtivos, casas de negócio, hospitais, casas de saúde, ambulatórios, escolas, estádios, piscinas e outros lugares de lazer.

¹⁵ “Cabanga” é palavra de origem moçambicana que significa “cerveja feita a partir de farelo”, o que atesta mais uma vez a correlação entre alagados e população de origem africana nos estuários do grande Recife

grande comércio informal. No século XX, de acordo com Herivelto Correia “o Matadouro exerceu grande influência, em uma área ocupada, em sua grande maioria, por negros, pobres e candomblecistas”. (FILHO, 2017, p.31)

Figura 8 — Matadouro de Peixinhos, no centro a torre do relógio.



Fonte: Arquivo do Museu da Cidade do Recife, ano desconhecido.

O comércio que estava mais diretamente ligado às atividades do abatedouro, e que tinha grande importância no entorno como fonte empregatícia, era o curtume de Santa Maria para onde era vendido o couro do gado. Normas federais, em meados dos anos 70, regulamentaram o funcionamento de matadouros no território nacional, levando assim o Governo do Estado a desativar o Matadouro público de Peixinhos (FIDEM, 1978). Com o fechamento do abatedouro, o curtume e os demais comércios ligados as atividades do abate foram desaparecendo progressivamente.

Em 1976 o complexo do matadouro foi desativado, sendo tombado pelo patrimônio histórico em 1980, protegido pela Lei de preservação n.º 3.957, de 26/09/1979, sancionada no governo “biônico” do Prefeito da Cidade do Recife Gustavo Krause. O complexo do Matadouro faz parte dos imóveis Especiais de Preservação do Patrimônio Histórico-Cultural (ZEPH), segundo a lei em vigor, Lei nº16.176/96, de 09/04/1996, de uso e ocupação do solo da cidade do Recife, atualizada pela Lei n.º 16.289, de 29/01/1997 (PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE, 1997).

No ano de 1976, o Matadouro Público de Peixinhos foi desativado e a partir daí o espaço começou a desempenhar novas funções como atividades sociais, com a instalação do Centro Social Urbano, uma escola municipal, posto de saúde, centro de vigilância ambiental, esses dois últimos pertencentes à Secretaria de Saúde da Prefeitura da Cidade do Recife, depósito de materiais da URB-Recife e Alcoólicos Anônimos (RIBEIRO, 2008).

De acordo com o diagnóstico do Plano Diretor do Recife, os sítios históricos da cidade se encontram divididos em cinco categorias: Sítios, Conjuntos Antigos, Ruínas, Edifícios Isolados (ZEPH) e Imóveis Especiais de Preservação (IEP). O Matadouro de Peixinhos se encontra na categoria de Edifícios Isolados (ZEPH 30).

O Matadouro já foi considerado um dos espaços mais abandonados de Peixinhos, apesar do seu valor histórico. Uma das causas do parcial abandono, pelo poder público do Recife, do Complexo do Matadouro, poderá ter sido o fato das pessoas que utilizavam e utilizam esse Matadouro serem moradores e eleitores, na maioria, de Olinda, uma vez que, esse objeto espacial está localizado em zona limítrofe dessas duas cidades (Recife e Olinda).

A partir do momento em que as ruínas do complexo do matadouro começaram a ser ocupadas pelos movimentos socioculturais do lugar, através de diversas ações artísticas (figura –10), conseguiu-se chamar a atenção do poder público para a necessidade de transformar aquele espaço, abandonado e subutilizado, em um local que os grupos pudessem manifestar sua cultura, divulgar seus trabalhos artísticos e discutir junto à comunidade os problemas sociais que afligem o bairro (RIBEIRO, 2008).

Há muitos anos a Bacia do Beberibe tem sido alvo de projetos de saneamento básico, controle de enchentes, deslizamentos de encostas abastecimento de água e habitação popular. O primeiro deles, segundo Campos (2005, p.19), data de 1648, que foi o projeto de água da Barragem do Varadouro.

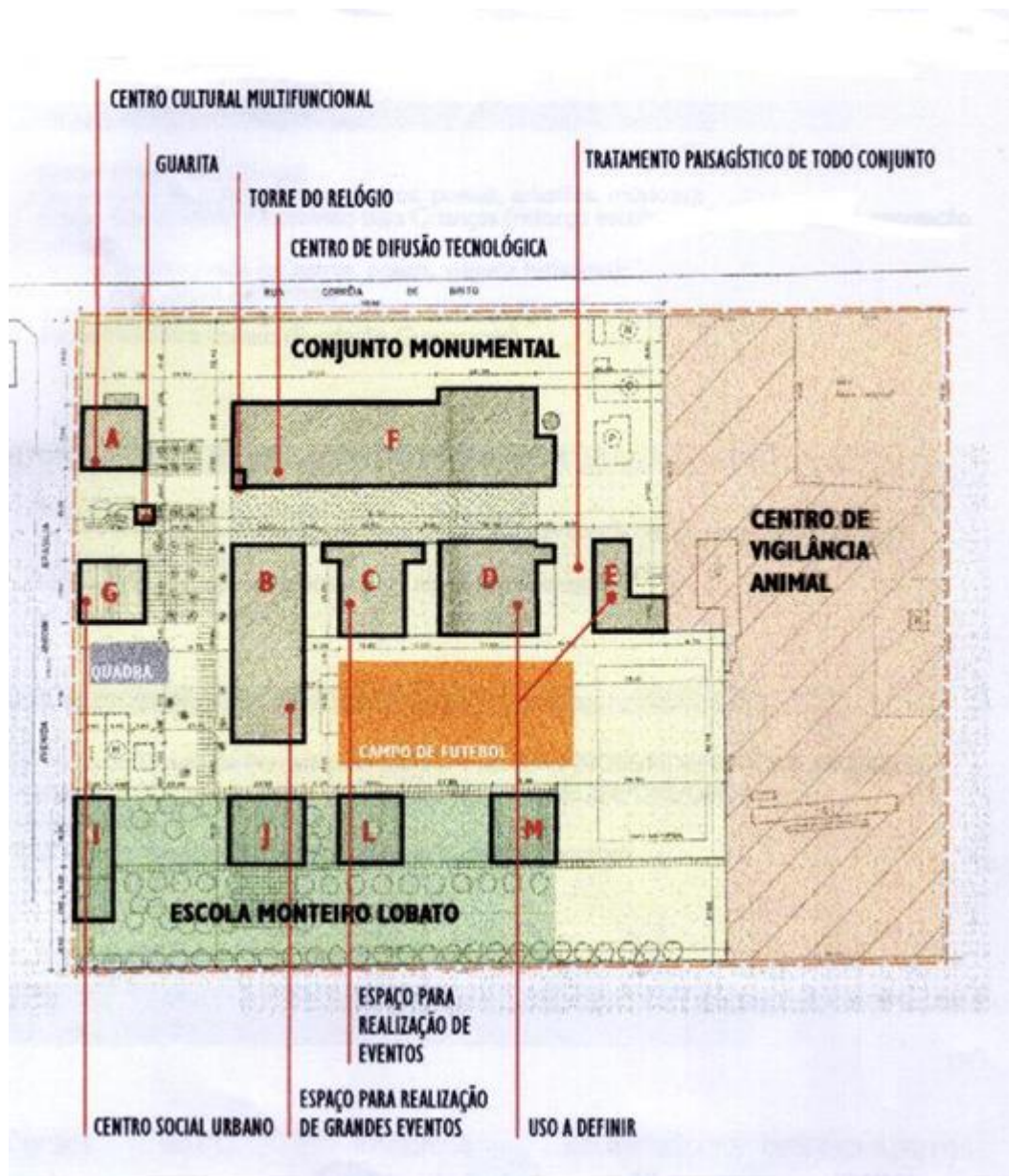
Figura 9 – Banda **Paracelsos** se apresentando durante ocupação das ruínas do antigo Matadouro de Peixinhos



Fonte – Wlisses Félix

No ano de 2003, surge o Programa de Infraestrutura em áreas de baixa renda da Região Metropolitana do Recife – PROMETRÓPOLE, um programa do Governo do Estado executado pela Agência Estadual de Planejamento e Pesquisa CONDEPE/FIDEM, em conjunto com as prefeituras de Recife e Olinda, com objetivo de inserir a população de camadas mais pobres, na promoção de melhoria da qualidade de vida. Nesse programa a área do matadouro foi inclusa, iniciando assim, um processo de revitalização em 2003. Estão contidos no Programa equipamentos de uso coletivo como: Parque nas margens do Rio Beberibe, Parque Beberibe, Parque Nasedouro. (SOUZA; CAMPOS, 2010, p.97-113).

Figura 10 – Planta baixa do projeto centro Cultural e Desportivo Nasedouro



Fonte: FIDEM – Programa Prometrópole

No dia 16 de março de 2006 foi inaugurado o Centro Desportivo e Cultural Nasedouro de Peixinhos. Nessa primeira etapa foram criados um auditório, urbanização e jardinagem no espaço de atividades desportivas, uma quadra poliesportiva, uma sala de ginástica, um vestiário, além de uma reforma geral no complexo matadouro (RIBEIRO, 2008).

O nome Nasedouro foi criado pelo poeta e integrante do Grupo Comunidade Assumindo Suas Crianças, o senhor Oriosvaldo Almeida, que escreveu:

Nascedouro

*Esta terra banhada
em sangue de animais
e suor dos homens,
não será mais matadouro
posto que d'oravante
será o nascedouro
da cultura popular.*

*Não mais a morte
Nem violência.
Sim a alegria das crianças
Cantando e dançando
A perspicácia
dos artistas jovens
E a esperança
Dos velhos artistas.*

04 de março de 1999

Figura 11 — Prédio de eventos do Nascedouro reformado



Fonte: Prefeitura de Olinda, 2007

A par dessa sucinta contextualização histórico-geográfica, pode-se afirmar que o bairro de Peixinhos se configurou com uma paisagem cultural bastante expressiva em Olinda, um lugar de forte expressão cultural e popular, onde a sua dimensão identitária e socioterritorial vai além das fronteiras limítrofes entre Recife e Olinda.

A articulação sociocultural do bairro sempre constituiu um ponto forte para o desenvolvimento artístico do lugar, foi através desses movimentos, como o Movimento Cultural Boca do Lixo¹⁶, que o antigo Matadouro foi transformado em um espaço de manifestação artístico cultural de expressiva importância para o lugar, apesar das imensas dificuldades encontradas devido à falta de manutenção como afirma Rogério, articulador da Biblioteca Multicultural Nascedouro:

“O Nascedouro está abandonado pelo poder público, um exemplo é o teatro que há mais de cinco anos está fechado e sem manutenção. A sociedade civil é quem está movimentando o espaço, a exemplo da biblioteca, Magê Molê e os grupos de esporte. Isso mantendo como pode, com poucos recursos financeiros que temos”. (depoimento em 10 de março de 2020)

De fato, podemos constatar – desde a feitura da minha monografia em 2008, sobre as entidades socioculturais de Peixinhos e o Nascedouro – que o Nascedouro

¹⁶O grupo surgiu em 1993, com a unificação de artistas locais, a maioria músicos, que tinha o intuito de expor suas músicas e reivindicar melhorias no bairro. Inicialmente o espaço que dispunham era a rua, vários shows eram realizados semanalmente com as bandas que compunham o movimento na maioria do estilo punk, pop, afro, entre outros que carregavam em suas letras mensagens sobre a realidade do seu cotidiano (RIBEIRO, 2008).

de Peixinhos, enfrenta ainda graves problemas, seja de áreas do complexo que não foram revitalizadas, e encontram-se em ruínas, até partes que foram restauradas para abrigar eventos, como o teatro, porém encontram-se fechadas e subutilizadas.

Figura 12 — Ruínas do complexo Nascedouro.



Fonte: Foto do autor, julho de 2018.

O Nascedouro, as manifestações tradicionais de rua – como o acordo povo, realizado no período junino, o carnaval, e os diversos grupos de variadas sonoridades musicais (rock, pop, Hard core, reggae, afoxé, coco, samba, maracatu, frevo, hip-hop, além de grupos de dança que desenvolvem performances artísticas como o Balé Afro Magê Molê) – são os elementos mais pulsantes da paisagem cultural que envolvem essa fração do circuito sonoro.

A Cena Peixinhos é um dos poucos eventos da música que permanece acontecendo dentro do complexo do Nascedouro, sua primeira edição foi no ano de 2011. O Festival abriga em suas programações artistas locais e de fora do estado.

Figura 13 — Cartaz do evento Cena Peixinhos 2019



Fonte: Acervo pessoal, 2019

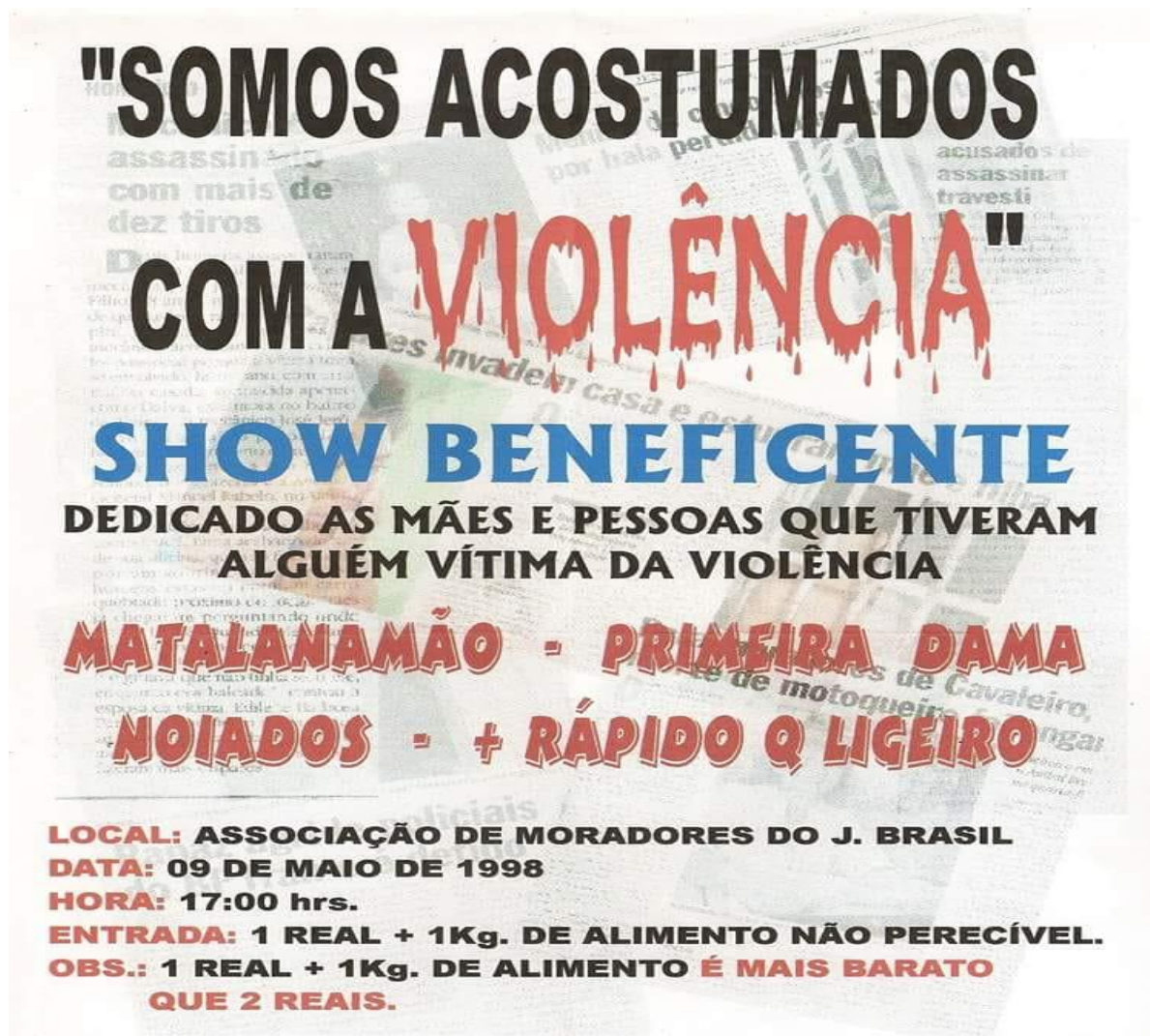
A música tem sido um dos elementos mais fortes na paisagem cultural de Peixinhos e ganhou grande notabilidade com o movimento Manguê Beat, apesar de sempre existir, anterior à Cena Manguê, uma grande diversidade artístico musical.

