Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Faculdade de Educação

Lindinalvo Natividade

CAPOEIRANDO EU VOU:
cultura, memória, patrimônio e política pública no jogo da capoeira

Rio de Janeiro
2012

Lindinalvo Natividade

CAPOEIRANDO EU VOU:
cultura, memória, patrimônio e política pública no jogo da capoeira

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Pesquisa, Magistério Superior e Políticas Públicas.

Orientadora: Prof.ª Dra. Denise Barata

Rio de Janeiro
2012

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

N278 Natividade, Lindinalvo.
Capoeirando eu vou: cultura, memória, patrimônio e política pública no jogo da capoeira / Lindinalvo Natividade. - 2012.
128 f.

Orientadora: Denise Barata
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação.

1. Capoeira - Teses. 2. Cultura negra - Teses. 3. Políticas Públicas – Teses. 4. Capoeira Viva – Teses. Barata, Denise. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. III. Título.

mvf CDU 796.8

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação.

_____ _____

Assinatura Data

Lindinalvo Natividade

CAPOEIRANDO EU VOU:

cultura, memória, patrimônio e política pública no jogo da capoeira

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Pesquisa, Magistério Superior e Políticas Públicas.

Aprovada em 18 de outubro de 2012.

Banca Examinadora:

_____

Profª. Drª. Denise Barata (Orientadora)
Faculdade de Educação da UERJ

_____

Prof. Dr. Muniz Sodré Cabral de Araújo
Universidade Federal do Rio de Janeiro

_____

Prof. Dr. Salomão Jovino da Silva
Fundação Santo André

_____

Profª. Drª. Azoilda Loretto da Trindade
Universidade Estácio de Sá

Rio de Janeiro

2012

DEDICATÓRIA

Aos meus mestres
Aos meus formados
Aos meus alunos
E a todos capoeiristas

AGRADECIMENTOS

Nas cantigas de Capoeira[6], principalmente nas ladainhas[7], é comum ao final do canto, fazer reverências: a Deus, ao seu Mestre, aos Mestres do passado, ao Mestre da roda, aos colegas capoeiristas e etc. Não fugindo a tradição, começo agradecendo assim:

Iê[8], viva meu Deus camará, que me deu forças, sabedoria, paciência, vontade e sempre esteve ao meu lado nas horas mais difíceis de meu viver. Sem Ele todas as outras coisas não seriam possíveis. *"Oh! Meu Deus muito obrigado, pela Capoeira eu poder jogar. Oxalá seja louvado, pela capoeira eu poder jogar"*[9].

Iê, viva Seu Ivo e D. Cida, e o Nativa (in memorian), meus pais e meu irmão, que sempre estiveram comigo em espírito e vivos dentro do meu coração. Bênção pai. Bênção mãe. Que saudade irmão. "*O fio se vai, mas o laço permanece".*[10]

Iê, viva meu Mestre Vinte e Um. Um gigante, na sua luta em propagar os conhecimentos da Capoeira e sua filosofia nas rodas. Obrigado por me entregar a minha corda de Mestre e fazer comigo o jogo de Iúna

Iê, viva Tandy e Miquinho que juntos, somos uma dupla de três. Companheiros até debaixo d'água.

Iê, viva nossos alunos do Centro esportivo de Capoeira Quarto Crescente, especialmente aos professores Ferrugem e Marimbondo, meninos que arrebentam o côco sem quebrar a sapucaia.

Iê, viva D. Denise Barata, Professora Doutora, coordenadora do grupo de pesquisa: "Laboratório de Oralidade e Memória Africana e da Diáspora", que não mediu esforços na orientação desse trabalho, sempre mostrando o caminho certo a seguir com imensa dedicação e tamanha humildade. Isto é ser mestre: *"ter paciência para ensinar o que aprendeu e humildade para aprender o que não sabe".*

Iê, viva Mestre Luiz Renato Vieira. Professor Doutor em sociologia, pioneiro em oferecer um curso (Stricto Sensu), cujo título da disciplina foi: "Capoeira:

---

[6] Utilizaremos o termo Capoeira – com inicial maiúscula, quando nos referirmos à luta, ao jogo e capoeira com inicial minúscula quando nos referirmos aos praticantes desta manifestação.

[7] A ladainha é um lamento, uma reza e também pode ser um desafio, e é cantada no início do toque de Angola.

[8] Iê- significa um pedido de atenção. Nesse caso é uma palavra usada ao final da ladainha para chamar atenção aos agradecimentos ou provocações que venham a seguir

[9] Musica de autoria de

[10] Trecho da musica "a saudade" grupo capoeira iuna -1996

Cultura, Patrimônio e Identidade”. Nossas discussões enriqueceram muito esse trabalho e fortaleceram nossos laços de amizade.

Iê, viva os colegas e parceiros de grupo e discussões: Alexandre, Kátia, Carla e agora também Selma, Marcelo e Roberto, que contribuíram nas reflexões tornando esse trabalho mais interessante.

Iê, viva os professores do Programa de Pós Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana (PPFH), incansáveis em dividir conosco seus conhecimentos.

Iê, viva os professores: Muniz Sodré, Salomão Jovino e Azoilda Loretto, por aceitarem fazer parte da banca e dividir comigo seus conhecimentos, vivencias e experiências.

Iê, viva os funcionários do PPFH, Samira, Luzinete, Diogo, Felipe, Guilherme e claro, à tia Maria, sempre cuidando com carinho dos nossos cafés e biscoitos.

Iê, viva Franciane (Fundação Gregório de Mattos) e Fabio Kobol Fornazzi (Secretaria de Assuntos Estratégicos do Ministério da Cultura). Novos amigos que colaboraram em nossa pesquisa de campo e nos forneceram informações importantes para compor essa pesquisa.

Iê, viva a Secretaria Municipal de Educação (SME) da Prefeitura Municipal de Barra Mansa, em especial a secretária Silvia Vitória, que reduziu nossa carga horária para podermos cursar o mestrado.

Iê, viva a Faperj, Fundação Carlos Chagas de Amparo a Pesquisa do Estado do Rio de janeiro, que financiou esse trabalho.

