



PPGIDH
Programa de Pós-Graduação
Interdisciplinar em Direitos Humanos



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
NÚCLEO INTERDISCIPLINAR DE ESTUDOS E PESQUISAS EM DIREITOS
HUMANOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM DIREITOS
HUMANOS**

**IÊ VIVA MEU DEUS – CAPOEIRA: DA CRIMINALIZAÇÃO AO
RECONHECIMENTO INTERNACIONAL.**



**GOIÂNIA
2018**

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

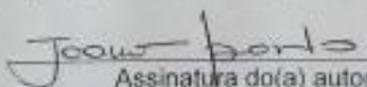
Nome completo do autor: Joana Sirley da Costa Porto

Título do trabalho: *Ié viva meu Deus! Capoeira – da criminalização ao reconhecimento internacional.*

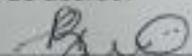
3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 05 / 07 / 19

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

JOANA SIRLEY DA COSTA PORTO

**IÊ VIVA MEU DEUS – CAPOEIRA: DA CRIMINALIZAÇÃO AO
RECONHECIMENTO INTERNACIONAL.**

Dissertação apresentada ao Programa De Pós-Graduação Interdisciplinar Em Direitos Humanos da Universidade Federal de Goiás como parte dos requisitos para a obtenção do título de mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Fernanda Busanello
Ferreira
Coorientador: Ricardo Barbosa de Lima

**GOIÂNIA
2018**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Porto, Joana

IÊ VIVA MEU DEUS [manuscrito] : Capoeira: da criminalização ao reconhecimento internacional / Joana Porto. - 2017.

100 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. FERNANDA BUSANELLO.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Direito (FD), Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Goiânia, 2017.

Bibliografia. Anexos.

1. CAPOEIRA. 2. DIREITOS HUMANOS. 3. MERCANTILIZAÇÃO. 4. DIREITOS CULTURAIS. 5. PATRIMÔNIO CULTURAL. I. BUSANELLO, FERNANDA, orient. II. Título.

CDU 34



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
NÚCLEO INTERDISCIPLINAR DE ESTUDOS E PESQUISAS EM DIREITOS HUMANOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM DIREITOS HUMANOS



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
NÚCLEO INTERDISCIPLINAR DE ESTUDOS E PESQUISAS EM DIREITOS HUMANOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM DIREITOS HUMANOS

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DA MESTRANDA
JOANA SIRLEY DA COSTA PORTO

Aos oito dias do mês de fevereiro de dois mil e dezoito, às quinze horas e trinta minutos, na sala de webconferência do Centro de Cultura e Eventos da Universidade Federal de Goiás (UFG), foi instalada a sessão pública para julgamento da dissertação final elaborada pela mestranda do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos da Universidade Federal de Goiás, Joana Sirley da Costa Porto, matriculada sob o número 2015.1590 intitulada: "IÊ VIVA MEU DEUS – Capoeira: da criminalização ao reconhecimento internacional". Após a abertura da sessão, a profa. Dra. Fernanda Busanello Ferreira (UFG), orientadora e presidente da banca julgadora, deu seguimento aos trabalhos, apresentando os demais examinadores, prof. Dr. Daniel Campos de Carvalho (UNIFESP), Marcos Antônio Cunha Torres (UEG), prof. Dr. Carlos Ugo Santander (UFG). Foi dada a palavra à mestranda, que expôs seu trabalho. Em seguida, procedeu-se a arguição da dissertação, iniciando pelo examinador externo da banca, seguida imediatamente pela resposta da mestranda. Ao final, a banca reuniu-se em separado para avaliação da mestranda. Discutido o trabalho e o desempenho da mestranda foram solicitadas as correções no texto que seguem em anexo a esta ata. A banca julgadora considerou a mestranda aprovada e foi, então, declarada Mestre em Direitos Humanos pela presidente da banca examinadora. Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão e lavrada a presente ata que será assinada por todos e entregue à Secretaria do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos, para os fins.

Prof. Dra. Fernanda Busanello Ferreira (UFG)
Presidente

Prof. Dr. Daniel Campos de Carvalho (UNIFESP)
Examinador Externo

Prof. Dr. Marcos Antônio Cunha Torres (UEG)
Examinador Externo

Prof. Dr. Carlos Ugo Santander (UFG)
Examinador Interno



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
NÚCLEO INTERDISCIPLINAR DE ESTUDOS E PESQUISAS EM DIREITOS HUMANOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM DIREITOS HUMANOS**

Senhor (a)

Coordenador (a) do Programa de Pós-graduação Direitos Humanos

Tendo o (a) aluno (a) cumprido todas as exigências regimentais do curso de Pós-Graduação em Direitos Humanos, nível mestrado, oferecido pelo NDH/PRPG/UFG, encaminho à Coordenadoria de Pós-Graduação solicitando que sejam tomadas as providências para a homologação da Banca Examinadora, para a qual sugiro os docentes a seguir relacionados.

Aluna: Joana Sirley da Costa Porto

Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Busanello Ferreira

Coorientador: Ricardo Barbosa de Lima

Título do trabalho: IÊ VIVA MEU DEUS – CAPOEIRA: DA CRIMINALIZAÇÃO AO RECONHECIMENTO INTERNACIONAL.

Data: ____/____/____ Horário: ____:____

Membro Externo: Daniel Carvalho de Campos

Instituição de Origem: UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo

E-mail: Telefones:

Membro Interno: Carlos Ugo Santander

Instituição de Origem: UFG – Universidade Federal de Goiás

E-mail: csantander@hotmail.com Telefones: (62) 99925-1071



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
NÚCLEO INTERDISCIPLINAR DE ESTUDOS E PESQUISAS EM DIREITOS HUMANOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM DIREITOS HUMANOS

Suplente Externo: Marcos Antonio da Cunha Torres

Instituição de Origem: UEG – Universidade Federal de Goiás

E-mail: Telefones:

Suplente Interno: Luciana de Oliveira Dias

Instituição de Origem: UFG – Universidade Federal de Goiás

E-mail: Telefones:

Estou ciente de que os nomes dos (as) docentes acima referidos constituem apenas sugestões, baseadas no meu conhecimento do presente trabalho e das especialidades dos referidos docentes, cabendo à Coordenadoria de Pós-graduação a designação da Banca Examinadora, podendo, inclusive, indicar novos nomes.

Goiânia ____ / ____ / ____

Assinatura Profa. Dra. Fernanda Busanello Ferreira

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho ao o grande amor da minha vida, meu filho: Téo Figueiredo Porto. Foi por ti, meu pedacinho de felicidade, que lutei contra tempestades, que eu remei contra a maré, que seu baixei a cabeça para entender acerca da sabedoria. O nosso encontro foi um reencontro, meu filho. Não fui eu quem te escolhi, foi tu quem me escolheu.

Amo-te além da eternidade!

Dedico aos meus pais: Miraneide Porto e Francisco Porto.

Dedico aos meus afilhados: Victor Hugo Esteu e Marina Lourenço, amo vocês incondicionalmente.

Um lêm especial a todxs xs maestr@s de capoeira.

AGRADECIMENTOS

A estrada até aqui não foi fácil, tampouco solitária. Para chegar até aqui eu tive que cair na negativa várias vezes, tive também que me esquivar de várias situações. Mas também tive vários braços estendidos para me amparar nos instantes de queda. A estes momentos e a estas pessoas eu quero agradecer:

Mãe e Pai, a vocês eu agradeço todo o empenho, todo amor, toda força, todo o carinho que me impulsionaram para que eu chegasse até aqui. Obrigada! Agradeço de forma espiritual aos Orixás que estão plantados na minha cabeça: Oyá e Ogum. Eles estiveram do meu lado mesmo quando eu não os via, mesmo quando eu não os sentia, eles estavam ali, pegando na minha mão. A eles eu já agradei, em um contato individual, que só nós três presenciamos.

Agradeço ao meus amigos e irmãos de longa caminhada: Eliza Seixas, Jonatas Fernandes, Sabrina Costa (MC Iná), Paulo Costa, Tauan Almeida, Paloma Pinheiro, Karime Abdala, Alessandra Rodrigues (Leleca), Erika Macêdo, Allan Hanneman, Jamile Esteu, Angela Esteu, Thalita Monteiro, Juliana Bianchi, Lorena Santana, Luciana Ramos, Claudio Porto, Rárea Gessica, Marcelo Soldan, Natalia Rita, João Paulo Falcão, Murilo Ti Ogum, Adelbiane Ti Oyá, Sinara Ti Sango, Flávia ti Osalá, Natalia, Stélia Castro, Maria Meire, Tamara Melina. Aos meus irmãos de SANGUE: João W. Porto e Degllan Porto Meus queridos amigos e irmãos: sem vocês jornada não teria sido tão incrível. Agradeço a cada um de vocês por toda paciência, conselhos, chatices e amor ao longo dos anos. Vocês também são parte dessa conquista.

Ao meu Babalorixá Marcos Ti Odé, obrigada querido e inspirador PAI. Obrigada por todos os ensinamentos, obrigada por toda paz que sempre me proporcionou. Obrigada por me fazer. Reviver, cada dia de esperança, obrigada o senhor e a Odé, por me confiarem o lugar mais sagrado de um Ilê, a cozinha. Faço, e farei por todo o sempre!

Agradeço aos Professores: Luciana Oliveira, Vilma Machado, Ricardo Barbosa, Aline Nicolino. Gratidão eterna por todos os aprendizados e por acreditarem que eu seria capaz O TEMPO TODO! Essa escrita também é de vocês.

Agradeço a minha orientadora, por me ajudar a tecer esse trabalho e conseguir dar nó a ele de forma plena e com a consciência de dever cumprido dentro das minhas

possibilidades! Obrigada Fernanda Busanello, por também acreditar em mim e no meu potencial. Agradeço as meninas que compõe a secretaria do PPIDH: Ana Maria, Jessica Comte, Marina e Marisa Damas, meninas levarei vocês comigo SEMPRE!

“Lê viva meu Mestre!” Aqui agradeço ao meu querido Mestre: Mestre Chuluca, por todo apoio, paciência e por toda filosofia de capoeira que me ensinou. Agradeço também a todxs os mestres de Goiânia que mesmo sem eles saberem eu consegui arrancar muitas informações preciosas para compor esse trabalho, esse trabalho também foi escrito por vocês!

Agradeço ao meu querido amor Pedro Barbosa, que apesar dos obstáculos nos mantemos firmes, e sempre acreditando que o nosso amor é forte e resistente, tal qual a capoeira. Obrigada, Pedro, por ter sido o primeiro a me ensinar a gingar, e por nunca me privar de estar na capoeira e de aprender com ela. Amo-te, mas não mensuro o tamanho.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Jogo de Capoeira no Quilombo dos Palmares	21
Figura 2 - Mestre Bimba e Getúlio Vargas	28
Figura 3 - Mestre Pastinha.....	32
Figura 4 - Mestre Bimba jogando capoeira	32
Figura 5 - Capoeiras tocando berimbau na Bahia, século XIX	33
Figura 6 - Jogo de capoeira, século XIX.....	33
Figura 7 - Capoeiristas	40
Figura 8 - Capoeiristas	62
Figura 9 - Musicalidade e Capoeira	86
Figura 10 - Mestre Chuluca e o grupo Meninos de Angola	94

SUMÁRIO

CAPÍTULO I: RAÇA, CULTURA, RESISTÊNCIA E DIREITOS HUMANOS: OS CAMINHOS DA CAPOEIRA NO BRASIL	19
1.1 Raça e quilombo: a capoeira no Brasil do racismo	19
1.2 Jogo de fora: cultura e resistência – conceitos e conjunturas	25
1.3 Jogo de dentro: a capoeira e seus conceitos (contra?) hegemônicos	31
1.4 Direitos humanos e capoeira: conceitos e rupturas	35
CAPÍTULO II: A CAPOEIRA COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL: ANÁLISE DO PROCESSO JUNTO A UNESCO	42
2.1 Processo de reconhecimento da capoeira como patrimônio imaterial: gênese brasileira	43
2.2 Os trâmites da patrimonialização da capoeira junto a UNESCO: análise de caso 53	
2.3 Compromissos assumidos pelo Brasil em relação às promoções da capoeira como expressão cultural	54
CAPÍTULO III: POLÍTICAS PÚBLICAS BRASILEIRAS PARA A PROMOÇÃO DA CAPOEIRA: ENTRE A PROTEÇÃO E A MERCANTILIZAÇÃO	64
3.1 Análise das políticas públicas brasileiras para promoção da capoeira como expressão cultural	64
3.2 O “Atlântico Negro” e a apropriação da cultura negra pelo mercado	67
3.2.1 Capoeira para Turistas – sobre a apropriação da capoeira pelo mercado	75
3.3 A capoeira entre a proteção e a mercantilização: limites e possibilidades 83	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS	90
ANEXOS	95
ANEXO A	96
ANEXO B	97
ANEXO C	99
ANEXO D	100
ANEXO E	101
ANEXO F	102

"Mãe África engravidou em Angola, Partiu de Luanda e de Benguela. Chegou e pariu a Capoeira no chão do Brasil verde-amarelo. É de Angola!" (Paulo César Pinheiro)

RESUMO

A capoeira faz parte da cultura brasileira, mas também está espalhada nos cinco continentes, em mais de 150 países. Apesar de toda marginalização e criminalização que sofreram ao longo dos anos, finalmente, em 2014, as rodas de capoeira foram registradas pelo IPHAN e UNESCO como patrimônio histórico imaterial da humanidade. Junto a isso surgiu a apropriação por um mercado, o qual tornou o que era uma resistência cultural em mais uma mercadoria para vender para turistas, o que se denominou como “mercantilização da cultura afro brasileira”. Por outro lado, a capoeira é protegida como um direito humano, uma vez que é tutelada no rol dos direitos culturais. No âmbito da pesquisa, definiu-se cultura num viés crítico com respaldo teórico em clássicos como Hall, Mwewa e Rubim, que nos conduziram à ideia de como a cultura, de acordo com as ações de um indivíduo, pode ter repercussão em um todo coletivo. Utilizou-se, ainda, da análise de documentos governamentais, que embasaram e respaldaram o registro da capoeira como patrimônio cultural imaterial. Uma das limitações do trabalho, diz respeito à precariedade dos estudos existentes sobre a capoeira, esparsos, lacunosos. Em linhas gerais, contudo, a pesquisa revelou a premência de um maior empenho dos capoeiristas para cobrar do Estado políticas públicas de salvaguarda desta cultura como instrumento educacional e de representação do Brasil no exterior, o que se legitimou por meio da consagração de tal expressão cultural como patrimônio histórico imaterial da humanidade, mas que trouxe, também, consequências como a apropriação da cultura afro-brasileira pelo mercado, sobretudo o mercado turístico, desvinculando-a de seu caráter originário de resistência cultural.

Palavras-Chave: Capoeira, Direitos Humanos, Cultura Negra, Mercantilização.

ABSTRACT

Capoeira is part of Brazilian culture and is already spread across five continents and in more than 150 countries. Despite all the resistance and criminalization that capoeira has suffered over the years, finally in 2014, the capoeira circles were registered by IPHAN and together with UNESCO as an immaterial historical patrimony of humanity. Along with this came the consumer market that made what was a cultural resistance in another commodity to sell to tourists, what is denominated mercantilization of the Afro Brazilian culture, and it still affects the question of Human Rights with respect to the cultural rights. In research defined culture in a critical classic theory like Hall, Mwewa and Rubim, that brought us to the idea of how a culture, according to someone's action, can get repercussion in something bigger, in a society. Through data analysis of government documents that support the Capoeira register as a cultural imaterial patrimony. One of the limitations of work is about the lack of studies about Capoeira and the ones existentes are full of blanks, without some questions. So in general, though, the research showed a bigger wish of capoeirista to pressure the State some public politics to become this culture na educational instrument e a representation of Brazil abroad, and that was legitimed across the consagracion of this cultural expression as a historical cultural imaterial patrimony but also brought consequences as appropriation of afro-brazilian culture for Market and turistic Marke and it retires the real meaning of culture resistance.

Key words: Capoeira, Human Rights, Afro-Brazilian Culture, Mercantilization.

INTRODUÇÃO

Aos oito anos de idade, eu, menina franzina, presenciei a primeira roda de capoeira da minha vida, era uma roda composta só por mulheres, naquela ocasião. Logo pedi a meus pais para que me colocassem para praticar; sem nenhuma alternativa, o pedido foi negado no ato e isso sempre me instigou a buscar saber mais sobre o que era aquilo que dava poder às mulheres e a faziam voar, “num trocar de pernas”. Muitos anos se passaram e o sonho de estar na capoeira se tornava cada vez mais distante. Até que tive a oportunidade de desenvolver essa pesquisa e transformá-la em dissertação para o curso de mestrado em Direitos Humanos, o que possibilitou a descoberta de vários caminhos (novos) e despertou a real inquietação para a composição desse trabalho.

O presente trabalho foi elaborado a partir da inquietação sobre as possíveis e reais consequências, para a cultura afro-brasileira, do reconhecimento da capoeira¹ como patrimônio histórico imaterial da humanidade². O objetivo central da pesquisa foi analisar como se deu o processo que conferiu às rodas de capoeira no Brasil o *status* de patrimônio cultural imaterial, o que nos levou a examinar, como objetivos específicos, os resultados paradoxais deste processo, que foram tanto a descriminalização das rodas, como, por outro lado, uma crescente mercantilização da cultura afro-brasileira a partir do incremento do turismo nacional voltado ao setor.

Inicialmente, buscou-se resgatar o sentido de resistência e luta cunhado por meio das rodas de capoeira. Retomaram-se historicamente tais significados e recontou-se o valor contra hegemônico da capoeira para os afro-brasileiros. Com base nesse resgate, pode-se, mais adiante, comparar os efeitos do reconhecimento da capoeira como expressão cultural e verificar as congruências e incongruências do processo de patrimonialização imaterial da humanidade das rodas em contraste com a gênese do movimento.

¹ A capoeira pode ter várias definições, mas no contexto deste trabalho designa-se como uma arte que mistura golpe, dança, movimento e música. Na sua vertente regional trata-se de um esporte oriundo do Brasil. **REGO, Waldeloir, 1968.**

² Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, de acordo com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 2003, e ratificada pelo Brasil em 2006, é composto pelas práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu Patrimônio Cultural. (Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/71>, acessado em 15/03/2017, às 15:52)

Na sequência, verificou-se o processo de patrimonialização das rodas de capoeira junto à UNESCO³, a partir análise do processo de registro das rodas de capoeira como patrimônio e dos documentos que compuseram este processo. Foram analisados, ainda, os compromissos firmados pelo Estado Brasileiro no que diz respeito às políticas públicas para fomento à capoeira como expressão cultural.

A hipótese da pesquisa arraigou-se à ideia de que se desenharam políticas públicas voltadas para a comunidade dos praticantes de capoeira, chegando-se a implementação e execução por meio, por exemplo, do projeto “Cultura Viva”, como parte dos compromissos assumidos internacionalmente pela República Federativa do Brasil. O resultado pretendido seria que os brasileiros se interessassem na produção cultural da capoeira, razão pela qual, criaram-se pontos de cultura com orientações sobre o uso de instrumentos de gravação, filmagem, edição de imagens, entre outros, para divulgação e arquivamento das ações culturais realizadas pela comunidade (COSTA, 2013, p. 01). Contudo, verificou-se que tais objetivos não foram, em sua integralidade, alcançados.

A análise proposta foi registrada em três capítulos complementares. No primeiro trouxemos os conceitos de raça, quilombo, cultura e o complexo conceito de capoeira a fim de corroborar com o merecido reconhecimento e valorização da cultura negra no Brasil, uma vez que essa mesma cultura compõe os contrastes da identidade Brasileira. Não se pode falar desse processo de patrimonialização sem ressaltar os reais fundamentos desse acontecimento, que são atrelados a estes conceitos. Abordou-se, inicialmente o contexto histórico acerca da capoeira, percorrendo sobre os aspectos que a caracterizam, enfatizando a sua função de resistência e de memória da cultura negra contra a tentativa de homogeneização da cultura nacional, a qual intentou sufocar expressões contra hegemônicas. Foram conceituadas, ainda, as expressões patrimônio, memória e identidade, verificando-se de que forma a cultura passou a ser construtora de identidades. Agregou-se ao capítulo em questão a identificação da capoeira como expressão cultural, como um direito humano protegido nos termos da Declaração Universal dos Direitos Humanos e, sobretudo, por meio do Pacto Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais. Tais documentos, ao proteger a cultura, deram suporte à resistência da cultura afro-brasileira, em sua manifestação nas rodas de capoeira, expressão cultural

³ UNESCO: Organização das Nações Unidas para Educação a Ciência e a Cultura (fonte: <http://www.unesco.org>. Acessado em 15/03/2017, às 16:24)

naturalizada brasileira, mas com raízes africanas. Já no segundo capítulo, analisaram-se os documentos que tornaram as rodas de capoeira patrimônio imaterial cultural da humanidade, tais como: dossiê, ofício, parecer jurídico, documento de salvaguarda do patrimônio histórico imaterial, cartilha, certificados dentre outros. Ainda, foram identificados os compromissos assumidos pelo Brasil no que diz respeito à proteção da expressão cultural da capoeira.

Por fim, no terceiro capítulo problematizou-se a mercantilização da cultura negra por meio da comercialização da capoeira por agências de turismo no país. Retomando os conceitos de cultura, patrimônio imaterial e direitos humanos. Verificou-se os prós e contras do reconhecimento da capoeira como patrimônio cultural imaterial da humanidade, que, ao mesmo tempo em que propiciou reconhecimento às rodas de capoeira, viabilizando investimentos estatais, fortaleceu a exploração comercial desta importante manifestação a qual emergiu como resistência da comunidade negra, não se deixando apropriar pelos padrões culturais dominantes à época.

CAPÍTULO I: RAÇA, CULTURA, RESISTÊNCIA E DIREITOS HUMANOS: OS CAMINHOS DA CAPOEIRA NO BRASIL

O Patrimônio Cultural Imaterial, conforme o órgão das Nações Unidas, UNESCO, abarca as maneiras de expressar a vida e tradições que comunidades, grupos e indivíduos, em todas as partes do mundo, adquirem de seus ancestrais e passam a seus descendentes. Trata-se da parte intangível da cultura de um povo, como suas festas, sua forma de se comunicar mesmo que recriadas e transformadas com o decorrer do tempo.

A Constituição da República Federativa Brasileira, de 1988, também reconhece a importância dos patrimônios culturais imateriais em seus artigos 215 e 216 uma vez que fazem parte da construção da identidade, da ação e da memória dos diferentes grupos formadores da nossa sociedade, incluindo as formas de expressões, os modos de criar, fazer e viver, entre outros.

Na segunda metade do século XX, a compreensão de cultura foi se estendendo através de novas provocações metodológicas sobre a preservação cultural. A UNESCO teve grande relevância nesse processo ao criar políticas de preservação ao considerar as nações como multiculturais (CASTRO; CID, 2013, p. 06). A capoeira é um exemplo de patrimônio intangível que revela outro aspecto da cultura do povo brasileiro.