A ocupação do antigo Matadouro de Peixinhos, hoje Nascedouro, no início dos anos 90, por diversos atores culturais, em sua grande maioria músicos de Peixinhos e do entorno, evidenciou bastante esse propósito espacial da visibilidade para além de uma perspectiva econômica, culminando na pauta de uma revitalização do fixo Matadouro em Espaço Cultural Nascedouro de Peixinhos¹⁷.

¹⁷ Para uma abordagem amplificada da transformação do Matadouro em Nascedouro, consultar RIBEIRO, J.H. **Do Matadouro ao Nascedouro**: as entidades socioculturais de Peixinhos na transformação do antigo Matadouro Público em Nascedouro da Cultura Popular. 2008. Trabalho de

Tal movimentação irradiou outras ocupações em praças, associações, ruas e becos de bairros vizinhos de Peixinhos como o *Projeto Armas não Matam Fome*, na associação de moradores de Jardim Brasil II, que propunha sempre um show beneficente com uma temática contra a violência local no final dos anos 90.

Figura 14 – Cartaz do show Benéfico do projeto Armas não Matam Fome, no Jardim Brasil II, no final dos anos 90.



Fonte – Alberto Luiz Fernandez

Bandas de outros lugares (a maioria oriunda dos subúrbios), de diversos estilos (Punk Rock, Crossover, Alternativo, Hard core, Reggae, pop, mangue, etc.) e cenas¹⁸,

Conclusão de Curso (Bacharelado em Geografia) –Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

¹⁸Sobre Cenas musicais e sua compressão no contexto da urbe verificar STRAW, Will. Scenes and sensibilities. Revista E-Compós, v.6, Brasília/DF, Compós, 2006.

como a do Alto José do Pinho do Recife, faziam a “ponte” com Peixinhos e Jardim Brasil em Olinda, promovendo e fortalecendo a vitalidade e articulação das cenas musicais suburbanas, além de divulgar seus propósitos musicais e denunciar o descaso do poder público com a problemática dos seus lugares de vivência.

Para Straw (2012) na medida em que há esse encontro de cenas urbanas e interação entre elas há um desencadeamento “para produzir texturas complexas da cultura suburbana” (STRAW, 2012, p.8).

Peixinhos, Jardim Brasil e o Alto José do Pinho, cito-os, a partir de meu trânsito nas cenas destes lugares, estão entre os bairros –Recife e Olinda– que promoveram uma grande efervescência cultural na década de 90 na Região Metropolitana do Recife (RMR), até o começo dos primeiros anos do século XXI. O intercâmbio entre as diversas gerações musicais na RMR, quase sempre fora protagonizada horizontalmente, com grande criatividade e marcada pela cooperação entre os agentes do circuito sonoro¹⁹ “Underground”.

Essa diversidade de significados locais, que fermentam propostas musicais, pode interagir também com outras narrativas da cultura musical global proporcionando uma atmosfera de novas perspectivas sonoras, conforme especifica Dozena (2019, p.35):

“Os territórios musicais revelam recriações constantes e uma das faces mais evidentes da globalização: o contato cultural. Nesse contexto, os sons e as músicas geram espacialidades, situadas entre a mobilidade e a fixidez, entre a fluidez e a ancoragem territorial. Nele a utopia é recriada pelas sensações sonoras promovidas em festas raves, festivais, apresentações musicais ou batucadas”.

Diferentemente do que proporciona a paisagem cultural do centro histórico de Olinda, com sua imponente arquitetura colonial, seu famoso Carnaval de rua e sua beleza natural, o bairro de Peixinhos congrega, desde sua formação, um espaço periférico pobre, com graves problemas sociais e de infraestrutura urbana precária. Entretanto, o território cultural do bairro –constituído pelas territorialidades da base artística e por aqueles que, de alguma maneira, compartilham ou compartilharam a vivência cultural do lugar–proporciona porosidades culturais que desvinculam um pouco o imaginário de uma cidade com sua riqueza cultural localizada apenas entre

¹⁹ Para maiores detalhes sobre o circuito sonoro recifense, consultar ALVES, C.N. Os circuitos e as cenas da música na cidade do Recife: o lugar e a errância sonora. 2014. Tese (Doutorado Em Geografia) Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências, Campinas, 2014.

as arquiteturas coloniais e suas colinas. Afinal, como tem sido notório na formação espacial brasileira, as desigualdades sociais justapostas “caracterizam” e desafiam a nação.

3.3 Notas de um rio musical: a ocupação negra do Beberibe e a resistência dos terreiros entre o Recife e Olinda.

SENTADO NA BEIRA DO RIO

Eddie – Letra Trummer / Issar, álbum Original Olinda style. ano 2003.

Tô sentado na beira do rio
Esperando a sujeira passar
Saco plástico de todas as cores
Garrafas boiam junto da espuma
Cheiro forte caracteriza
Beberibe como de costume
Como água, um caldo grosso.
Escura, escorre como referência
Como tem lixo como tem doença,
Como tem lixo como tem doença.

BANDA EDDIE

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t4PnH3_WNTY

Acesso em 20 de novembro de 2020.

O conteúdo musical de abertura desse subitem retrata o rio Beberibe, no seu baixo curso, próximo a desaguar no oceano, com sua liquidez e margens extremamente poluídas. O Beberibe é um importante componente do quadro natural

do lugar em estudo, desde o início da colonização, no século XVI, quando era utilizado como o único caminho de ligação e escoadouro da produção para os portos e daí para Europa, também como fonte de abastecimento público de água e posteriormente receptor de efluentes domésticos e industriais. Por isso, torna-se essencial uma referência ampliada ao Beberibe, antes de tomarmos os parâmetros que reportam a sua ocupação.

Com sua nascente no município de São Lourenço da Mata, a bacia hidrográfica do Beberibe possui 79 km² de extensão situada inteiramente dentro da região metropolitana do Recife. Os seus principais afluentes são os Rios Morno e Macacos, os canais do Vasco da Gama e Malária e o riacho Lava-Tripas (RIBEIRO, 2008). No final do trajeto o rio Beberibe corre paralelo ao mar, em direção ao sul, encontrando-se com o Capibaribe, “na boêmia de suas águas, os rios desaguam conjuntamente no Atlântico, no porto do Recife” (HALLEY, 2019, p.3)

Mapa 4 – Bacia do Rio Beberibe



Fonte: CONDEPE- FIDEM

A expansão dos canaviais e a instalação de engenhos, no século XVI, nos baixos cursos dos rios Beberibe e Capibaribe ocasionaram uma grande expansão do povoamento pelos seus baixos vales (CAMPOS, 1991).

Para o sociólogo Gilberto Freyre, em relação ao Capibaribe “o Beberibe era mais lírico: ligado menos a engenhos grandes que a sítios e baixas de capim; que a troças e banhos de Recife com atrizes cantoras e cômicas” (FREYRE, 1968, p.12).

O baixo curso do rio Beberibe, que corresponde à área de drenagem que vai desde a confluência com o rio Morno até a foz conjunta com o Capibaribe, no oceano Atlântico, e onde na sua margem esquerda está localizado o complexo do antigo matadouro de Peixinhos, foi sendo ocupado por uma população ribeirinha e pobre que construía suas moradias na margem do rio e dali tiravam o seu sustento pescando ou lavando roupas.

Hoje encontramos uma poluição persistente e habitações extremamente precárias nas margens do Rio Beberibe, como na foto sobre a ponte que divide os bairros de Sítio Novo e Peixinhos:

Figura 15 – Rio Beberibe (baixo curso) na divisa entre os bairros de Sítio Novo e Peixinhos – Olinda.



Fonte – Foto do autor, julho de 2018

O rio Beberibe em seu baixo curso, materializou os espaços de higienismo caracterizando-o marcadamente à marginalidade, à sujeidade, ao “Beberibe como de costume” como protagoniza a canção.

O Brasil, a partir de 1900 (República), começa a apresentar uma aceleração no crescimento urbano, deixando na década de 1930 de ser um país de economia agrícola exportadora colonial para, ainda de forma muito lenta, adentrar em um processo de industrialização. Entre as décadas de 1930 e 1950 o crescimento da população urbana se acentuou bastante, a modernização da agricultura e o desenvolvimento da indústria expulsaram o homem do campo para a cidade contribuindo, assim, para esse crescimento. Para ara Manoel Correia de Andrade (2003, p.176):

O crescimento do êxodo rural, porém, sem que houvesse uma correspondente oferta de empregos fez crescer, nas cidades, uma população marginalizada que passou a habitar em choupanas miseráveis na periferia dos grandes centros, vindo estes para trabalhar, exercer serviços eventuais, para vadiar e mendigar. Este fato vem criando uma atmosfera de insegurança cada vez maior nos principais centros urbanos brasileiros.

Em Recife, desde a primeira metade do século XIX, algumas localidades apresentavam um grande crescimento populacional, novos modos e hábitos de vida foram incorporados, a cidade cresceu por sobre aterros de áreas pantanosas, os subúrbios se desenvolveram e o sistema de transporte e as comunicações também se modernizaram, facilitando o aumento do fluxo de pessoas. Bruno Halley descreve o processo da seguinte maneira:

À luz desse contexto, a cidade sofrera mudanças profundas na sua fisionomia e estrutura, havendo abertura de inúmeras ruas quase sempre conquistadas aos mangues, através de aterros realizados pela administração pública e por particulares, e a construção de pontes que passariam a facilitar a ligação com outras localidades (Afogados, Madalena, Olinda) (HALLEY, 2008, p. 79).

A cidade do Recife, no começo do século XX, foi se consolidando como um polo comercial e industrial bastante atrativo adensando um grande fluxo de pessoas que vinham se estabelecer na cidade, em sua periferia. De acordo com Campos (1991, p.65):

Esse adensamento periférico, estabelecido principalmente em Olinda, Jaboatão, Paulista e São Lourenço da Mata, a maior parte na bacia do Beberibe, teve como causa a combinação das características econômicas dos migrantes e a pequena área urbano-suburbana do Recife.

No aspecto da paisagem musical esse afluxo populacional trouxe para a capital uma grande leva de músicos e compositores, que se juntaram aos expressivos grupos de afrodescendentes e indígenas (caboclos) que há muito habitavam os alagados e seus mocambos. É também sobre essa paisagem que o frevo se difundia como expressão da massa trabalhadora que de acordo com Nunes (2014, p.30) “a massa em ebulição remetia à fervura, ao rebuliço, ao frevar, uma tendência cultural capaz de abordar a política, de um modo carnavalesco, com um olhar crítico e cômico a um só tempo”.

Durante o governo de Agamenon Magalhães, empossado interventor de Getúlio Vargas em Pernambuco no golpe de 1937, foi organizada a Liga Social contra os Mocambos que consistia na campanha pela extinção dos mocambos e sua substituição por vilas populares. Dessa forma, a população foi sendo expulsa de suas terras e relocadas em casas populares na periferia, preenchendo os espaços vazios da bacia do Beberibe (QUINTAS, 1987).

Ao mesmo tempo, expressões Afro-Ameríndias ligadas aos terreiros de xangô e jurema eram fortemente reprimidas, com a perseguição recrudescendo igualmente a partir da década de 1930 (LIMA, 2005). Havia restrições explícitas a práticas dessas religiões afro-brasileiras, inclusive com o desmantelamento das casas de culto pelas autoridades policiais. “Deste modo, existem relatos afirmando que, durante os ensaios dos maracatus-nação, os babalorixás e ialorixás aproveitavam a situação para cultuar os orixás e entidades às escondidas” (KOSLINSKI, GUILLEN, 2019, p.151). Essa cultura e modo de vida estava intrinsecamente ligada aos “mocambeiros” do Recife e Olinda.

Por conseguinte, uma verdadeira cruzada contra os mocambos foi lançada por Agamenon, pois ele considerava, de forma equivocada, tais moradias fonte das misérias sociais. Mas, ainda assim, a forma como enfrentou o problema da moradia é considerada pioneira no Brasil. Para Ribeiro (2001, p.33),

O imaginário popular gravou a campanha contra o mocambo como marca registrada de Agamenon Magalhães. Na realidade, a iniciativa vai além de uma política assistencialista de governo. Revela uma concepção de poder baseada na convergência das classes sociais em torno das propostas do Estado Novo.

Ainda hoje, observamos que as políticas de habitação popular não foram eficazes no país, a especulação imobiliária aliada à falta de interesse do poder público

manipula cada vez mais espaços, determinando uma homogeneização de classes em certas áreas e expurgando para a periferia os mais pobres. Silva e Bitoun (2006, p.51-52) estudando a segregação nos espaços periféricos entre Recife e Olinda afirmam que a falta de políticas públicas e a “ocupação histórica dos mais abastados em terraços enxutos” relegaram aos mais pobres “os alagados para ocupação espontânea”, provocando uma marcada diferenciação e contraste no espaço. As feições da pobreza estão presentes no entorno do sítio histórico, como em Peixinhos, enquanto poucas “ilhas de camadas sociais médias” constituem uma minoria do território, dentre as quais parte da chamada Cidade Alta.