Na roda de Capoeira não há lugar para preconceitos
e vaidades pessoais.
Nela, os opostos de encontram:
o doutor e o analfabeto,
o negro e o branco,
e o homem vale pela sua arte.

(Mestre Mão Branca)

RESUMO

NATIVIDADE, Lindinalvo. *Capoeirando eu vou*: cultura, memória, patrimônio e política pública no jogo da capoeira. 2012. 128f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Formação Humana) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

A pesquisa em questão aborda questões referentes à prática da Capoeira e seus praticantes, a partir dos conceitos de Cultura, Memória, Oralidade e Identidade, e de ações de Políticas Públicas, Políticas Culturais e Salvaguarda. Foi objetivo desse estudo, propor uma discussão sobre a Capoeira, a fim de compreender o contexto sociocultural que a possibilitou se inserir na sociedade brasileira, e compreender como o Estado tem se articulado para atender as demandas de Políticas Públicas para a Capoeira. Observamos que a partir da constituição de 1988 o conceito de Cultura e Bem Cultural no Brasil tem inaugurada uma nova fase. Somente a partir de ações do Ministério da Cultura no início do Séc. XXI, que a Capoeira passará a ser reconhecida como uma manifestação digna de apoio e fomentos por parte do Governo Federal. Para tanto, Programas de fomento são criados e planos de salvaguarda e preservação são instituídos. Tudo com o objetivo de manter, difundir e preservar as tradições, as memórias e a ancestralidade imbuída nessa manifestação que já alcança mais ou menos cento e cinquenta países.

Palavras-chave: Capoeira. Cultura Negra. Políticas Públicas. Capoeira Viva.

ABSTRACT

The research question addresses issues relating to the practice of Capoeira and its practitioners, from the concepts Memory, Culture, and Identity Orality, and shares of Public Policy, Cultural Policy and Safety. Objective of this study was to propose a discussion about Capoeira in order to understand the cultural context that is allowed to enter in Brazilian society, and understand how the State has articulated to meet the demands of Public Policies for Capoeira. We note that from the constitution of 1988 the concept of Culture and Cultural Well in Brazil has inaugurated a new phase. Only actions from the Ministry of Culture at the beginning of XXI century, that Capoeira will be recognized as a manifestation worthy of support and encouragements on the part of the Federal Government. Therefore, programs are created and promotions of safeguarding and preservation plans are instituted. All with the goal to maintain, disseminate and preserve the traditions, ancestry and memories permeated demonstrators already reaches more or less one hundred and fifty countries.

Keywords: Capoeira. Black Culture. Public Politics. Alive Capoeira.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Mestre Bimba. Ginga 19

Figura 2 – Benção. Mestre Gladson 21

Figura 3 – Negativa e meia lua de compasso. Mestre Gladson 21

Figura 4 – Berimbau gunga, médio e viola 22

Figura 5 – Partitura dos toques de angola e são bento pequeno 23

Figura 6 – Partitura do toque de são bento grande 24

Figura 7 – Caricatura de Kalixto 46

Figura 8 – Marcas do Ministério, Governo Federal e Cultura viva 77

Figura 9 – Escola de Capoeira Angola irmãos Gêmeos Mestre Curió 77

Figura 10– Folder Capoeira Viva 2006 80

Figura 11– Categorias e valores em termos percentuais 81

Figura 12– Marca Brasil Paz no Mundo 88

Figura 13– Folder de divulgação Capoeira Viva 2007 90

Figura 14– Mídias Capoeira Viva-2007 97

Figura 15– Marca Programa Pró-Capoeira 103

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Lista dos projetos selecionados como ponto de cultura	75
Tabela 2 –	A Presença da Capoeira nas Regiões Brasileiras	83
Tabela 3 –	Categoria: Acervos Documentais	84
Tabela 4 –	Categoria: incentivos a produção de Pesquisa, Inventários	84
Tabela 5 –	Categoria: Sócioeducativos / Grupo Informal	85
Tabela 6 –	Categoria: Sócioeducativos / Organizações sem fins lucrativos ..	86
Tabela 7 –	Categoria: Sócioeducativos / Entidades Governamentais	86
Tabela 8 –	Recursos do programa Capoeira Viva distribuídos por região	87
Tabela 9 –	Categoria: Centro de Referência	91
Tabela 10 –	Categoria: Ações Sócioeducativas. Pessoas físicas e jurídicas .	92
Tabela 11 –	Categoria: Pesquisas, inventários e documentação	95
Tabela 12 –	Categoria: Mídias e suportes digitais, eletrônicos e audiovisuais	96

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	13
1	**IÊ. A VOLTA AO MUNDO**	17
1.1	**Capoeira pra estrangeiro meu irmão, é mato**	17
1.2	**Nem tudo que reluz é ouro. O controle e o jogo de sedução**	32
1.3	**Um Brasil, várias Capoeiras. Construindo e afirmando as identidades**	41
2	**SEGURA MENINO QUE O SOM VAI SUBIR**	51
2.1	**Jogando com as Políticas Públicas**	51
2.2	**Na roda... Políticas Públicas e Políticas Culturais no Brasil**	60
2.3	**Dois lados de uma mesma moeda**	68
3	**COMO NUM JOGO DE IÚNA**	72
3.1	**O Programa Capoeira viva**	72
3.1.1	Ponto de Cultura de Capoeira	73
3.1.1.1	Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos de Mestre Curió	77
3.1.2	Capoeira Viva Ed. 2006	80
3.1.3	Capoeira Viva Ed. 2007	88
3.1.4	Capoeira Viva cadê você?	97
3.2	**Políticas de Salvaguarda**	100
3.2.1	Prêmio: Viva Meu Mestre	103
4	**ADEUS, ADEUS, EU VOU EMBORA. CONSIDERAÇÕES FINAIS** ...	107
	REFERÊNCIAS	111
	ANEXO A - Manifesto dos capoeiras de Santa Catarina	119
	ANEXO B - Abaixo-assinado revista ginga capoeira	122
	ANEXO C - Ranking da presença da Capoeira nos estados	123
	ANEXO D - Lista do Patrimônio cultural brasileiro	124
	ANEXO E - Lista dos Contemplados no Premio Viva Meu Mestre	126

INTRODUÇÃO

Aos meus dezesseis anos, fui apresentado por um vizinho da casa de meus pais à Capoeira. Era uma brincadeira que no início, parecia-me um negócio diferente, uma "coisa" diferente. Não a levei a sério. Mas como todo bom moleque, tirei uma onda de capoeirista. Entrei numa roda de rua promovida por capoeiristas de alguns grupos e levei uma rasteira[11]. Olhei em volta cabisbaixo e pude perceber um sorriso no canto da boca dos capoeiristas da roda.