A cor da cultura capoeirista é negra. Por este motivo, será esplanada a relação racismo *versus* capoeira, a questão dos “quilombos” e de como ocorreu o processo da inserção da capoeira no país. Com um apanhado histórico, será traçado o contexto de como se desenvolveu a capoeira no Brasil. A seguir, dialogando com esses conceitos, investigar-se-á a concepção de cultura, patrimônio e identidade no contexto social. Também será perguntada a finalidade da expressão patrimônio imaterial e do que se protege, em termos de direitos humanos, na dimensão cultural. A capoeira, portanto, será apresentada arraigada ao conceito de resistência e cultura. Começa-se a apresentação do tema, retomando, suas raízes históricas.

1.1 Raça e quilombo: a capoeira no Brasil do racismo

A capoeira, que nasceu no Brasil, por herança dos negros vindos da África, representou, inicialmente, um instrumento de libertação contra o sistema escravocrata dominante no país. Ela era utilizada como um mecanismo de luta e resistência, principalmente no combate direto contra os capitães do mato, tanto nos momentos de negação aos castigos, quanto em momentos de fuga. A capoeira foi instrumento essencial na defesa dos quilombos, contribuindo diretamente e incisivamente para o processo de libertação dos escravos e representou os primeiros passos rumo ao combate contra o racismo. Tal movimento foi e é importante por lançar ícones da cultura nacional que outrora representavam grande ameaça ao próprio sistema de opressão escravocrata. Dentre eles, destacam-se os líderes dos próprios quilombos, como, por exemplo, os grandes homens Ganga Zumba e Zumbi dos Palmares.

Para melhor compreensão do contexto relatado acima, faz-se necessária uma explanação acerca do conceito de quilombo, bem como de como *raça* e *etnia*, os quais tornaram-se sinônimos e de como a capoeira se desenvolveu a partir de então.

A escravidão pode ser delineada como uma situação na qual um sujeito é considerado de domínio do outro, podendo ser vendido, cedido, emprestado, alugado, empenhado. Legalmente, o servo não tem direitos. Não pode haver ou ceder bens e nem iniciar processos judiciais, mas pode ser penalizado (FREYRE, 2005, p. 70).

No que tange à história, os negros eram capturados na África e trazidos à força para a América, em grandes navios, em condições deploráveis e desumanas. Muitos morriam durante a viagem, vítimas de doenças, maus tratos e fome. Ao chegar ao Brasil, os escravos que sobreviviam à travessia eram separados do seu bando cultural africano e misturados com outros, a fim de prejudicar e/ou inibir a comunicação, pois, a partir daí, seriam exclusivamente mão-de-obra, submetidos a castigos violentos, em caso de recusa (RIBEIRO, 1995, p. 113-114).

A minoria branca, a classe dominante socialmente, justificava essa circunstância através de ideias religiosas e racistas que afirmavam a sua primazia e os seus privilégios. As diferenças étnicas funcionavam como barreiras sociais. O servo tornou-se a mão-de-obra indispensável nas plantações de cana-de-açúcar, de tabaco e de algodão, nos engenhos, e mais tarde, nas vilas e cidades, nas minas e nas fazendas de gado (MERLO, 2005).

Ainda de acordo com Merlo (2005), além de mão-de-obra, o servo representava riqueza: era uma mercadoria, que, em caso de necessidade, podia ser vendida, alugada, doada e leiloada. O servo era visto na sociedade colonial também como

insígnia do poder e da influência dos senhores, cuja relevância social era avaliada pelo número de escravos que possuíam.

Nem mesmo com a independência política do Brasil, em 1822, e com a adoção das ideias liberais pelas classes dominantes o tráfico de escravos e a escravidão foram abalados. Neste momento, os senhores só pensavam em se libertar do domínio lusitano que os impedia de expandir livremente seus negócios. Ainda era interessante para eles preservar as estruturas sociais, políticas e econômicas vigentes (MERLO, 2005).

Foram necessárias algumas décadas para que fossem tomadas medidas para reverter a condição dos escravos, embora nem todos eles se submetessem passivamente à circunstância que lhes foi imposta. As fugas, as resistências e as revoltas sempre estiveram presentes durante o longo período da escravidão. Existiram centenas de quilombos dos mais variados tipos, tamanhos e durações. Os quilombos eram criados por escravos negros fugidos que procuraram reconstruir neles as tradicionais formas de associação política, social, cultural e de parentesco existentes na África.

O quilombo mais célebre, pela sua duração e resistência, foi o de Palmares, estabelecido no interior do atual estado de Alagoas, na Serra da Barriga, sítio arqueológico tombado recentemente. Este quilombo se organizou em diferentes aldeias interligadas, sendo constituído por milhares de habitantes e possuindo forte organização político-militar.

Apesar de não existirem registros palpáveis sobre a origem da capoeira, tem-se que a mesma iniciou no Brasil na época da escravidão, trazendo diversas nuances sobre a sua história original. Não se sabe ao certo se foi criada pelos escravos que moravam nos quilombos ou se foi trazida junto com os demais costumes da África, mas é certo que era praticada no Quilombo dos Palmares, conforme a figura 1:

Figura 1 - Jogo de Capoeira no Quilombo dos Palmares⁴



⁴Pintura de Johann Moritz Rugendas, 1835. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br>.

A partir da imagem, podemos refletir junto à Waldeloir Rego⁵ (1968), que defende a tese de que a capoeira é fruto de um hibridismo cultural, ou seja, da África teria vindo a dança conhecida como N'golo (dança da zebra), a qual se misturou com os movimentos de resistência da comunidade africana na sua nova morada, o Brasil, lugar que já era habitado por índios que outrora foram também escravizados pelos europeus que colonizaram o país.

É importante ressaltar que o conceito de comunidade, presente na capoeira, se fez extremamente presente no que diz respeito aos quilombos. Conforme Mocellim (2011, p. 106):

Comunidade é sempre o lugar onde podemos encontrar os semelhantes e com eles compartilhar valores e visões de mundo. Também significa segurança, e é nela que encontramos proteção contra os perigos externos, bem como apoio para os problemas pelos quais passamos. A sociedade pode ser “má”, mas a comunidade nunca sofre essa acusação.

Todavia, por muito tempo a capoeira foi vista como uma prática marginal pela sociedade brasileira, sobretudo por ser uma atividade realizada pelos escravos. Com o passar do tempo, notou-se que a capoeira não é somente uma luta, mas também uma dança e um jogo, possuindo uma natureza multidimensional. Nesse sentido, a capoeira foi ganhando as demais parcelas sociais, como podemos ver nesse trecho do Dossiê Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil:

Entre 1808 e 1850, ano em que foi proibido o tráfico de escravos, existiu o que Soares definiu como capoeira escrava, a qual, segundo o pesquisador, não se restringe a “uma prática cultural excludente de negros libertos ou livres, mas a uma tradição rebelde que tinha fortes raízes escravas”... e “seduzia” aqueles de outra condição social e jurídica, por sua maneabilidade e resistência”. O termo, portanto, não se aplica apenas aos negros escravos, mas ao contexto da escravidão. (DOSSIÊ, 2007)

⁵ O qual destacamos, foi um etnólogo, baiano, que escreveu o celebre livro que respalda os estudos voltados para capoeira no Brasil: “Ensaio sócio-etnográfico da capoeira angola”.

Entre 1850 e 1890, a capoeira já era praticada por diversas camadas sociais, até mesmo por homens letrados. Os capoeiristas ganharam prestígio ao participarem da Guerra do Paraguai entre os anos de 1864 e 1870 e também quando usavam a capoeira para pressionar os eleitores a votarem nos partidos que apoiavam (QUINTÃO, 2002).

Ainda de acordo com o autor, cronologicamente, neste período, uma das questões que mais preocupava a gestão imperial era justamente a pressão pelo fim da escravidão. O medo por um provável Terceiro Reinado de Isabel e os avanços do Partido Republicano Paulista eram algumas das questões que rondavam o Império, mas, certamente, a escravidão configurava o centro de todas as preocupações.

Neste cenário, muitas eram as rebeliões e manifestações a favor da abolição dos escravizados no Brasil. O temor era constante, em especial por parte dos homens e mulheres escravizados que temiam a reescravização e a violência. Em contrapartida os senhores exigiam uma escala maior de trabalho e aumentavam os castigos físicos, ocasionando em fugas, revoltas e protestos e, em casos mais extremos, no assassinato de senhores e feitores.

Mesmo que a polícia do Estado atuasse ao lado dos senhores, a desobediência era comum e agentes abolicionistas solidarizavam-se e auxiliavam nas fugas. A condição da escravidão era insustentável e, desta forma, o Estado precisava se adiantar. Sendo assim, foi decretada a Lei n. 3353/1888, nos seguintes termos: “Art. 1º: É declarada extinta desde a data desta lei a escravidão no Brasil. Art. 2º: Revogam-se as disposições em contrário” (BRASIL, 1888)⁶.

Oficialmente conhecida como Lei Imperial nº 3.353, a Lei Áurea foi assinada pela princesa Isabel, abolicionista convicta, que já havia lutado pela aprovação da Lei do Ventre Livre, em 1871, e financiava com verba própria não só a alforria de dezenas de escravos, mas também o Quilombo do Leblon, que semeava camélias brancas - símbolo da abolição, pondo fim legalmente no sistema escravista brasileiro.

Já em 1890, a capoeira foi criminalizada pelo governo provisório do Marechal Deodoro da Fonseca. Então, os grupos de capoeira existentes nessa época representavam um temor para a sociedade, principalmente no Rio de Janeiro, onde foi extremamente perseguida. Antes mesmo de ser enquadrada como tipo penal, a

⁶ Anexo A.

capoeira já era criminalizada pelos policiais que consideravam capoeiristas como vadios ou mendigos, que era um comportamento criminoso naqueles tempos.

Com o início da República, a capoeira foi tipificada pelo Código Penal Brasileiro por meio do decreto de 11 de outubro de 1890 que determinava, em seu artigo 402, que:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal, conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor ou algum mal: Pena: de prisão cellualar de dois meses a seis meses. (DOSSIÊ, 2007, p. 17 e 18)

Mesmo sendo vistos como criminosos, os capoeiristas foram defendidos pelos pensadores da *Belle Époque*⁷, isso porque acreditavam na capoeira como a ginástica brasileira, cuja prática deveria ser ensinada nas escolas, quartéis e nas casas, uma vez que todos deveriam ser bem instruídos. A intenção desses pensadores era investir na capoeira como representação autêntica da brasilidade. Desse modo, durante os anos de 1920 e 1930, no Rio de Janeiro, a capoeira era considerada como um tipo esportivo, uma modalidade do atletismo brasileiro (DOSSIÊ, 2007, p. 19).

A história da capoeira na Bahia não possui um acervo de documentos históricos tão amplos quanto os do Rio de Janeiro, sendo construída junto com mitos e fantasias. Através de investigações em jornais da época, o pesquisador Antônio Liberac conseguiu as seguintes informações sobre a capoeira na sociedade baiana:

Observou que, na imprensa baiana, o candomblé, a capoeira e o samba muitas vezes eram encontrados estreitamente interligados no universo de um mesmo indivíduo. E, embora confirme que a capoeira fazia parte principalmente do universo popular masculino, mostra que, já neste período, existiam pessoas da elite e também mulheres pobres que dominavam os códigos da capoeiragem. (DOSSIÊ, 2007, p. 23)

Os estudos baseados na imprensa baiana revelaram que os capoeiristas baianos não eram vadios ou mendigos, como diziam as notícias, mas sim trabalhadores de rua, não possuindo um horário fixo do labor diário (DOSSIÊ, 2007).

⁷ “Belle Époque”, segundo Ortiz (1991), é o momento em que a França se torna uma sociedade moderna. O Rio de Janeiro, a partir de uma tentativa de reproduzir o que na França era “urbanização”, estava muito mais próximo de uma modernização do que a “modernidade” que almejavam.

Durante a República Velha, a intenção era transformar Salvador em uma cidade civilizada como as europeias e, para isso, seria necessário acabar com os costumes africanos da população, aumentando o conflito dos capoeiristas com a polícia. Todavia, a capoeira baiana não acontecia somente em momentos de conflitos, nas festas populares, a capoeira era vista como uma brincadeira, um divertimento, mesmo que não fosse vista com bons olhos pela imprensa (DOSSIÊ, 2007, p. 28).

Entende-se, inconsciente e infelizmente, que este conflito seria gerado não somente pela prática da capoeira, mas pela trivial atitude racista que permeava a época pós-escravidão. Os negros, inclusive, eram tidos como 'inimigos' do colonialismo e do clero. A partir deste quesito, faz-se necessário compreender a diferença entre os conceitos de 'raça' e 'etnia'. A concepção de raça está intimamente relacionada com o contexto biológico, as diferenças de características físicas que fazem daquele grupo social um grupo particular. Pode-se entender melhor o que se quer manifestar quando se fala de raça quando se atenta para as questões de cor de pele, tipo de cabelo, conformação facial e cranial, ancestralidade e genética.

Por outro lado, o conceito de etnia está ligado ao contexto cultural - os modos de subsistir, costumes, à linguística de um determinado povo criam as condições de pertencimento naquela determinada etnia, e isso dialoga com o conceito de cultura, uma vez que cada etnia possui uma cultura intrínseca, que caracteriza a sociedade como um todo. No caso da cultura negra "redefinida" em solo brasileiro, houve uma forte cultura de resistência, falaremos acerca desses conceitos no próximo tópico.

1.2 Jogo de fora: cultura e resistência – conceitos e conjunturas

Neste item analisaremos de que forma o conceito de cultura se insere como elemento identitário, sobretudo no que tange a expressão da capoeira quanto representante da identidade cultural. Portanto, para analisar a capoeira como parte da cultura é importante compreender o conceito de cultura como um todo, além de definir conceitos importantes, como patrimônio, memória e identidade, para relacioná-los ao que tange o processo histórico da capoeira.

Deste modo, a cultura como elemento identitário "é um debate que permeia as discussões antropológicas do último século, sendo um assunto inesgotável, mas de grande valia para que se possa compreender o paradoxo da enorme diversidade

cultural da espécie humana”. No mesmo sentido, Kalina Vanderlei Silva e Maciel Henrique Silva (2006), afirmam que desde o século XIX os antropólogos buscam os limites da antropologia baseados na definição de cultura.

Neste sentido, as autoras Cássia Assis e Cristiane Nepomuceno (2008) complementam ao dizerem que os antropólogos gradativamente perceberam que o parâmetro da aparência física não servia para explicar a diversidade, pois o critério mais relevante está na forma particular ou própria de cada grupo humano, ou seja, nos modos de vida. As diferenças seriam provenientes das formas encontradas pelo ser humano da satisfação de suas necessidades básicas e das condições dadas para a sobrevivência.

A primeira definição de cultura do ponto de vista da arqueologia foi desenvolvida por Edward Tylor, em 1871. Para Tylor, a cultura seria dotada de uma visão universalista (CANEDO, 2003, p. 3). Esta primeira visão do ponto de vista arqueológico ainda não esboça o foco que pretendemos analisar, no entanto, é necessário entender as diversas concepções que rondam o conceito de cultura.

Na perspectiva de Tylor, a cultura seguia uma escala evolutiva pela qual a sociedade deveria percorrer. Além disso, o autor afirma que todo comportamento é aprendido, de modo independente da questão biológica. Por outro lado, Canedo (2009, p. 4), nos fala que Boas⁸ realizava suas pesquisas observando as sociedades primitivas de forma direta, buscando explicações de acordo com o contexto cultural e histórico das comunidades, apontando para a existência de uma pluralidade de culturas, negando a existência de uma cultura universal. Ele teria desenvolvido a história para desenvolver seus conceitos de diversidade cultural, determinando que cada cultura teria uma história própria.

A culturalização é formada por um processo que leva, além de muito tempo, numerosas experiências que demonstram seus “traços e valores particulares” (BATISTA, 2010, p. 106).

A origem da capoeira, enquanto cultura, remete a um extenso debate, cheio de dúvidas e questionamentos sobre a data, gênese, local, primeiros movimentos, etc. De acordo com Ilnete Porpino de Paiva (2007, p. 45-47), as linhas de pensamento se dividem entre a origem brasileira e a origem africana.

⁸ Franz Boas (1858-1942), foi um antropólogo teuto-americano, um dos pioneiros da antropologia moderna e tem sido chamado de "Pai da Antropologia Americana". Contrário à concepção evolucionista, foi um dos pesquisadores que mais influenciaram o conceito contemporâneo de cultura na antropologia americana.

Waldeloir Rego (1968) defende a tese de que a capoeira foi inventada no Brasil, com uma série de golpes e toques comuns a todos os que a praticam. Ainda, o autor delimita que os seus próprios inventores e descendentes, preocupados com o aperfeiçoamento da capoeira, modificaram-na com a introdução de novos toques e golpes, transformando alguns e extinguindo outros, associando a isso o fator do tempo, que se incumbiu de arquivar no esquecimento muito deles e inclusive, o desenvolvimento social e econômico da comunidade onde se pratica a capoeira (REGO, 1968, p. 35).

Embora os mestres mais antigos, como o reconhecido Mestre Pastinha (1889-1981), afirmarem que a capoeira é de origem africana, a história da capoeira está inserida na mistura de gestos, vocabulários e heranças da sociedade brasileira e podemos definir isso de hibridismo cultural.

Conforme Carlos Eugênio Líbano Soares (1998, p. 12), a capoeira esteve presente na literatura da época imperial do Rio de Janeiro e nos relatos de escrivães de polícia, muito antes de figurar como objeto de estudo de historiadores. Essas escritas eram marcadas por referências à força física do povo negro, representada nos textos, contudo, sob tons de racismo e preconceito.

Desta forma, é possível verificar que a presença da cultura negra está enraizada na capoeira, e há uma perseguição a esta cultura desde os primórdios. Os negros africanos (e aqui é feita referência aos oriundos do continente africano), sempre foram reconhecidos especialmente pela sua estatura física, altura e também pelos costumes e saberes peculiares. No passado brasileiro, a capoeira fora considerada como um problema de segurança pública e chegou a ser inserida no Código Penal de 1890⁹.

À época, de acordo com Paiva (2007, p. 27), a capoeira era um dos focos de resistência cultural em Salvador. Em meados da década de 1910 e 1920, há relatos que inserem a capoeira num viés esportista, ao qual Soares atribui a um “clima de fervor esportivo que se vivia no Rio do início dos anos XX”.

Em 1972, a capoeira baiana passou por um processo de “esportização” quando o Conselho Nacional de Desportos submeteu sua realização às regras do pugilismo para que fossem permitidos os campeonatos nacionais. Em 1954 Mestre Bimba foi convidado pelo então governador do estado da Bahia, Juracy Magalhães, para uma

⁹ Anexo B.

apresentação de capoeira para a ilustre visita do então presidente da república Getúlio Vargas, segundo o documentário: “Em cena: Capoeira”¹⁰, Mestre Bimba compareceu ao encontro, receoso de ser preso naquele momento, mas foi com a plenitude de que estava ali para mostrar que a capoeira era muito mais que um crime, e sim uma arte, um esporte. O presidente ficou bastante contente e logo depois a capoeira foi descriminalizada, sendo reconhecida como Luta Regional Baiana.

Na figura abaixo, Mestre Bimba e Getúlio Vargas se cumprimentam, após apresentação supracitada:

Figura 2 - Mestre Bimba e Getúlio Vargas¹¹



Outro processo que ajudou para o fim da marginalização da capoeira na Bahia foi sua folclorização, para servir de atração turística, sendo que foi o:

Processo de folclorização da cultura negra na Bahia, associado ao crescimento da indústria turística em Salvador que, nos anos de 1960 e 1970, introduz no repertório de atrações para a sua clientela, além das belezas naturais dos monumentos e do barroco das igrejas, as manifestações da cultura negra, principalmente o candomblé, a capoeira e o samba. (DOSSIÊ, 2007, p. 43)

Já para Soares a capoeira teria surgido como um fenômeno urbano, diferentemente da teoria que atribuía sua origem aos quilombos. O autor investe na ideia de que a identidade da capoeira como um esporte fora reforçada numa tentativa de “restauração nacionalista” (SOARES, 1998, p. 19). Neste sentido, analisando a literatura da época, conclui Soares que:

¹⁰ O documentário de M. Queiroz & R. Ottoni chamado de Em cena: Capoeira foi lançado em 1986 pela TV IRDEB, com 51'50". Fonte: <<http://velhosmestres.com/br/Waldemar-1986-1>>. Acesso em: 20/01/2018 às 11:57.

¹¹ Disponível em: <http://www.capoeiramestrebimba.com.br/mestre_bimba.html>.

O capoeira do passado, principalmente de um passado remoto como a era colonial, era visto como um representante de uma certa “idade heroica”, quando a capoeira era um jogo de vida ou morte com a truculência do colonizador luso. [...] O vocabulário dos golpes retratava o idioma do crioulo, uma língua diferente do colonizador português, e do africano cativo, e que seria semente do linguajar do povo brasileiro. (SOARES, 1998, p. 23-24)

Na virada do século XX, intelectuais brasileiros começaram a se preocupar com a origem etimológica do termo capoeira, que começou a ser relacionada com matas, florestas, carregamentos de aves e vegetação rasteira (SOARES, 1998, p. 27). No campo da historiografia, Soares elucida a preocupação da capoeira como fenômeno social instaurada por Gilberto Freyre na metade do mesmo século e de Mary Karasch, que coloca a capoeira como um espaço de socialização dos escravos, sendo que:

Interessa para Karasch a capoeira como um espaço de sociabilidade escrava, da reconstrução dos laços de companheirismo e até familiares com a escravização e o envio ao Brasil. Assim, a capoeira é mais um capítulo da história da recriação de uma sociabilidade escrava, partindo do comum exílio e das condições igualmente degradantes da grande maioria mantida em cativo, mas elas não eram uma resistência passiva. (SOARES, 1998, p. 38)

Essa visão foi simultaneamente amparada por escritores da década de 1990. Para Soares (1998), Karash foi uma das autoras mais importantes para os estudos da capoeira, pois colocou em voga vários ângulos da complexa realidade escrava, dando margem a vários estudos futuros. Com o centenário da abolição da escravidão na década de 1980, Soares relata a intensa produção de trabalhos sobre a escravidão urbana, onde cita, inclusive, que “a capoeira era mais do que ‘orgulho africano’ mais uma atitude permanente de rebelião” (SOARES, 1998, p. 46-48).

De acordo com Paulo Coêlho de Araújo e Ana Rosa Jaqueira (2006, p. 6), a capoeira “assume atualmente diversos contornos de expressividade que marcam fortemente os campos etnográficos, desportivos, educacionais e lúdicos da sociedade brasileira”. Neste sentido, os autores trabalham a capoeira como um “fenômeno sociocultural”, compreendendo que:

é a Capoeira um fenômeno sociocultural que, certamente, recupera o valor e a importância da comunidade negra transferida e escravizada no Brasil colonial e imperial e que, trazendo elementos da sua cultura, proporcionaram conjuntamente com outros elementos de culturas de outros povos, que para o nosso país acorreram por fatores diversos nos distintos períodos históricos brasileiros, a formação da bagagem cultural do povo brasileiro, onde esta arte apresenta um alto grau de representatividade. (ARAÚJO; JAQUEIRA, 2006, p. 6)

É a partir desse ponto que Araújo e Junqueira (2006, p. 9) alertam para a carência de estudos bibliográficos precisos e confiáveis sobre a capoeira, devido à falta de fundamentos científicos que atestem a veracidade das teorias apontadas sobre a sua origem. Para que esse estudo fosse preciso, os autores entendem que seria necessário um esforço para apurar as influências das expressões corporais e matrizes culturais da variedade de grupos étnicos que poderiam ter influenciado essa arte.