É nessa época também que a forte atuação do Estado, com seu caráter doutrinador, usa a lei e a ordem no controle das massas carnavalescas proibindo bebedeiras e desordens que abalem os bons costumes de uma cidade a que se pretendia “moderna”, além de difundir no cotidiano social as ideias do interventor. (SANTOS, 2010).

Entre as décadas de 1960 e 1980 extensos aterros foram realizados, ocasionando grandes cheias no baixo Beberibe. É nesse período que grandes complexos viários serão implantados na bacia como as Avenidas Agamenon Magalhães e Presidente Kennedy, essa última antes chamada de Estrada de São Benedito, dá acesso para os bairros de Peixinhos, Vila Popular, Jardim Brasil, Aguazinha e São Benedito. Para Zuleide de Paula (1999, p.13):

Hoje a Estrada de São Benedito chama-se Avenida Presidente Kennedy em homenagem a um homem que ninguém conheceu, que nem se sabe se gostava da natureza, se tinha opção por uma causa, e o que é pior, o povo nem foi consultado.

Atualmente, há uma proposição das pessoas para que a Avenida Presidente Kennedy venha a se chamar Av. Xambá, em homenagem ao Terreiro de Xambá, primeiro quilombo urbano do Brasil, fundado em 1930, hoje patrimônio vivo de Pernambuco, localizado na zona limítrofe entre Recife e Olinda, no lado de Olinda, próximo às margens da avenida. Para Gutinho, do grupo musical Bongar, do terreiro de Xambá, em entrevista ao jornal eletrônico Marco zero Conteúdo²⁰, em 04/03/2020:

²⁰ Disponível em: <https://marcozero.org/sai-presidente-kennedy-entra-xamba/> acesso em 15 de outubro de 2020.

“a renomeação já é algo que já é geral e muito simbólico. É mais uma forma de reparo para o povo de terreiro que foi reprimido e perseguido”.

Figura 16 – Grupo Bongar e Lenine em show na Praça do Carmo no Carnaval de Olinda 2020, com Faixa de apoio a renomeação da Av. Pres. Kennedy.



Fonte: Marco Zero Conteúdo (Crédito: Kayo na Real)

Xambá notabilizou-se por seu pioneirismo, resistência e ações culturais como o coco, mas é preciso lembrar que a bacia do baixo Beberibe possuía tantos terreiros que chegou a ser conhecida como a “catimbolândia”, sendo o Beberibe considerado um rio-quilombo pelo geógrafo Bruno Maia Halley (HALLEY, 2017). Tudo isto explica a presença das sonoridades negras e indígenas, dos batuques e toques de ascendência afro-americana nos alagados de Olinda, inclusive em Peixinhos.

A última parte do trabalho, trata-se das análises e discussões geradas no diálogo com os líderes dos grupos musicais, no sentido de se constatar a maneira como as paisagens e lugares de Olinda contemplam o fazer musical e a identidade sonora de seus respectivos grupos.

4 NAS COLINAS, NOS ALAGADOS: AS REPRESENTAÇÕES NA MUSICALIDADE OLINDENSE DA EDDIE, ALA FIN OYÓ, BATUQUE E LAMENTO NEGRO

“Quando essas bandas duram tanto tempo passam a ser uma referência histórica nacional e não só da cena local”

Paulo André Pires

As bandas e os músicos escolhidos para representarem este trabalho foram selecionados, antes de tudo, pela ligação que esses grupos têm com o município e por ser uma referência histórica para a música pernambucana. Buscaremos a partir das entrevistas, conversas com os músicos, pessoas e participações em alguns shows, desdobrar os enredos geografizantes que engendram as representações das paisagens e dos lugares enunciados por esses grupos na compreensão da identidade de uma Olinda musical.

Conforme abordagem da geografia humanista e cultural, as pessoas podem ser compreendidas como integrantes do meio, que também é moldado por seus valores, sentimentos e experiências que tem daquilo que os envolve (SERPA, 2019). Portanto, a experiência de músicos reconhecidos na cultura pop pernambucana e ligados existencialmente à Olinda, pode ser útil para revelar representações espaciais contemporâneas.

As entrevistas e conversas estão representadas nas vozes de Fábio Trummer e Alexandre “Urêa” (*Banda Eddie*); Fabiano Santos (*Afoxé Alafin Oyó*); Maia (*Bloco Afro Cultural Lamento Negro*); Firo Gravura – *Grupo Batuque*. Há também outros diálogos com algumas pessoas que participaram do evento de 30 anos da Banda Eddie no período pré-pandemia.

4.1 Banda Eddie: nos styles “*dasolinda*”, a música entre paisagens e lugares

Esse ponto, objetiva apresentar a relação da banda Eddie com o recorte territorial de Olinda na evocação de um “estilo original de vida olindense”. Tal narrativa foi irradiada com advento do segundo álbum do grupo, denominado **Original Olinda Style** (2003) figura -18, disco circunscrito no balanço musical dos ritmos da cultura pernambucana, como o Frevo e o afoxé, e a brasilidade do Samba, sem, contudo,

deixar de lado outros mais universais do gênero Rock e do Reggae, que sempre acompanharam o corpo sonoro da Eddie.

A referência ao estilo de vida olindense será debatida nas concepções do espaço vivido e percebido, expresso na paisagem cultural e nas lugaridades à luz da musicalidade da banda. Diante dessa perspectiva, compreende-se que a manifestação da representatividade espacial na geografia humanística enseja:

“A discussão sobre o modo do espaço ser percebido e sobre os significados e valores modelados pela cultura e pela estrutura social atribuída a esse espaço passaram a ser analisados com objetivo de compreender os sentimentos dos homens por pertencerem a determinados lugares e regiões” (RIBEIRO, 2006, p.30).

Formada em Olinda no ano de 1989, a Banda Eddie surge carregada de influências básicas que vão dos estilos mais universais do rock pop, punk rock, pós-punk, Ska, Surf Music e Reggae, ritmos que se misturam ao Frevo, Samba, Afoxé e outras sonoridades locais apreciadas por parte da juventude olindense daquela época.

O vocalista Fábio Trummer relembra que o nome da banda foi definido nos Quatro cantos de Olinda, parte histórica da cidade:

Nos anos 80, os nomes das bandas eram compostos, Capital Inicial, Paralamas do Sucesso, Heróis da Resistência, sempre nomes enormes. A gente é de uma geração que veio depois, com aquele ranço de negar algumas coisas. Depois aprendi com [o poeta] Carlos Pena Filho, que você não nega acertos da geração anterior, você só nega os erros. A gente pensava num nome curto. Eddie era um nome pequeno, um nome próprio e tirava essa coisa de personificar cada um dos integrantes da banda. Eddie é como se fosse todo mundo, o Eddie como se fosse uma pessoa só. Eu estava nos Quatro cantos de Olinda, no bar de dona Darcy, lembrei de bandas inglesas feito a Hide. Nisso, passou um turista vestido com uma camiseta com o nome Eddie. Achei que era um sinal do portal dos Quatro cantos e ficou Eddie²¹

“Quatro cantos”, “dona Darcy”, “turista”, nesse depoimento, lugar e personagens compõem o quadro da experiência vivida do cantor nos momentos de seu lazer daquela época. Nesse vasto espectro do imaginário, os marcos referenciais que emergiram dessa experiência no polígono tombado, influenciaram o nome da banda, apesar de se tratar de uma denominação estrangeira, está carregado de significação, dimensão simbólica da paisagem e identificação com o lugar.

²¹Disponível em: <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal8/11/25/eddie-vai-de-original-olinda-style-hoje-na-mimo-2018-363197.php> Acesso em 10 de março de 2020.

Na música *Não Vou Embora*, do disco *Original Olinda Style*, o grupo reverencia Dona Darcy e os Quatro Cantos de Olinda, no trecho: [...] não vou, não vou, não vou embora/ **Dona Darcy nos quatro cantos é bom demais**/Dona Dora começou a cantar agora /Não saio, não vou embora/ enquanto o dia não raiar [...]

Figura 17 – Banda Eddie no Sítio Histórico de Olinda, lugar icônico de sua formação.



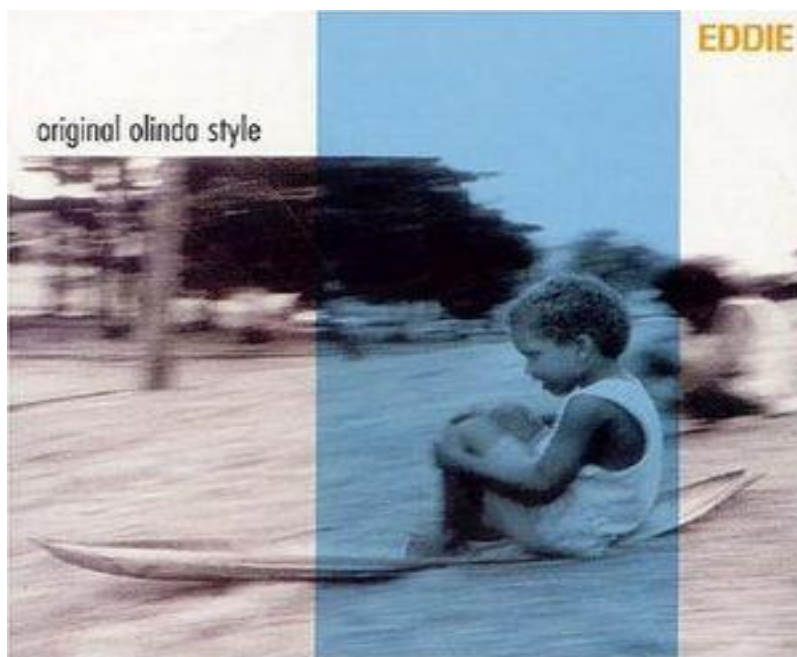
Fonte – Marília Moraes

Da esquerda para direita: Fábio Trummer (voz e guitarra) Kiko Meira (bateria), Alexandre Barreto “Urêa” (voz e percussão) Andret Oliveira (trompete, teclados e sintetizadores) Rob Meira (contrabaixo).

Boa parte da inspiração da banda advém do contato com a paisagem cultural olindense e da experiência vivida no lugar –boêmia, festas, memória afetiva e do relacionamento das pessoas com ambiente histórico espacial da cidade patrimônio. Além disso, incorpora-se ao enredo do grupo a apreciação da crítica social, política e ambiental.

Essas correlações de experiências, que se entremeiam em paisagens, lugares e pessoas, trata-se do manancial de manifestações do mundo vivido, muito rico em sua rede de acontecimentos que cerca o cotidiano olindense, impregnadas de experiências passadas e presentes, imprescindíveis para o entendimento do que caracteriza e qualifica as particularidades de um lugar (MELLO, 1991).

Figura18 e 19 – arte do álbum Original Olinda Style, o trabalho traz composições aludindo a significados pulsantes da paisagem e lugares de Olinda.



Fonte: Arquivo pessoal do autor

Nos argumentos que intitulam o álbum, Fábio Trummer, vocal, guitarra e idealizador da banda Eddie, reflete sobre essa construção:

Original Olinda Style é um álbum nosso, a ideia era fazer um disco com crônicas musicadas sobre o lifestyle olindense, de alguma maneira, a

frente, conseguiu achar um som da banda que caracterizou bem essa atmosfera e assim, o que era somente um álbum do Eddie, se transformou em um slogan para o que é genuinamente olindense e seus derivados, mas aí não foi culpa nossa, foi o povo que deu vida a essa denominação e a esse estilo particular e bom pra caramba. Original Olinda Style é a Olinda que tem o mundo como parâmetro, não é fechada, somos abertos ao todo, somos uma peça desse quebra cabeça, sem a gente, fica faltando, quem não é de Olinda entende o O.O.S. como sendo o lugar onde eles vivem e sentem, com um pouco mais de cor e de sol, mas somos o mundo. (depoimento em 22/10/2020)

O depoimento de Trummer deixa transparecer a experiência no espaço vivido da cidade tombada como base de inspiração para as músicas do *Original Olinda Style*. Foi a partir desse disco que as referências identitárias da sonoridade do grupo com o lugar começaram a obter mais consistência, mais afirmação, mais **olindensidade** (grifo nosso).

Alexandre de Freitas Henrique Barreto, o carismático e popularmente conhecido “Urêa”, percussionista e vocais da Eddie, observa da seguinte maneira:

Original Olinda Style virou um movimento também, mas não foi essa intenção. Acredito que tudo de Olinda, grande parte das coisas, vem aqui para o Sítio histórico, termina convergindo pra cá e Original Olinda Style é o jeito de ser de Olinda, morar aqui no sítio histórico, todo mundo se conhece, grande parte da minha geração são músicos, amigos. Esse nome veio também dessa influência de todo mundo ao redor, na região, trabalhar com música. (depoimento em 18/10/2019).

A narrativa que propõem o imaginário dessa relação “lifestyle”, além de ser parte da experiência vivida do lugar de encontro, do lazer, da vida comunitária na paisagem tombada é também parte de um processo de relações sociais mais amplas, continuamente reproduzidas por diversos grupos sociais com vários tons de especificidades (MASSEY, 2000).

Essa amplitude de relações sociais em um município turístico como Olinda, interação do global ao local implicando em um encontro de intercâmbios culturais, que se conectam com a história acumulada do lugar “em que o mundo inteiro está de alguma forma implicado” (RELPH, 2014, p.30).

Entretanto, vale o destaque para outras canções que transpassam a vivência no Sítio Histórico e aportam na criticidade social de ***Sentado na Beira do rio, Peixinhos*** (ambas tratam da problemática ambiental do rio Beberibe) e ***Urubus, Gabirus, Cachorro e Gente***.

Outro ponto colocado pelos artistas foi a identificação espontânea das pessoas com a denominação do álbum, a partir do pertencimento e da vivência, conforme verificadas nas declarações a seguir, durante o show dos 30 anos da banda (figura-21), no Clube Atlântico, bairro do Carmo, Sítio Histórico, em 2 de novembro de 2019:

“A música da Eddie representa cada canto da cidade, é uma música que traz muito pertencimento pra quem é daqui, pela musicalidade mesmo: o Surf Music, o frevo, os elementos que a banda utiliza no seu som remete muito a quem é daqui. É uma identificação como, sei lá, os Beatles na Inglaterra é o Eddie pra Olinda, assim sabe, é uma coisa, essa galera é daqui essa galera parece com a gente, tem muita coisa em comum e o som da Eddie pra mim é isso, a identificação e o pertencimento”. Almir Cunha (depoimento em 02/11/2019).