Um ano se passou e me deparei novamente com a "coisa", num grupo de Capoeira, diferentemente da roda que havia participado. Agora havia Mestres e Professores nos ensinando os movimentos. Naquele momento a "coisa" me encantou de tal forma que resolvi voltar na próxima aula. Voltei e fui aprendendo a ginga, o aú, a meia lua frente, a armada, a meia lua de compasso, a ponteira, a rasteira. Um golpe aqui, outro ali, quando percebi estava no "batizado"[12]. Aí a "coisa" ficou séria, vieram as trocas de cordas, formaturas, primeiros alunos.

Em minha vida como capoeirista, participei de alguns grupos como: a Associação de Capoeira Berimbau Dourado, o Grupo Capoeira Iúna, a Escola de Capoeira Arte Brasileira e o Centro Esportivo de Capoeira Quarto Crescente (grupo no qual permaneço até hoje). Meu Mestre[13], sempre fez questão de desenvolver a roda da seguinte forma: Iniciava com a chamada dos participantes. Nesse momento dois jogadores abaixam-se ao pé do berimbau[14], ouvindo atentamente a ladainha e após o sinal do cantador: - "Iê à volta ao mundo" (uma expressão utilizada como forma de senha, dizendo aos jogadores que o jogo podia começar), saem para o jogo.

Sequencialmente, dois a dois abaixam ao pé do berimbau e saem para o jogo de Angola, que é um jogo rasteiro, malicioso, onde cada jogador observa atentamente os movimentos do outro, como num diálogo de perguntas e respostas.

---

[11] Rasteira é um dos movimentos mais tradicionais da Capoeira, que objetiva desequilibrar o outro jogador.

[12] Batizado é um ritual da Capoeira Regional. Hoje está presente na maioria dos grupos de capoeira. Nessa ocasião, o aluno recebe sua primeira corda após um período de mais ou menos 06 meses de treinamento. É um dos momentos de maior emoção para o aluno, pois consiste em uma queda que o Mestre executa no decorrer do jogo.

[13] Adalmyr dos Santos Costa, conhecido como Mestre Vinte e Um, iniciou a Capoeira com Mestre Carvoeiro em Santos/SP, por volta de 1980. Formou-se Mestre pela Associação de Capoeira Angola-Nagô. Desvinculou-se e formou a Associação de Capoeira Berimbau Dourado em 1991. Passou algum tempo no grupo Capoeira Iúna vindo a fundar a Escola de Capoeira Arte Brasileira, em 1996. Hoje faz parte do Centro Esportivo de Capoeira Quarto Crescente.

[14] Local situado na roda em frente à bateria, charanga ou ritmo. É onde começa e termina o jogo da Capoeira.

Em seguida, sobe[15] o ritmo, entrando cânticos denominados “corridos”, assim o jogo muda de forma, sendo agora mais rápido, mais ligeiro, bem objetivo, onde cada jogador pode “comprar”[16] o jogo quando assim desejar, ou com o capoeirista que queira jogar. Após vários jogos, era oportunizado aos “formados” (termo utilizado por Mestre Bimba para identificar seus alunos mais experientes), jogar no toque de Iúna (é um toque instrumental, sem acompanhamento vocal). E, para terminar, um samba de roda para todos, inclusive para aqueles que porventura estivessem assistindo, proporcionando um momento de descontração, integração e sociabilidade.

Seguindo essa mesma linha/forma de desenvolvimento, nossa pesquisa[17] começa como no Jogo de Angola, ouvindo atentamente a ladainha, que se faz presente nesse trabalho através das palavras e textos de nossa orientadora, assim como as revisões de literatura. Iniciando o jogo, buscamos compreender em linhas gerais, o contexto sociocultural que a Capoeira foi se inserindo. Num primeiro momento apresentamos o universo da Capoeira a partir da intervenção de seus praticantes como uma prática dialógica. Discutimos sobre a dificuldade de sua conceituação, o que dá essa manifestação, possibilidades de interpretações quanto a origem e definições. Abordamos também a transmissão de seus saberes e memórias através da Oralidade. Para dialogar com esses conceitos buscamos referência em Halbwachs (1990); Zumthor (1993; 1997) e Barata (2002).

Em seguida, analisamos como ocorreram as tentativas de controle da população negra e sua estratégia de sedução para negociar com os interesses vigentes para manutenção de suas memórias e tradições em Sodré (1999, 2002, 2005). Como poder e resistência são conceitos que estão inter-relacionados, buscamos reflexões em Foucault (1988, 1989, 2008) para entendermos como se dá essa relação e em Hartmann (2003) para compreender o caráter positivo da resistência.

Para discutir as permanências e deslocamentos das identidades no jogo da Capoeira, buscamos entendê-las a partir de Hall (2006) e Sodré (2002). Primeiro, analisamos as tentativas do Estado em utilizar a Capoeira como uma ferramenta na

[15] Subir o ritmo é uma expressão utilizada para a mudança do toque do berimbau, que passa do mais lento para o mais acelerado, o que consequentemente mudará o ritmo do jogo da Capoeira. Em nosso grupo, “sobe-se o ritmo” de Angola para Banguela, depois para São Bento Grande de Regional.

[16] Comprar o jogo é entrar na roda de Capoeira, sozinho e escolher um dos dois que estão ali para se jogar. Isso, após ter dado uma volta em sentido anti-horário (volta ao mundo).