Neste mesmo sentido, Soares chama atenção ao cuidado que deve ser tomado com os termos utilizados nos estudos das etnias africanas do Brasil do séc. XIX, uma vez que várias delas eram impostas por traficantes e escravistas e poderiam não condizer com a realidade de forma estrita com a realidade dos fatos. Segundo o autor, “logicamente, algumas denominações são baseadas em identidades locais ou mesmo tribais, mas as grandes ‘nações’ são conglomerados de povos dispersos unidos pela fatalidade do porão do negreiro” (SOARES, 1998, p. 116).

Quanto à origem da capoeira dentro do próprio Brasil, Araújo e Junqueira (2006, p. 11) entendem que o estudo de documentos que relatam fatos ocorridos pelos diversos estados brasileiros é cientificamente insuficiente para tomar uma conclusão precisa. De acordo com os autores, devido à existência de relatos sobre a capoeira em diversas regiões brasileiras de forma simultânea ao longo dos períodos históricos, se poderia entender que houve diversos “estágios de desenvolvimento da luta brasileira”.

Entre os praticantes da capoeira, contudo, há um consenso quanto ao seu caráter de resistência, pois foi utilizada pela população brasileira inicialmente escravizada e posteriormente marginalizada para contrapor um padrão de poder eurocêntrico imposto pela colonização, a qual sempre os deixou em situação de desigualdade (ANDRADE, 2013, p. 209-210). Neste sentido, Andrade refere que:

A experiência da tradição presente na capoeira possibilita a consciência da opressão historicamente consolidada para com os escravizados africanos e seus descendentes, o que gera naqueles identificados com a propagação da manifestação a motivação e o compromisso em superar a colonialidade geradora da subordinação. (ANDRADE, 2013, p. 210-211)

Como evidências desse aspecto de resistência, Boaventura de Sousa Santos (2006), nos conduz a uma margem de pensamento que trata da emancipação social como um processo de superar as opressões sofridas por um povo. Para tanto, essa

consciência começaria a surgir quando os protagonistas da luta a reafirmassem como um reconhecimento social dos conhecimentos próprios à matriz cultural afro-brasileira.

Nesse sentido, é possível verificar a necessidade de resgatar a memória numa dimensão social, evidenciando o seu papel político, ao qual é atribuído a grande valia nos processos de construção e afirmação identitária. Segundo Vassalo, o processo de exportação global da “consciência negra” realizado pelos Estados Unidos na década de 1970, o desmoronamento do bloco socialista e o fim da ditadura militar brasileira influenciaram o surgimento do “movimento negro contemporâneo” (VASSALO, 2011, p. 338), que com o resgate da história de seu povo, procura desconstruir os estereótipos negativos relacionados a eles sendo que:

A valorização dos referenciais simbólicos que acreditam ser africanos permite a desconstrução das imagens negativas relacionadas ao negro no imaginário brasileiro e, conseqüentemente, a afirmação positiva da identidade dos afrodescendentes. A reconstrução da história negra valoriza um passado coletivo negro-africano que dá sentido às trajetórias de vida no presente. Enfatizam-se as ideias de luta, resistência, insubmissão e busca de liberdade, que combatem os estereótipos de negro dócil cristalizados no nosso imaginário. (VASSALO, 2011, p. 339).

Contudo, podemos valorizar a ideia de que a capoeira por ter em sua essência a história de uma comunidade que desde a chegada ao Brasil, fora cruelmente escravizada e junto a isso ainda teve todo o processo de aculturação que foi imposto, desde a mudança do nome social aos aspectos religiosos, indumentária e etc. Portanto a resistência da cultura negra é forte e resiste a todo momento às ideias de submissão natural calcadas principalmente no racismo. Neste momento é que a ideia de resistência cultural dialoga com a questão dos Direitos Humanos, uma vez que este tem como princípio fundamental a defesa e salvaguarda dos direitos fundamentais para a proteção, sobretudo, da tradição.

Tendo em vista que a capoeira compõe esse prisma que é a prática cultural, atrelado ao conceito de identidade cultural e conseqüentemente de resistência, antes de discorrermos acerca do papel dos Direitos Humanos para a proteção de tal expressão cultural, apresentaremos aspectos que caracterizam a capoeira como um elemento da cultura.

1.3 Jogo de dentro: a capoeira e seus conceitos (contra?) hegemônicos

A capoeira, em sua grandeza de saberes, é representada por duas modalidades: a Capoeira Angola e a Capoeira Regional. A primeira é composta de movimentos mais lentos, perniciosos, “mata pelo cansaço” e se assemelha a uma dança. Esta modalidade fora liderada e perpetuada por Mestre Pastinha (1889-1981), conforme figura a seguir:

Figura 3 - Mestre Pastinha¹²



O Mestre Pastinha foi “o primeiro capoeirista popular a analisar a capoeira como filosofia e a se preocupar com os aspectos éticos e educacionais de sua prática” (DECÂNIO, 1996).

Já a capoeira regional possui os movimentos mais fortes, intensos, rápidos e violentos. É marcada pelo potencial de movimentos aéreos e fora liderada por Mestre Bimba (1899-1974), como podemos visualizar na imagem que segue:

Figura 4 - Mestre Bimba jogando capoeira¹³



Mestre Bimba, além de fundar a capoeira regional, também se destacou pela atuação nos “serviços comunitários e sociais que executou, principalmente com

¹² Disponível em: <<http://www.congodeouro.com.br>>.

¹³ Disponível em: <<https://www.kimcapoeira.com>>.

crianças e adolescentes, e ainda instituiu o núcleo de documentação, com mais de cinco mil títulos sobre capoeira e assuntos relacionados” (CAPOEIRA, 2006).

Nota-se que a capoeira é utilizada não apenas como uma manifestação cultural, mas também como um agente de transformação social, mesmo antes de receber auxílio do governo, já atuava efetivamente na educação dos jovens, muitas vezes excluídos socialmente. A capoeira foi uma forma de educar e, além disso, possibilitou que as pessoas descobrissem sua identidade e também se interessassem pelas diversas formas culturais existentes em nossa sociedade, como por exemplo, a roda de samba.

O dossiê de inventário para registro e salvaguarda da capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil, no que tange ao “canto, os toques e as dinâmicas das rodas” (IPHAN, 2007, p. 74-79), aponta a essencialidade da utilização de uma canção para iniciar uma roda de capoeira, denominada na capoeira angola de “ladainha”, a qual é seguida de um pequeno ritual em que se louvam alguns mestres, figuras religiosas e lendárias, conforme figuras 5 e 6:

Figura 5 - Capoeiras tocando berimbau na Bahia, século XIX¹⁴



Figura 6 - Jogo de capoeira, século XIX¹⁵



¹⁴Fotografia: Pierre Verger, século XIX. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66>>.

¹⁵Fotografia: Pierre Verger, século XIX. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66>>.

Desta forma, “durante a roda, são feitas “chulas”, que são espécies de saudações e respostas semelhantes ao que ocorre no samba de roda baiano e no partido-alto carioca” (IPHAN, 2007, p. 74-79).

No jogo da capoeira há também a composição da bateria, que é definida principalmente pelos instrumentos que a compõe. É da bateria que sai o som para o jogo de capoeira acontecer. O dossiê do IPHAN que corroborou para a salvaguarda da capoeira traz algumas ilustrações e fotografias de movimentos tipicamente conhecidos como “ginga”, “balão acinturado”, “gravata”, “açoite”, “chamada de angola” e “rabo de arraia”, além de algumas das tradicionais cantigas desses momentos. O som do berimbau também é um dos elementos mais importantes da capoeira, pois seus toques influenciam e/ou ditam o jogo e costumam ter seu término marcado por um “corrido de despedida” que encerra a roda, tocada no berimbau e pandeiro.

O quarto capítulo do dossiê fala sobre os instrumentos (IPHAN, 2007, p. 79-86) utilizados no jogo de capoeira, que constituem uma forma de interação entre seu som, os corpos dos jogadores e público. A capoeira angola preocupou-se em manter certa estrutura musical de melodia e letras com determinados instrumentos e falas relacionadas às tradições de suas matrizes africanas. Já a capoeira regional, quando foi criada, adotou o uso de um berimbau e dois pandeiros, mas com sua modernização, foram sendo incorporados mais instrumentos.

O berimbau (IPHAN, 2007, p. 81-84) é um elemento essencial para a constituição de uma roda, tem sido utilizado inicialmente como disfarce das rodas para que se assemelhassem a um espaço de dança.

O formato do berimbau e os materiais de sua fabricação são simples: um pedaço de árvore “biriba”¹⁶ (ou guatambu¹⁷), arame, pedaço de couro, cabaça e o dobrão de cobre utilizado para tocar além da vareta de madeira. Esse instrumento fora apontado como um dos primeiros objetos musicais de corda. Também o acompanha uma espécie de chocalho de som agudo conhecido como “caxixi”, produzido a partir de palha de vime, cabaça e sementes.

As rodas tradicionais de capoeira contam com a tríade de berimbaus, conhecidos como “gunga, grave e maior de todos”, o “médio” e o viola e “violinha”, de som mais agudo. Inclusive, essas disposições de berimbaus são relacionadas ao candomblé e outras tradições de origem africana.

O atabaque (IPHAN, 2007, p. 84-85), também utilizado no jogo e no caxambú, danças de origens africanas, é evidenciado como um dos primeiros instrumentos utilizados na capoeira. É um instrumento de origem árabe e africana. Apesar das variações de tamanho, a capoeira costuma adotar o de som mais grave conhecido como “rum”.

O Pandeiro (IPHAN, 2007, p. 85), por sua vez, tem sua origem atribuída aos povos do oriente antigo, africanos e portugueses, devido a sua semelhança com um instrumento de Portugal, o adufe. Também possui certa variedade, sendo utilizado nas rodas de capoeira aqueles feitos de couro de cabra e de madeira resistente e flexível.

Por sua vez, o agogô e o reco-reco (IPHAN, 2007, p. 85-86) são incorporados na capoeira em suas formas mais simples assimilados ao candomblé, são utilizados nas rodas em alguns momentos.

1.4 Direitos humanos e capoeira: conceitos e rupturas

Até o presente momento foi possível perceber a representação da capoeira enquanto elemento identitário e cultural de resistência. No entanto para compreender

¹⁶ Árvore muito comum na região nordeste do Brasil. Sua madeira é utilizada para a confecção do berimbau, por flexível e resistente que suporta o arqueamento e a pressão sem ceder muito. Disponível em: <<http://www.berimbauverde.eco.br/2012/06/a-verga-do-berimbau-manejo-da-biriba.html>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2018.

¹⁷ Árvore comum da região centro-oeste a sul do Brasil, também utilizada para a confecção do berimbau, por ser muito forte, porém de baixa duração, prestando-se, especialmente, à marcenaria. Disponível em: <<http://www.guatambu.xpg.com.br/2011/11/teste/>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2018.

como os direitos humanos protegem os direitos culturais, entre os quais se insere a capoeira, será realizado o levante dos acontecimentos históricos após a Segunda Guerra Mundial, que culminaram na criação da Organização das Nações Unidas (ONU), em 1945, órgão responsável tanto pela promulgação da Declaração Universal dos Direitos Humanos, em 1948, quanto pelo Pacto Internacional Sobre Direitos Civis e Políticos, bem como pelo do Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos Sociais e Culturais, em 1966.

Segundo Machado (2007) a “Segunda Guerra Mundial e os eventos que a ela se seguiram marcaram profundamente a história contemporânea”. Pois, a partir deste momento, que as desigualdades expostas em detrimento da guerra, tais como as diferenças econômicas e sociais, a intolerância religiosa, a diversidade étnica, a segurança genética entre outros, passou a ocupar lugar de importância como ponto de partida na tomada de decisões não somente de um governo, mas de órgãos de interesse mundial.

Segundo o mesmo autor “ainda antes do final do conflito, a Conferência de Bretton Woods (1944) estabeleceu as bases de uma nova ordem econômica mundial, amparada no Fundo Monetário Internacional (FMI) e no Banco Internacional para a Reconstrução e o Desenvolvimento (BIRD, também conhecido como Banco Mundial)”.

Logo após a Segunda Guerra, em 1945, foi realizada a Conferência de São Francisco, que buscou reorganizar o sistema político mundial através da criação da Organização das Nações Unidas (ONU). Neste mesmo período, Stalin, chefe do Estado soviético, decidiu não participar do plano norte-americano para erguer a Europa (Plano Marshall/1947-48), iniciando desta forma a chamada Guerra Fria.

Finalmente, em 1948, os países que aderiram à ONU, entre eles o Brasil, firmaram, em Paris, a Declaração Universal dos Direitos Humanos, visando restabelecer a ordem jurídica internacional profundamente afetada pela experiência totalitária.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) foi aprovada em 10 de dezembro de 1948, conforme informações publicadas no portal virtual da Organização das Nações Unidas (ONU), que consiste na declaração que tinha como intenção, um ideal comum a ser atingido por todos os povos e todas as nações. O objetivo é de que cada indivíduo e órgão da sociedade, tendo sempre em mente esta Declaração, se esforcem, através do ensino e da educação, para promover o respeito a esses direitos e liberdades, pela adoção de medidas progressivas de caráter nacional e

internacional, por assegurar o seu reconhecimento e a sua observância universal e efetiva, tanto entre os povos dos próprios Estados-Membros, quanto entre os povos dos territórios sob sua jurisdição. Assim, ressalta a importância mundial, embora não haja a obrigação jurídica de que todos os Estados a respeitem.

Seu conceito também está ligado com a ideia de liberdade de pensamento, de expressão, e da igualdade perante a lei. A (ONU) foi a responsável por proclamar a Declaração Universal dos Direitos Humanos, que deve ser respeitada por todas as nações do mundo. A Declaração Universal dos Direitos Humanos afirma que todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos, dotados de razão e de consciência, e devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade. A ONU adotou a Declaração Universal dos Direitos Humanos com o objetivo de evitar guerras, promover a paz mundial e de fortalecer os direitos humanitários.

De certo modo a criação da Organização das Nações Unidas e a promulgação da Declaração Universal dos Direitos Humanos foram, na realidade, uma tentativa da humanidade de impedir que o ser humano voltasse a ser vítima de danos à sua dignidade, ou pelo menos, que eventuais tentativas de lesão fossem desestimuladas ao máximo. Nesta perspectiva, a necessidade de uma consciência mundial que aprovasse a imposição de limites éticos no mundo, a princípio, estaria garantida com a Declaração de 1948. Como reforço, em 1966, surge o Pacto Internacional Sobre Direitos Cíveis e Políticos e do Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos Sociais e Culturais.

Estes pactos, segundo Weis (2000), desenvolveram, em detalhes, o conteúdo da Declaração de 1948, completando, assim, a segunda etapa do processo de institucionalização dos direitos humanos. Estava completa, agora, a construção da Carta Internacional de Direitos Humanos, composta pela Declaração Universal e pelos Pactos Internacionais de Direitos Econômicos Sociais e Culturais. A criação de dois tratados e não somente um, se deve ao fato de que, na época da produção dos tratados, o mundo encontrava-se dividido entre o bloco capitalista e o bloco socialista.

Enquanto um lado valorizava os direitos das liberdades individuais, o outro discursava a favor dos direitos econômicos e sociais. Essa dicotomia visível entre liberdade e igualdade serviu como justificativa para criação de duas declarações, contudo, os Direitos Humanos são indivisíveis, uma vez que todos os direitos do homem são universais.

Partindo desta perspectiva universal dos direitos humanos e dos pactos pelos direitos econômicos sociais e culturais, reconhecendo a dignidade inerente a todos os seres humanos, é possível explicar e inserir o conceito de cultura como um direito humano, ao passo que a cultura é o espaço criado pelo ser humano para atuar em favor dos seus e também em favor de outros que pertencem a culturas diferentes.

Todas as formas de expressão cultural são dignas, vistas como frutos das intenções e sensibilidades humanas, sendo que as leis, de todas as sociedades, de certa forma, refletem a cultura daqueles que são os membros legítimos do grupo, ou seja, todos que se veem integrados no grupo e não apenas dos que se veem "donos" do grupo.

Neste sentido, partindo do pressuposto de que a capoeira se manifesta como expressão da cultura e que sua prática acima de tudo traz à tona as temáticas dos direitos humanos no que tange os direitos culturais, é oportuno analisar os artigos que compõem a declaração dos direitos humanos e que tratam do tema.

A declaração dos direitos humanos é constituída por trinta artigos. Desse total é possível enfatizar alguns artigos que acreditamos serem pertinentes ao que tange os ideais e práticas das capoeiras com as diretrizes dos direitos humanos. A saber:

Artigo 2: 1. Todo ser humano tem capacidade para gozar os direitos e as liberdades estabelecidos nesta Declaração, sem distinção de qualquer espécie, seja de raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política ou de outra natureza, origem nacional ou social, riqueza, nascimento, ou qualquer outra condição. 2. Não será também feita nenhuma distinção fundada na condição política, jurídica ou internacional do país ou território a que pertença uma pessoa, quer se trate de um território independente, sob tutela, sem governo próprio, quer sujeito a qualquer outra limitação de soberania. (ONU, 1948).

Da leitura deste artigo, percebe-se que a questão da igualdade é abordada em sentido formal de que “todos são iguais perante a lei”, sem mencionar uma igualdade material. Deste modo, é interessante analisar a prática da capoeira levando em conta que, enquanto expressão cultural, se torna uma ferramenta que passa a ser utilizada para definir a maneira como pessoas ou grupos de pessoas, através da sua cultura, expandem seus conhecimentos culturais, sociais e costumes dentro de seus grupos ou para outros grupos de pessoas, retirando o caráter marginalizado da prática.

Neste sentido, ainda, tem-se o “artigo 4: Ninguém será mantido em escravidão ou servidão; a escravidão e o tráfico de escravos serão proibidos em todas as suas formas. (ONU, 1948)”. Fica claro neste artigo que, a dignidade da pessoa é

reconhecida a todos os membros da espécie humana. Quando colocamos alguém na condição de escravo, estamos reduzindo a pessoa humana à condição de coisa, negando a mesma o reconhecimento deste valor essencial. A relação que podemos estabelecer aqui com a capoeira é a de que a capoeira surgiu no Brasil como uma forma de resistência dos negros trazidos da África na época colonial. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que a dignidade de todo e qualquer ser humano é salvaguardada pelos direitos humanos, a capoeira também passa a ocupar seu espaço como expressão cultural e patrimônio imaterial reconhecido pela UNESCO. Ainda, nos termos do artigo 19, da Declaração Universal dos Direitos Humanos:

Artigo 19: Todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e expressão; esse direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras. (ONU, 1948)

Tem-se aqui a proteção da liberdade de opinião e de expressão, bem como de buscar informações e ideias por qualquer meio possível, independentemente de limites territoriais. Esta é a relação que citamos anteriormente no quesito de múltiplos sentidos, lugares, pessoas em que a prática da capoeira alcança essa liberdade de expressá-la em qualquer lugar, sem perder de vista suas origens. Reforçando este aspecto, tem-se o artigo 27:

Artigo 27: 1. Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios. 2. Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica literária ou artística da qual seja autor. (ONU, 1948)

Entende-se neste artigo que além de consolidar o acesso aos direitos culturais, a Declaração dos Direitos Humanos (DUDH) protege os direitos do autor, tanto em aspectos materiais quanto em aspectos morais.

Todavia, os direitos humanos implicam algo mais do que a dimensão normativa, deste modo é importante ressaltar que é preciso ter respaldo na história, na tradição, na cultura, nos costumes de um povo, do pensamento coletivo e de sua identidade cultural. Tendo em vista que o processo de efetivação dos direitos humanos é relativamente recente, deve-se ter em conta que se precisa ainda de certo tempo para que eles deixem raízes na cultura e no comportamento coletivo.

Assim como a capoeira, a Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) também reflete o processo social da construção histórica no que tange o amparo aos direitos do homem, de liberdade, dignidade e igualdade. A capoeira é, sobretudo, uma prática cultural identitária, de resistência, protegida como tal no âmbito dos direitos humanos. Independentemente de sua real origem, é inegável que a capoeira se caracteriza por sua formação sociocultural, como uma tradição urbana e composta, em sua maioria, de uma multiplicidade de escravos de diversas etnias africanas, e, sobretudo como parte também do processo social e construção histórica do Brasil.

Feito este percurso, pode-se agora analisar o processo de reconhecimento da capoeira como patrimônio imaterial cultural junto à UNESCO. Resta-nos saber em que consiste esse processo e em que medida se relaciona com a proteção dessa herança cultural como um direito humano, identificando quais os compromissos firmados internacionalmente pelo Brasil em relação à promoção da capoeira como expressão cultural. Enfrentaremos essas e outras questões no capítulo seguinte.

Figura 7 - Capoeiristas¹⁸

¹⁸ Fotografia: Pierre Verger, século XIX. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66>.



CAPÍTULO II: A CAPOEIRA COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL: ANÁLISE DO PROCESSO JUNTO A UNESCO

Além do preceituado na Constituição Federal de 1988, é importante referir o desenvolvimento de políticas públicas que colaboram na reversão do processo social que marginalizou a capoeira. Neste sentido, é importante a criação da Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010, que “institui o Estatuto da Igualdade Racial, destinado a garantir à população negra a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais, coletivos e difusos e o combate à discriminação e às demais formas de intolerância étnica”¹⁹ e que alterou as Leis nºs 7.716²⁰, de 5 de janeiro de 1989, 9.029²¹, de 13 de abril de 1995, 7.347²², de 24 de julho de 1985, e 10.778²³, de 24 de novembro de 2003. No capítulo II da referida Lei, constam os seguintes artigos:

Seção III Da Cultura

Art. 17. O poder público garantirá o reconhecimento das sociedades negras, clubes e outras formas de manifestação coletiva da população negra, com trajetória histórica comprovada, como patrimônio histórico e cultural, nos termos dos arts. 215 e 216 da Constituição Federal.

Art. 18. É assegurado aos remanescentes das comunidades dos quilombos o direito à preservação de seus usos, costumes, tradições e manifestos religiosos, sob a proteção do Estado.

Parágrafo único. A preservação dos documentos e dos sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos, tombados nos termos do § 5º do art. 216 da Constituição Federal, receberá especial atenção do poder público.

Art. 19. O poder público incentivará a celebração das personalidades e das datas comemorativas relacionadas à trajetória do samba e de outras manifestações culturais de matriz africana, bem como sua comemoração nas instituições de ensino públicas e privadas.

Art. 20. O poder público garantirá o registro e a proteção da capoeira, em todas as suas modalidades, como bem de natureza imaterial e de formação

¹⁹ Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12288.htm>. Acesso em 25 de maio de 2017.

²⁰ Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7716.htm>. Acesso em 25 de maio de 2017.

²¹ Proíbe a exigência de atestados de gravidez e esterilização, e outras práticas discriminatórias, para efeitos admissionais ou de permanência da relação jurídica de trabalho, e dá outras providências. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9029.HTM>. Acesso em 25 de maio de 2017.