“Conheci a Eddie através de amigos e convivência com pessoas do próprio Sítio Histórico e do bairro que sempre morei (Casa Caiada) e o que a Eddie representa pra mim é uma música do cotidiano do que é morar em Olinda, do que é viver em Olinda, principalmente com registro de músicas do cotidiano deles, Casa Caiada, Bairro Novo, a musicalidade que eles trazem é muito retrato da cidade, um retrato social, até cultural e o que a Eddie me faz sentir é muita ligação pela banda, essa ligação que tenho pelo lugar que moro, o lugar que cresci, que eu vivo e eles trazem esse registro nas músicas deles, nas composições, nas musicalidades e isso tem muita ligação comigo, com a cultura do lugar que vivo, aí pra mim é uma compilação da vivência do dia-dia, do cotidiano com a cultura local”. André Cani. (depoimento em 02/11/2020)

Percebe-se nos relatos de Almir Cunha e André Cani, o forte sentimento de identificação e da pertença do lugar com o que é produzido pela musicalidade da Eddie. Esse atrelamento da identidade e do pertencimento ao lugar, com a musicalidade da banda, reflete uma espécie de topofilia musical inscrita no cotidiano e no simbolismo cultural da paisagem olindense.

Também foram mencionados, por André Cani, O “Olinda style” na experiência vivida em Bairro novo e Casa caiada, bairros de classe média da orla e de forte ligação com história da Eddie.

Na figura seguinte, no cartaz de divulgação do show da banda em comemoração aos seus 30 anos de existência, observa-se que estão contidos diversos elementos que se ligam a cultura olindense: máscaras de La ursas, quadros de pintores Olindenses como Bajado, a Banda, Erasto Vasconcelos, janela do casario da Cidade Alta de fundo e a figura de um surfista segurando uma bandeira.

Figura 20 – Cartaz do evento de 30 anos da Eddie, em Olinda-PE.



Fonte: Banda Eddie

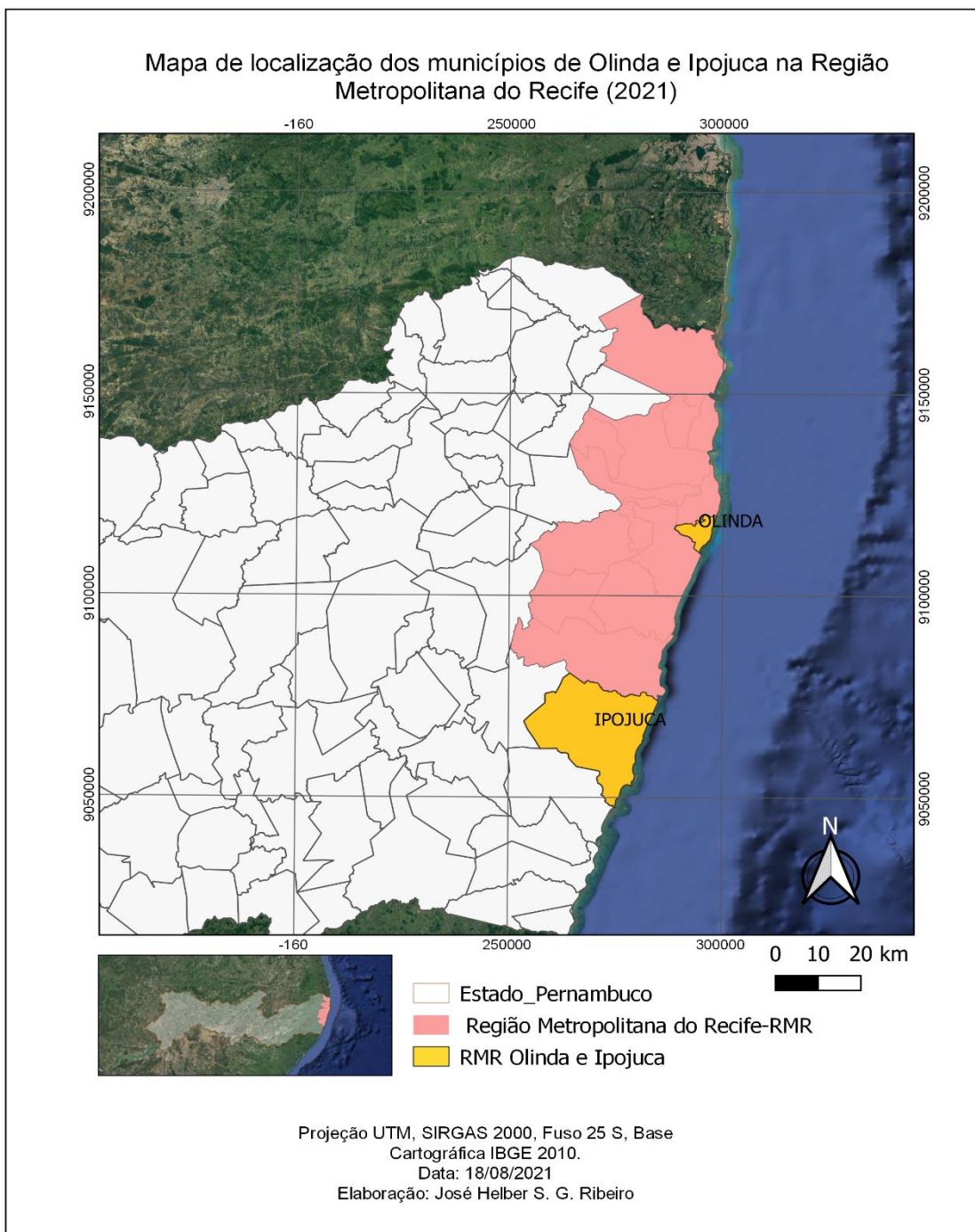
Para o historiador Wladimir Quirino, morador do Bairro Novo, que esteve presente no show, esse sentimento de pertença e da identidade demandam similarmente de outras tipologias identitárias do território que circulam para além das fronteiras do sítio tombado:

“[...] A Eddie criou um jargão, o Original Olinda Style, o estilo Olinda de se viver, que também é o estilo do surfista da praia de Zé pequeno, do surfista de Del chifre dos anos 90, da galera que saía daqui de Olinda pra acampar em Maracaípe, essa coisa meio malandra do olindense, sabe? que o olindense tem de pertencimento, das pessoas dizerem que tem orgulho de morar em Olinda. isso tem a ver com a cultura, a Eddie ajuda na construção dessa identidade cultural da cidade e essa história do pertencimento tá muito forte, presente. Para mim, depois de Alceu Valença, a Eddie é a banda que mais projeta a cidade”. (Depoimento em 12/11/2019).

Nessa outra fala, foram lembradas representações do “ser” style olindense, que perpassam não apenas por aquele imaginário de quem habita e vive suas experiências no Sítio tombado, conforme mencionou o músico Urêa, mas também do surfista olindense da praia do zé pequeno, no Bairro Novo, e de outrora, da praia do Del Chifre (proibida para prática de surfe devido a ocorrência de ataques de tubarão) nas proximidades da desembocadura do rio Beberibe. Também foi lembrada a praia

de Maracaípe, no município de Ipojuca-PE, para onde se deslocam vários surfistas de outros locais.

Mapa 5 – Localização dos municípios de Olinda e Ipojuca



Elaboração: Autor da pesquisa, agosto de 2021.

Essa relação com a tropicalidade litorânea (praia, sol e mar) é bem marcante na estética da Eddie e pode ser encontrada nas canções, nos ritmos e em imagens de sua discografia (figura – 22):

Figura 21 – Capa do álbum Veraneio, 2012.



Fonte: Banda Eddie

Nesses três depoimentos é bem perceptível a citação do “pertencimento” e da “identidade”, termos que têm muitas ligações com as representações sociais e com os significados do lugar, como lembra Halley:

“o lugar é exaltado na experiência humanista como lócus da experiência vivida, estrutura do estabilizado emocionalmente por múltiplos significados geográficos de pertencimento, familiaridade e identidade”. (HALLEY, 2008, p.26)

Em outra reflexão, que também aponta para os relatos obtidos, PANITZ (2010, p. 91-92) analisa a representação, a cultura e a identidade interagindo no processo identificação de determinado grupo social:

“As representações são retiradas do seio da cultura, reelaboradas em grande medida, criando consensos sociais, formas de saber que legitimam ações, e elas mesmas colaborando para constituir a cultura. Fica claro, portanto, a relação existente entre cultura, representações e identidades que pode ser

resumida sinteticamente da seguinte maneira. A cultura expressa um comportamento social mais amplo, uma totalidade. Dessa totalidade os grupos retiram elementos que compõem as representações sociais, inicialmente criadas por um grupo e objetivadas através de processos comunicacionais, sendo elas mesmas parte da cultura. A identidade (social) por fim seria o que caracteriza esse grupo social, ou seja, as representações que fazem do mundo e dos outros, criando distinção, e que se expressam tanto no nível coletivo, quando individual; no nível do indivíduo, além da cultura, das representações e da identidade social, encontra-se a identidade pessoal que constitui a personalidade do indivíduo e os faz sentir diferenciado dos demais, ainda que admitindo os pontos de convergência com seu(s) grupo(s)".

Esse processo de representação a partir da identidade social, que também é territorial (HAESBAERT, 1999, p.169-190) e que envolve o modo de "ser" e "pertencer" a determinada cultura tem sua base simbólica no território. No caso, o referencial dessa identidade territorial está centrado, sobretudo, no Sítio histórico do município, junto a sua pujante paisagem natural e cultural, apesar de haver, conforme obtivemos nas declarações do público da banda, outras representações do "original style olindense" que transpõem a parte tombada e se conectam com os bairros da orla, como os citados Bairro Novo e Casa Caiada.

Conforme foi observado, a concepção do "Original Olinda Style" é a riqueza da experiência do espaço vivido e reproduzido nas imagens e sensações que catalisam uma Olinda musical, "queimada de sol", carnavalesca, alegre e patrimônio natural e cultural da humanidade, "formado pela interiorização e compreensão dos objetos, pessoas e eventos" (MELO, 1991, p.63)

Concluindo, a apropriação pelos indivíduos de uma Olinda que é vivida de forma original e singular, ressignificada na evocação musical da Banda Eddie, decodifica de certa maneira, bem como expressou João Batista Mello (1991), a "alma do lugar" que centra esse estilo de vida a partir da vivência na paisagem do Sítio Histórico, mas que também incorpora nessa centralidade, a convergência do caldo cultural e identitário de outros lugares, de outras "olindas", como das partes alagadiças que circundam as sete colinas da cidade velha.

4.2 Afoxé Alafin Oyó: toadas de resistência e negritude no Sítio Histórico de Olinda.

**“NOSSO PATRONO É XANGÔ
DO TAMBOR AO AGOGÔ
EU SOU ALAFIN, ALAFIN EU SOU
LUTANDO CONTRA O RACISMO,
A INTOLERÂNCIA RELIGIOSA E EXPRESSANDO O NOSSO VALOR”.
(Afoxé Alafin Oyó)**

O Afoxé Alafin Oyó foi criado em 02 de março de 1986, tem como patrono o orixá Xangô e surge no bojo da divergência política e ideológica de outro afoxé, o Ilê de África. Apresenta-se geralmente nas ladeiras da Cidade Alta, representando a potência da cultura negra dos alagados da planície fluviomarinha olindense. Nas palavras do entrevistado, atual presidente da entidade e coordenador da União dos Afoxés de Pernambuco, Fabiano Santos, o Alafin Oyó, “nasce formando e fazendo todo seu papel político, cultural, social, religioso e aí com a definição, inclusive, do que a gente acredita do que é uma entidade de cultura negra, hoje”. (depoimento em 26 de setembro de 2020)

Figura 22 – Desfile do Alafin com seu estandarte de 30 anos de (re) existência.



Fonte: Alafin Oyó

Com a nova sede instalada na rua do Sol, bairro do Carmo, a associação já se abrigou em outros pontos do Centro Histórico, como na Ribeira – Mercado da Ribeira, local de sua fundação– e no Varadouro, na fábrica do carnaval, onde permaneceram desde 2006, até a entrega da nova sede em 2019. O afoxé sempre esteve de mudança, pois não possuía uma sede fixa, como destaca Fabiano:

“Essa relação de sede o Alafin Oyó, nunca teve uma sede fixa, sempre ficou andando nos diversos espaços, mas sempre concentrado na cidade de Olinda, na maioria das vezes no Sítio Histórico, excepcionalmente tivemos uma época em Peixinhos, na escola Monteiro Lobato, ao lado do Nascedouro. Em 2006 quando fomos aprovados no projeto pontos de cultura, num diálogo meu com a prefeitura, a gente conseguiu temporariamente sediar ele na fábrica do carnaval, que tem uma estrutura bem ruim, aberto o teto, eletricidade a exposição e tal. Era mais um depósito, porque aí a gestão da época acreditava que essa relação podia ser entregue a um depósito, então a gente foi levado pra lá em 2006 e ficamos lá até 2019, foi quando a gestão atual conseguiu compreender a dinâmica do Alafin, a relação que o Alafin tinha com a cidade e tal, e aí cedeu na rua do Sol, n.284, o espaço pra gente de fato desenvolver aquilo tudo que a gente já era” (Depoimento em 26/09/2020).

Nessas circunstâncias percebe-se a dificuldade do Afoxé Alafin Oyó de se estabelecer em um local adequado para que pudesse servir de apoio ao desempenho de suas atividades. Contudo, a cultura de resistência que o grupo carrega e toda sua história de relação com Olinda foram fundamentais para que, em meio a um diálogo com a atual gestão da Prefeitura de Olinda, fosse concedido esse espaço permanente para o Alafin Oyó.

Antes o local que abrigava um antigo Núcleo de Segurança Comunitária e estava em desuso, foi reformado para que servisse de sede para o afoxé, o local também possui uma área externa aonde são realizados ensaios e apresentações ao ar livre com finalidades culturais.

Figura 23 – Nova sede do Afoxé Alafin Oyó



Fonte: Foto do autor, 18 de setembro de 2020

Complementando o depoimento, o presidente do Alafin confronta a dinâmica da ocupação no Sítio Histórico pela entidade, a partir da composição social do afoxé e seus seguidores:

“Um contraponto de ocupação do sítio Histórico. A nossa atividade é literalmente no sítio histórico, de contrapartida o nosso público e os nossos fazedores de cultura estão do lado de lá, ou no cinturão de miséria, ou na parte excluída da cidade ou na parte periférica, ou exatamente nas favelas, entende? Mas o nosso forte sempre foi o Sítio Histórico” (Depoimento em 26/09/2020).