[17] A partir de agora, utilizaremos verbos e pronomes na primeira pessoa do plural, por se tratar de uma pesquisa em que a orientação e a revisão de literatura se fazem presente.

construção de uma identidade nacional, em contraposição aos métodos ginásticos estrangeiros. Em seguida, buscamos entender algumas das características das Capoeiras carioca e baiana que, em nossa concepção, tiveram uma maior contextualização no cenário brasileiro. Para finalizar o capítulo propomos uma reflexão sobre as reinvenções de identidades com os grupos de Capoeira atuais. Esse Capítulo foi chamado por nós de: "Iê. A volta ao mundo".

Dando continuidade ao jogo, o capítulo II tem como subtítulo: "Segura menino que o som vai subir[18]..." nesse momento, já fizemos o primeiro jogo e já estamos ambientados na roda. Aqui procuramos entender o campo das políticas públicas a partir do surgimento de estudos nos Estados Unidos e Europa que buscavam desvelar o papel do Estado e as ações de seus governos. Analisamos o conceito de Políticas Públicas proposto por Laswel (Souza, 2006) e suas três perguntam que fundamentam esse conceito: quem ganha o que? Por que? E que diferença faz?

Procuramos compreender os três elementos que, acreditamos serem os formuladores de políticas públicas, ou seja, o Estado, os governos e os grupos de interesse. Para refletirmos o Estado como um fenômeno moderno e as instituições que o formam, dando-lhe uma dimensão ideal e material, a atuação dos governos e também dos grupos de interesses recorremos a teóricos como Bobbio (1998); Boron (2006); Línera (2010) e Souza (2001; 2006). Em seguida, propomos um passeio histórico[19] sobre as Políticas Públicas e as Políticas Culturais no Brasil. Para nos apoiar quanto às Políticas Públicas, buscamos reflexões em Fernandes (2007), e sobre Políticas Culturais em Rubim (2010). Observamos a partir de Rubim (2010); Bonfim & Vieira (2010); Sotto *et alii* (2010), que a mudança do conceito de Cultura por parte do Estado no cenário brasileiro se modifica a partir do fim da década de 90 do século XX e se intensifica nos primeiros anos do século XXI.

No capítulo III, que tem como título "Como num jogo de lúna", analisamos as implicações do Programa Capoeira Viva no contexto capoeirístico. Para a composição desse capítulo, buscamos contato com a agência patrocinadora e as agências executoras do programa, assim como funcionários de Secretarias vinculadas ao Ministério da Cultura. Também entrevistamos Mestres de Capoeira e capoeiristas que participaram do programa.

[18] Trecho da Cantiga Filho de Bimba não pode cair – domínio publico
[19] Não é nossa pretensão aqui fazer história. Apenas utilizar dessa área para podermos compreender o nosso presente.

Através de uma análise documental, analisamos os critérios para a instalação de Pontos de Cultura de Capoeira somente no estado da Bahia e as edições 2006 e 2007 do programa Capoeira Viva. As duas únicas edições do Programa foram bastante diferenciadas, não só pelo valor dos recursos, ou número de participantes, categorias premiadas, oficinas oferecidas, mas pelos problemas ora de natureza burocrática, ora de natureza comunicacional que comprometeu a continuidade de algumas iniciativas contempladas.

Em 2008, a Capoeira foi reconhecida como bem cultural, registrada pelo IPHAN. A partir daí, descobrimos que esse órgão ficaria com a responsabilidade de promover políticas públicas para esse setor. Assim para finalizar o capitulo abordamos as ações do Grupo de Trabalho Pró-Capoeira (GTPC) e o lançamento e premiação do Prêmio Viva Meu Mestre.

1 IÊ. A VOLTA AO MUNDO

Quando o primeiro navio negreiro partiu do continente africano cruzando as águas do atlântico, escreveu-se a primeira página da mal contada história dos negros africanos no Brasil.

Mestre Zulu.

1.1 Capoeira pra estrangeiro, meu irmão, é mato [...][20]

Iê, à volta ao mundo camará. Iê, vamos s'embora, camará. Iê que é hora, é hora, camará. Essas são frases que dão a nós capoeiristas o entendimento que o jogo pode começar. Mas, antes de sairmos para o jogo propriamente dito (a busca de respostas às nossas inquietações), faz–se necessário apresentar aos leitores alguns elementos peculiares do jogo da Capoeira e de seus praticantes no desenvolvimento de uma roda.

Hoje em dia, quem é que nunca passou por uma roda de Capoeira e ficou admirando, boquiaberto ou não, os movimentos de seus praticantes? Movimentos tão simples e ao mesmo tempo tão complexos que encantam não só a quem assiste, mas também a quem faz parte da roda. Quem nunca simulou com a boca o famoso tim-tim-tim/ dom-dom[21], produzido pelos tocadores de berimbau? Ou até mesmo, quem nunca ensaiou alguns passos, ainda que desengonçados da ginga? Possivelmente, duas ou três pessoas poderiam se apontar nas perguntas acima e responder: "- eu", pelos mais variados motivos. Ainda assim, há uma pergunta que todos, até mesmo aqueles que já vivenciaram todos esses elementos inerentes à prática da Capoeira, se fizeram ou a fizeram a alguém: - afinal, o que é Capoeira?

Essa pergunta é difícil de responder, quando propomos conceituar a Capoeira. Mas não podemos negar que a Capoeira é uma prática plural. Ela é

[20] Trecho da cantiga Capoeira Ligeira. Cd. Cordão de Ouro. 1995.

[21] Tim-tim-tim/dom-dom, refere-se ao som emitido pelo berimbau no toque de são bento grande. Geralmente as pessoas simulam este toque com a boca quando se referem a capoeira. Cada *tim* é referente a batida da baqueta na corda com a dobrão encostado. Já o *dom* é a batida da baqueta na corda sem o dobrão.