²² Disciplina a ação civil pública de responsabilidade por danos causados ao meio-ambiente, ao consumidor, a bens e direitos de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico (VETADO) e dá outras providências. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7347orig.htm>. Acesso em 25 de maio de 2017.

²³ Estabelece a notificação compulsória, no território nacional, do caso de violência contra a mulher que for atendida em serviços de saúde públicos ou privados. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.778.htm>. Acesso em 25 de maio de 2017.

da identidade cultural brasileira, nos termos do art. 216 da Constituição Federal.

Parágrafo único. O poder público buscará garantir, por meio dos atos normativos necessários, a preservação dos elementos formadores tradicionais da capoeira nas suas relações internacionais.

Seção IV Do Esporte e Lazer

Art. 21. O poder público fomentará o pleno acesso da população negra às práticas desportivas, consolidando o esporte e o lazer como direitos sociais.

Art. 22. A capoeira é reconhecida como desporto de criação nacional, nos termos do art. 217 da Constituição Federal.

§ 1º A atividade de capoeirista será reconhecida em todas as modalidades em que a capoeira se manifesta, seja como esporte, luta, dança ou música, sendo livre o exercício em todo o território nacional.

§ 2º É facultado o ensino da capoeira nas instituições públicas e privadas pelos capoeiristas e mestres tradicionais, pública e formalmente reconhecidos.

Lê-se, na seção III, referente à cultura negra, que é garantido o reconhecimento da cultura, o incentivo à celebração das personalidades e das datas comemorativas relacionadas à matriz africana e a garantia da preservação dos elementos formadores tradicionais da capoeira nas suas relações internacionais. Já na seção IV, referente ao esporte e lazer, tem-se o reconhecimento da capoeira como desporto e a liberação da prática em todas as suas modalidades, como esporte, luta, dança ou música.

O Estatuto da Igualdade Racial antecedeu, cronologicamente, o reconhecimento da capoeira como patrimônio imaterial da humanidade e demonstra esforços governamentais iniciais para corrigir distorções históricas, representando uma abertura para a desestigmatização da população negra, e reforçando aspectos da Declaração Universal de Direitos Humanos, indo além da igualdade formal, que compõe o texto constitucional brasileiro.

Neste capítulo, serão analisados os documentos que corroboraram para que as rodas de capoeira se tornassem patrimônio imaterial cultural da humanidade, além de tratar sobre os compromissos assumidos pelo Brasil para a proteção da capoeira enquanto expressão cultural.

2.1 Processo de reconhecimento da capoeira como patrimônio imaterial: gênese brasileira

A capoeira, desde suas origens, ocupa um espaço cada vez mais significativo na sociedade. Sua prática, como expressão cultural, passou a fazer parte dos bens culturais imateriais²⁴ ao ser reconhecida como patrimônio imaterial da humanidade, em 26 de novembro de 2014, pela UNESCO. À compreensão deste processo dedicamos esse capítulo, explicando tanto a criação dos órgãos responsáveis por este reconhecimento, bem como sobre o processo de reconhecimento em si da capoeira como patrimônio imaterial, tanto no Brasil como no plano internacional.

Em 4 de agosto de 2000, foi criado pelo IPHAN, através do Decreto nº 3.551, o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI). De acordo com as informações presentes no portal virtual do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o PNPI, através de parcerias realizadas entre o governo e outras instituições ligadas à cultura e à pesquisa, “viabiliza projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do Patrimônio Cultural Brasileiro, com respeito e proteção dos direitos difusos ou correlativos à preservação e ao uso desse bem”²⁵.

Apesar do recente decreto, o tema de patrimônio imaterial já havia sido recepcionado na Constituição Brasileira de 1988, em seu art. 215 e 216, segundo os quais tem-se a garantia ao pleno exercício dos direitos culturais populares, indígenas e afro-brasileiras, além de especificar que os bens de natureza material e imaterial constituem patrimônio cultural brasileiro.

No ano de 2006, o Brasil ratificou o disposto na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural e Material da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), ocorrida em Paris em 17 de outubro de 2003. Essa Convenção se preocupou em definir um conceito de patrimônio imaterial incluindo nele as tradições, expressões artísticas, práticas sociais, conhecimentos, práticas e técnicas tradicionais, nos termos do artigo segundo, *in verbis*:

Artigo 2: Para os fins da presente Convenção, 1. Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais

²⁴ Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas e nos lugares, tais como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas.

²⁵ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/761/>>.

que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável. (UNESCO, 2003)

Como patrimônio cultural imaterial, então, entendem-se os patrimônios culturais que vão além de bens materiais, objetos e monumentos, abrangendo as tradições e práticas de um povo, cuja importância de sua proteção e promoção se dá, entre outros fatores, na necessidade de manter a diversidade cultural da humanidade.

Nesse sentido, o *Centro Regional para La Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial da America Latina*, com base nas definições da Convenção de 2003, explorou a conceituação deste tipo patrimônio como sendo aquele tradicional, contemporâneo e vivente ao mesmo tempo, integrador, representativo e baseado na comunidade²⁶. Ou seja, o patrimônio cultural imaterial engloba tradições tanto tradicionais quanto contemporâneas, contempla as mais diversas culturas, sejam elas semelhantes, derivadas ou adaptadas, não permitindo juízos de valor entre as práticas culturais de uma cultura e outra, as quais, para existir, dependem apenas do reconhecimento pela própria comunidade, não sendo possível que alguém imponha sobre ela determinado reconhecimento.

Segundo Magda Mascarello (2013), com a criação do PNPI, em 2000, o Estado Brasileiro tirou seu foco dos patrimônios materiais, pautando, a partir de então, políticas públicas e discussões “em torno de dinamicidades, movimentos e saberes diversos intrínsecos à cultura popular, cujas fronteiras adquirem características flexíveis e cambiantes” (2013, p. 2). Dessa forma, em novembro de 2008, o jogo da capoeira foi registrado pelo IPHAN como patrimônio nacional, assim como o Frevo pernambucano, o Samba de Roda baiano, o Círio de Nazaré paraense e a Arte Kusiwa indígena amapaense. A Capoeira integra, portanto, o rol de patrimônios culturais imateriais da humanidade originários do Brasil, de acordo com os dados do IPHAN e do Ministério do Turismo (IPHAN, 2007, p. 25).

²⁶ Disponível em <<http://www.crespial.org/pt/Seccion/index/0008/que-es-el-patrimonio-cultural-inmateriala>>. Acesso em 25 de maio de 2017.

No processo de patrimonialização da capoeira, o IPHAN produziu, entre 2006 e 2007, um dossiê da capoeira, reunindo referências históricas, tais como as primeiras escolas, sua trajetória atual, a descrição de suas rodas, instrumentos e de seus mestres, entendendo tudo isso como patrimônio imaterial. Por fim, foram estabelecidas algumas recomendações de salvaguarda para sua preservação.

A introdução do dossiê (IPHAN, 2007, p. 8-10) apresenta que a arte da capoeira está dispersa nos cinco continentes e em mais de 150 países, nos quais sua história perpassa séculos, havendo registros vastos de produção documental que amparam seu reconhecimento como um bem cultural brasileiro. Para chegar a esse resultado, foram realizadas pesquisas com base em três eixos, quais sejam: 1) pesquisa historiográfica; 2) trabalho de campo; 3) abordagem de temas relacionados à capoeira.

O primeiro capítulo do dossiê, intitulado “As referências históricas” (IPHAN, 2007, p. 11) aborda, primeiramente, as origens e mitos fundadores da capoeira, retomando as teorias de que a capoeira teria nascido na África central e trazida ao Brasil pelos africanos escravizados, ou que teria sido criada nos quilombos ou pelos indígenas, não tendo sido, ainda, nenhuma tese aceita pacificamente.

Quanto às “cidades da capoeira” (IPHAN, 2007, p. 14-36), o dossiê aponta, primeiramente, as cidades do Rio de Janeiro do séc. XIX, que reunia o maior acervo documental sobre a prática, e na qual os praticantes de capoeira foram perseguidos e em razão da criminalização da capoeira, que era utilizada como forma de resistência e luta da sociedade marginalizada. Indica ainda a cidade de Recife, na qual ocorreram diversos conflitos entre os praticantes da capoeira e a polícia. Apenas na década de 1920 é que a arte da capoeira começou a ser explorada com um recorte ginástico, recebendo influência de outras lutas, sendo o dossiê.

Na Bahia, tem-se que os maiores documentos retomam os anos de 1890 a 1930, sendo sua maioria contos e crônicas. Em especial, há registros de Manuel Querino, um afro-brasileiro baiano que teria deixado vários escritos, além de Antônio Vianna, que teria descrito aspectos cotidianos da capoeira. Depois deles, Antônio Liberac faria uma análise comparativa entre a capoeira baiana e a carioca, além de evidenciar o preconceito social e o racismo, em relatos jornalísticos, e a presença de mulheres e pessoas da elite nos jogos de capoeira. Liberac, de acordo com o dossiê, fez:

Uma análise comparativa entre as capoeiras carioca e baiana de 1890 e 1950. Uma das suas conclusões é a de que a capoeira da Bahia, embora não tenha tido a mesma visibilidade histórica que a do Rio de Janeiro, certamente fez parte do universo cultural da sociedade soteropolitana do século XIV. (IPHAN, 2007, p. 21)

O dossiê ainda aponta que, em continuidade aos estudos de Liberac, Frede Abreu ampliara o rol de documentos históricos com jornais e outros relatos que evidenciavam a popularização da capoeira no Brasil. Em geral, os estudos da época retratavam os capoeiras, em sua maioria, como “trabalhadores de rua que viviam de ocupações esporádicas e intermitentes” (IPHAN, 2007, p. 24), o que lhes permitia mais momento de ócio e diversão. Com os estudos dessa época, foi possível traçar o perfil dos capoeiras baianos, a partir de elementos como suas ocupações, graus de instrução e cor de pele, constatada como sendo majoritariamente negra.

O estudo realizado pelo IPHAN relata que, mesmo quando a capoeira fosse praticada de forma recreativa, era mal julgada, pois nessa época a sociedade elitista baiana passara por uma ideia de “desafricanização” com o objetivo de assemelhar-se às metrópoles europeias. Também foram relatados momentos em que os capoeiras prestavam trabalho como capangas da política em troca de proteção policial.

O terceiro ponto que trata do referencial histórico, abordado pelo dossiê faz referência ao período dos “anos 30”, compreendido entre 1930 e 1940, cujo maior destaque fica por conta da criação da Capoeira Regional, pelo Mestre Bimba entre 1928 e 1930.

Segundo o Dossiê:

É necessário dizer que este fenômeno acontece num contexto histórico em que se dá um processo de renovação institucional das manifestações culturais negras em busca de legitimação, legalização jurídica, construção de autonomia territorial, visibilidade na imprensa, aceitação social, afirmação cultural, e maior expansão da sua prática para outras camadas sociais. (IPHAN, 2007, p. 37)

Nesse período ocorreu a intensificação do interesse de intelectuais brasileiros e estrangeiros pelas manifestações culturais brasileiras, o que foi de demasiada importância para que a capoeira e outras expressões afro-brasileiras fossem reconhecidas como parte da cultura do país. Também aconteceu, no período, um Congresso Afro-brasileiro, bem como o processo de legalização da capoeira e seu processo de descriminalização e “desmarginalização” (IPHAN, 2007, p. 38-41), sendo que:

A ideia da capoeira como “arte marcial brasileira” norteou as primeiras iniciativas públicas que tiveram impacto no cotidiano do capoeirista, uma perspectiva polêmica que permanece defendida por uns e criticada por outros, principalmente pelos mestres de capoeira angola, que afirmam sua ancestralidade africana. (IPHAN, 2007, p. 40)

Um dos mestres mais críticos a essa ideia de capoeira como arte marcial, segundo o dossiê, foi Mestre Pastinha, que articulou o primeiro Centro Esportivo de Capoeira Angola e que, juntamente com Mestre Bimba, foram responsáveis pela difusão da capoeira tradicional a partir da Bahia.

Após os chamados “anos 30”, o dossiê da capoeira faz enfoque ao “processo de folclorização e esportização” (IPHAN, 2007, p. 41-49), ocorrido entre os anos 1950 e 1970, quando a capoeira passa a ser conhecida como “símbolo da cultura baiana e brasileira”. O estudo enfatiza dois momentos históricos que influenciaram a capoeira baiana, quais sejam:

O primeiro foi o início do processo de esportização da capoeira, homologado em 1972 pelo CND – Conselho Nacional de Desportos, que submeteu a prática da capoeira às regras do pugilismo. Datam daí a realização dos campeonatos nacionais, as tentativas de unificação da capoeira, no sentido de eliminar as distinções entre as capoeiras angola e regional, os treinamentos voltados para fazer do capoeirista um atleta e a simplificação dos ritos que não se adequavam às práticas esportivas. (IPHAN, 2007, p. 43)

De acordo com o dossiê, algumas escolas até se adequaram às novas regras, mas algumas academias tradicionais mantiveram suas origens.

O segundo momento histórico da capoeira se relaciona ao “processo de folclorização da cultura negra na Bahia”, o qual se associa ao crescimento turístico do estado, colocando a cultura negra, a capoeira, o candomblé e o samba como atrações turísticas. Os principais líderes e mestres teriam se atraído pelo retorno financeiro envolto nesse processo. E segundo o estudo, apesar da devida problematização a essa folclorização, o fenômeno teria contribuído para difundir a capoeira baiana, e uma das inconsistências apontadas é de que apesar da popularização da arte, os mais antigos mestres baianos viviam quase todos em situações precárias e faleceram muito pobres, como foi o caso de Mestre Bimba e Mestre Pastinha (IPHAN, 2007, p. 43-48).

Por fim, o último tópico das referências históricas da capoeira aborda sua globalização, a partir da qual vários mestres começaram a viajar para o exterior e difundir a arte da capoeira mesmo sem incentivos governamentais, acabando por se

estabelecerem nas cidades e ensinando o jogo no Brasil e mundo afora. A primeira escola de capoeira angola estrangeira foi inaugurada em 1990 nos Estados Unidos, tendo sido também levada à Europa, Japão, Israel, África do Sul, Canadá e na América Latina, tornando oportuno o reconhecimento da capoeira como patrimônio cultural brasileiro (IPHAN, 2007, p. 50-51).

O segundo capítulo do dossiê sobre a capoeira trata do “aprendizado e as escolas de capoeira” (IPHAN, 2007, p. 51). Nesse aspecto, evidencia-se a tradicional transmissão de conhecimento de mestres para seus alunos, cujo ‘mestre’ é a figura que passa os principais conhecimentos para seus aprendizes, os quais, a partir daí, continuavam seu processo de aprendizagem a partir do próprio olhar atento sobre o jogo. Nestes termos, segundo o dossiê:

Os aprendizes da capoeira recebiam instruções e dicas dos seus mestres, mas estas instruções não se reduziam a regras gerais, modelos ou códigos de condutas. Durante as rodas ou nas conversas do cotidiano, os mestres instruíam os aprendizes, mas era a experiência do aprendiz que guiava as instruções do mestre e não o contrário. Pois na tradição, o conhecimento não é um patrimônio formal, mas algo que auxilia na resolução de problemas concretos do dia-a-dia. (IPHAN, 2007, p. 55)

Ao longo do tempo, portanto, vão sendo incorporadas e abandonadas algumas tradições ao jogo da capoeira. Esse aprendizado é dividido em três fases, quais sejam: 1) época em que a capoeira foi criminalizada, 2) época de sua escolarização; 3) período contemporâneo, a partir dos anos 1980, no qual a capoeira baiana cresce Brasil afora.

Registra a história que a primeira escola de capoeira foi aberta em 1932 em Salvador, oficializando seu registro no governo em 1937, por meio da qual Mestre Bimba tentava afastar a imagem de vadiagem e desordem arraigada na sociedade, inserindo seus alunos em torneios e lutas de caráter esportivo, tais como artes físicas e marciais. Em sua didática, havia desde uma espécie de batizado até a formatura dos alunos. Em 1941, Mestre Pastinha funda o centro esportivo de capoeira angola. Ambos os mestres desaprovavam os embates dos capoeiras com a polícia que, para eles, atrapalhavam o desenvolvimento e a ascensão da arte.

Nessa mesma época, também se destacaram outros mestres como Mestre Waldemar, Caiçara, Canjiquinha e Cobrinha Verde (IPHAN, 2007, p. 56-62). Sobre o centro esportivo de capoeira angola, “apurou-se que nas aulas se enfatiza o lado lúdico e artístico da capoeira, destacando os treinos de cantos e toques de

instrumentos, a importância dos toques e cantos na condução dos ritmos e jogos” (IPHAN, 2007, p. 63) e a necessidade de desmistificar a capoeira como a arte dos valentões, mostrando que aquela não deveria ser exercida pela valentia, mas pela busca da integridade física e espiritual.

A ideia de Mestre Pastinha, contudo, não era resumir a capoeira apenas a uma arte desportiva, mas era a de preservar sua ritualística e seus pilares afrodescendentes. Para isso, emvidou esforços para organizar o ensino da arte da capoeira de forma que ela fosse aceita pela sociedade, saindo da pecha da marginalização.

Entre os anos de 1930 e 1980, os ensinamentos da capoeira regional, de Mestre Bimba, e de angola, de Mestre Pastinha, se expandiram pelo mundo. A capoeira antiga e informal perdeu espaço para os grupos e escolas de capoeira e, por se assemelhar mais com as práticas desportivas, a capoeira regional teve mais crescimento, tendo sido incluída de forma mais ampla nos programas de educação física escolares (IPHAN, 2007, p. 64-68).

Por fim, o terceiro capítulo do dossiê produzido pelo IPHAN (2007, p. 68-70) traz a “descrição das rodas de capoeira”. Mesmo com as escolas, as tradicionais rodas de capoeira permaneceram como um espaço de aprendizado livre. Na sequência do dossiê são abordados “os movimentos e golpes” (IPHAN, 2007, p. 72-74), apontando a transformação dos movimentos ao longo do tempo e as “características próprias” de cada vertente, mestre e jogador, tendo a ginga como o principal movimento da capoeira.

Já o quarto capítulo do dossiê trata sobre os instrumentos (IPHAN, 2007, p. 79-86), utilizados no jogo de capoeira, que constituem uma forma de interação entre seu som, os corpos dos jogadores e público. A capoeira angola preocupou-se em manter certa estrutura musical de melodia e letras com determinados instrumentos e falas relacionadas às tradições de suas matrizes africanas. Já a capoeira regional, quando foi criada, adotou o uso de um berimbau e dois pandeiros, mas com sua modernização, foram incorporados mais instrumentos.

O quinto capítulo do dossiê, denominado “os mestres e as rodas: patrimônio vivo” (IPHAN, 2007, p. 86-91), revela a dificuldade encontrada pelos mestres antigos após a folclorização e esportização da capoeira na década de 1970. Fala ainda do movimento que se deu para denunciar e cobrar do poder público medidas que impelissent esse processo.

Em 1977, foi criado em Salvador um projeto que objetivava discutir alguns pontos da prática da arte da capoeira, reunindo a comunidade negra, capoeira, mestres, intelectuais, estudiosos e entidades públicas. De acordo com o estudo, a primeira iniciativa pública em favor da capoeira se deu no âmbito do Primeiro Seminário Regional de Capoeira e Festiva de Ritmo de Capoeira ocorrido em 1980, que levantou as seguintes questões:

1) a revitalização da capoeira angola; 2) a introdução da prática da capoeira nas escolas; 3) o incentivo às pesquisas e estudos sobre o tema; 4) a importância de encontrar formas de amparo aos velhos mestres e suas famílias; 5) a realização de novos eventos de capoeira; 6) a busca de novos espaços para sua prática. (IPHAN, 2007, p. 87)

Entende-se, através do dossiê em questão, que o temor não seria o da extinção da capoeira, uma vez que suas práticas já se encontravam difusas em todo o mundo, mas a situação precária e dificultosa na qual os tradicionais mestres viveriam, mesmo com essa popularização, o que remetia à necessidade do reconhecimento oficial da capoeira como parte importante da história.

Dessa forma, coloca-se a importância do reconhecimento e preservação tanto da roda de capoeira quanto dos mestres como partes essenciais desse saber imaterial. Nesse sentido, o dossiê incorpora entrevistas realizadas com dezessete mestres de diferentes vertentes da arte da capoeira, os quais se empenharam em manter essa cultura, e elenca uma série de outros que foram de respeitável prestígio para esse processo.

Por fim, o dossiê apresenta um capítulo que trata das “recomendações de salvaguarda para a prática e difusão da capoeira no Brasil” (IPHAN, 2007, p. 91-96). Dentre essas recomendações, é citada a atuação de Gilberto Gil, Ministro da Cultura que, em 2004, lançou bases para um programa brasileiro e internacional para reconhecimento e valorização da capoeira, afirmando que sua prática se faz presente em mais de 150 países.

Neste mesmo contexto, a UNESCO fazia repercutir o reconhecimento do patrimônio imaterial em um cenário global marcado por profundas transformações, associadas ao agravamento da desigualdade econômica e da intolerância étnico-religiosa. O documento do Patrimônio Imaterial no Brasil enfatiza, portanto:

A adoção dos princípios contidos na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, já ratificada por mais de uma centena de países, vem colaborando para a implementação de políticas públicas de fomento ao

diálogo intercultural e à criatividade humana. Tais estratégias, sobretudo, podem intervir em prol da superação das desigualdades e da validação da diversidade cultural como um alicerce a mais para a sustentabilidade do desenvolvimento nos planos internacional, regional e local. (UNESCO, 2008, p. 7)

Em equivalência no ano de 2006, o IPHAN criou o *Registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil*, no qual diz que:

A proposição do registro da capoeira como patrimônio cultural do Brasil, feita por iniciativa do Ministério da Cultura Gilberto Gil e apoiada pelos capoeiras, representados por velhos e respeitados mestres da Bahia, Rio de Janeiro, Pernambuco e outros locais do país, pode ser mais bem compreendida ao considerá-la como parte integrante de um rol mais amplo de reivindicações de direitos culturais, sociais e políticos pela população afro-brasileira, que foram incorporadas à agenda do MinC, resultando na formulação de políticas de valorização e fomento desta prática cultural. (IPHAN, 2006, p. 1)

Este programa, citado pelo ex-ministro Gilberto Gil durante o evento da ONU, contava com as seguintes propostas:

1. A construção de um calendário anual, nacional e internacional, da capoeira.
2. A criação de um Centro de Referência, em Salvador, como espaço de pesquisa, documentação e atividades ligadas à capoeira.
3. A criação de um programa a ser implementado em escolas de todo o Brasil pelo Ministério da Educação, considerando a capoeira como prática cultural e artística, e não apenas como prática desportiva.
4. A criação de uma previdência específica para capoeiristas e artistas em geral.
5. O oferecimento de apoio diplomático aos capoeiras que vivem no exterior, considerando-os como embaixadores da cultura brasileira, e reconhecimento do notório saber dos mestres.
6. O lançamento de editais de fomento para projetos que usem a capoeira como instrumento de cidadania e inclusão social.

Foi deste modo que se configurou o processo de reconhecimento da capoeira como patrimônio imaterial na gênese brasileira e, para o qual foi essencial a criação do programa nacional de patrimônio imaterial (PNPI) e a construção do dossiê da capoeira pelo IPHAN.