Conforme observado na fala, o compartilhamento das práticas do afoxé se dá por pessoas de outras áreas geográficas e sociais periféricas do entorno e adjacências das colinas históricas, que buscam no som dos tambores a sua identidade cultural. Tal composição social que acompanha o grupo está historicamente ligada—em sua maioria— a afrodescendentes que se estabeleceram nas planícies alagadiças dos aterros dos mangues, morros e encostas do baixo Beberibe, entre Recife e Olinda, incluindo aí o bairro de Peixinhos e a própria área periférica do sítio tombado (HALLEY, 2010).

Em outro momento o músico relatou sobre a série de preconceitos, racismos e outros estereótipos negativos que resultaram em tensionamentos inflamados no Sítio histórico:

“Eu posso te contar várias histórias fantásticas sobre isso, a gente já agrediu servidor público, sociedade de moradores, quando falo é agressão física mesmo, porque tentaram marginalizar a gente: – lá vem aqueles negrinhos do V8, lá vem aqueles meninos perturbadores das favelas, esse povo aí não presta pra está aqui, essa turma aí induz a galera a consumir maconha, tu entendes?” (Depoimento em 26/10/2020).

Observamos que nesse contexto a tentativa de negar ou coibir a utilização do território tombado por uma entidade cultural e seus seguidores –na sua grande maioria negros e pobres– remete-nos a persistente criminalização da cultura negra no Brasil, desde o período escravista, com a luta dos afro-brasileiros contra o racismo/escravismo nos seus Quilombos, em uma briga a margem do sistema, até mesmo após os atuais 122 anos de abolição.

Outro acontecimento correlacionado a perseguições fora relatado por Mãe Beth de Oxum, no livro: *COCO DA UMBIGADA: cultura popular como ferramenta de transformação social*, de Dani Bastos (2011, p.106), quando a polícia apreendeu os instrumentos musicais do grupo da Sambada do Coco da Umbigada, no bairro do Guadalupe, parte periférica do Sítio Histórico, alegando volume sonoro acima dos decibéis permitidos, o que não foi comprovado e nem era competência da Polícia Militar, segundo a narrativa do livro:

“A violência sofrida nesse dia foi marcante, deixou uma cicatriz que não tem como ser removida do corpo, da alma, da memória, da vida de todos aqueles participantes do Coco de Umbigada, sejam brincantes ou frequentadores da Sambada de Coco do Guadalupe. É decepcionante a constatação do ainda longo e árduo caminho para a erradicação da intolerância, da perseguição, do descaso e da discriminação contra as manifestações oriundas das culturas populares e tradicionais. Essa é uma ferida aberta e inflamada que lateja em nossa sociedade. Uma doença social que não pode mais ser ignorada, que tem que ser tratada com eficiência, curada”.

Diante desses relatos de estigma discriminatório, o geógrafo Alessandro Dozena (2011), corrobora que: “os batuques africanos, no entanto, sempre foram encarados com um viés preconceituoso e perseguidos implacavelmente pela polícia, que se esforçava para conter os atos de “baderna”. (DOZENA, 2011, p.31).

Durante o período do Estado Novo 1937–1945, o “povo de santo” sofreu grande perseguição, com ordenamento de prisões, fechamento de várias casas e terreiros. Em Pernambuco, o interventor Agamenon Magalhães, implementava sua violenta política higienista de erradicação dos espaços pobres do Recife, repressão aos cultos afroreligiosos, além das difamações e discursos que inferiorizavam o negro e seus espaços de representação (HALLEY, 2017).

Diversas foram as estratégias utilizadas para manter viva a tradição e os ritos dos povos de santo contra opressão, como descreve a jornalista e pesquisadora de cultura popular e música tradicional de Xambá, Marileide Alves:

“Quando se viram obrigados a calar os tambores e os cantos, o povo de Xambá passou a cultuar suas divindades silenciosamente, prática utilizada já em Alagoas na década de 1930, que ficou conhecida como “xangô rezado Baixo”, mas de forma firme no repasse dos saberes. Um dos maiores instrumentos de resistência do povo de santo desde a época da repressão até os dias atuais é a oralidade. Foi por meio dela que os cantos, os toques e os preceitos religiosos foram repassados, ao longo de décadas” (LIMA, 2020, p.85)

Percebe-se que as ações estratégicas engendradas pelo povo de santo, ao longo do tempo, foram profundamente cruciais para manutenção de seus espaços, identidade e existência. Dentro desse contexto os toques e os cantos continuam a proporcionar uma sonoridade que reafirmam, além da resistência, o senso de pertencimento afroreligioso conformado e valorizado na identidade da paisagem musical brasileira.

Baseado nos preceitos religiosos dos cultos afros brasileiro através da música, da dança, dos rituais sagrados e ao ritmo do Ijexá²² o Alafin Oyó afirma a sua identidade musical negra e de resistência, não só em Olinda, mas também nos espaços correspondentes de sua tradição cultural. No recente álbum do grupo: *34 Anos de Existência, Resistência e Luta (Figura – 25)* são sintetizadas, a trajetória e a memória da entidade.

²² Originário das práticas do candomblé o ritmo está associado a um “toque especial de atabaques para orixás cultuados entre os ijexás da Nigéria ocidental como Ogum, Oxum, Obatalá, Logum-Edé etc”. (BATISTA, 2014, p.62).

Figura 24 – Ilustração do cd *34 Anos de Existência, Resistência e Luta*.



Fonte: Afoxé Alafin Oyó

Atuando em várias frentes de luta e movimentos como o Movimento Negro Unificado (MNU), Associação Negra de Pernambuco (ANEPE) e Federação Nacional dos Afoxés, o Alafin Oyó pautava uma postura organizada de combate e resistência, mobilizando política e ideologicamente a sociedade no enfrentamento ao preconceito, ao racismo e as desigualdades. O grupo através do empoderamento coletivo busca construir um terreno comum contra o autoritarismo, o racismo, o preconceito e a violência discursiva e física num paradigma de resistência musical de forte militância cultural e política, imprescindível para a rica diversidade cultural que compõem a paisagem olindense.

Nas circunstâncias do lugar, marcado pelos elementos de africanidade e da diversidade de ritmos (maracatu, coco, afoxé, samba, caboclinhos, entre outros) é preciso o reconhecimento dessas territorialidades de resistência como meio de resposta a opressividade imposta durante séculos e que persistem sempre de alguma maneira anular o lugar do negro e sua cultura.

4.3 Bloco Afro Cultural Lamento Negro: nos alagados de Peixinhos – suas representações identitárias

O grupo Afro cultural Lamento Negro, data de 05 de fevereiro de 1987, no bairro de Peixinhos em Olinda-PE. A influência musical, nos primórdios do Lamento, era o Break e o Soul, estilos de origem estadunidense da cultura afro-americana. Nesse primeiro momento, um dos fundadores do Lamento Negro, Nequinho, em suas andanças por Olinda, conheceu a existência do grupo de afoxé Alafin Oyó e assim chamou os demais para conhecer, conforme depôs para o documentário *Eu sou Lamento*:

“Quando eu conheci o Alafin Oyó eu vi uma negrada tudo dançando. Aí eu disse: puta merda! Vamos levar isso para o nosso bairro não é cara? Isso é muito bom, pô. Aí eu chamei a negrada, Cidinho, Maia, vamos conhecer o Alafin Oyó que lá é massa” (Nequinho, para o documentário *Eu sou Lamento*, 2019, do jornalista Almir Cunha).

Apesar dos componentes do grupo serem originários do bairro de Peixinhos, local historicamente de forte presença negra, Afroreligiosa e de vários grupos culturais de maracatus, coco, samba, entre outros, foi através do afoxé do grupo Alafin Oyó, localizado no centro histórico de Olinda, a partida para o reconhecimento da sonoridade negra local, como reforça Maia, Presidente do Lamento Negro, em entrevista para essa pesquisa:

Depois desse momento a influência do Lamento Negro, pra que o Lamento Negro existisse, foi o Alafin, que deu “start” pra gente fundar, pra gente se reconhecer que não só era Break a cultura negra, tinha várias outras. Mas o princípio do Lamento Negro foi o break, a gente era espelhado nos Panteras Negras, na Black Music, no Soul, depois pegamos várias influências da Bahia como Olodum, Ollê, Filhos de Gandhi. A gente também pegou influência daqui do maracatu Leão Coroado, da ciranda, do coco, era tudo tocado dentro de terreiro, menos a ciranda, a ciranda a gente ouvia falar de Lia, de dona Duda, a gente sabia tocar a ciranda porque os nossos pais tinham cd’s de ciranda, pastoril, essa coisa toda. Depois de algum tempo a gente começou a ouvir vários tipos de música, música africana, música brasileira e isso foi a base da influência do Lamento negro. (depoimento em 23/01/2020).

Contudo, como se depreende na declaração acima, além da influência primordial do Afoxé do Alafin Oyó, outros ritmos e movimentos musicais da cultura negra local e oriundos de outros lugares compuseram a formação da identidade musical do grupo, timbrando sua sonoridade negra em uma paisagem periférica de diversos segmentos artísticos culturais.

Figura 25 – Apresentação do Grupo Afro Lamento negro em prévia de carnaval no Recife



Fonte: Foto pessoal do autor, janeiro de 2020.

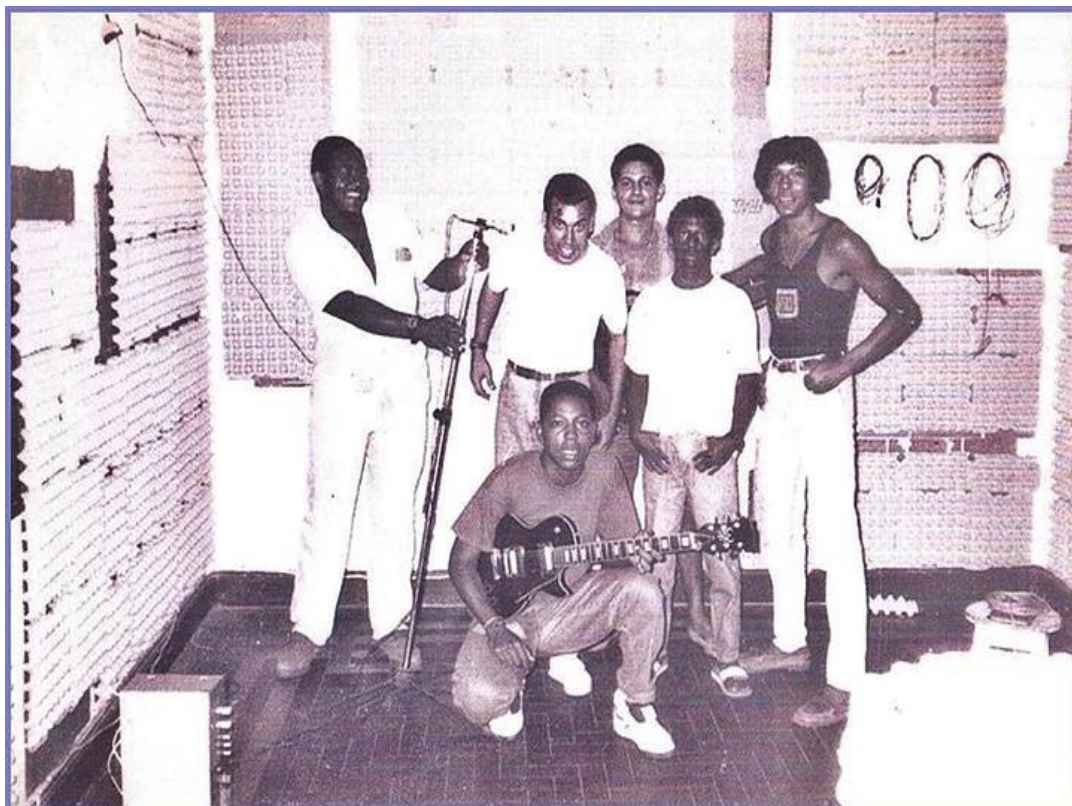
Posteriormente o Lamento Negro seria o parceiro da sonoridade Mangue Beat de Chico Science, no final dos anos 80 e década seguinte, cedendo-lhe vários músicos percussionistas do seu grupo para formação da Nação Zumbi, banda que acompanharia Chico Science em sua trajetória até sua morte prematura em 1997.

Anova efervescência musical que surgia na “cidade estuário” do Recife e adjacências, também projetou, de acordo com a constatação do geógrafo Cristiano Nunes, “não apenas os sons elétricos, mas também uma espessura em torno das manifestações de músicas tradicionais de Pernambuco que se movimenta em diversos lugares do Brasil e do mundo” (NUNES, 2019, p.519).

Além da música, o movimento Mangue Beat também esboçou a problemática das desigualdades sociais que percolam a paisagem recifense. Nesse manto de contradições e contrastes que tecem o Recife, novos paradigmas e discursos sociais,

através da música, foram significativos para construção de novas imagens que ao mesmo tempo desvelavam as mazelas sociais da Mangueira (BARBOSA, 2011).

Figura 26 – Maia (agachado) com membros do Lamento Negro e Chico Science.



Fonte: Arquivo do Grupo, disponível em: <https://lamentonegrope.wixsite.com/> acesso em: 31 de dezembro de 2020.