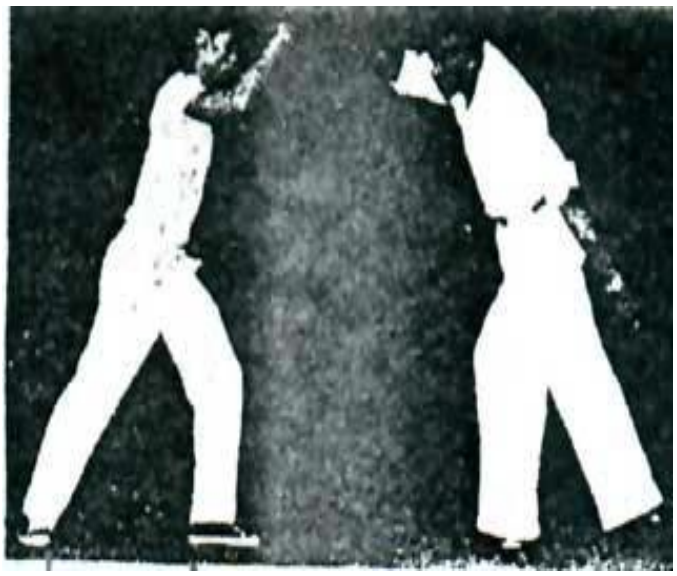
dotada de múltiplas facetas, que podem em determinados momentos um sobressair a outra. O que queremos dizer é que, mesmo nos dias atuais, se um capoeirista estiver entre a vida e a morte e houver uma possibilidade de utilizar seus conhecimentos capoeirísticos para sobreviver, ali a Capoeira certamente será luta. Quando numa apresentação em alguma praça, ali veremos o jogo, mesmo que ainda possa haver uma agressividade por parte dos participantes. Ao observarmos atentamente um Jogo de Angola, principalmente se esse jogo for entre um Mestre e uma criança, poderemos ver a brincadeira, apesar de todo capoeirista saber que esse jogo é o mais malicioso de todos. Quando estamos próximos de datas como 13 de maio ou 20 de novembro e agora também podemos somar 03 de agosto[22], as associações e grupos de Capoeira recebem inúmeros convites para apresentações nos mais variados espaços sociais, aí a Capoeira é folclore.

Como podemos ver nesses pequenos exemplos, a Capoeira se apresentou como luta, jogo, brincadeira e folclore. Se continuássemos, poderíamos relatar as facetas que alguns Mestres em entrevista a Revista Capoeira[23] deram a prática da Capoeira. Na revista, houve um consenso por parte dos 20 Mestres entrevistados em dizer que dentre outras coisas, Capoeira também poderia ser considerada: dança, coreografia, defesa, ataque, arte, cultura, esporte, malandragem e companheirismo. Mestre Pastinha[24], quando foi indagado sobre o assunto, generalizou. Disse que: *"Capoeira é Capoeira, Capoeira, Capoeira. É mandinga, é malicia, é manha, é tudo que a boca come"* (MURICY, 2008)[25]. Até hoje, nenhum pesquisador conseguiu definir o que é a Capoeira, dando a ela um só conceito. Mestre Anande ou Almir das Areias, como também é conhecido, foi quem publicou um livro com esse título procurando dar possíveis respostas a essa pergunta.

A prática da Capoeira se desenvolve em uma roda. Aliás, uma das formas mais antigas de dança é a roda. Autores como Sabino & Lody (2011) veêm nas manifestações populares cujo espaço de desenvolvimento é o círculo, um sentimento de unidade, de integração e continuidade da ação motora através de seus giros. A primeira leitura, realmente pode traduzir uma ideia de igualdade, mas se analisada um pouco mais profundamente, veremos que por ali perpassam lógicas

[22] Dia do capoeirista, instituído pela Lei nº 4.649, de 07 de Agosto de 1985, pelo governador Franco Montoro a ser comemorado anualmente, no dia 3 de agosto.
[23] Revista Capoeira. Ano I nº 2. Jul/ago 1998.
[24] Vicente Ferreira Pastinha. 1889-1981. Foi considerado um ícone da Capoeira Angola.
[25] Documentário: "Pastinha! Uma vida pela capoeira".

e atravessamentos de poder, submissões e até negociações, como veremos mais a frente quando tratarmos do berimbau e sua mediação no diálogo dos corpos.



Mestre Bimba – Ginga
Fig. 1

A Capoeira tem como princípio básico a ginga, seu principal movimento. É ela quem dá identidade, equilíbrio, malícia, leveza e destreza ao capoeirista. É um alternar de pernas e braços, dando a ligeira impressão que o capoeirista vem para frente e para trás e de um lado para o outro. Como dizem alguns Mestres *"- gingar é como andar sem sair do lugar"*, movimentando o corpo em todas as direções buscando utilizar todos os espaços da roda.

A ginga também remete à memória do corpo negro. Soares (1994) vem nos dizer que é Tavarez[26], quem vai construir um conceito de saber corporal, que era parte da civilização africana trazida para a América. *"Esse saber estaria introjetado no corpo pela cultura, e teria relação com um novo modelo de memória, a memória gestual [...]"* (Soares, 1994, p.16). Para Halbwachs (1990), a memória por mais particular que seja, ela se remete a um grupo. O indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo com a sociedade, seus grupos e instituições. *"cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, [...] este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e [...] este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios."* (HALBWACHS, 1990, p. 51).