A pesquisa seguiu no intuito de compreender os trâmites da patrimonialização da capoeira junto à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), discutido durante a 9ª Sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial Cultural em 2014. Com relação a este tema trataremos no tópico a seguir.

2.2 Os trâmites da patrimonialização da capoeira junto a UNESCO: análise de caso

O reconhecimento da capoeira como patrimônio imaterial cultural aconteceu durante a 9ª Sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial Cultural realizada em novembro de 2014, em Paris. Essa Convenção nasceu da preocupação em salvaguardar o Patrimônio Cultural Imaterial, sendo editada na Conferência Geral realizada em Paris, no ano de 2003. O reconhecimento da Roda de Capoeira²⁷ pela UNESCO, um dos símbolos do Brasil mais reconhecidos internacionalmente, como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, é uma conquista muito importante para a cultura brasileira e expressa a história de resistência negra no Brasil, durante e após a escravidão.

Segundo a presidente do IPHAN, o reconhecimento da capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial pela UNESCO, promoveria o aumento de sua visibilidade e também de outros bens culturais relacionados aos movimentos de luta contra a opressão, sobretudo aqueles pertencentes às comunidades afrodescendentes. Neste sentido:

a roda de capoeira expressa à história de resistência afro-brasileira, durante e após a escravidão. Seu reconhecimento como patrimônio demarca a conscientização sobre o valor da herança cultural africana, que, no passado, foi reprimida e discriminada. (IPHAN, 2006, p. 25)

A roda e o ofício de mestre são elementos fundamentais para a salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil, pois:

Sintetiza todos os aspectos desta prática cultural, nela ocorrem simultaneamente o canto, o toque dos instrumentos, os movimentos dos golpes. A roda tem rituais que marcam seu início (o agachar-se ao pé do berimbau, pedindo licença ao mestre para começar o jogo, que pode ser seguido de uma ladainha de 14 louvação aos antigos mestres, se a roda for de angola, ao término da qual todo o coro responde e o jogo se inicia), seu desenvolvimento (fórmulas especiais para a alternância dos jogadores, como a “compra do jogo” na regional, ou o aviso do mestre, através do toque do gunga, para a dupla que está na roda dar lugar a outra; as “chamadas de angola”, nas quais o capoeira pára o jogo e, fazendo uma pantomima de dança inocente, de mãos dadas ao adversário, tenta surpreendê-lo com algum movimento inesperado) e seu fim (os cânticos de despedida, muitas vezes acompanhados de jogos mais curtos e vibrantes, especialmente na regional). Na roda se percebem as hierarquias do grupo (o mestre é quem toca o gunga, puxa as cantigas, comanda o tempo de jogo, eventualmente

²⁷O conceito principal da Capoeira é a roda. E claro, ela é feita de participantes que batem palma ou não no ritmo que pede o berimbau e cantam música enquanto dois capoeiristas jogam ao centro. É o trabalho em grupo que motiva a bateria a continuar conduzindo o jogo e anima os jogadores. O ideal é não termos espaço entre um participante e outro. A representação é de um símbolo de unidade.

cedendo estes direitos a outros mestres presentes ou a seus professores, instrutores ou alunos mais graduados) e seus códigos de conduta (variando desde aqueles em que o simples tocar no oponente é digno de reprovação, como sinal de deselegância, até aqueles em que o objetivo é “quebrar a gereba”, ou seja, tentar acertar o adversário de verdade). Na roda se vê luta, dança, jogo, brincadeira, todas as dimensões da multifacetada capoeira. A roda é estruturada e o elemento estruturante fundamental da capoeira. (IPHAN, 2006, p. 13-14)

As políticas de patrimônio imaterial não existem apenas para conferir títulos, mas para que os governos assumam compromissos de preservação de seus bens culturais, materiais e imateriais, como a Roda de Capoeira. Assim, "os compromissos assumidos pelo governo para com essa salvaguarda envolvem ações de promoção, de valorização dos mestres, seja na inserção no mercado de trabalho, seja na preservação das características identitárias da capoeira ou na formação de redes, de cooperação e de transmissão de conhecimento" (IPHAN, 2006, p. 26).

Podemos pressupor que esse processo de reconhecimento marcou uma guinada na história da capoeira e dos capoeiras²⁸ de modo geral, trazendo em voga também sua valorização enquanto expressão cultural. Mas, quais os compromissos assumidos, de fato, pelo Brasil, neste sentido? É o que veremos no próximo item.

2.3 Compromissos assumidos pelo Brasil em relação às promoções da capoeira como expressão cultural

Para compreender os compromissos assumidos pelo Brasil em relação às promoções da capoeira como expressão cultural, é necessário entender o conceito de políticas públicas e culturais e a ação do Governo em valorização da cultura junto à sociedade.

O conceito abordado pela UNESCO definiu as políticas culturais “como um conjunto de princípios operacionais, práticas administrativas e orçamentárias e procedimentos que fornecem uma base para a ação cultural do Estado”. (UNESCO, 1969, p. 4, tradução nossa).

Do mesmo modo, Saraiva (2006, p. 42) complementa que:

As políticas públicas são decisões governamentais traduzidas em ações capazes de intervir, modificar e afetar a vida de uma sociedade. Consistem

²⁸ Termo dado à pessoa que vive no contexto cultural e social da capoeira, segundo SOARES (1998) o termo capoeira era dado para o “criminoso” que praticava capoeira, quando ainda era criminalizada, diferentemente do ‘capoeirista’, tido, atualmente como jogador, praticante de capoeira.

em um ciclo, formado por identificação de um problema; formulação de alternativas; tomada de decisão; implementação; execução; acompanhamento e avaliação de resultados.

Mediante as informações supracitadas, faz-se necessário compreender em que nível o Brasil se destaca em relação às políticas públicas relacionadas à discriminação e às formas de intolerância. Cabe ressaltar que, em 2001, “aconteceu, em Durban, na África do Sul, a I Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e as Formas Conexas de Intolerância. Entre os dias 31 de agosto e 8 de setembro daquele ano, 173 países, 4 mil organizações não governamentais (ONGs) e um total de mais de 16 mil participantes discutiram temas urgentes e polêmicos. O Brasil estava presente, com 42 delegados e cinco assessores técnicos”²⁹.

Dentre os temas abordados, destacaram-se os casos violentos de racismo, da discriminação racial, da xenofobia e de intolerância correlata. A psicóloga Edna Roland, mulher, negra, ativista, presidente do Movimento Fala Preta e brasileira, foi a redatora geral da Conferência, representando também as minorias vítimas de discriminação e intolerância.

Considerando a preocupação relacionada às práticas de intolerância racial, promovidas desde o período colonial até então, e reafirmando os princípios dos direitos iguais dos povos, lembrando que todos os indivíduos nascem iguais em dignidade e direitos, além de tantas outras considerações de tamanha relevância, destacam-se os seguintes artigos:

7. Declaramos que todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos e têm o potencial de contribuir construtivamente para o desenvolvimento e bem-estar de suas sociedades. Qualquer doutrina de superioridade racial é cientificamente falsa, moralmente condenável, socialmente injusta e perigosa, e deve ser rejeitada juntamente com as teorias que tentam determinar a existência de raças humanas distintas;

8. Reconhecemos que a religião, a espiritualidade e as crenças desempenham um papel central nas vidas de milhões de mulheres e homens, e no modo como vivem e tratam as outras pessoas. Religião, espiritualidade e crenças podem e devem contribuir para a promoção da dignidade e dos valores inerentes à pessoa humana e para a erradicação do racismo, discriminação racial, xenofobia e intolerância correlata;

9. Observamos com preocupação que racismo, discriminação racial, xenofobia e intolerância correlata podem ser agravados, inter alia³⁰, pela

²⁹ Fonte: Fundação Cultural Palmares. Disponível em <<http://www.palmares.gov.br/?p=13958>>. Acesso em 24 de maio de 2017.

³⁰ N.T. Inter alia – entre outros, entre outras coisas.

distribuição desigual de riqueza, pela marginalização e pela exclusão social. (DECLARAÇÃO DE DURBAN, 2001, p. 10-11)³¹

Tal conferência reconheceu a escravidão e o tráfico de escravos como crimes contra a humanidade e entende o colonialismo como causa do racismo. Mais além, no item 14 do tópico ORIGENS, CAUSAS, FORMAS E MANIFESTAÇÕES CONTEMPORÂNEAS DE RACISMO, DISCRIMINAÇÃO RACIAL, XENOFOBIA E INTOLERÂNCIA CORRELATA (p. 12), reconhece-se “que os efeitos e a persistência dessas estruturas e práticas estejam entre os fatores que contribuem para a continuidade das desigualdades sociais e econômicas em muitas partes do mundo ainda hoje”.

Tais debates gerados em Durban mostraram que o mundo estava decidido a criar mecanismos de erradicação de todas as formas de preconceito. Por outro lado, segundo Vieira (2012, p. 23) apenas recentemente a capoeira entrou na pauta das políticas públicas, sendo eleita como uma das prioridades políticas voltadas para as culturas populares na gestão do ex-ministro da cultura Gilberto Gil.

Em contrapartida, percebe-se que antes mesmo da legitimação da capoeira como patrimônio cultura imaterial, em 2014, o ex-ministro Gilberto Gil, pertencente ao governo do ex-presidente Lula, levantou a questão da promoção e reconhecimento da capoeira como bem cultural. Gil, em evento na sede da ONU em 19 de agosto de 2004, em Genebra, por ocasião de um ano da morte do diplomata Sérgio Vieira de Mello e outras 22 pessoas, em atentado à sede da ONU em Bagdá, Iraque, levou consigo uma comitiva de 15 capoeiristas do Brasil e do mundo e propôs a realização de uma roda de capoeira, como forma de celebrar a paz mundial e estabelecer o diálogo entre diferentes povos.

Além da imensa repercussão simbólica do fato, enquanto reconhecimento pelo Estado da importância da capoeira como “um ícone da representatividade do Brasil perante os demais povos” (SARAIVA, 2006), e uma das “grandes contribuições do Brasil ao imaginário do mundo” (SARAIVA, 2006), naquela oportunidade, o Ministro também anunciou a futura criação de um Programa Brasileiro e Mundial da Capoeira.

Segundo Rubim (2010, p. 10):

Muitas das proposições de cultura do governo Lula encontram-se em curso e, em especial, em fase de tramitação no Congresso Nacional, a exemplo do

³¹ DECLARAÇÃO DE DURBAN. Conferência Mundial contra o Racismo Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata. 2001. Disponível em <http://www.unfpa.org.br/Arquivos/declaracao_durban.pdf>. Acesso em 24 de maio de 2017.

Sistema Nacional de Cultura e do Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura, para citar apenas alguns dos mais significativos entre a quase dezena de projetos que transitam no Congresso. Por conseguinte, a avaliação efetiva da atuação do Ministério da Cultura vai depender sobretudo da conclusão, satisfatória ou não, destes movimentos.

Na compilação dos discursos a respeito dos “programas de incentivo à cultura” e da preservação da capoeira proferidos em seu primeiro ano de governo, Gilberto Gil privilegiou dois assuntos, o primeiro foi o papel ativo do Estado, criticando sua omissão no campo cultural e chegou a propor poeticamente que “formular políticas culturais é fazer cultura” (GIL, 2003, p. 11). Afirmou, ainda, que:

Esta é a primeira manifestação do Estado brasileiro em reconhecimento da autenticidade cultural da capoeira. E digo mais: a dificuldade histórica deste reconhecimento pelo Estado se explica justamente pelas origens da capoeira serem parte do contexto sócio-cultural dos negros na sociedade. A capoeira deixa entrever em cada gesto o jogo de lendas e histórias heróicas do martírio do povo negro no Brasil. Chegou o momento de potencializar essa prática cultural milenar, vista apenas como esporte. Que possamos nós, em vez de desapropriar, valorizar essa base cultural imensurável. (GIL, 2004)

Neste primeiro momento, Gilberto Gil não só trouxe à tona as carências de compreensão, e reconhecimento da autenticidade cultural da capoeira, mas deu voz a expressão intangível da capoeira. Em seu discurso é possível notar a emergência de perceber o quão “alheio” está essa parte da nossa própria cultura.

Em um segundo momento, Gil fez questão de ressaltar e criticar o governo anterior ao qual ele não era Ministro da Cultura, o então governo FHC³², cujo ministro era Francisco Weffort. Ele criticou principalmente as leis de incentivo à cultura: a retração da atuação e do poder de deliberação do Estado em detrimento das empresas, e não do povo, ainda que a imensa parcela dos recursos acionados fosse de origem pública (GIL, 2003, p. 23; 9–53).

Conforme documento do Ministério da Cultura, em 18 anos de vigência da Lei Rouanet, dos oito bilhões investidos, mais de sete bilhões foram recursos públicos. Ou seja, a lei só mobilizou 5% de recursos das empresas e muitas delas eram públicas (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006, p. 4).

Segundo Rubim (2010, p. 16), conhecemos todos os inúmeros exemplos de instabilidades que caracterizam a administração estatal no Brasil e como isto afeta e se potencializa na área da cultura. Gil e Juca Ferreira³³ buscaram resolver este

³² Fernando Henrique Cardoso, 34º presidente da República Federativa do Brasil, entre 1995 e 2003.

³³ Sociólogo, assumiu o cargo de Ministro de Estado da Cultura, no segundo governo de Lula. Ficou à frente do MinC até o final do Governo Lula.

problema crucial para a cultura, que sempre demandou políticas mais continuadas e consistentes.

Neste sentido, o presidente Lula, ao lançar o Programa Mais Cultura³⁴, afirmou que:

Para nós, a cultura está investida de um papel estratégico, no sentido da construção de um país socialmente mais justo e de nossa afirmação soberana no mundo. Porque não a vemos como algo meramente decorativo, ornamental. Mas como a base da construção e da preservação da nossa identidade, como espaço para a conquista da cidadania, e como instrumento para a superação da exclusão social – tanto pelo fortalecimento da autoestima de nosso povo, quanto pela sua capacidade de gerar empregos e de atrair divisas para o país. Ou seja, encaramos a cultura em todas as dimensões, da simbólica à econômica. Vem daí o nosso entendimento da cultura como uma das preocupações centrais do Estado. (LULA DA SILVA, 2007)

Pode-se dizer que o governo de Lula e a atuação do ex-ministro Gilberto Gil representaram um marco na história cultural brasileira, ampliando a concepção atrelada de cultura referente à preservação da identidade brasileira.

Na perspectiva de Calabre (2012, p. 38), esse novo processo de construção de políticas culturais, desenvolvido pelo governo Lula (2003-2010), se baseava em um conceito amplo de cultura que buscava compreender elementos da chamada tridimensionalidade da cultura, os quais consistem nos níveis simbólico, econômico e cidadão. Tal fato foi importante na estruturação de políticas para a área cultural com bases mais democráticas, participativas e cidadãs.

Parafraseando Rubim (2010), “pela primeira vez, nós temos um Ministério da Cultura”. Ele inexistiu no período do Sarney, Collor e Itamar - porque era o caos completo -, no período Fernando Henrique ele foi inexpressivo, só havia leis de incentivo, mais nada, tanto que, quando o ministro saiu, o orçamento da Cultura era 0,14%, o menor orçamento de todos os Ministérios. A política pública e o

³⁴Lançado em outubro de 2007, o programa Mais Cultura representa o reconhecimento da cultura como necessidade básica [...] o Governo Federal incorpora a cultura como vetor importante para o desenvolvimento do país, incluindo-a na agenda social. [...] Na perspectiva de cooperação, articulação e integração, o Ministério da Cultura estabelece parceria com ministérios, bancos públicos, organismos internacionais e instituições da sociedade civil, além de assinar acordos com governos estaduais e municipais para a implementação das ações do Mais Cultura. [...]O Programa Mais Cultura se estrutura em três dimensões articuladas entre si: Cultura e Cidadania, Cultura e Cidades e Cultura e Economia. Todas as ações do Mais Cultura buscam a ampla participação da sociedade civil e dos poderes públicos. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br>>.

reconhecimento do acesso à cultura³⁵ no governo Lula, sobretudo, reestruturou os alicerces da concepção de cultura brasileira, privilegiando a democracia e a participação da sociedade.

Partindo desta reflexão, pode-se dizer que os compromissos assumidos pelo Brasil em relação às promoções da capoeira como expressão cultural, se expressam baseados nas alterações políticas desenvolvidas pelo MinC.

Por outro lado, é oportuno salientar que a construção de políticas culturais também recebeu apoio de órgãos de pesquisas federais, a exemplo do IBGE que ressaltou que:

as políticas públicas em curso dão substrato democrático para a proposição de políticas de Estado, que, transcendendo governos, possam viabilizar políticas nacionais mais permanentes que coloquem em xeque as instabilidades, a terceira das tradições que marcam as políticas culturais nacionais no País. Nesta perspectiva, os investimentos, ainda iniciais, do Ministério na área da economia da cultura e sua ação junto ao IBGE e ao IPEA, no sentido de produzir séries de informações culturais, adquirem notável funcionalidade e já apresentam resultados. (IBGE, 2006)

Com base nas comparações de Rubim (2010), entre o governo Lula e o anterior foi possível constatar que no Brasil as políticas culturais tiveram três tradições, a saber: a tradição da ausência, em muitos momentos nós não tivemos políticas culturais; a tradição do autoritarismo, nos momentos em que houveram políticas, elas foram ligadas a governos autoritários; e uma tradição de instabilidade, por exemplo, o Ministério da Cultura foi criado em 1985, entre 1985 e 1994, tivemos dez responsáveis pela cultura no Brasil, quer dizer, o Ministério estava sendo implantado e houve praticamente um ministro por ano.

Assim, a construção de políticas culturais também recebeu uma importante ajuda de órgãos de pesquisas federais como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (IPEA).

O Ministério da Cultura, através da Secretaria de Políticas Culturais (SPC), abriu diálogo com essas instituições com o objetivo de propor a produção e sistematização das informações sobre o campo da cultura. Tais informações seriam extremamente úteis na elaboração de novas políticas, pois permitiriam que se conhecesse melhor a realidade e as oportunidades da área cultural. Também foi

³⁵A dimensão cidadã consiste no reconhecimento do acesso à cultura como um direito, bem como da sua importância para a qualidade de vida e a auto estima de cada um. [...] Na dimensão econômica, inscreve-se o potencial da cultura como vetor de desenvolvimento (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010a, p.8).

retomado o debate em torno da importância de se mensurar a contribuição da cultura para o produto interno bruto (PIB) brasileiro.

Para isso, o MinC trabalhou junto ao IBGE na construção de uma Conta Satélite da Cultura, que permitiria sistematizar as informações sobre as atividades econômicas relacionadas aos bens e serviços culturais. A reunião dos dados relativos ao setor cultural seria importante para fomentar estudos e fornecer aos órgãos governamentais e privados subsídios para a elaboração de ações, planos e políticas, além de contribuir para um melhor conhecimento do setor cultural brasileiro.

Calabre (2007) defende que as políticas culturais do governo Lula estiveram centradas em duas questões: a diversidade cultural e a economia da cultura. Assim, a gestão dos ministros Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010) realizou avanços significativos ao conquistar um notável espaço para a cultura dentro das políticas governamentais.

Neste sentido, de acordo com o portal virtual do encontro pró-capoeira³⁶, durante os dias 08, 09, e 10 de novembro de 2010, foi realizado no Recife (PE) o 1º Encontro Regional do Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira - Pró-Capoeira. O GT Capoeira e Política de Fomento contou com a participação de aproximadamente oito capoeiristas da região Nordeste, além de consultores contratados pelo Grupo de Trabalho Pró-Capoeira GTPC para contribuir com a dinâmica dos encontros, e com a presença de representantes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN e da Fundação Cultural Palmares.

Neste ensejo foram discutidas situações/problemas e possíveis soluções, tais como:

Situação: Não participação dos capoeiras na elaboração e implementação de políticas públicas.

Solução: Realização de fóruns permanentes nas esferas municipal, estadual, federal e territorial para o debate das políticas públicas; - Eleição imediata de participantes do Encontro Pró-Capoeira que agregou a região Nordeste para a participação nos próximos dois encontros regionais e no nacional.

Situação: Atualmente as políticas de fomento não preservam a diversidade da capoeira.

Solução: Ampliação e execução de programas voltados para a capoeira nos diversos ministérios; Elaboração de editais e programas que contemplem a capoeira na sua diversidade e integrem os diversos ministérios; Aprofundamento e ampliação do inventário da diversidade da capoeira em

³⁶1º Encontro Regional do Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira – Pró-Capoeira. Disponível em <<http://www.encontrosprocapoeira.org.br>>.

todo território brasileiro; Criação de Museus da Capoeira, para preservação da memória, catalogação de bens culturais da capoeira no Brasil e recuperação de materiais levados ao exterior; Elaboração, ampliação, divulgação e institucionalização de roteiros turísticos culturais tendo como principal produto a capoeira; Nomear ruas, bairros, praças com nomes de mestres de capoeira, valorizando aqueles que possuam reconhecimento local e nacional; Criação de Centros de Referências (Nacional e Regionais) que disponibilizem acervos bibliográfico, iconográfico e audiovisuais. Criar um estúdio de gravação audiovisual para a documentação da diversidade da expressão da capoeira; Incentivo à pesquisa sobre capoeira e distribuição democrática e ampla de seus resultados e produtos.

Deste modo, Rubim destaca que:

(1) papel ativo e poder de decisão do Estado sobre as verbas públicas; (2) mecanismos simplificados de acesso aos recursos; (3) instancias democráticas de deliberação acerca dos financiamento; (4) distribuição justa dos recursos, considerando as regiões, os segmentos sociais e a variedade de áreas culturais; (5) modalidades diferenciadas de financiamento em sintonia com os tipos distintos de articulação entre cultura e mercado, acionando, por exemplo: empréstimo, micro-crédito, fundo perdido, fundo de investimento, mecenato, marketing cultural, etc. (RUBIM, 2008, p.200).

Em 2011, no primeiro mandato da presidente Dilma, havia uma grande expectativa em relação à continuidade das políticas desenvolvidas nos anos anteriores, o que em parte aconteceu. Nesse período, o MinC esteve sob a gestão das ministras Ana de Hollanda e Marta Suplicy e foram feitos alguns avanços no que diz respeito, por exemplo, ao Sistema Nacional de Cultura (SNC).

Além disso, outro fato relevante foi a institucionalização da Economia Criativa no Brasil, em 1º de julho de 2012, através do Decreto 7743, em que se criou a Secretaria da Economia Criativa (SEC) na gestão Ana Buarque de Hollanda (2011-2012). Por outro lado, o primeiro governo Dilma foi marcado também por certa instabilidade no Ministério da Cultura, o que provocou um ligeiro enfraquecimento de algumas políticas, em comparação com o governo anterior.

As políticas culturais atuais da época deveriam ser pautadas, segundo Calabre (2007), pelo reconhecimento da diversidade de públicos, com visões e interesses diferenciados. Além disso, no caso brasileiro, se fazia necessário reverter o processo de exclusão, da maior parcela do público, das oportunidades de consumo e de criação cultural.