Tamanha importância do Lamento Negro levou o consagrado jornalista, escritor e crítico musical José Teles²³ a discorrer no sítio cultural do Jornal do Commercio, de 12/09/2017, o seguinte: “Se o Lamento Negro não tivesse existido, Nação zumbi,

²³José Teles é jornalista, crítico de música e cronista do Jornal do Commercio desde 1980. Colabora com vários jornais e revistas, como O Pasquim, Caros Amigos, International Magazine, Bizz, General, revista Continente. É autor de vários livros, entre os quais Do Frevo ao Mangue Beat (Editora 34, SP); O Frevo Rumo à Modernidade (2008) as biografias O Malungo Chico (sobre Chico Science). Em 2019, lançou em formato digital o livro Da lama ao Caos: que som é esse que vem de Pernambuco, Edições SESC, SP. (CEPE EDITORA, acesso em 22/01/2020)

talvez existisse, provavelmente com o mesmo nome, mas dificilmente com a mesma sonoridade”²⁴

Apesar da suma importância protagonizada pelo Lamento Negro para sonoridade Mangue Beat, Maia queixa-se da falta de reconhecimento do poder público com a história do grupo:

“Quando se fala de mangue Beat não sei o que acontece aqui dentro de Pernambuco que não se fala de Lamento Negro, nem de Daruê Malungo, Lamento negro que influenciou tudo que se está tocando aqui dentro de Pernambuco, quando fala de Mangue Beat tem que falar de Lamento Negro, as batidas eram nossas, os músicos eram nós quem tocavam. Quando a gente chega nas prefeituras ou no Governo do Estado, a galera não conhece, deixa a gente esperando horas, quando a gente entra na sala ficam empurrando com a barriga dizendo que vai fazer e acontecer, que conhece a história do Lamento, mas não é que conheça, ficam querendo adoçara boca da gente com palavras bonitas e isso aí a gente já tá encalçado, com esse diálogo que órgãos públicos tem. Eu acho uma puta sacanagem isso.” (Depoimento em 25/01/2020)

Em outro diálogo, no sentido de buscar mais alguns parâmetros dessa tomada da consciência do lugar da música, na qual o grupo se insere, foram verificados que os símbolos que marcam a paisagem do bairro enredam a relação do grupo com o seu fazer musical, assim, destaca Maia:

Simbolismo em Peixinhos a gente tem vários, os senhores velhos lá de Peixinhos, tem o Nascedouro que era o matadouro, que foi construído por descendentes de Malunguinho, que é um mestre que incorpora nas pessoas que são médias né, temos o próprio Malunguinho que ali em Peixinhos era um dos quilombos dele, o Quilombo do Cacutá²⁵. A gente veio saber disso tudo depois que viemos estudar a história do bairro. Tem também várias outras pessoas em Peixinhos, tem seu Boia do Pavão misterioso, João Meira, seu Gilvan, essas pessoas que tô falando são todos símbolos que a gente se inspirava nelas. (depoimento em 23/01/2020)

²⁴ Disponível em: <<https://jc.ne10.uol.com.br/>> acesso em 24 de janeiro de 2020).

²⁵ Sobre o quilombo de Catucá, consultar as publicações do professor e pesquisador Drº Marcus ‘Joaquim M. de Carvalho O Quilombo do Catucá em Pernambuco. Caderno CRH, n. 15, p. 5-28, jul./dez, 1991. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/viewFile/18823/12193>. Acesso em: 24 jan. 2020. O Quilombo de Malunguinho, o rei das matas de Pernambuco. In: REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos (Org.). **LIBERDADE POR UM FIO: história dos quilombos no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Nesse contexto de simbologias, sugere Kong (1995), que a análise dos significados simbólicos podem ser enquadrados tanto para o lugar simbólico da música na vida social, como para simbolismos empregados na música. Com essa perspectiva, a inserção do simbólico local como parte da identidade territorial do grupo potencializa o enraizamento musical que se projeta em representações importantes que caracterizam o lugar e no reconhecimento parcial do bairro enquanto significância artístico cultural.

Lucas Panitz (2010), mostra que apreender o espaço a partir das identidades pode nos conduzir a contextualização de suas representações sociais e permitir a compreensão de tais representações nos processos que permitem a disseminação de “concepções geográficas na sociedade” (PANITZ, 2010, p.90)

Como visto, as representações do espaço que ensejam a perspectiva da musicalidade do Bloco Afro Lamento Negro são cercadas por simbolismos da paisagem e do cotidiano do lugar que se somam aos aspectos históricos da formação sócio territorial introjetadas pela herança cultural Afro Religiosa. O toar dos tambores que ditam o ritmo do Afroreggae do grupo se entrelaçam com a história do lugar promovendo uma fatia dessa identidade territorial local, aderida a um referencial da cultura negra e periférica que afirmam a representação de um território negro.

4.4 Grupo Batuque de Peixinhos: Tambores e sonoridades da cultura popular em Olinda.

O Grupo Batuque²⁶ de Peixinhos nasceu em Olinda/PE, em 1997, integrando a trajetória, não só da música, mas da cultura pernambucana. Através de uma proposta artística e singular de compromisso sonoro, poético e plástico o grupo congrega uma estética de expressão urbana de forte compromisso com a dimensão social e com o universo popular da Cultura de Pernambuco. Guarda uma estreita relação com a vida cotidiana dos grandes centros urbanos e transporta a arte para o plano conceitual e

²⁶O texto base sobre a história do grupo Batuque foi escrito exclusivamente para esse trabalho pelo próprio integrante do Grupo, Firo Gravura, e posteriormente adaptado e acrescentado pelo autor dessa pesquisa.

ideológico do comportamento humano. Sobre as sonoridades e a poética do grupo, registra a jornalista Michelle de Assupção em 2004:

O peso rítmico, colagem de baque acelerado de maracatu rural e virado, afoxé, capoeira, samba, embolada, coco, forró, tudo acelerado, nervoso, embala o que talvez seja o mais importante na proposta do grupo: a palavra cantada, recitada e gritada por vezes. **Som e texto de forte carga social**, a aceleração do ritmo parece fazer parte de conceito subliminar: denota uma certa pressa, agonia, sentimentos de quem na vida está cansado de miséria. As letras do Batuque dizem isso, fala **a linguagem das ruas, dos homens sem trabalho, dos maloqueiros, da gente que quase passa fome**, pois quando tem o pão, falta a manteiga, mas também que se diverte num simples passear pela feira, pelo forró, por uma conversa besta e sem futuro. É uma **música que veio para incomodar, revelar uma realidade de dureza que passa grande parte da população brasileira**, nordestina sobretudo, pois é nesse contexto que ela se desenvolve (Disponível em: <http://www.batuque.org/> acessado em 25 de setembro de 2020).

O amadurecimento do Batuque vem de suas principais ações ora como convidado de eventos culturais, ora como produtor e condutor de parte de suas atuações. O grupo realizou inúmeros espetáculos em diversas localidades, seja em grandes festividades populares, como ocorreu em várias edições do carnaval recifense; seja em festivais, como os III e VI Encontros da Música Regional de Raiz (Campina Grande, 2008 e 2010) ou o Festival Lula Calixto (Arcoverde, 2009); seja integrando grandiosos projetos culturais como, por exemplo, o Pernambuco em Concerto (Recife, 1999) e o Imaginário Pernambucano (Brasília, 2005); além de inumeráveis palcos alternativos e de convites para festivais internacionais.

Dentre as suas próprias produções, além de eventos que ganharam grande visibilidade no cenário cultural pernambucano, o maior destaque é o Pernambembe, projeto itinerante (mambembe) que foi a base catalisadora de inspiração e pesquisa do Batuque e que está baseado no conceito de que todos são potencialmente “consumidores”, incentivadores e produtores de Cultura. O Pernambembe, cujo auge ocorreu durante o período de 1997 a 2000, visou aguçar os encontros e reencontros de leituras e releituras entre elementos da raiz cultural pernambucana e a vida cotidiana urbana do mundo contemporâneo. Teve como ideia atuar no cotidiano das pessoas, chegar aos locais (favelas, feiras, comunidades etc.) onde elas costumam conversar, trabalhar, estudar, comprar, vender, trocar. Mais do que exhibir a arte do Batuque, o que se pretendeu foi entender, estimular, registrar e assimilar a

criatividade, o comportamento, a estética e as necessidades do cotidiano do Povo. O Pernambembe levou a comunidades populares da Região Metropolitana do Recife, oficinas de arte e expressão musical como forma de despertar os potenciais artísticos das crianças e adolescentes dessas comunidades, bem como estimular a reflexão sobre a realidade social e cultural dentro do contexto local e universal

No universo da produção musical (discografia), o grupo participou da primeira edição da coletânea Pernambuco em Concerto (Projeto que reuniu em *show*, disco e vídeo artistas representantes da diversidade musical pernambucana, em janeiro de 1999) e de forma independente e com recursos próprios o Batuque produziu os discos *Homem de Ferro* (2004) e *Fundição* (2009).

Figura 27 – Grupo Batuque Com suas máscaras que simbolizam o universo da cultura popular e a ancestralidade



Fonte – Arquivo do Grupo Batuque

Depois de alguns anos afastado dos palcos, o Batuque retomou suas atividades em 2018. Desde então, de forma reservada, vem desenvolvendo pesquisas e trabalhando na composição de novas peças e novos projetos, tendo realizado, a título de engajamento em defesa do fortalecimento de comunidades tradicionais afrodescendentes, uma única aparição pública, na Celebração Cuieiras, em abril de

2018, em celebração a trajetória histórica dos mais de três séculos do povoado remanescente de quilombo denominado Cuieiras, localizado na zona rural de Igarassu. Assim, este grupo originário dos alagados de Peixinhos tem tido atuação relevante nas comunidades populares da Região Metropolitana do Recife.

Figura 28 – Ilustração da divulgação do projeto Pernambembe



Fonte: <http://pernambembe.blogspot.com/> Acesso em: 01 de Janeiro de 2021

Nas correspondências musicais do grupo com a sua especialidade olindense, precisamente o bairro de Peixinhos e a cidade histórica, o cantor, instrumentista e compositor do grupo de nome artístico Firo Gravura, expôs sua narrativa de vida no trânsito desses lugares:

Por ter vivido a infância, adolescência e parte da juventude no Sítio Histórico de Olinda e ter convivido por mais de 20 anos no Bairro de Peixinhos, consigo enxergar com bastante clareza dois ambientes urbanos que guardam seus próprios mundos, com suas próprias originalidades, e grupos de pessoas com diferentes estilos de vida. Dois mundos que vivenciaram trajetórias históricas, sociais e culturais bastante diferentes, e que, consequentemente, apresentam composições urbanas e convívios socioculturais bastante díspar. Essas distintas realidades, sobretudo no campo social, colocam as pessoas em diferentes posições em relação à prática de vida. Umas se permitem a saborear a poesia e o prazer da vida, outras necessitam buscar o básico para sobreviver. A nucleação histórica de Olinda, por tudo que ela representa no contexto histórico, artístico, plástico, arquitetural, urbanístico, permite um

ritmo de vida próximo à ludicidade e à poesia, é um convite a embriagar-se com a beleza e a emoção da vida. Essa é uma marca, é um registro de originalidade do Sítio Histórico de Olinda. Já Peixinhos é um convite ao desafio à sobrevivência, é um palco de batalhas pela garantia da vida a cada dia, é um bairro que tem o ritmo e o som dessa sobrevivência, um ambiente frenético onde a motivação maior é sobreviver”. (depoimento em 22/04/2020)

Firo demonstra no depoimento, a condição periférica no qual o bairro de Peixinhos está inserido em relação ao Centro histórico velho, resultante do seu processo de formação histórico territorial, conforme foi contextualizado no capítulo anterior. Essa consciência do modo de ser, viver e habitar o lugar se incorporam as suas narrativas musicais dimensionando frações representativas da vida cotidiana em Peixinhos, conforme se apreende na composição de *Vadiando*:

Vadiando

Na Descida do Embalo

Lá na Rua Santo Amaro

Cajueiro e no Condor

Lá na ponte que separa

Sítio Novo e Matadouro

Tanta água já rolou

Lá na Rua da Azeitona

Eu tomei foi uma cana

Peguei uma carona

Fui até Giriquiti

Lá na Rua da Canoa

Fui comer uma mão de vaca

Tinha tanta gente boa

Foi na casa de Jaci

O caboco aqui do lado
Tá querendo é um trocado
Pra tomar uma lapada
Acompanhada com limão

Foi um dia na favela
Tanta gente na janela
Tanta gente aqui sentado
Tanta gente aqui do lado
Tanta gente aqui no chão

E lá na feira e no mercado
Tem cebola, tem tomate
Tem pepino, tem menino
Tem o velho do cachimbo
Tem o sebo, tem o troca
Tem o ritmo de quem toca
A Cultura Popular

E lá na feira e no mercado?

“Picolé... Picolé.... Picolé
Tem de coco e tangerina vai querer essa menina?
Tem de coco e tangerina vai querer essa menina?
Vai querer vai? Japonês siringá!”

E lá na feira e no mercado?

“É na manteiga é na manteiga, é na manteiga dona nega
É na manteiga é na manteiga, é na manteiga dona nega
É na manteiga é na manteiga, é na manteiga dona nega!”

Figura 29 – Capa do álbum Homem de Ferro do grupo Batuque



Fonte: www.batuque.org, acesso em 19 de março de 2020

Essa construção musical absorve os lugares que conformam os espaços vividos pelos membros do grupo, assim como, inserem a paisagem das artérias urbanas (becos e ruas) e os geossímbolos do bairro, como o mercado, a feira livre de Peixinhos e a ponte sobre o rio Beberibe, entre os bairros de Sítio Novo e Peixinhos, lugares percorridos com segurança e que carregam memórias e paisagens sensoriais – olfativas, degustativas e sonoras, (TUAN,1980).

Sonoramente a embolada, a batucada dos tambores do Maracatu, o coco e o forró pulsam mesclando os ritmos da cultura popular que se associam as letras que retratam a vivência do lugar e contextos sociais.

O enraizamento dos elementos da cultura popular na produção do grupo reflete o ressignificado da identidade territorial e cultural na qual estão inseridos, apesar de muitos aspectos da cultura já terem sido massificadas ou sofrerem tentativas de

homogeneização, como no caso do Maracatu–Nação de Pernambuco (FERREIRA, 2016).

Firo gravura, destaca a importância dessa discussão salientando as conexões que o grupo propõe para dialogar com a complexidade cultural da modernidade global:

... tornou-se um intenso conflito no momento de uma avassaladora globalização de símbolos e produtos, impulsionada, sobretudo, por um poderoso sistema de comunicação. Sem dúvida, vários elementos da cultura popular e tradicional foram absorvidos pela indústria cultural, ou de massa, assim como elementos de culturas transnacionais. O Batuque, antes de tudo, configura-se como um trabalho artístico (não apenas musical) experimental, o experimentalismo figura na utilização de recursos da cultura popular e tradicional (sobretudo aqueles encontrados em Pernambuco, que já decorrem de hibridações transnacionais ocorridas em seus processos históricos) em diálogo com a dinâmica universal da vida urbana moderna, ou pós-moderna (velocidade, inquietação, intercambiabilidade... Fragmentos e hierarquizações sociais). Além desses experimentos, que visam uma arte contemporânea e universal sem necessariamente recorrer a instrumentos musicais ou outros insumos tidos como modernos, ainda, buscando o cosmopolitismo. Portanto, a proposta do Batuque é trabalhar uma arte cuja forma/conteúdo seja moderna, urbana e cosmopolita fazendo uso, quase unicamente, de recursos populares e tradicionais forjados historicamente no ambiente sociocultural Pernambucano. (Depoimento em 10/01/2020)

Observa-se que o Batuque busca concatenar a proposta de suas atividades com a conformação moderna da urbe, contudo sem necessariamente renunciar à linguagem estética da cultura popular que caracteriza a esfera artística do grupo.