Muitas vezes, as manifestações de matriz africana são folclorizadas. Nessa perspectiva, o conceito de memória não será um processo dinâmico com deslocamentos e permanências. Será um *"[...] simples depósito de dados [...]. É uma busca do que se fixa, do que não se transforma, do que é estável"* (BARATA, 2002,

[26] Dança da guerra: arquivo-arma. Brasília: UNB. Faculdade de Sociologia. Dissertação de Mestrado, 1984.

p.9). No caso das manifestações afro-brasileiras, concordamos com autora que ao reconstruirmos a memória, não a resgatamos, pois:

> [...] essas informações são sempre passíveis de acrescentamentos e a partir do momento em que ela é mediatizada, já se coloca como recriação. Ao lembrarmos fatos, não os revivemos, os refazemos, os recriamos e repensamos a história, com elementos do presente. Em vez de ser transmitida, a memória é alterada através das gerações. E é dessa forma que reconstruímos e preservamos tradições e conhecimentos. Assim, a memória se constitui através da luta entre o que lembramos e o que esquecemos. Entre os fatos que são selecionados para permanecer e entre os que são condenados ao esquecimento é que abrimos fendas para a sua reconstrução. (BARATA, 2002, p.9)

A ginga estava (e ainda está) presente nos batuques, nos sambas, nos candomblés, nos frevos, nos maracatus, nas congadas. Manifestações que traduzem símbolos e criações, além de serem orientadoras mantenedoras da memória do corpo negro. Esse corpo vai se tornando um espaço socialmente informado, assumindo um repertório de movimentos se constituindo como um lugar de produção do conhecimento. Nas manifestações citadas acima, não só o corpo físico está presente, mas também, e fortemente, o corpo simbólico – o corpo cultural. Era evidente no corpo do negro *"sua integração com a música, através da dança [...]"* (Sodré, 1998, p.11). Na Capoeira, será a partir da ginga que seguirá o aprendizado dos movimentos de floreios[27], saltos, ataques e defesas. Muitos golpes são tradicionais e com nomes já consagrados no mundo da capoeiragem. Como exemplos, podemos citar o aú, a bananeira, a chapa de pé, o rabo de arraia, a rasteira, a tesoura, etc.

A Capoeira é uma prática dialógica, pois é considerada por alguns autores e muitos de seus praticantes como um diálogo do corpo. "*Diálogo refere-se à fala entre duas ou mais pessoas apontando para uma discussão, uma troca de opiniões, ideias, conceitos, com o objetivo de comunicar, entender e solucionar problemas*" (Barreto, 2002, p. 32). Mas o diálogo que aqui estamos nos referindo não é um diálogo qualquer, mas sim um diálogo do corpo. *"[...] o corpo participa de uma linguagem global: a postura [...], o caminhar, o sentar, o andar firme ou encurvado, alegre ou cansado é uma linguagem que traduz como sintonizamos o corpo [...]".* (Allodi *apud* Silva, 2003, p. 66).

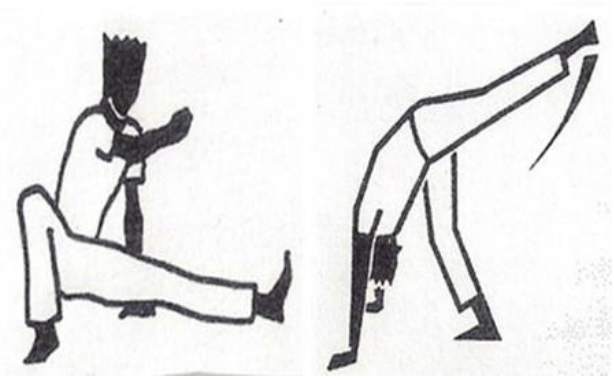
Na roda de Capoeira, esse diálogo está sempre acontecendo, seja na atuação daquelas duas pessoas que estão a se movimentar de um lado para outro, de cima para baixo, da esquerda à direita ou vice-versa, aos que fazem parte da

[27] Floreios são movimentos que enfeitam o jogo da Capoeira. Dentre alguns floreios podemos citar o leque, macaco preso, relógio, aú sem mãos, mortal etc.

roda, como também aos que meramente assistem. De acordo com Cordeiro *apud* Natividade (2005) "*na roda, o capoeirista joga, canta, toca, estabelece esse diálogo corporal com perguntas/respostas, sem que haja uma interrupção*". Queremos somar aí, as palmas, batidas não somente pelos participantes, mas também na maioria das vezes pelas pessoas que assistem. Sendo assim, cada participante contribui de forma singular e também de forma coletiva para o enriquecimento desse diálogo.

Para exemplificar, imaginemos um jogo de Capoeira em que cada participante realize um movimento de cada vez. Vamos falar da benção que é um movimento realizado com os pés. Frontalmente, o executor precisa flexionar o joelho próximo a linha da cintura e estender toda a perna para atingir o outro jogador com a sola do pé. Como dissemos, vamos imaginar o outro executor fazendo o mesmo movimento depois do primeiro. Haverá nesse diálogo uma pausa. Seria como aquelas transmissões feitas pelos canais de televisão quando um repórter está do outro lado do mundo e há aquele silêncio até que o sinal possa chegar e o repórter ouvir o outro interlocutor.

Benção – Mestre Gladson
Fig. 2



Negativa e meia lua de compasso – Mestre Gladson
Fig. 3

A interlocução no jogo da Capoeira está justamente no fato de termos uma pronta resposta a qualquer pergunta que seja feita e possamos nessa mesma resposta, engajar outra pergunta possibilitando a mais uma resposta. Sendo assim o diálogo passa ter uma continuidade, até que cesse pelo cansaço do jogo, pela "compra" de outro jogador ou pela decisão do responsável da roda. Voltando ao nosso exemplo acima, após a benção do primeiro jogador, o segundo jogador poderia fazer uma negativa, passar para o rolê e fazer uma meia lua de compasso[28]. Veja o esquema pergunta (benção),

[28] Negativa é um movimento de esquiva. É negar o golpe. Rolê é um movimento de complemento da negativa, que permite o jogador rolar sobre seu eixo possibilitando sua subida do chão. Meia lua de compasso é um

resposta (negativa e role), pergunta (meia lua de compasso), que forçaria ao primeiro jogador a uma nova resposta e mais uma pergunta.