Entende-se, desta forma, que antes de assumir compromissos em promoção da capoeira como expressão cultural, necessitava-se, primeiramente, de uma mudança no processo de inclusão e exclusão – no caso da exclusão, atingindo a maior parcela do público. A análise dos novos modelos de políticas culturais deveria levar

em consideração as características históricas da ação do Estado brasileiro no campo cultural (RUBIM, 2008).

É inegável que, ao longo dos últimos anos, o Ministério da Cultura se fortaleceu, ampliando sua complexidade e seu campo de ação, intensificando os debates sobre a cultura no Brasil e colocando-a em destaque no campo das políticas públicas.

As políticas culturais de fato existem hoje no Brasil de uma forma democrática e com possibilidades de se tornarem permanentes, o que representa um novo e promissor patamar de 52 políticas públicas (RUBIM, 2010).

Os projetos de incentivo, valorização e difusão da capoeira tem ganhado cada vez mais espaço junto às políticas públicas brasileiras e, nesse ensejo, cabe destacar que as manifestações culturais de origem popular ganharam relativo destaque a partir do projeto político do governo Lula (2003- 2010). Desde então houve grande valorização da capoeira como expressão cultural, se manifestando, inclusive, como protagonista internacionalmente reconhecida através da cultura, surgindo uma forte esperança de que políticas públicas fortalecessem os compromissos assumidos pelo Brasil no processo de patrimonialização imaterial da capoeira, o que será objeto do próximo capítulo.

Figura 8 - Capoeiristas³⁷

³⁷ Fotografia: Pierre Verger, século XIX. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66>>.



CAPÍTULO III: POLÍTICAS PÚBLICAS BRASILEIRAS PARA A PROMOÇÃO DA CAPOEIRA: ENTRE A PROTEÇÃO E A MERCANTILIZAÇÃO

No dia 15 de julho de 2008, a Capoeira foi reconhecida como Patrimônio Cultural Brasileiro e registrada como Bem Cultural de Natureza Imaterial. O parecer do registro, a inscrição do Ofício dos Mestres de Capoeira no *Livro dos Saberes* e da Roda de Capoeira no *Livro das Formas de Expressão* foi aprovado pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em Salvador. Os integrantes do Conselho Consultivo – composto por representantes de entidades governamentais e da sociedade civil – acataram, por totalidade, o registro da Capoeira como Patrimônio Cultural.

Desde a instituição do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, em agosto de 2000, já haviam sido registrados 13 bens representativos da herança cultural do Brasil. O presidente do IPHAN ressaltou que:

o título é, no entanto, apenas a culminância de um processo muito mais complexo, uma política de reconhecimento do valor patrimonial que acolhe demandas das próprias comunidades produtoras dessas manifestações culturais. Política que está, por sua vez, vinculada ao trabalho constante de fomento e implementação de ações que visam a continuidade e ao fortalecimento da expressão cultural registrada”³⁸.

A documentação do dossiê que embasa a petição de registro da Capoeira explica essa solicitação destacando sua conexão com as mais diversas áreas de expressão e cultura humana, tais como a arte expressa por diversas linguagens como a dança, o teatro, a música, a educação, a antropologia e a história. No item 3.1, serão analisadas as políticas públicas que promovem a capoeira como expressão cultural.

3.1 Análise das políticas públicas brasileiras para promoção da capoeira como expressão cultural

O plano de preservação da capoeira, como subjacente ao registro, previu as seguintes medidas de suporte à comunidade capoeirística: 1) um plano de previdência especial para os velhos mestres; 2) o estabelecimento de um programa de incentivo

³⁸ Disponível em <<http://www.palmares.gov.br/?p=2744&lang=es>>. Acesso em 21 de maio de 2017.

desta manifestação no mundo; 3) a criação de um Centro Nacional de Referência da Capoeira; e, 4) o plano de manejo da biriba – madeira utilizada na fabricação do instrumento – e outros recursos naturais.

Com o registro, coube ao governo, a partir de então, elaborar projetos e políticas públicas que envolvam ações necessárias para a continuidade das rodas de capoeira e a valorização dos mestres, responsáveis diretos pela perpetuação dos ensinamentos que têm em mestre Bimba e mestre Pastinha seus maiores expoentes. Dentre os projetos e políticas públicas, destaca-se o Plano de Salvaguarda da Capoeira, conduzido pelo Iphan e especificado no item 3.1.1.

3.1.1 Plano de Salvaguarda da Capoeira³⁹

No Brasil, as políticas públicas voltadas para a Capoeira estão configuradas em um Plano de Salvaguarda calcado nas seguintes ações vindouras:

a) Reconhecimento do notório saber dos mestres de capoeira pelo Ministério da Educação

Espera-se que o registro do saber do mestre de capoeira como patrimônio cultural do Brasil possa favorecer a sua desvinculação obrigatória do Conselho Federal de Educação Física, ao qual a capoeira está subordinada. Entende-se que o saber do mestre não possui equivalente no aprendizado formal do profissional de Educação Física, mas que se estabelece como acervo da cultura popular brasileira. A proposta pretende contribuir para que mestres de capoeira sem escolaridade, mas detentores do saber capoeirístico, possam ensinar capoeira em colégios, escolas e universidades.

b) Plano de previdência especial para os velhos mestres de capoeira

Diante de um histórico de mestres importantes, como Bimba e Pastinha, que morreram em sérias dificuldades financeiras, existe a sugestão da elaboração, junto à Previdência Social, de um plano especial para mestres acima de 60 anos que tenham tido dificuldades de contribuir com a entidade ao longo dos anos. Como se trata de uma ação de emergência, que busca acolher os mestres atuais que vivem em

³⁹ Tópicos disponíveis em: <<http://www.palmares.gov.br/?p=2744>>. Acesso em 24 de maio de 2017 às 19:42.

absoluto estado de carência, o recomendado é que esta proposta tenha implantação imediata e perdure até que os futuros mestres possam dispensar essa ação de salvaguarda. O presidente do Iphan, Luiz Fernando, destacou, durante a cerimônia no Teatro Castro Alves, que se espera “que esta proposta tenha implantação imediata e perdure até que os mestres possam se sustentar”. Trata-se do reconhecimento do valor do trabalho desenvolvido pelos mestres, apesar de não ter havido os recolhimentos previdenciários, e de valorizar a cultura por eles portada.

c) Estabelecimento de um Programa de Incentivo da Capoeira no Mundo

Outro ponto importante (do que) diz respeito à dificuldade de os mestres circularem pelos países onde são convidados a ensinar capoeira. Espera-se que o Itamaraty possa inserir a capoeira nos seus programas de apoio à difusão da cultura brasileira e, dessa maneira, facilitar o trânsito de mestres e grupos que oferecem cursos e apresentam rodas no exterior. Luiz Fernando de Almeida ressaltou que a Capoeira é, atualmente, uma manifestação que representa o Brasil no exterior tanto quanto a Música Popular Brasileira e o Futebol.

d) Criação de um Centro Nacional de Referência da Capoeira

Foi proposta a criação do Centro Nacional de Referências da Capoeira no Brasil, que será virtual, de caráter multidisciplinar e multimídia, com o objetivo de abrigar produções científicas, acadêmicas e audiovisuais, dentre outras. Espera-se que essa iniciativa possa facilitar consultas de referências existentes sobre a capoeira.

e) Plano de manejo de biriba e outros recursos

Atualmente, existe um amplo e crescente mercado de bens culturais constituídos por itens da cultura material da capoeira. Muitos deles são confeccionados artesanalmente, valendo-se da técnica e matéria-prima nativa do Brasil. A biriba – madeira tradicionalmente utilizada na confecção dos berimbaus – é a mais utilizada, mas há outras madeiras da Mata Atlântica ameaçadas de extinção, como o pau d’arco, a pitomba, a tauarí, dentre inúmeras outras que são utilizadas no processo. Sugere-se o desenvolvimento e implementação de um plano de manejo dessas espécies nativas ameaçadas para atender à crescente demanda de matéria-prima para a confecção dos berimbaus e demais instrumentos.

f) Fórum da Capoeira

O objetivo desse fórum é estimular encontros periódicos dos mestres e estudiosos da capoeira, em parceria com universidades. É sabido que alguns mestres possuem conhecimento acadêmico, mas não é o caso da maioria. Pretende-se com essa medida integrar a tradição oral ao ambiente de pesquisa acadêmica, valorizando-a

g) Banco de Histórias de Mestres de Capoeira

Com a criação dessa medida, serão realizadas oficinas de história oral para capoeiristas interessados em registrar as trajetórias de vida de mestres antigos. O objetivo desse banco é dar suporte e integrar o Centro Nacional de Referências da Capoeira.

h) Realização do Inventário da Capoeira em Pernambuco

Existe a intenção de incentivar, auxiliar e aprofundar as pesquisas sobre a capoeira em Recife, com base nas referências indicadas durante o processo de inventário utilizado no pedido de registro.

Em que pese a existência do Plano de Salvaguarda da Capoeira, indaga-se: houve a implementação de tais políticas públicas? A resposta é negativa, fato que favoreceu a apropriação da capoeira pelo mercado, da mesma forma como tem ocorrido com a cultura negra em geral, como será tratado a seguir.

3.2 O “Atlântico Negro” e a apropriação da cultura negra pelo mercado

Antes da apropriação da capoeira pelo mercado, propriamente dita, houve a apropriação da cultura negra de uma forma geral, da qual aquela é uma outra face, como se passará a demonstrar na sequência.

Segundo a economista Rosângela dos Santos (2014, p. 25-48), de forma direta ou indireta, a teoria econômica aborda a cultura e a arte. A autora sintetiza que o sistema capitalista, na busca de angariar lucros de forma incessante, tratou de transformar tudo em mercadoria, tanto na produção material quanto na espiritual, estabelecendo o que hoje se entende por indústria cultural. De acordo com Rosângela Santos

a inerência em transformar tudo em mercadoria, comum ao sistema capitalista, encontrou dentro dos bens culturais o arcabouço necessário para manutenção e crescimento de uma lógica mercantilizada [...]. Apesar de não existir propriamente uma síntese precisa sobre a definição de indústria cultural é possível caracterizá-la como a totalidade de produção de bens culturais [...], uma espécie de conglomerado que possui a mesma finalidade de outra indústria qualquer: produzir para o consumo e para obtenção de lucro. [...]. Nesse sentido, os bens culturais são moldados para que assumam padrões comerciais, são meras mercadorias, há um processo de reificação. (SANTOS, 2014, p. 47-48)

Dentro dessa indústria cultural, Santos (2014, p. 49) avalia que não há preocupação com o caráter crítico e problematizador da arte, uma vez que sua única função é reduzida a mercadoria. No mesmo sentido, Luiz Saraiva (2009, p. 36) denuncia que o direito de acesso à cultura passa a significar o direito de adquirir produtos e não o reconhecimento de um povo e afirma que “para a economia tradicional, portanto, cultura e arte são, antes de tudo, produtos, e são encaradas sob a ótica do negócio, só sendo interessantes do ponto de vista cultural se forem lucrativos” (2009, p. 38).

Neste aspecto, Saraiva (2009, p. 39) aponta as atuações estatais como pertencentes aos ideais mercadológicos, mesmo quando parecem inofensivas, uma vez que viabilizam o processo de consumo de símbolos culturais que são transformados de acordo com as leis do mercado.

Tratando-se da cultura negra, cabe ressaltar que tais ideais mercadológicos não se restringem ao Brasil. Neste sentido, Patrícia de Santana Pinho (2004) cita Paul Gilroy (1993) para falar do termo “Atlântico Negro”. Segundo ela, essa expressão que teria sido utilizada por Gilroy para “explicar as estruturas transnacionais que se desenvolvem e se articulam em um sistema de comunicações globais, constituído por fluxos que transportam imagens, ideias e símbolos negros por todo o Atlântico” (PINHO, 2004, p. 45).

Constituíria-se na Bahia uma cultura religiosa mercadorizada em torno do universo simbólico do candomblé. Tal centralidade deu-se principalmente pela fundação do Museu Afro-Brasileiro da Bahia, em 1974, cujo acervo consiste basicamente em imagens e estátuas de orixás, acessórios, vestimentas e instrumentos musicais utilizados durante o referido culto (PINHO, 2004).

A produção cultural negra sempre atuou de maneira significativa na criação de imagens e representações da cultura brasileira enquanto um todo, construindo um imaginário que é apresentado não apenas para os turistas e o mundo externo, mas

também para a sociedade local, forjando uma ideia de "brasilidade" que se confunde com uma noção predeterminada de negritude (PINHO, 2004).

Segundo Pinho:

O que se verifica de diversas formas, em diversos pontos do Atlântico Negro seria, então, uma interpretação baseada na separação entre política e cultura, forjada no pensamento europeu, porém distante da realidade da diáspora. O Caribe, a África, a América Latina e a América do Norte contribuíram para que se pudesse formar a identidade negra transnacional. (PINHO, 2004, p. 45-46)

Dessa forma, quando fora estabelecido que a Bahia teria sido um dos lugares do mundo o qual teria preservado a essência da cultura negra advinda da África, turistas negros passaram e ser atraídos para lá, geralmente depois de terem visitado o Haiti, Cuba e Jamaica, com a intenção de promover um reencontro com suas raízes. Assim, hoje em dia, a Bahia atua como uma importadora e importante exportadora do que seria essa cultura negra (PINHO, 2004, p. 49-51).

Pinho ainda faz uma importante distinção entre a visita desses outros países com o Brasil, que é de que as experiências turísticas realizadas na África geralmente mostram o lado da dor e do sofrimento dos porões onde os escravos eram confinados, enquanto aqui se mostra uma valorização de sua ancestralidade, do caráter lúdico e de resistência, como se o Brasil não tivesse sido agente ativo no tráfico de escravos (PINHO, 2004, p. 51-52).

Conforme disposto por Livio Sansone (2004, p. 91), essa interpretação que tem sido feita sobre a África e as "coisas" de origem africana constituem elementos fundamentais no processo de mercantilização.

Segundo o autor:

"África" tem sido um ícone contestado, do qual usam e abusam as culturas acadêmica e popular, os discursos populares e elitistas sobre a nação e seu povo, e as políticas progressista e conservadora [...]. No Brasil, em outras palavras, a "África" tem sido basicamente um produto do sistema de relações raciais, mais do que uma entidade essencial e imutável. (SANSONE, 2004, p. 91)

A afirmativa de Sansone (2004, p. 92) se dá com base nas evidências de que o Brasil fora o país que mais recebeu escravos africanos, e fora um dos últimos, juntamente com Cuba, a encerrar o tráfico negreiro. Dessa forma, segundo o autor, é o país que mais concentraria descendentes africanos.

Nesse sentido, Sansone (2004) ironiza o fato de que fora justamente na época em que essa população se reduziu, por volta de 1888, que as raízes africanas começaram a ser celebradas. Hoje os rituais de celebração começaram a ser o centro das atenções dos carnavais, sendo símbolos da conquista de status da africanidade. A partir desta época, líderes do candomblé, religião de matriz africana, também começaram a se relacionar diretamente com a África, tendo essa relação se intensificado a partir de 1960 (SANSONE, 2004, p. 96-97).

Após o período da ditadura militar, durante o chamado processo de “redemocratização” do país, intensificado pelas medidas multiculturais incentivadas pela Constituição democrática, de 1988, houve uma valorização da africanidade como, por exemplo, pode-se notar da inserção da história africana nos currículos escolares baianos o que abriu espaço para novas políticas de identidade.

Tal momento fora sintetizado por Sansone da seguinte forma:

essas novas medidas multiculturalistas criaram uma demanda renovada de informações e símbolos africanos, ainda que, muitas vezes, à maneira de um pacote já pronto, composto de fragmentos essencializados de culturas africanas e de uma generalização global sobre a natureza do “povo africano” (SANSONE, 2004, p. 98)

Sansone (2004) também atribui como intensificador desse processo a situação cultural do Brasil, na qual a grande mídia, principalmente a televisão, começara a admitir a existência de uma grande população negra e mestiça, passando a vincular material também direcionado para este público. Além disso, o surgimento de um “novo movimento negro”, que enfatizara a ideia da falsidade da democracia racial do país, bem como a ideia do orgulho negro passara a incorporar símbolos relacionados a um passado africano (SANSONE, 2004, p. 99-100). Nilma Gomes (2005, p. 39) atribui a esse Movimento Negro o papel de ter dado as dimensões e interpretações políticas para a questão social e racial brasileira.

De acordo com Gomes (2005), através do “mito da democracia racial”, tenta-se convencer a sociedade sobre uma igualdade racial entre negros e brancos, deslegitimando os primeiros na superação do racismo histórico, como se já existisse uma real igualdade de oportunidades e tratamento. Para isso, se utilizam de casos remotos e clichês em que pessoas negras conseguiram ser bem-sucedidas na sociedade.

Esse mito fora, inclusive, utilizado durante os regimes ditatoriais para abafar os ocorridos dentro do país e romantizar para o mundo afora que dentro do Brasil tais problemas sociais já teriam sido solucionados. Segundo Gomes, “esse mito pretende, de um lado, negar a discriminação racial contra os negros do Brasil, e, de outro lado, perpetuar estereótipos, preconceitos e discriminações construídos sobre esse grupo racial” (GOMES, 2005, p. 56-58).

Quanto ao reconhecimento do que seria esse passado africano, Sansone (2004, p. 100) estabelece a seguinte crítica:

Os objetos, o léxico, o ritmo musical rotulados de “africanos” baseavam-se mais na observação e na associação superficial do que na determinação do status através de uma pesquisa criteriosa. Esse tipo de pesquisa ainda é raro. [...]. Nesse processo, o olhar específico dos estrangeiros decerto contribuiu para a criação de um tipo particular de “África” no Brasil.

Além deste aspecto, Sansone (2004, p. 103) identifica a “história de influência recíproca” entre o consumo e as expressões culturais que, na globalização, primeiramente mercantiliza traços da cultura e depois os anuncia pelo mundo.

No Rio de Janeiro, esse processo de mercantilização da cultura negra teria se dado em torno do samba e do carnaval, indo dos bairros marginalizados, ocupados por minorias sociais, considerados como representações de “brasilidade”. Essa representação ocorreria principalmente durante o carnaval, onde a representatividade da cultura negra se daria através do samba, da percussão, sambas-enredo e participação nos desfiles das escolas de samba. Sansone relata que o Rio de Janeiro teria utilizado a Bahia como fonte de inspiração da pureza da cultura africana (SANSONE, 2004, p. 104-106). Neste sentido, de acordo com o autor:

No Rio, a cultura negra tem sido reificada e mercantilizada sobretudo em torno do carnaval, enquanto, na Bahia, mais ou menos na mesma época, desde os anos vinte até os anos cinquenta, a cultura negra foi construída como uma cultura religiosa e mercantilizada sobretudo em torno do universo simbólico do sistema religioso afro-brasileiro e de seus “objetos africanos” (SANSONE, 2004, p. 106)

Além desses principais meios de representação reproduzidos através do carnaval e das matrizes religiosas, de acordo com Sansone (2004, p. 107-109), as “bairras do acarajé” diretamente relacionadas à religião candomblecista, a culinária baiana, a capoeira e as danças baianas também foram conhecidos como elementos tipicamente relacionados à cultura negra.

Nesse aspecto, Sansone (2004) refere que a partir da comercialização de livros de culinária baianos, elementos como o azeite de dendê passaram a ser intensivamente comercializados, bem como a capoeira recebeu status de esporte nacional e o candomblé e a capoeira angola passaram a ser reconhecidos como mais próximos das origens africanas, assim como a “ginga” e o “rebolado”, que popularizaram as danças sensuais baianas através da cantora Carmem Miranda.

Posteriormente, Sansone (2004, p. 110) verifica um segundo período de transformação da imagem nacional atribuída como africana ao processo de mercantilização, ao qual o autor atribui ser decorrência de “quatro tendências distintas e inter-relacionadas”, sendo elas o “mito das origens da população brasileira” – que entendia as “raças” índia, africana e portuguesa como originárias da brasileira.

O surgimento da *Frente Negra* que reivindicava políticas em favor da população negra e o “populismo nacionalista”, que reconhecia os negros como primeiros brasileiros do país e, por fim, o reconhecimento da cultura negra baiana como cultura de todo o estado da Bahia fizeram parte do período.

Assim, tem-se que o termo “comunidade negra” se relaciona apenas a uma parte da população negra que está inserida nas práticas culturais afro-baianas, entendidas como mais próximas da cultura conhecida como africana. Dessa forma, de acordo com Sansone (2004, p. 114), que faz referência a Teles dos Santos (1999), “a expressão refere-se aos negros que praticam ostensivamente a cultura afro-baiana, em particular em sua forma ‘mais pura’ (isto é, mais africana)”.

Sansone (2004, p. 115-117) também trata das mudanças significativas que os objetos e traços representativos da cultura negra sofreram nos últimos anos quando o Brasil começou a se abrir para o comércio exterior, diminuindo a hierarquização de classe, sexo e cor e ampliando os ideais de igualdade e direitos, o que fez com que a população negra, em especial a jovem, começasse a ser reconhecida internacionalmente. Esse processo teria permitido a superação de fronteiras sociais, promovendo a visibilidade destes indivíduos.

Todavia, essas novas condições também abriram espaço para a mercantilização da cultura negra, como é o caso do cabelo crespo e da moda, agora propagada através das túnicas e turbantes, da linguagem corporal e da capoeira, que se tornou uma atração turística.

No entendimento de Sansone (2004, p. 119), a “nova cultura negra baiana” teria se distanciado do universo religioso e se fixado mais na cultura dos jovens, sendo

orientada para o mercado internacional e nas diretrizes do consumo. De acordo com Sansone:

ela é centrada na cor e no uso do corpo negro [...]; tem uma ligação muito mais estreita com a cultura juvenil e com a indústria do lazer e da música – uma indústria que, ao lado do turismo, tem tido um enorme crescimento nos últimos trinta anos. (SANSONE, 2004, p. 119)

Dessa forma, Sansone afirma que os objetos negros sempre circularam no mercado global, mas, atualmente, esse mercado tem-se prestado a enfatizar o que seria associado à “negritude moderna”, conferindo-lhe valor de mercado (SANSONE, 2004, p. 120).

Neste sentido, o autor ressalta, a título de exemplo, que enquanto a música popularmente conhecida na África sequer chega ao mercado internacional, no que tange ao mercado da moda e dos ditos cuidados com o corpo, houve uma mercantilização da aparência negra, sendo que “é mais caro ter uma aparência étnica do que assimilada – como usar o cabelo rastafári, em vez de alisado” (SANSONE, 2004, p. 121).

Para Saraiva (2009, p. 41-44), dentro do mercado, é importante que se coloquem preços parecidos com os já encontrados na “economia tradicional” dentro de um processo de inserção da cultura dentro do comércio, a fim de que esses produtos despertem interesse nos consumidores. Esse processo evidencia que alguém sempre designa a qualidade e valor econômico de uma cultura, e esse alguém é uma elite que detém os meios de poder e produção.

Sansone também enfatiza essa busca crescente por elementos cada vez mais “tradicionais”, que acaba impulsionando o mercado, citando o crescimento da busca de turistas pelo carnaval baiano, uma vez que esse é visto como “mais espontâneo” e “menos comercial” do que o carnaval carioca (SANSONE, 2004, p. 123). Estabelece, ainda, o autor que o turismo colocou a cultura negra como um dos pontos a serem exibidos no país, uma vez que, “todos se interessam pela promoção da política da identidade, o que cria um novo espaço para circulação e a mercantilização de objetos negros” (SANSONE, 2004, p. 125).