Por fim, o esforço da criatividade artística sustentada nas raízes da tradição da cultura popular –em meio aos processos incessantes de comunicação e informação– é um meio de ressignificar e conferir-lhes identidade musical na vivência do lugar mantendo vínculos e estabelecendo relações com trabalhos que transpassam o cotidiano do habitar/viver em Peixinhos, como o projeto Pernambebe e a celebração das Cueiras, ambos já descritos no início desse subitem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que faz a música em um lugar e marca a sua paisagem sonora são os elementos que constituem o ambiente, não somente o timbre, o ritmo e a tonalidade da música, mas também todos os componentes do território, os fixos, fluxos, os corpos e a própria música em si, a sua execução e sua relação com as formas conteúdo. Há de se considerar ainda que toda a experiência sonora de um lugar torna-se crucial para compreensão do cotidiano das pessoas e das suas relações com o ambiente, das conexões com sentimento de pertença, da composição identitária e do contato com os produtos da cultura e da arte.

Nesse trabalho, buscou-se compreender as significações dos lugares e a diversidade da paisagem musical que se esboça entre as colinas do Sítio Histórico e a planície alagadiça do bairro de Peixinhos, no fazer musical de quatro grupos que tem suas origens no município olindense. No diálogo da música produzida por esses grupos, em seus espaços representativos, verificou-se que as experiências dos seus lugares de vivência no cotidiano e o sentido de pertencimento, a partir da história e da identidade na qual estão inscritos, são características marcantes que conformam suas feições artísticas musicais.

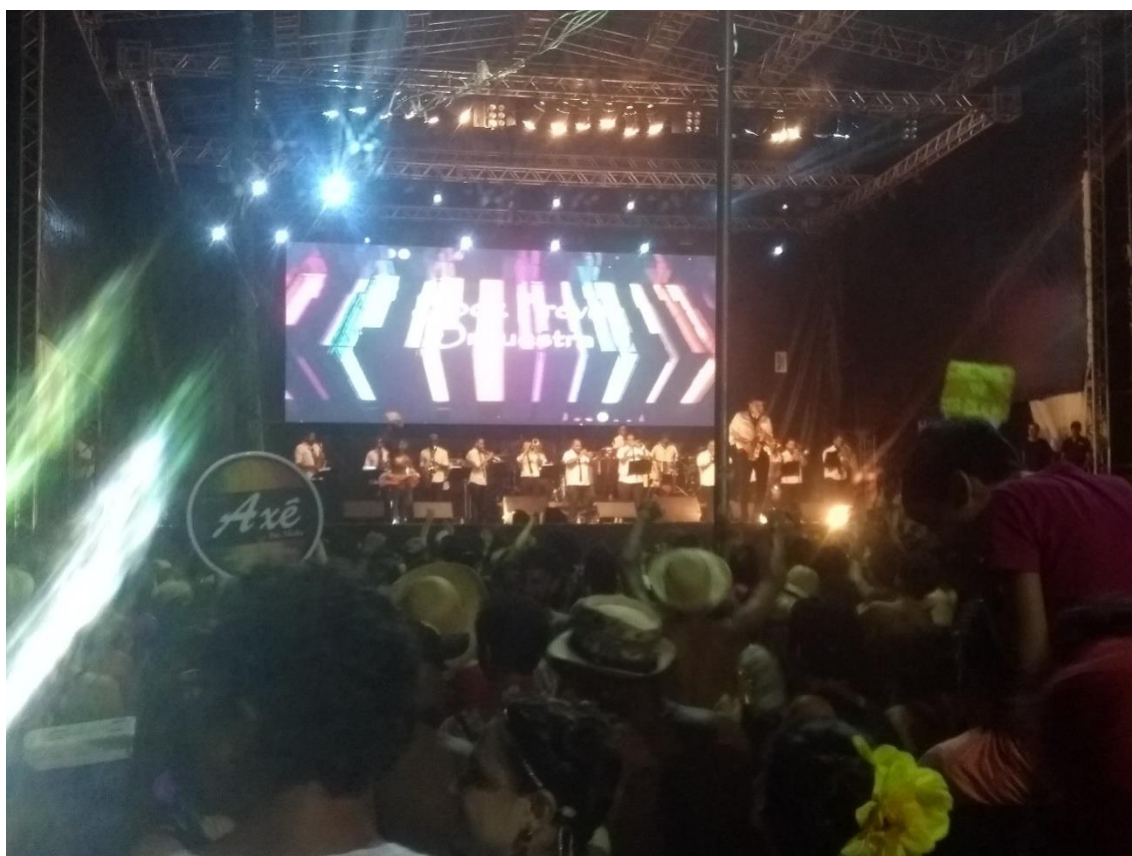
Entre os grupos **Alafin Oyó** e **Lamento Negroo** cunho afro religioso e a identidade negra são ecoados nas sonoridades dos tambores juntamente com a história do lugar e a representatividade de resistência negra e periférica que pulsam na essência de suas musicalidades.

Em relação ao grupo **Batuque** e a banda **Eddie** suas composições dialogam com o espaço vivido do cotidiano no qual se inserem as alegrias, os descontentamentos sociais, as aflições, a diversão, a “maloqueiragem”, “brodagem” e malandragem. O primeiro com uma sonoridade de batuques e emboladas de elementos mais enraizados da cultura popular, o segundo (Banda Eddie) com ritmos da cultura local e universal.

No que concerne ao recorte geográfico das colinas, representado pelo Sítio histórico podemos atribuir a esse como sendo como um grande “palco” onde confluía música local, nacional e internacional, como acontece durante o carnaval de rua ou

na MIMO²⁷ (Mostra Internacional de Música de Olinda). Esses eventos podem contribuir para desvelar e difundir os signos, as imagens e os ritmos sonoros nos mais diversos contextos –global e local – que permeiam o diálogo social dos lugares.

Figura 30 – Maestro Spock Frevo no Palco Erasto Vasconcelos, na Praça do Carmo em Olinda, carnaval de 2020.



Fonte – Foto pessoal do autor

No entrelaçamento de influências locais e globais o frevo²⁸, por exemplo, renova-se ganhando novos contornos sonoros e ressignificando sua originalidade como forma de r(existir) na paisagem musical. O Frevo, enquanto ritmo marcante da cultura pernambucana, desponta no município olindense territorializando os espaços

²⁷ Nascida no município de Olinda, a MIMO se espalhou por diversas cidades brasileiras e internacionais, como Amarante em Portugal. Para mais informações consultar: <<https://mimofestival.com/>> acesso em 05 de agosto de 2020.

²⁸ Para uma maior amplitude de debate sobre as mudanças ocorridas no ritmo do frevo consultar SANTOS, C. de.; MENDES, M. F. **Frevo**: transformações ao longo do passo. Recife: CEPE, 2019.

da folia, manifestando-se em imagens sociais que faz da paisagem “um elemento de afinidade e identidade territorial e manifestação da diversidade do espaço geográfico” (HEIDRICH, 2008, n. p).

Na planície alagadiça do bairro de Peixinhos as manifestações artísticas musicais são realizadas, no Nascedouro da Cultura Popular, em praças, ruas e becos quase sempre com pouco ou sem nenhum apoio governamental. As práticas sonoras pelos arruamentos objetivam manifestar, reivindicar e promover gratuitamente a música local. Essa conformação coletiva, para além de uma perspectiva econômica, influenciam outras dimensões espaciais das redes de solidariedades musicais e convivências com outros lugares.

Figura 31 – Bloco Afro lamento Negro territorializando práticas musicais pelas ruas e becos de Peixinhos.



Fonte: Arquivo do Grupo, disponível em: <https://lamentonegrope.wixsite.com/>
acesso em: 31 de dezembro de 2020.

Observamos que a música é um processo de criação social que carrega as experiências do cotidiano vivido, as representações simbólicas, a história e a identidade que apreendem a “alma do lugar”. Compreendemos também que as influências oriundas de diversos lugares e nas mais diversas escalas compõem as particularidades musicais possibilitando ativar experiências sensoriais capazes de gerar laços emotivos e humanos com os lugares (DOZENA, 2019, p.36).

Por todos os diálogos e reflexões que surgiram –e que não se encerram nessa pesquisa– mostrou-se que a paisagem musical que emerge nessa relação de centro periferia é também a sobreposição das paisagens dos lugares, das identidades, do pertencimento, enfim, de uma paisagem imbricada na cultura que se comunica e expressa seus significados através dos sons, constituindo a imagem da cidade, das coisas, “do universo simbólico de um povo” (TORRES; KOZEL. 2010, p. 123-132).

Vale ressaltar que essa paisagem musical das colinas aos alagados são frações de algumas sonoridades que se colocam em movimento, meio a outros variados ritmos sonoros que se entrelaçam nos mais diversos contextos espaciais da escala do mundo vivido.

Assim, reitera-se que a música permite vivenciar as geografias que emergem dos seus contextos históricos, sociais e identitários do campo das manifestações culturais que marcam paisagens e lugares. Esse campo de estudos, da Geografia com a música, contribui para a apreensão de novas possibilidades de análises da dinâmica espacial da cultura que emana de suas diversificadas representações sociais. Outrossim, essa transversalidade é um convite a se ampliar o pensar geográfico além das fronteiras puramente objetivas que encerram a possibilidade de dialogar com novas experiências que emergem do espaço vivido.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Cristiano Nunes. **Os circuitos e as cenas de música na cidade do Recife: O lugar e a errâncias sonora**. 2014. 501 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade estadual de Campinas, Campinas, 2014.
- ANDRADE, Manoel Correia de. **Formação Territorial e Econômica do Brasil**. Recife: FJN, Massangana, 2003.
- _____. **Pernambuco: Cinco Séculos de Colonização**. João Pessoa: Grafset, 2007.
- ARAGÃO, T. A. **PAISAGEM SONORA COMO CONCEITO**: tudo ou nada? Revista Música Hodie, 2019, v.19: e5341. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/53417>> Acesso em: 29 de junho de 2019.
- ARAÚJO, Davi Donato Amorim de. **LIMITES DA ESCUTA**: epistemologias do sonoro na música concreta, na ecologia acústica e nos estudos do som. 2019. Tese (Doutorado) Programa de Pós-graduação em Música, Escola de comunicações e artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-26072019-092642/publico/DaviDonatoAmorimdeAraujoVC.pdf> Acesso em 30 de setembro de 2020.
- BARBOSA, David T. **Pontes Imaginárias sob o Céu da Mangueira**: Influências do Manguê Beat sobre as políticas públicas no entorno do Rio Capibaribe – Uma análise do Circuito da Poesia e do Carnaval Multicultural. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Geografia) Departamento de Ciências Geográficas, UFPE, Recife, 2011.
- _____. **Novos Recifes, Velhos Negócios**: política da paisagem no processo contemporâneo de transformações da Bacia do Pina – Recife/PE: uma análise do projeto Novo Recife. 2014. Dissertação (Mestrado) Programa de pós-graduação em Geografia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.
- BATISTA, M. Xibile. **Angola, jeje e ketu**: memórias e identidades em casas e nações de candomblé na Região Metropolitana da Grande Vitória (ES). 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.
- BESSÉ, Jean- Marc. O gosto do mundo: exercícios de paisagem. Tradução de Annie Cambe. Rio de Janeiro: Eduerj, 2014.
- BITOUN, Jan. **Centro histórico e identidade cultural**. In: SARINHO, B., BORGES, W. (Org.). Memória do seminário do Recife, cidadania e revitalização. Recife: Inojosa Editores, 1993, p. 49-58.
- BOSSÉ, Mathias Le. **Identidade e território**: as questões de identidade em geografia cultural – algumas concepções contemporâneas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.) Geografia cultural: uma antologia, volume II. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013, vol. 2.

CABRAL, Augusto Antônio Campelo. **Os gestores públicos e suas ações no bairro de Campina do Barreto: o vivido e o instituído**. 2004. Dissertação (Mestrado) em Geografia – UFPE: Recife.

CAMPOS, Hernani Leobler. **A bacia hidrográfica do Beberibe: um enfoque ambiental**. 1991. Dissertação de Mestrado em Geografia – UFPE: Recife.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O espaço urbano: Novos escritos sobre a cidade**. São Paulo: LaburEdições, 2007.

CARNEY, G. Music Geography. *Journal of geography cultural*. 18:1, 1-10, DOI: 10.1080/08873639809478309. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/08873639809478309> Acesso em: 17 de julho de 2019.

CARVALHO, M. J. M de. O Quilombo de Catucá em Pernambuco. *Caderno CRH*, n. 15, p. 5-28, jul./dez, 1991. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/viewFile/18823/12193>em: Acesso em: 24 jan. 2020.

_____, **O Quilombo de Malunguinho, o rei das matas de Pernambuco**. In: REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos (Org.). **LIBERDADE POR UM FIO: história dos quilombos no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CAVALCANTI, Alexandre. Olinda concede espaço para instalação da sede do afoxé Alafin Oyó. **Prefeitura de Olinda**, Olinda, 22 de outubro de 2019. Notícias. Disponível em: <https://www.olinda.pe.gov.br/olinda-concede-espaco-para-instalacao-da-sede-do-afoxe-alafin-oyo/> Acesso em: 12 de novembro de 2020.

CLAVAL, Paul. **O papel da nova Geografia cultural na compreensão da ação humana**. In: CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). *Matrizes da Geografia Cultural*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001, p.35-86.

_____, **A Geografia Cultural**. Tradução de Luíz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. 4. ed. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2014.

COELHO, Germano. **Olinda no coração: história afetiva da cidade humanidade**. Recife: CEPE, 2016.

CORRÊA, R. Lobato. **Geografia Cultural: passado e futuro – Uma introdução**. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). *Paisagem, Tempo e Cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, p. 92-123.

COSGROVE, D. **A Geografia está em toda parte: Cultura e simbolismo nas paisagens humanas**. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). *Manifestações da cultura no espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 17-46.

_____. **Geografia cultural do milênio**. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). *Paisagem, Tempo e Cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, p. 92-123.

DOZENA, Alessandro. **O papel da corporeidade na mediação entre a música e o território**. In: _____. (Org.) *Geografia e Música: Diálogos*. 1. ed. Natal: EDUFRN, 2016. p.372-391.

_____. **A Geografia do Samba na Cidade de São Paulo**. São Paulo: Fundação Polisaber, 2011.

_____. **Os sons como linguagens espaciais**. *Espaço e Cultura*. Rio de Janeiro, n.45, p.31–42, Jan–jun. 2019. DOI:

<https://doi.org/10.12957/espacoecultura.2019.48532>. Disponível em: <https://publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/48532>. Acesso em 23 de agosto de 2020.