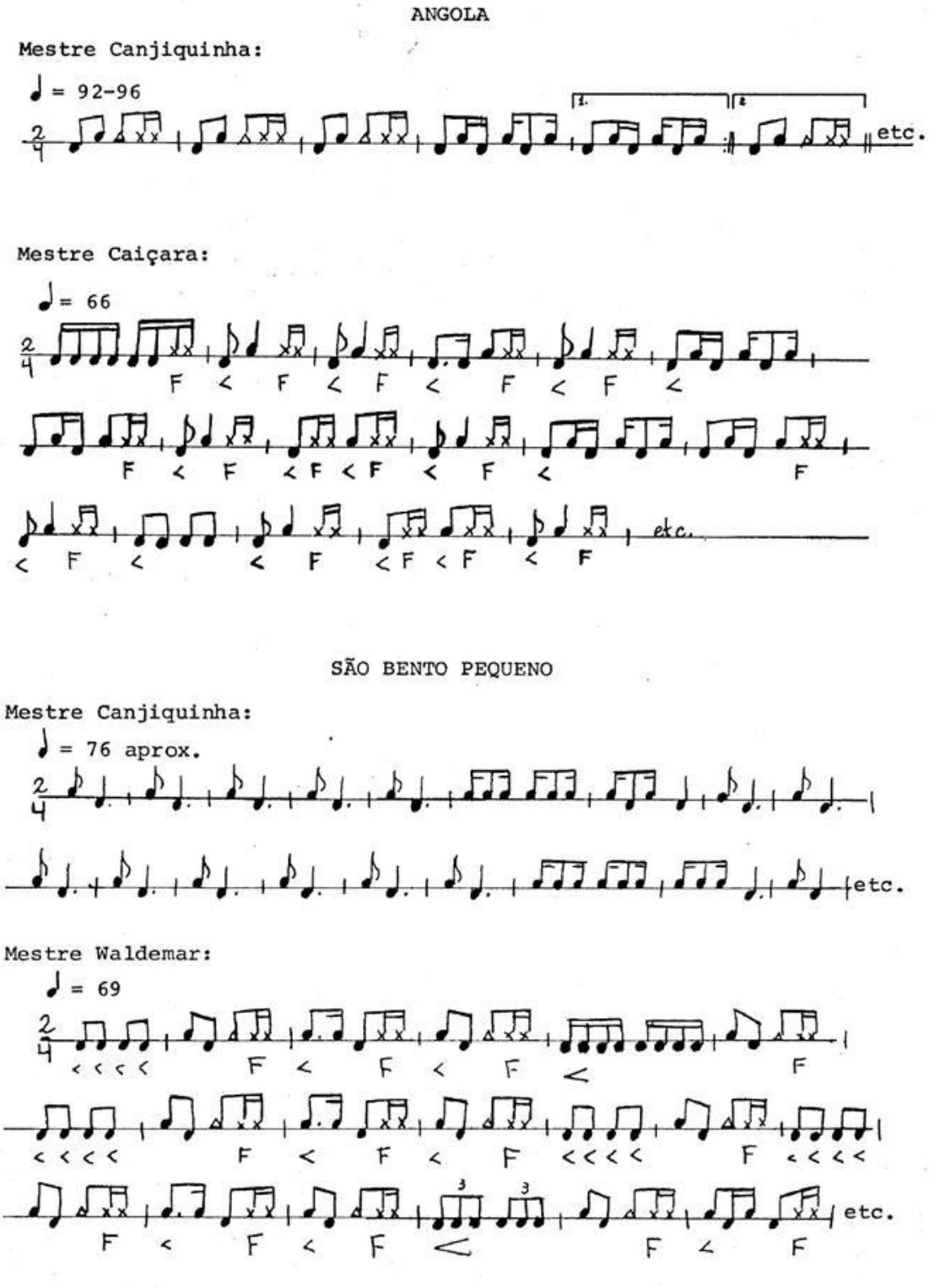
Esse diálogo entre os dois jogadores no centro da roda de Capoeira, muitas vezes criativo e artístico, é mediado pelo toque do berimbau (seu principal instrumento). É ele quem dita às regras do jogo e consequentemente as desse diálogo, que pode ser lento, bem rasteiro e malicioso, como pode ser rápido e objetivo, como pode ser somente entre os mais experientes da roda. Os berimbaus estão assim divididos: Gunga ou berra-boi (berimbau de som grave), médio (som intermediário) e viola (som agudo). Eles são facilmente reconhecidos pelo tamanho de suas cabaças[29], onde a maior é a do Berimbau Gunga, a menor é a do Berimbau Viola, enquanto a que ficar entre as duas será o Berimbau Médio. Não é por acaso que o detentor do berimbau gunga é o Mestre, ou na ausência desse, aquele capoeirista mais experiente da roda. Os toques de berimbau mais conhecidos são: Angola; São Bento Pequeno; São Bento Grande de Angola e São Bento Grande de Regional.

Berimbau gunga, médio e viola

Fig. 4

movimento de ataque giratório. O jogador gira no seu eixo trazendo a perna estendida de forma que o calcanhar atinja o oponente.

[29] Cabaças, são as caixas de ressonância e geralmente são produzidas de coité ou abobora d'água.