Faz-se importante realizar um breve recorte sobre o que seria essa identidade negra, pois essa é pautada por certa complexidade. A seu respeito, Gomes (2005, p. 41) a classifica como algo “não inato” que faz referência a “um modo de ser no mundo e com os outros”. Para a autora, a identidade negra se estabelece em práticas que

refletem a condição humana em níveis históricos e sociopolíticos, e, ao mesmo tempo evoca uma diferença com o todo social e preza por diminuir as diferenças existentes dentro do grupo social. Neste sentido, explica Gomes que:

ao mesmo tempo em que a busca de identidade por parte de um grupo social evoca a diferença deste em relação à sociedade ou ao governo ou a outro grupo e instituição, ela possui um processo de elaboração e diminuição das diferenças internas do próprio grupo e dos vários grupos que formam, naquele momento de reivindicação, um único sujeito político. (GOMES, 2005, p. 410)

Dessa forma, assim como qualquer identidade, a construção da identidade negra se dá de forma gradativa e em observância do que esses indivíduos enxergam sobre si mesmos, a partir da relação com a sociedade, e a dificuldade em construir uma identidade negra otimista se dá, em todo o contexto histórico, como algo a ser negado (GOMES, 2005, p. 43).

Feito este recorte, em continuidade, após trabalhar os elementos que condizem ao processo de mercantilização, Sansone trabalha os aspectos da hierarquização deste sistema, no qual o Brasil, apesar de ser reconhecido internacionalmente como detentor da cultura negra, também se presta, cada vez mais, a buscar a cultura negra norte-americana como inspiração. Neste sentido, segundo o autor:

embora, de certa maneira, o intercâmbio cultural entre os negros da América Latina e os do hemisfério norte exista como uma troca entre dois grupos que sofrem discriminação, ele ainda contém muitas das características de um intercâmbio desequilibrado entre o norte e o sul. [...]. As forças da globalização desconsideram essas trocas horizontais. [...]. Basicamente, quase nenhum músico vem ao Brasil diretamente da África. (SANSONE, 2004, p. 128).

Desta forma, Sansone (2004) aduz que, embora alguns intelectuais, ativistas negros e terreiros de Candomblé tenham a África como referência, a Jamaica e os Estados Unidos é que têm servido como referência negra para os atuais jovens negros das classes baixa e média, respectivamente. Segundo o autor, “a cultura afro-brasileira tradicional inspirou-se no contexto local – o passado brasileiro e, mais especificamente, o passado baiano – e numa África imaginária ou sentimental” (SANSONE, 2004, p. 129-130). Portanto, tem-se que essa “nova cultura negra” seria baseada em diversos lugares, mas, infelizmente, o acesso a esses lugares seria determinado pelo dinheiro, num contexto global em que a cultura negra norte-americana exerceria influência hegemônica sobre o resto do mundo.

É importante ressaltar também que, segundo Sansone, os símbolos negros variam conforme os contextos nacionais, não tendo seus significados um sentido universal e pacífico, ao passo que o autor retrata o Atlântico Negro como “um campo de batalha com atores rivais” (SANSONE, 2004, p. 134). Nesse sentido, segundo o autor:

as culturas negras sempre foram, de fato, o resultado da manipulação e da mercantilização, e que a moderna cultura negra não pode ser entendida como a expressão contemporânea de uma antiga tradição. Se existe essa tradição antiga, ela mostra que as culturas negras não são estáticas, e que são constantemente construídas e reconstruídas. (SANSONE, 2004, p. 136)

Dessa forma, Sansone alerta para uma contradição da mercantilização da cultura negra, que aponta estereótipos dessa cultura que teriam sido criados com base numa sociedade ocidental, principalmente nos ditames norte-americanos e europeus que costumavam – e ainda o fazem – ditar o que é “melhor” e mais “moderno”. Ao mesmo tempo em que a mercantilização propaga a cultura negra e facilita o seu uso político, ela exclui outras culturas negras que não são representadas nesse mercado (SANSONE, 2004, p. 137).

Esta exclusão de outras variedades de culturas negras que não são reforçadas no mercado consumidor atuaria comprometendo o caráter de resistência negra, indo em sentido contrário ao que é propagado. Neste aspecto, segundo Saraiva (2009, p. 49), “a ideia de uma cultura que se fortalece à medida que se constitui uma mercadoria comercializável ocorre porque, dessa forma, não levaria à emancipação e conscientização dos homens”. Para o autor, a mercantilização da cultura também carrega um caráter ideológico e simbólico (SARAIVA, 2009, p. 61). Trata-se de processo que envolveu também a capoeira, enquanto parte de uma cultura negra brasileira, como se verá.

3.2.1 Capoeira para Turistas – sobre a apropriação da capoeira pelo mercado

Um processo influenciador para a perda da originalidade da capoeira, certamente, foi a apropriação mercantil da cultura. Neste tópico, será explanado como a capoeira foi “vendida” para o turismo, como se deu o processo da venda e o que

culminou para que a comunidade negra retomasse o poder da própria cultura – processo antropológicamente chamado de “apropriação devida dos bens culturais”.

Goli Guerreiro (2005), em um estudo acerca do olhar do turista sobre a cidade de Salvador, na Bahia, estabelece um vínculo entre o avanço tecnológico e sua possibilidade de criação de imagens que determinam a forma como algo interage com o mundo. Segundo a autora, a própria criação do Plano Diretor da cidade de Salvador teria sido determinado pelo que seria receptivo para o turismo (GUERREIRO, 2005, p. 7-9).

Salvador, em oposto a capital paulista, fora estabelecida como palco de um “turismo cosmopolita” e “de herança multicultural” (GUERREIRO, 2005, p. 14), classificado como um turismo étnico, que coloca a cultura e a diversidade como um produto. Nesse sentido, esse fator é explorado propositalmente como uma estratégia competitiva em relação a outros polos excursionistas do Brasil e do Mundo.

Joachim Krones (2007) aponta a construção de uma “marca” chamada “Bahia” pelas empresas, instituições e órgãos públicos inseridos no mercado global de consumo, na qual ocorre, segundo o autor, uma “apropriação de paisagens, pessoas e culturas do Outro através de um consumo ritualizado de símbolos” (KRONES, 2007, p. 2). Krones critica a inserção do turismo cultural no “fenômeno da globalização” nos seguintes termos:

o turismo se insere no fenômeno da globalização, que explora a diferenciação local e engendra uma nova articulação entre o global e o local, mesmo se paradoxalmente vinculando a ideia de que lugares e culturas “exóticas” sejam fechados, etnicamente puros, culturalmente tradicionais e intocados, o que representa uma fantasia e projeção ocidental sobre a alteridade. (KRONES, 2007, p. 2)

Para o autor, o olhar do turista é milimetricamente estruturado e midiaticizado através de catálogos turísticos, folhetos e materiais esteticamente padronizados que são produzidos e divulgados inclusive por órgãos públicos, que, através de imagens, tornam mercadoria qualquer coisa, incluindo a cultura e a população de um determinado local. Dentro desse processo de representação da Bahia, se inserem “mitos inalterados” através da restauração dos antigos monumentos e de pessoas que representam a cultura afro-baiana, na qual estão inseridos os capoeiristas (KRONES, 2007, p. 3-5).

Segundo Krones (2007, p. 7-8), o que se é entendido hoje pelo turismo como “baianidade” advém da década de 30 e da apologia à miscigenação racial, o que deu

início a um processo de uso, por parte do poder público, do candomblé e de alguns elementos das culturas populares locais como elementos lucrativos, ao mesmo tempo em que excluía outros. Esse processo fora reforçado na década de 70 com a “reafricanização” que se deu no local, apontando para a necessidade de reconhecimento de uma “atitude *black*”. Segundo o autor:

surgiram, desde então, vários blocos afro, criando uma “estética da negritude” que passa principalmente pelo vestuário, penteados e adereços, que não são da África, mas remetem a uma “África imaginada” por causa do sentido de africanidade que estes objetos supostamente carregam. (KRONES, 2007, p. 8-9)

Onde antes a cultura negra era reduzida ao uso no folclore, passa a ser conveniente incorporá-la, e o Estado age de forma permissiva e incentivadora desse processo. Dessa forma, Krones (2007, p. 9) denuncia a “relação de troca” que ocorre no que ele denomina de instrumentalização e mercantilização da cultura negra, na qual, além do “racismo cordial”, essa relação é marcada pelo “clientelismo”.

O autor explica esse vínculo como uma submissão segundo a qual, apesar da manutenção das estruturas de desigualdade e exclusão do povo negro, há uma substituição de suas representações depreciativas e esses passam a ter sua autoestima elevada e alguma ínfima possibilidade de inserção social. Neste sentido, Krones (2007, p. 9) sintetiza o processo não como reconhecimento e valorização, mas como uma “relação de conformação, onde os conflitos são diluídos”.

A ideia de uma Bahia culturalmente homogênea, fraterna e étnica (KRONES, 2007, p. 11), que negaria a mercantilização e a objetificação do povo negro, ainda mantém as mesmas estruturas de poder e exclusão desse povo historicamente marginalizado, como aponta Krones:

esta cooptação, instrumentalização e mercantilização de “objetos negros”, esta transformação da negritude, do “afro” em baianidade [...] esconde, camufla e silencia a brutal realidade factual de que a maioria dos produtores desta mesma “afro-baianidade” estão impedidos de participar dos espaços, dos serviços dos direitos sociais e da renda que a cidade oferece àqueles que estão no poder [...]. A aceitação da afro-baianidade [...] ainda não foi capaz de negar a evidência escandalosa dos indicadores sociais que demonstram a exclusão da população negro-mestiça das prerrogativas básicas da cidadania. (KRONES, 2007, p. 11-12)

Por tais motivos, Krones (2007, p. 13-15) condena severamente esse processo de baianidade vendido pela indústria cultural através desse fenômeno da “hiperpatrimonialização” porque ele atua, inclusive, “naturalizando” essas práticas excludentes como se fossem próprias da etnicidade.

Stuart Hall (2001, p. 147-148) aponta como conjuntural e histórico o momento em que a cultura negra é colocada como cultura de massa. Estabelece como coordenada deste momento o deslocamento da Europa como o sujeito universal hegemonizado de cultura; a emergência dos Estados Unidos como potência mundial e centro de produção cultural, a qual altera a definição de cultura para aquela produzida em massa; e, a “descolonização” do Terceiro Mundo, marcada pelo impacto gerado na luta pelos direitos civis e as lutas negras. Segundo o autor, “o que nós estamos tratando diz respeito à luta pela hegemonia cultural que está, nestes dias, empreendida tanto na cultura de massa quanto em qualquer outro lugar” (HALL, 2001, p. 151).

Apesar dessa abertura, os espaços que são disponibilizados para esta inserção são apontados por Hall (2001, p. 151) como “meticulosamente policiados e regulados”. Segundo ele, “o que substitui a invisibilidade é um tipo de visibilidade segregada que é cuidadosamente regulada” (2001, p. 151).

Neste sentido, Hall estabelece a necessidade de desconstruir uma visão ingênua do que é chamado de cultura popular como se isso se remetesse às memórias e tradições de um povo. Esta cultura popular estaria, na verdade, ligada ao lado “baixo e grotesco” da sociedade, se remetendo ao que é praticado por pessoas “comuns”. Essa abordagem traz em sentido oposto ao que é considerado cultura de elite, que é a cultura dificilmente acessível. Estando inserida na experiência “popular”, a cultura popular se torna, então, facilmente, objeto de mercantilização (HALL, 2001, p. 152-153).

Stuart Hall afirma que a cultura negra, como todas as outras culturas populares, se estabelece contraditoriamente e como um espaço de “contestação estratégica”, ao mesmo tempo em que ela, até mesmo a que está mais intrinsecamente inserida no âmbito comercial, vem permitindo a dispersão de um discurso que remete “outras tradições de representação”. Neste sentido, o autor aponta o uso intensivo do corpo como elemento utilizado nessas culturas, possivelmente devido ao fato de que, sendo a cultura negra excluída da cultura hegemônica, esse era o único espaço em que lhes permitiam atuar (HALL, 2001, p. 153-154).

Contudo, segundo o Hall (2001, p. 155-157), o que se entende como representativo da cultura negra hoje presente no mercado, não é satisfatória e representa apenas uma pequena adaptação dessa cultura que foi moldada a esses espaços, não servindo de orientação para o que seria a representatividade desse

povo, uma vez que esse mercado regula o que seria uma cultura negra “boa” ou “ruim”, pela lógica do que poderia ser mercantilizada ou não. Neste sentido, segundo o autor:

é para a diversidade e não para a homogeneidade da experiência negra que devemos agora dar a nossa ininterrupta atenção criativa. Não é somente apreciar as diferenças históricas e experienciais dentro de, e entre, comunidades, regiões, campo e cidade, nas culturas nacionais e entre as diásporas, mas também reconhecer os outros tipos de diferença que localizam, situam e posicionam o povo negro. (HALL, 2011, p. 157)

Em complementariedade, Muleka Mwewa (2005, p. 5-6) coloca a capoeira como um dos entes passivos que se perdem nesse processo de segmentação proposto pelo mercado consumista, pois apesar dela ser reivindicada como mais próxima das “camadas populares”, acabou se adaptando e valorizando a uniformização pautada pela sociedade dominante. Segundo o autor:

na indústria cultural, a mutabilidade de um produto, até mesmo a cultura se tomada com esta conotação, é regada pela aceitação no mercado para o qual é produzida. O produto é produzido para a sociedade para suprir as demandas por ele criado. (MWEWA, 2005, p. 7)

Dessa forma, Mwewa (2005, p. 8-14) entende a capoeira como um fenômeno cultural que acaba se entregando às condições mercantis, na qual o tradicional da própria capoeira, como, por exemplo, a sabedoria dos mestres, tem seus lugares ocupados nos veículos de informação modernos e virtuais por autoridades acadêmicas.

De acordo com Rosa Maria Simões (2004), a visão que o turista tem sobre determinado aspecto, é, geralmente romântica, uma vez que os envolvidos na produção das atrações turísticas se esforçam para que quem as consuma se envolva com elas.

No entendimento da autora, os pacotes turísticos são vendidos reforçando a existência de uma preservação das tradições culturais exóticas e primitivas, “como se elas fossem imutáveis, ou, como se os seres humanos representantes dela deveriam permanecer imutáveis, para, assim, continuar sendo explorados como parte do pacote turístico” (SIMÕES, 2004, p. 2).

Em relação à capoeira, Simões mostra que essa ideia de cultura imutável preservada é amplamente contraditória, uma vez que o próprio significado da palavra

capoeira, que é derivada do tupi, quer dizer “mato que foi e nasce de novo”, ou seja, está em constante ressignificação (SIMÕES, 2004, p. 3).

Simões (2004, p. 3-4) aponta para as políticas públicas que envolvem a capoeira e reforçam a exploração contínua dessa, nas quais os interesses dos projetos destoam dos interesses da comunidade capoeirista, inserindo-a no meio das “jogadas de marketing” das empresas turísticas. Em seus estudos, a autora retrata o desapontamento dos mestres mais antigos com o que se tornou a capoeira da Bahia, que agora integra, inclusive, a exploração sexual e infantil, também relatada nos estudos de Rodrigo Farias e Silvana Goellner (2007). Simões (2004, p. 5) sintetiza o desapontamento dos mestres ao dizer que “há uma consciência de que o turismo é efetivamente mais uma opção de sobrevivência”.

Rodrigo da Costa Farias e Silvana Vilodre Goellner (2007, p. 145) realizaram um estudo do Mercado Modelo de Salvador, que funciona como um mercado público atualmente administrado pela Prefeitura Municipal, um dos principais pontos turísticos da cidade, por onde passam mais de 80% dos visitantes. Neste espaço, a capoeira é uma de suas atrações, a qual, mesmo antes de se estabelecer no local como um atrativo turístico já fazia parte de sua história.

Segundo Farias e Goellner (2007, p. 146), a necessidade de sobrevivência atraiu muitos capoeiristas para o Mercado Modelo. Apesar do poder público e a administração local não lhes darem nenhuma espécie de financiamento, juntamente com a empresa que o administra, foram estabelecidas várias regras e modificações em suas tradições para que a capoeira, ali “apresentada”, se enquadrasse nos moldes dos pacotes turísticos, como tempo limitado, apropriação do palco e regulação dos instrumentos. Neste sentido, segundo os autores:

sua prática não mais está vinculada à diversão ou à interação entre capoeiristas. Figura, agora, como algo a ser exibido aos turistas que visitam aquele conhecido ponto turístico de Salvador. Isso implica afirmar que, para consolidar-se como espetáculo, a recorrência à tradição, mesmo que inventada, é uma estratégia de permanência. (FARIAS; GOELLNER, 2007, p. 146)

Assim, de acordo com Farias e Goellner (2007, p. 146-148) tem-se que, para assegurar um lugar no mercado, as origens foram afastadas, não configurando mais uma espécie de resistência à escravidão e senhores, mas uma prática específica do tipo de mercado a qual está inserida. As empresas que administram o local interferem até nos mestres que devem ser chamados de mestres no local, e a capoeira fora

transformada num espetáculo acrobático passível de registros fotográficos para os turistas.

Como, apesar de impor limitações à permanência no espaço, o poder público não destina nenhum dinheiro aos capoeiristas, estes dependem de “gorjetas” e a venda de produtos e artesanatos relacionados à sua arte. Os mestres agem regulando os jogadores durante os jogos para que seus grupos conquistem mais “status” e tempo para se apresentar.

Em Salvador, os capoeiristas do Mercado, embora em maioria sejam dotados de muita competência, são criticados pelos outros, que apontam a “perda da moralidade e de certo prejuízo da tradição presente no ato de jogar, que, nesse espaço de atração turística, foi substituída pela possibilidade de captar algum dinheiro” (FARIAS; GOELLNER, 2007, p. 151).

Além da ausência de assistência por parte poder público, as agências que vendem a capoeira inclusa no pacote de visita ao Mercado Modelo de Salvador não repassam nenhuma quantia aos capoeiristas e, de acordo com o relato destes, ainda orientam seus clientes a não darem dinheiro aos jogadores. Dessa forma, Farias e Goellner (2007, p. 153) remetem a uma das necessidades mais antigas dos mestres capoeiristas e que até hoje fora negligenciada, que é de algum fundo de assistência ou previdência social para os que vivem dessa arte e a propagam nas condições precárias do Mercado e mundo afora, levando o nome do Brasil. A precarização das condições dos capoeiristas, desassistidos previdenciariamente, leva-os a contribuir com o processo de apropriação da capoeira pelo mercado, por não terem outra alternativa. Como observam os autores Farias e Goellner, esta situação é complexa, pois:

Vários dos mestres observados ao longo do trabalho de campo reconhecem na capoeira valores que estão para além do possível dinheiro arrecadado, ainda que vivam marginalizados por um sistema econômico que lhes é bastante adverso. [...]. Por tal razão, oscilam entre a tradição e o espetáculo, entre a diversão e o trabalho, entre a ludicidade e a violência. (FARIAS; GOELLNER, 2007, p. 153)

Outro forte aspecto paradoxal na apropriação da capoeira pelo mercado é o que diz respeito a que, na capoeira realiza-se, a partir de suas músicas, vocabulário e expressões, uma apologia à educação ambiental e a preservação da natureza. Contudo, a exploração turística desta arte remete a própria exploração da natureza para a confecção de artefatos que são vendidos para o turista, como o berimbau

produzido a partir da biriba. Atualmente, devido ao abuso que envolve seu comércio, esta árvore se encontra em processo de extinção, além de sua produção torpe que ao menos se atém à qualidade do material utilizado (SIMÕES, 2004, p. 5-6). Como relata Simões:

devido ao berimbau estar fortemente inserido no circuito turístico da Grande Salvador, surge a preocupação com a falta de cuidados no momento da extração da biriba, por parte de exploradores que visam uma rentabilidade à curto prazo, desrespeitando, assim, o ritmo/ciclo natural de sua rebrota. (SIMÕES, 2004, p. 7)

Em síntese, Robson Carlos da Silva (2011) indica uma espécie de invenção da capoeira, que seria a capoeira reconhecida hoje enquanto Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, inclusive no “embate” criado em relação as capoeiras angola e regional. O autor traz uma afirmação de Mestre Bimba, apontado como o criador da capoeira regional, de que ele não teria tido intenção de criar uma nova modalidade como fora sentenciado atualmente, mas sim de fortalecer a primeira com os pontos entendidos por ele como mais frágeis.

Segundo Silva, R. (2011, p. 5), “os movimentos da Capoeira Regional, em seu conjunto, não diferem dos movimentos da Capoeira Angola a ponto de descaracterizá-la”. Neste sentido, o autor chama atenção para a diferenciação entre tradição e costume, uma vez que a tradição se remete a um conceito preso na invariabilidade, enquanto o costume não nega a variação que pode ocorrer ao longo do tempo e continuar sendo coadunável com a praxe anterior a ele.

Logo, a capoeira conhecida como tradicional, se observada com base no contexto histórico, não poderia ser enquadrada neste aspecto, tendo em vista a sua latente adaptabilidade contemporânea, utilizando-se de uniformes, logomarcas, padrões determinados e etc. Para Silva, R. (2011, p. 6), estes se tratam de elementos que remetem a uma preocupação “eminentemente turística, refletindo, muito mais comportamento pessoal do que uma tradição ou costume comum à prática dessa arte”.

O autor também aponta o que se entende como o ritual das rodas, o uso de determinados instrumentos e nome dados aos golpes como algo de fora, criado, pois não há documentos que comprovem que essas práticas seriam advindas de uma “tradição única” da capoeira. A alusão ao berimbau, hoje referenciado como instrumento elementar da capoeira poderia se tratar, também, de uma “tradição recentemente inventada” (SILVA, R., 2011, p. 9), pois há registros de pinturas

históricas que mostram a execução das rodas sem o dito instrumento. Ainda segundo o autor, pode haver uma tradição dentro da capoeira, mas acredita-se que as transformações dessa arte, na contemporaneidade, remetem a um “código de sobrevivência” (SILVA, R., 2011, p. 11). Para Silva, R., a relação de mestre e discípulo, bem como o valor de se manter diversa e plural, é que deveria ser incentivado na manutenção dessa cultura da capoeira, em sentido contrário às “hierarquias construídas e impostas como verdades absolutas” (SILVA, R., 2011, p. 12).

No mesmo sentido, Mwewa (2015, p. 14) entende essa massificação da capoeira como prejudicial na manutenção de suas tradições, tendo em vista a perda dos referenciais e a submissão a um “falso ideal de liberdade” moderno, que na realidade é preso aos ditames do mercado consumidor, da indústria cultural e do mercado turístico. E é sobre isto que trataremos no último item desta dissertação.

3.3 A capoeira entre a proteção e a mercantilização: limites e possibilidades

A resistência à coisificação da capoeira, que é uma consequência imediata da massificação da mesma, exerce papel fundamental para a proteção das raízes tradicionais da manifestação cultural em questão. Fruto inegável da Indústria Cultural, a mercantilização da capoeira está atrelada ao processo de globalização, na qual a destilação dos valores culturais e a entrega da cultura às determinações do mercado, gera, em última análise, uma relação de subserviência (MWEWA e VAZ, 2004).