EBRAHIM, Raíssa. Saí Presidente Kennedy, entra xambá. **Marco Zero conteúdo**, Recife, 04 de março de 2020. Reportagens. Disponível em: <https://marcozero.org/sai-presidente-kennedy-entra-xamba/>. Acesso em: 15 de out de 2020.

FERREIRA, C. L. **O espaço dos maracatus-nação de Pernambuco: território e representação**. Dissertação de Mestrado – Universidade de Brasília. Instituto de Ciências Humanas. Departamento de Geografia, 2012. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/12420/1/2012_CleisonLeiteFerreira.pdf acesso em 17 de junho de 2020.

FIDEM. **Plano de preservação dos sítios históricos**. Recife, 1978.

_____. **Programa de Infraestrutura em áreas de Baixa Renda da RMR - PROMETRÓPOLE**. Disponível em:

<http://www2.condepefidem.pe.gov.br/web/condepe-fidem/historico3>. Acesso em 22 de agosto de 2021.

FILHO, Herivelto C. da S. **Peixinhos**: memórias e identidades de um bairro no baixo Beberibe – cartografando territórios no estuário norte do Recife. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Geografia) Departamento de Ciências Geográficas, UFPE, Recife, 2017.

FORTUNA, Carlos. **Identidades, Percursos, Paisagens culturais**: Estudos sociológicos de cultura urbana. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013. E-book.

FREYRE, Gilberto. **Olinda**: 2.º Guia Prático, Histórico e sentimental de Cidade Brasileira. 4 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio editora, 1968.

GADÊLHA, Wilfred. **Pesado**: origem e consolidação do Metal em Pernambuco. 2 ed. Recife: Cepe Editora, 2018.

HAESBAERT, Rogério. **Viver no limite**: território e multitransterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

_____, **Regional Global**: Dilemas da Região e Regionalização na Geografia Contemporânea. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

_____, **Identidades territoriais**. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). Manifestações da cultura no espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 169 – 190.

HALLEY, B. Maia. **De chapéu do sol a Água fria**: numa trama de enredos, a construção da identidade de um bairro na cidade do Recife. Dissertação (Mestrado). Programa de pós-graduação em Geografia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

_____, **Catimbolândia**: Tramas negras do Xangô na Veneza americana – Arredores do rio Beberibe (Recife, 1867 – 1945). 2017, Tese (Doutorado em Geografia) Departamento de Geociências, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2017.

_____, **Baixo Beberibe**: a represa do varadouro e os negros canoieiros – o Higienismo entre o Recife e Olinda. Geosul, Florianópolis, v.34, n.72, p.232-253, mai./ago.2019. <http://doi.org/10.5007/1982-5153.2019v34n72p232>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/1982-5153.2019v34n72p232/40612> Acesso em: 30 de ago.2020

HEIDRICH, A. Luiz. **Territorialidades, representações do mundo vivido e modos de significar o mundo**: sobre nexos entre espaço, paisagem e território em um contexto cultural. In: SERPA, A. (Org.) **Espaços Culturais**: vivências, imaginações e representações [online] Salvador: EDUFBA, 2008. ISBN 978-85-232-1189-9. Disponível em: Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>. Acesso em 15 de outubro de 2020.

HOLZER, W. **A geografia humanista: uma revisão**. Espaço e Cultura. Rio de Janeiro, n.3, p.8-19, jan. 1996.

IPHAN, OLINDA.

Kong, Lily (1995). **Popular Music in Geographical Analyses**. Progress in Human Geography, 19(2), 183-198. Disponível em: https://ink.library.smu.edu.sg/soss_research/1740 Acesso em: 25 de julho de 2019

KOSLINSKI, A. B. Z.; GUILLEN, I. C. M. **Maracatus-Nação e a espetacularização do sagrado**. Religião e Sociedade, Rio de Janeiro, 39(1): 147-169, 2019. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010085872019000100147 Acesso em 15 de jul 2020.

LIMA, M. Alves de. **Povo Xambá Resiste**: 80 anos de repressão aos terreiros em Pernambuco. Recife: CEPE, 2018.

LIMA, I. M. de F. **Maracatus-Nação**: Ressignificando Velhas Histórias. Recife: Edições Bagaço, 2005.

MANASSI, L. Panitz. **Por uma Geografia da Música**: o espaço geográfico da música popular platina. 2010. 200 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: 2010.

_____, **Redes musicais e (re)composições territoriais no Prata**: por uma geografia da música em contextos multilocalizados. 2017. Tese (Doutorado) Instituto de Geociências, Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017

MASSEY, Dorren B. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Tradução Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

_____, **Sentido Global do Lugar**. In: ARANTES, Antônio A.(org.). O Espaço da diferença. Campinas, SP: Papirus, 2000.

MELLO, Evaldo Cabral de. **O bagaço da cana**: os engenhos de açúcar do Brasil holandeses. 1 ed., São Paulo: Penguin Classics Companhia da Letras, 2012.

PAULA, Zuleide de. **Peixinhos**: um rio por onde navegam um povo e suas histórias. Olinda: Centro de Cultura Luiz Freire, 1999.

PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE. Preservação dos sítios históricos. Recife, 1981.

_____. Lei 16.176/96, Uso e Ocupação do Solo da Cidade do Recife: atualizada com as alterações introduzidas pela Lei 16.289, D.O.M de 29/01/1997.

QUINTAS, Fátima. **Direito de moradia**: a dinâmica dos movimentos favelados. In: Congresso Brasileiro de Tropicologia, 1, 1986, Recife. **Anais...** Recife: Fundaj, Massangana, 1987. p. 263-268.

REBOUÇAS, Jose de Paiva. **A Geografia da Música**. UFRN, ano IX, n.47, 8 out 2019. Disponível em: <<http://www.ufrn.br/imprensa/materias-especiais/29512/a-geografia-da-musica>> Acesso em 23 de agosto de 2020.

RELPH, E. **As bases fenomenológicas da Geografia**. Geografia. Rio Claro, v.4 n.7, p.1-25, 1979.

_____. **Qual o espaço do lugar?** In: MARANDOLA; HOLZER; OLIVEIRA. (Orgs). Geografia, Epistemologia, Fenomenologia. São Paulo, Perspectiva, 2014.

RIBEIRO, C. R. Vial. **Espaço-vivo**: as varáveis de um Espaço-vivo investigadas na cidade de Diamantina, do ponto de vista dos músicos. 2006 Tese (Doutorado) Programa de Pós-graduação em tratamento de informações espaciais, Pontífica Universidade católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

RIBEIRO, José Adalberto. **Agamenon Magalhães**: uma estrela na testa e um mandacaru no coração Recife: Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco, 2001.

RIBEIRO, J.H.S. **Do Matadouro ao Nascedouro**: as entidades socioculturais de Peixinhos na transformação do antigo Matadouro em Nascedouro da Cultura popular. 2008. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Geografia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

_____, **Das colinas aos alagados**: a paisagem musical de Olinda revisitada na cena cultural da cidade. In: ENCONTRO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA, 13, 2019. São Paulo. Anais [...]. São Paulo: Associação Nacional de Pós-graduação em Geografia, 2013. Tema: A Geografia brasileira na ciência do mundo: produção, circulação e apropriação do conhecimento. Eixo temático: Geografia, Música e Sons: Diálogos, p.1–13. Disponível em:

https://www.enanpege2019.anpege.ggf.br/resources/anais/8/1562632910_ARQUIVO_artigocompletodascolinasaosalagados.pdf Acesso em 18 de setembro de 2020.

SANTANA, M. dos Anjos de; SILVA, J.M. da. **A paisagem cultural a partir do elemento vegetal**: o caso do sítio histórico de Olinda, Pernambuco, Brasil. Boletim de Geografia, Maringá, v.32, n.1, jan–abr. 2014. DOI: <https://doi.org/10.4025/bolgeogr.v32i1.19537>. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/BolGeogr/article/view/19537>. Acesso em 25 de julho de 2020.

SANTOS, M. R. Dos. **Trombone, tambores, repiques e ganzás**: a festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930 -1945). Dissertação (Mestrado em História social da cultura regional) Universidade Federal Rural de Pernambuco, Departamento de Letras e Ciências Humanas, Recife, 2010.

SANTOS, C. de.; MENDES, M.F. **Frevo: transformações ao longo do passo**. Recife: CEPE, 2019.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2006.

_____, Milton. *O espaço do cidadão*. São Paulo: Nobel, 1987.

SCHICCHI, M. C. S. **O Programa Monumenta e o modelo de centro histórico das cidades brasileiras**. PARC - Pesquisa em Arquitetura e Construção, Campinas, vol.3, N.8, 2012, p.16-34. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/parc/article/view/8634573/2494>. Acesso em 14 de julho de 2020.

SERPA, A. **Por uma geografia dos espaços Vividos: Geografia e Fenomenologia**. São Paulo, Contexto, 2019

SHAFFER, R. Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado mais negligenciado aspecto de nosso ambiente: a paisagem sonora**. 2º ed. São Paulo :Editora Unesp,2011.

SILVA; BITOUN J. **Auto-Segregação no espaço periférico entre Recife e Olinda**. Revista de Geografia do Programa de pós-graduação em Geografia da UFPE, Recife, v.23, n. 1, p. 41-53, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistageografia/issue/view/2116>> Acesso em 10 de junho de 2019.

SOUZA, Roberto Silva de. **Território Municipal de Olinda (PE): parcelamento do solo e diversidade dos espaços urbanos na Região Metropolitana do Recife**. 2011. Tese (Doutorado em Geografia). Programa de pós Graduação em Geografia – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

_____, **A Fosforita Olinda S/A e o processo de apropriação do espaço por trabalhadores da terra legitimado pelo poder público local: Limites ao modo de vida urbano na cidade?** In: Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina – 20 a 26 de março. São Paulo – SP, 2005, 27 p.

SOUZA; CAMPOS. **O Processo de Implantação e Execução do Prometrópole em Recife e Olinda (PE)**. Revista de Geografia do Programa de pós-graduação em Geografia da UFPE, Recife, v. 27, n.3, p. 97-113, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistageografia/issue/view/2102>> Acesso em 27 de abril de 2020.

SPHAN. **OLINDA PATRIMÔNIO MUNDIAL**. UNESCO oficializa título no alto da sé. Boletim do SPHAN, n.23 mês mar./abr. Ano 1983. Disponível em: <http://docvirt.com/Hotpage/Hotpage.aspx?bib=BOL_SPHAN&pagfis=21&url=http://docvirt.no-ip.com/docreader.net#>> Acesso em: 27 de maio de 2020.

STRAW, Will. Scenes and sensibilities. Revista E-Compós, v.6, Brasília/DF, Compós, 2006.

TUAN, Y.-F. **Espaço e lugar**. São Paulo: Difel, 1983.

_____. **Topofilia: um estudo de percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980.

TORRES, M.A.; KOZEL, S. **Paisagens sonoras**: possíveis caminhos aos estudos culturais em Geografia R.RA' E GA, Curitiba, n. 20 p. 123-132, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/20616>Acesso em 08 de agosto de 2019.

ZANCHETTI, S. M.; MAGALHÃES, A. C. et al. **Continuidade e mudança na cidade patrimonial**: um estudo do sítio histórico de Olinda. II Seminário Internacional Urbicentros –Construir, Reconstruir, Desconstruir: morte e vida de centros urbanos. Maceió (AL), 27 set.a 1º out. 2011,p.1-12. Disponível em:https://www.researchgate.net/profile/Silvio_Zancheti/publication/307858627_CONTINUIDADE_E_MUDANCA_NA_CIDADE_PATRIMONIAL_UM_ESTUDO_DO_SITIO_HISTORICO_DE_OLINDA/links/57cf3fcf08aed678970119d5/CONTINUIDADE-E-MUDANCA-NA-CIDADE-PATRIMONIAL-UM-ESTUDO-DO-SITIO-HISTORICO-DE-OLINDA.pdf.Acesso em 14 de julho de 2020.

DOCUMENTÁRIO

EU SOU LAMENTO. Direção: Almir cunha. Produção: Almir Cunha e Osmair José. Recife, 2018. 1vídeo (18 min e 7 segs.). Disponível em: <https://Vimeo.com/301941298>Acesso em 19 de setembro de 2019.

DISCOGRAFIA

BANDA EDDIE. **Original Olinda Style**. Recife; São Paulo. Independente, 2003. Disponível em: Acesso em: 01 de dez. de 2020.

ASSOCIAÇÃO RECREATIVA CARNAVALESCA AFOXÉ ALAFIN OYÓ. **34 Anos de Existência, Resistência e Luta**. Vol 1. Recife. FábricaEstúdios,2020. Disponível em:https://www.youtube.com/watch?v=fScB6fsGP_gAcesso em 05 de dez de 2020.

ASSOCIAÇÃO RECREATIVA CARNAVALESCA AFOXÉ ALAFIN OYÓ. **34 Anos de Existência, Resistência e Luta**. Vol 2. Recife. Fábrica Estúdios, 2020. Disponível em:https://www.youtube.com/watch?v=h1g5ChPKkZA&list=RDh1g5ChPKkZA&start_radio=1&rv=h1g5ChPKkZA&t=3Acesoo em 05 de dez de 2020.

GRUPO BATUQUE. **Homem de ferro**. Recife. Independente, cd 1999.

MAESTRO DUDA E SUA ORQUESTRA. **Olinda Carnaval**. Recife. Rozemblit Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BI_2eRGpsdQ&list=PL8KioHAYKOljuxPdLcNQgln39Dz1YfFgAcesso em 23 de dez de 2020.

SITES E BLOGS UTILIZADOS

<http://www2.condepefidem.pe.gov.br/web/condepe-fidem/historico3>

<http://batuqueirosdosilencio.blogspot.com/>

https://www.youtube.com/watch?v=pJkuBvsITm0&feature=emb_title

<http://www.ibge.gov.br>

<https://www.academiadaberlinda.com.br/discografia-academia-da-berlinda>

https://www.youtube.com/watch?v=T5ftpfhles&feature=emb_logo

<https://carnaval.leiaja.com/noticias/2020/01/24/dono-do-hino-de-olinda-elefante-retoma-seu-protagonismo>

<https://peixinhosmemoriasdobairro19.blogspot.com/>

<https://marcozero.org/sai-presidente-kennedy-entra-xamba/>

<https://www.facebook.com/bandaeddie/photos>

<https://www.olinda.pe.gov.br/olinda-concede-espaco-para-instalacao-da-sede-do-afoxe-alafin-oyo/>

<https://lamentonegrope.wixsite.com/>

<https://jc.ne10.uol.com.br/>

<https://portalseer.ufba.br/index.php/crh/article/viewFile/18823/12193>

<http://www.batuque.org/>

<http://pernambembe.blogspot.com/>

<https://mimofestival.com/>