Sobre o caráter fascinante que a capoeira possui, podemos pensar, provisoriamente, que isso justificaria a sua caracterização como produção cultural possível de ser compreendida a partir do conceito de indústria cultural. Este fascínio operaria, então, a partir da diluição das capacidades subjetivas dos seus atores. O fascínio que a capoeira pode exercer na coletividade coloca as pessoas num mesmo patamar (como apreciadores de uma prática cultural) e, ao mesmo tempo, as transforma em simples expectadores, ou melhor, consumidores. Para eles, o conhecimento dos mecanismos de funcionamento de tal manifestação não está em questão, e sim aquilo que pode “agradar” o primeiro olhar que lançam sobre tal atividade cultural, enfim, sobre o “produto”. Por mais que a capoeira, na contemporaneidade, explicita uma forte vinculação com os pressupostos do mercado, seria ingenuidade pensar que esta vinculação é datada desde os tempos remotos da

sua constituição. As suas origens estão vinculadas às práticas rebeldes (SOARES, 2002).

A partir do momento em que a capoeira é entendida como uma coisa, o seu valor de troca é privilegiado em detrimento de seu valor histórico e cultural, diluindo as capacidades subjetivas de seus atores (HORKHEIMER; ADORNO, 1985). Ao tornar a capoeira um produto como qualquer outro, a mercantilização da mesma ignora suas origens, que se deram através de práticas rebeldes, de resistência.

No caso da capoeira, que é nosso objeto, quando considerada parte do processo educacional formal e não-formal, pode sugerir “caminhos para a independência cultural e a autonomia de pensamentos que passa pela discussão e pela crítica, para que os indivíduos se instrumentalizem para questionar os padrões éticos e estéticos que lhes são impostos constantemente” (VIEIRA, 2012). No entanto, a partir do momento em que os seus atores/sujeitos aceitam a obediência a certas hierarquias existentes no universo da capoeira, seus atores simplesmente estarão reproduzindo as regras vigentes na sociedade em que vivemos e que, em alguma medida, são reproduzidas neste universo.

Há, porém, um diferencial significativo, pois aqueles que se situam entre as camadas subalternas da sociedade, contraditoriamente, são a referência no mundo da capoeira (os velhos mestres). Este fato, por si só, não faz dela um ambiente “melhor”, com possibilidades plenas para a realização de um sujeito, como alguns pressupõem. Muito pelo contrário, temos presenciado uma capoeira que realiza uma marcha em direção ao seu adestramento pelos mecanismos de sujeição e controle sociais. Os símbolos que a identificam como importante elemento de resistência são apropriados como elementos que a tornam cada vez mais fascinante e própria para o consumo se não forem compreendidos dentro do campo de forças que compõem o universo simbólico das relações sociais. A capoeira como manifestação cultural não tem nenhuma obrigação de ser o bálsamo da humanidade, mas também não deve se comportar como um fã disposto a tudo para se parecer com o seu ídolo, repisando os mecanismos da indústria cultural. Isto mostra, por exemplo, que devemos procurar transformações efetivas na ordem social, e não apenas almejar uma substituição de quem ordena, ou seja, mudar apenas o feitor.

Portanto, é com significativas reservas que percebemos a forma com que se estruturam as relações comumente defendidas no âmbito da capoeira como elementos “naturalmente” de contra dominação. Se pensarmos numa relação

semelhante à questão da capoeira, aquela que Matos (2003) fez entre Língua e Educação, é possível dizer que a capoeira é para a educação/formação uma experiência expressionista, com golpes, movimentos de ataque e defesa, acrobacias e a sua musicalidade, um modo de fazer conhecer o legado de uma cultura oriunda de povos escravizados e que, por diferentes estratégias, procuraram demonstrar o seu descontentamento em relação à condição a que foram reduzidos. A massificação da capoeira, na condição de um mecanismo de controle das massas, pode ser considerada, ainda, o grande perigo para a manutenção das tradições – não no sentido de estagnação cultural ou da busca de uma capoeira pueril –, que de certa forma são muito importantes na cultura do jogo, pois podem ser observadas como o pilar referencial para a resistência à sua coisificação.

Os símbolos de identidade dos capoeiristas, sobretudo através do corpo, já eram perceptíveis na primeira metade do século XIX, quando as cicatrizes, indumentárias, chapéus e códigos linguísticos possuíam papel fundamental na identificação – e também marginalização – dos indivíduos que desfrutavam dessa habilidade, portanto, a coisificação e a massificação não foram produtivas no sentido de criar uma identidade e disseminar os símbolos ligados a capoeira, pois seus atores já se encarregavam disso, sem a necessidade de uma suposta “ajuda” do mercado, que na verdade apenas descaracteriza e subtrai seu valor simbólico. Neste sentido, explicam Mwewa e Vaz que:

a massificação da capoeira [...] pode ser considerada ainda, o grande perigo para a manutenção das tradições [...]isso adquire grande força em tempos neoliberais, quando a cidadania foi equiparada ao consumo. Faz-se necessário questionar [...] como experienciá-la (a capoeira) de forma que ela venha a auxiliar na formação crítica de seus atores? (MWEWA; VAZ, 2004, p. 106).

Um grande risco que a indústria cultural impõe para a capoeira, que já está envolvida em seu contexto, é a mutabilidade dos produtos, uma vez que eles são regradados por sua aceitação no mercado. De repente, as raízes da capoeira sendo rejeitadas gradualmente, serão arrancadas pelas grandes academias e professores famosos, a fim de melhor adaptar-se a uma sociedade que se apropriou dela.

No estudo antropológico, somos esclarecidos a respeito da impossibilidade de incluir alguém na sociedade, uma vez que todos nós pertencemos a uma. A capoeira, nesse contexto, é um instrumento de transporte de uma sociedade para a outra, e curiosamente, aqueles que se situam entre as camadas subalternas da sociedade,

são as maiores referências do mundo da capoeira, os velhos mestres (MWEWA; VAZ, 2004).

A forte constituição da capoeira por elementos afro-brasileiros, a multivocalidade cultural, a inserção da mesma no contexto político brasileiro e a pedagogia do corpo que é disseminada com sua prática, são fatores que possibilitam a leitura da capoeira como um instrumento esclarecedor em constante diálogo com os processos sociais (MWEWA; VAZ, 2004).

Essas potencialidades sócio-históricas e políticas do movimento da capoeira, desconsideradas pela indústria cultural, são a chave para sua preservação. É necessário que haja constantes debates críticos sobre os rumos dessa manifestação cultural em um contexto social no qual os arquétipos de uma negritude que é construída de forma midiática estão em ascensão comercial, mas para serem usados pelos brancos.

Da mesma forma que os símbolos religiosos, culturais e históricos que carregam em si a resistência e a força do povo negro vêm sendo apropriados de forma equivocada e indevida por muitos que sequer conhecem sua história, a capoeira também pode vir a ser aplaudida e ainda mais reconhecida quando praticada de forma comercial e mercantilizada, longe de suas raízes, que estão fincadas na rebeldia de um povo que conseguiu sua sobrevivência pela subversão.

Figura 9 - Musicalidade e Capoeira⁴⁰

⁴⁰ Fonte: domínio público.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

No caminhar desta dissertação, podemos compreender um pouco cada conceito que legitima a capoeira como uma grande manifestação cultural e balizadora para a construção identitária do Brasil. Prova disso, é o reconhecimento das rodas de capoeira por órgãos nacionais e internacionais de proteção aos bens culturais. Trata-se de uma prática que

Envolve dança, esporte e arte, agora se junta ao Círio de Nazaré (PA), ao Frevo (PE), às Expressões Orais e Gráficas dos Wajapis (AP) e ao Samba de Roda do Recôncavo Baiano que já são reconhecidos como Patrimônio Imaterial da Humanidade.

A Antropologia nos esclarece quanto à impossibilidade de incluir alguém na sociedade, pois todos nós pertencemos a um dado espaço-tempo social. Observando isso, podemos admitir, no entanto, a capoeira como instrumento que transporta as pessoas de uma sociedade à outra.

Ao analisar as práticas mercantis e entender como funciona essa prática, podemos perceber através de vários prismas que qualquer nomenclatura de cultura que sofra um processo de mercantilização dos bens que a identificam, é colocada em uma situação de vulnerabilidade muito forte, chega até ser cruel. Um bom exemplo foram as práticas mercantis que atravessaram (e ficaram) em nosso País, como o Tráfico de Africanos, a escravização dos índios, a retirada de riquezas naturais do Brasil e a apropriação dos bens naturais, culturais e sociais. O mercantilismo acontece dentro de um processo de produção de bens: O capitalista, em que há um sujeito que detém os meios de produção e se aproveita disso para explorar a cultura de um determinado povo.

Compreendido isso, falamos no decorrer dessa escrita acerca do conceito de resistência, associado a comunidade negra brasileira, e que nada mais é do que tornar vivo todos os dias a memória dos ancestrais. Portanto, esse povo resiste! E resiste se empoderando, e se apropriando legitimamente de seus próprios bens, gerando uma rentabilidade, que culmina em uma forma de subsistência.

Portanto, antes de falar no entendimento das pessoas que, porventura, irão travar um contato com o universo da capoeira, faz-se necessário investir no entendimento daquelas que já são disseminadoras dos elementos que compõem este universo, julgando-se já conhecedores destes. Destaque-se que um domínio mínimo

das nuances que constituem o mundo da capoeira pode possibilitar a sua leitura como um instrumento balizador para o entendimento em constante diálogo com o processo social em curso. Pode-se dizer que, a partir do momento em que nos sujeitamos a certas hierarquias existentes no universo da capoeira, ela simplesmente estará, da sua maneira (não menos violenta), reproduzindo as regras vigentes na sociedade em que vivemos.

Percebemos, durante a pesquisa, que é possível afirmar que a aceitação acrítica do caráter inclusivo, legitimado para a capoeira, pode refletir a nossa semi-formação quanto às potencialidades sócio-históricas e políticas do movimento da capoeira. Pelo que se observa, esta aceitação faz com que seus atores passem a vivenciar o jogo a partir da reprodução dos mesmos símbolos dos seus tutores. Repetindo os mesmos jargões que os seus mestres prescrevem, sem que tenham claro que, desta maneira, eles se mantêm A memória viva da sua ancestralidade, já que segundo Waldeloir Rego (1968) a capoeira nasceu no Brasil a partir de uma mistura de símbolos, uns vindos da África e outros que já estavam enraizados por essas terras.

Portanto a resistência é um processo diário. E quando se trata de cultura negra isso se torna mais difícil, porque há toda uma história mal contada por trás disso, em que o povo negro perde o protagonismo de sua própria história, e são colocados como vilões, em que toda a “marginalidade” está depositada nas suas histórias.

Essas são algumas questões que nos acompanharam ao longo da nossa pesquisa, que, esperamos, vá para além da busca de “verdades” totalizantes, e nos ajude a compreender o desenvolvimento de uma das mais significativas pedagogias do corpo da sociedade brasileira contemporânea. Acima de tudo, esperamos que elas tragam novas preocupações, inquietações, discordâncias, enfim, alimentem o debate.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor . W. **Educação após Auschwitz**. In: ADORNO, Theodor. W. Educação e emancipação (Trad. MAAR, W. L.) Petrópolis: Vozes, 1995.

ALMEIDA, Fernando Barcellos de (1996). **Teoria geral dos direitos humanos**. Porto Alegre: Sérgio Fabris Editor.

ANDRADE, Bruno A. A capoeira como resistência. **REALIS Revista de Estudos Anti-Utilitaristas e Pós-Coloniais**. Vol. 3, n. 2, jul-fez 2013, p. 199-2015

ARAÚJO, Paulo C. de.; JAQUEIRA, Ana R. F. A luta da capoeira: reflexões acerca da sua origem. **Revista Brasileira de Ciências da Saúde**, ano III, nº 9, jul/set 2006, p. 5-13

ASSIS, Cássia L.; NEPOMUCENO, Cristiane M. **Estudos contemporâneos de cultura**, 21 ed. Campina Grande: UEPB/UFRN, 2008.

BATISTA, Jefferson A. Reflexões sobre o conceito antropológico de cultura. **Revista Saber Eletrônico**. Ano 1 Vol. 1 Nov/Jun 2010, p. 102-109.

BRASIL, Constituição Federal de 1988.

_____. Ministério das Relações Exteriores. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Brasília, 2006. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2016.

_____. Ministério do Turismo. **Conheça os 5 patrimônios culturais imateriais da humanidade no Brasil**, 2016. Disponível em: <<http://www.turismo.gov.br/%C3%BAltimas-not%C3%ADcias/6534-conhe%C3%A7a-os-05-patrim%C3%B4nios-imateriais-da-humanidade-no-brasil.html>>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2016.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas**. In: **III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. 23 a 25 de maio. Salvador, Bahia. 2007.

CANEDO, Daniela. **“Cultura é o quê?”** - Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. *In* V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Universidade Federal da Bahia, maio de 2009.

CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: pequeno Manual do Jogador**. 8ª ed.- Rio de Janeiro: Record, 2006.

FARIAS, Rodrigo da C; GOELLNER, Silvana V. A capoeira do Modelo Mercado de Salvador: gestualidades performáticas de corpos em exibição, 2007. **Revista brasileira Educação Física Esp.**, São Paulo: v. 1, n. 2, p. 143-155, abr./jun. 2007.

FALCÃO, José Luís Cirqueira. **O jogo da capoeira em jogo e a construção das práxis capoeirana**. Universidade Federal da Bahia, 2004.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio**. In: **INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS: manual de aplicação**. Apresentação de Célia Maria Corsino.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala**. 13. ed. Brasília/DF: EdUnB, 2005.

GIL, Gilberto. **Ministro da Cultura, Gilberto Gil, na homenagem a Sergio Vieira de Mello**. 19/08/2004. Disponível em: Acesso 23 de fevereiro de 2017.

GOMES, Nilma L. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: BRASIL. **Educação Anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03**. Brasília, MEC, Secretaria de Educação continuada e alfabetização e diversidade, 2005, p. 39-62.

GUERREIRO, Goli. A cidade imaginada – Salvador sob o olhar do turismo. **Revista Gestão e Planejamento**. Ano 6, nº 11, Salvador, jan/jul 2005, p. 06-22. Disponível em: <<http://www.revistas.unifacs.br/index.php/rgb/article/viewFile/192/200>>. Acesso em: fevereiro de 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG: Representações da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. Que “negro” é esse na cultura popular negra? **Lugar comum**. Rio de Janeiro: UFRJ, nº 13-14, 2001, p. 147-159.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. **Sistema de Informações e indicadores culturais –2003**. Rio de Janeiro: IBGE, 2006.

Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. Brasília: **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, p. 11-21, 2000.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/761/>>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2017.

_____. **Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois: princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil 2003 – 2010**. Brasília: IPHAN, 2010.

_____. **Patrimônio cultural imaterial: para saber mais**. Brasília: IPHAN, 2012.

_____. **Salvaguarda da Roda de Capoeira e do Ofício dos Mestres de Capoeira: apoio e fomento / coordenação e organização Rívia Ryker Bandeira de**

Alencar. – Brasília: IPHAN, 2017. (Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais, 3). 36 p.

KRONES, Joachim M. **Turismo e baianidade: a construção da marca “Bahia”**. Terceiro encontro de estudos multidisciplinares em cultura, Salvador: Universidade Federal de Bahia, 2007. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/JoachimMichaelKrones.pdf>>. Acesso em: fevereiro de 2017.

LIMA, Alessandra Rodrigues de. **Patrimônio cultural afro-brasileiro: as narrativas produzidas pelo Iphan a partir da ação patrimonial**. 2012. 152 f. Dissertação (Mestrado).

LIPOVETSKY, G. **O crepúsculo do dever: a ética indolor dos novos tempos democráticos**. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1994.

MASCARELLO, Magda L. **Capoeira no Brasil: crime ou identidade nacional? Encontro internacional participação democracia e políticas públicas aproximando agendas e agentes – UNESP, São Paulo, 2013.**

MERLO, Márcia. **Entre o mar e a mata: a memória afro-brasileira: São Sebastião, Ilha Bela e Ubatuba**. São Paulo: FAPESP: EDUC, 2005

MOCELLIM, Alan Delazeri. **A comunidade: da sociologia clássica à sociologia contemporânea**. PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 105-125, 2011.

MWEWA, Muleka. **Indústria cultural e educação do corpo: notas sobre a presença da capoeira na sociedade contemporânea, 2005**. Educação popular, n. 06, Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.

ONU, **Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH)**. Disponível em: <http://www.onu.org.br/img/2014/09/DUDH.pdf>.

PAIVA, Ilnete P de. **A capoeira e os mestres**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal-RN, 166 f., 2007.

PAULA E SILVA, André Marcos. **História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena**. Curitiba: Expoente, 2008.

QUINTÃO, Antonia Aparecida. **Irmandades negras: outro espaço de luta e resistência (São Paulo: 1870 – 1890)**. São Paulo: Annablume, 2002.

RABENHORST, Eduardo R. **Educação em Direitos Humanos: fundamentos histórico-filosóficos. O que são direitos humanos?** Universidade Federal da Paraíba, 1996.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola: Ensaio sócio-etnográfico**. Editora Itapoan, Salvador, 1968.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia de Letras, 1995.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; barbalho, Alexandre. (Orgs.) **Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. In: encontro de estudos multidisciplinares em cultura (enecult)**, 3., 2007, Salvador. Anais... Salvador: ufba, 2007. Disponível em: Acesso em: 23 de fevereiro de 2017.

SARAVIA, Enrique. **O conceito de política pública - Introdução à teoria da política pública. In SARAVIA, Enrique; FERRAREZI, Elisabete. (org). Políticas públicas; coletânea v 1 – Brasília: ENAP, 2006.**

SILVA, K. V; SILVA, Maciel H. **Dicionário de Conceitos Históricos – Ed.** Contexto – São Paulo; 2006

SOARES, Carlos E. L. **A capoeira escrava no Rio de Janeiro– 1808-1850**, 1998. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, agosto de 1998.

TRINDADE, José Damião de Lima, **Anotações sobre a história social dos direitos humanos, in “Direitos Humanos. Construção da Liberdade e da Igualdade”,** Centro de Estudos da Procuradoria Geral do Estado, São Paulo 1998, p. 160.

ULLER, Adriana Salviato; CARBONAR, Maria Aparecida; ULLER, Waldir. **Preservação do Patrimônio Local: Uma Questão Para a Educação Mundial?** Retrato de nossa Realidade em Ponta Grossa. Apucarana: Gráfica Diocesana, 2001.

UNESCO, Centro Regional para La Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial da America Latina. **O que é patrimônio cultural imaterial?** Disponível em: <<http://www.crespial.org/pt/Seccion/index/0008/que-es-el-patrimonio-cultural-inmateriala>>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2017.

VASSALO, Simone. Identidade negra, cidadania e memória: os significados políticos da Capoeira Angola contemporânea. **INTERSEÇÕES** [Rio de Janeiro] v. 13, n. 2, p. 334-350, dez. 2011.

VIEIRA, Luiz Renato. **A capoeira e as políticas de salvaguarda do patrimônio imaterial: legitimação e reconhecimento de uma manifestação cultural de origem popular.** Conheça Mais. Brasília: FCP, 2012.

WEIS, Carlos. Pacto Internacional dos Direitos Econômicos Sociais e Culturais. In: **Direitos humanos: construção da liberdade e da igualdade.** São Paulo: Centro de Estudos, 2000.

Figura 10 - Mestre Chuluca e o grupo Meninos de Angola⁴¹



⁴¹ Fonte: acervo da autora. Créditos da imagem: Márcia Glória.

ANEXOS

ANEXO A

LEI Nº 3.353, DE 13 DE MAIO DE 1888.

Declara extinta a escravidão no
Brasil.

A Princesa Imperial Regente, em nome de Sua Majestade o Imperador, o Senhor D. Pedro II, faz saber a todos os súditos do Império que a Assembléia Geral decretou e ela sancionou a lei seguinte:

Art. 1º: É declarada extinta desde a data desta lei a escravidão no Brazil.

Art. 2º: Revogam-se as disposições em contrário.

Manda, portanto, a todas as autoridades, a quem o conhecimento e execução da referida Lei pertencer, que a cumpram, e façam cumprir e guardar tão inteiramente como nella se contém.

O secretário de Estado dos Negócios da Agricultura, Comercio e Obras Públicas e interino dos Negócios Estrangeiros, Bacharel Rodrigo Augusto da Silva, do Conselho de sua Majestade o Imperador, o faça imprimir, publicar e correr.

Dada no Palácio do Rio de Janeiro, em 13 de maio de 1888, 67º da Independência e do Império.

Princeza Imperial Regente.

RODRIGO AUGUSTO DA SILVA

Este texto não substitui o publicado na CLBR, de 1888

Carta de lei, pela qual Vossa Alteza Imperial manda executar o Decreto da Assembléia Geral, que houve por bem sancionar, declarando extinta a escravidão no Brazil, como nella se declara.

Para Vossa Alteza Imperial ver.

Chancellaria-mór do Império.- Antonio Ferreira Vianna.

Transitou em 13 de Maio de 1888.- José Júlio de Albuquerque⁴²

⁴² Fonte: Presidência da República; Casa Civil – Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em <<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM3353.htm>>. Acesso em 25 de maio de 2017.

ANEXO B

CAPITULO XIII: DOS VADIOS E CAPOEIRAS

Art. 399. Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite; prover a subsistencia por meio de occupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes: Pena -de prisão cellula por quinze a trinta dias.

§ 1º Pela mesma sentença que condemnar o infractor como vadio, ou vagabundo, será elle obrigado a assignar termo de tomar occupação dentro de 15 dias, contados do cumprimento da pena.

§ 2º Os maiores de 14 annos serão recolhidos a estabelecimentos disciplinares industriaes, onde poderão ser conservados até á idade de 21 annos.

Art. 400. Si o termo for quebrado, o que importará reincidencia, o infractor será recolhido, por um a três annos, a colônias penaes que se fundarem em ilhas maritimas, ou nas fronteiras do territorio nacional, podendo para esse fim ser aproveitados os presidios militares existentes.

Paragrapho unico. Si o infractor for estrangeiro será deportado.

Art. 401. A pena imposta aos infractores, a que se referem os artigos precedentes, ficará extincta, si o condemnado provar superveniente aquisição de renda bastante para sua subsistencia; e suspensa, si apresentar fiador idoneo que por elle se obrigue. Paragrapho unico. A sentença que, a requerimento do fiador, julgar quebrada a fiança, tornará effectiva a condemnação suspensa por virtude della.

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

Pena -de prisão cellula por dous a seis mezes.

Paragrapho unico. E' considerado circumstancia aggravante pertencer a capoeira a alguma banda ou malta.

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

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

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

Art. 404. Si nesses exercicios de capoeiragem perpetrar homicidio, praticar alguma lesão corporal, ultrajaro pudor público e particular, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança pública, ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas comminadas para taes crimes⁴³.

⁴³ Disponível em <<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>>>. Acesso em 25 de maio de 2017.

ANEXO C

ANEXO D

ANEXO E

ANEXO F