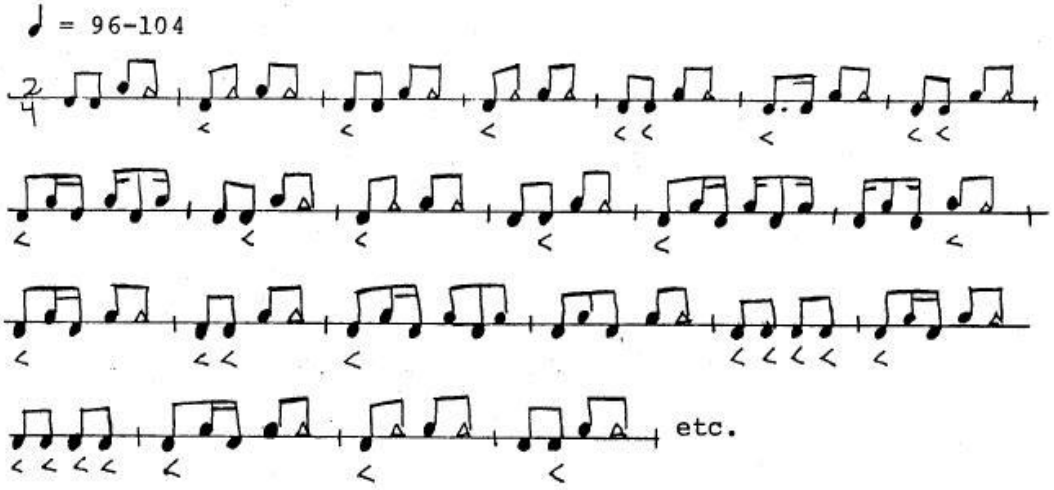


Partitura do toque de Angola e São Bento Pequeno – Paula Silva

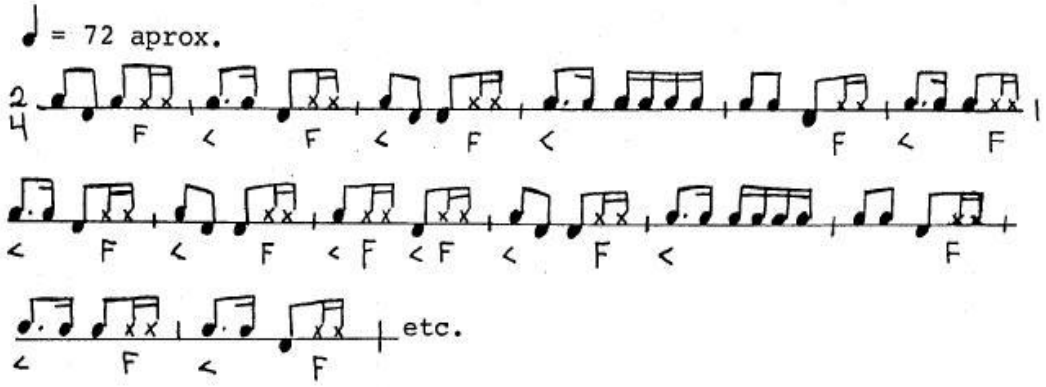
Fig. 5

SÃO BENTO GRANDE

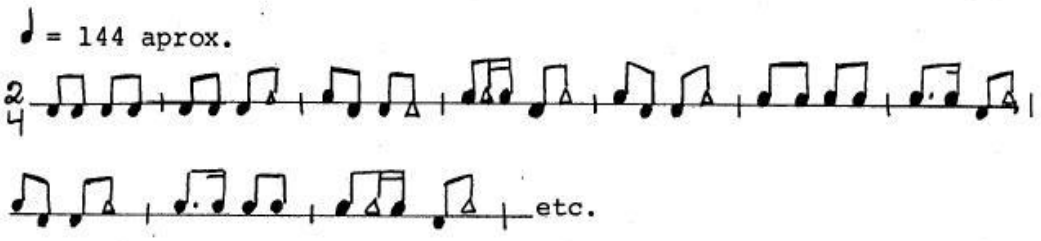
Mestre Bimba:



Mestre Waldemar:



Mestre Canjiquinha:



Partitura do toque de São Bento Grande – Paula Silva

Fig. 6

Há ainda os toques de Benguela; Iúna; Santa Maria; Idalina; Apanha laranja no Chão Tico-Tico; Amazonas (considerado por muitos o hino da Capoeira); Samba de Angola; Samongo; Cavalaria e Muzenza. Para cada um deles exige-se um tipo de jogo. Alguns são específicos da Capoeira Angola, outros da Capoeira Regional. Há ainda aqueles que são criações de Mestre Canjiquinha.

Outra característica do jogo da Capoeira são as músicas cantadas nas rodas. Podemos somá-las ao berimbau na mediação dos diálogos dos corpos. Essas cantigas são denominadas de chulas e são divididas em: ladainhas, corridos e quadras. Ladainhas são rezas, lamentos, muito utilizados no toque de angola para abrir a roda de Capoeira. Geralmente é regra não se jogar durante a ladainha. Já os corridos são cantos que exigem respostas imediatas entre o cantador e o coro[30], enquanto as quadras são cantadas em estrofes de quatro versos e ao final, são cantados alguns corridos para chamar a participação do coro.

As cantigas de Capoeira, chamadas de chulas, falam dos mais variados assuntos, que vão desde histórias da época da escravidão com seus castigos e feitos heroicos, às exaltações de alguns Mestres e mitos do passado. Isso torna as chulas, elementos imprescindíveis na prática da Capoeira, uma vez que a forma de transmissão do saberes, memórias e tradições se dá pela oralidade. A partir de Zumthor (1997, p. 33/34), oralidade pode ser definida como um processo de produção, conservação e repetição de conteúdos através da voz. A oralidade, em um primeiro momento, indica ação da voz, como o discurso que se propaga às gerações seguintes. O autor destaca que, a oralidade é uma abstração e somente a voz é concreta. Para tanto prefere a palavra vocalidade a oralidade (ZUMTHOR, 1993, p. 21). Barata (2002) ao discorrer sobre as permanências e deslocamentos das matrizes arcaicas africanas no samba carioca, diz que:

> Os saberes de um infinito número de sambistas são orais, baseados na narrativa e apreendidos sem qualquer registro escrito, passados de geração a geração. É um saber aprendido com a prática, através do dialogo, onde a capacidade de memória independe da escrita (que é algo externo ao sujeito). (BARATA, 2002, p.4)

Esses saberes, transmitidos sem qualquer necessidade de registro escrito, da mesma forma que estão presentes na dinâmica dos sambistas cariocas, eles estão presentes na prática da Capoeira, e também em outras manifestações de matriz afrobrasileira. Sodré (2005, 2008) é quem nos convida a refletir sobre os modos de

[30] Dá-se o nome de coro as estrofes e respostas cantadas pelos participantes de uma roda.

transmissão de saberes entre o Mestre capoeirista negro[31] e seu discípulo. Para ele, este Mestre não ensinava a seu discípulo a Capoeira. Não da forma como a pedagogia ocidental entende o verbo ensinar (capacidade de verbalizar, conceituar, expor metodicamente seu conhecimento ao aluno). Ele simplesmente criava as condições de aprendizagens, o que podemos aqui chamar de vivências. É o que muitos Mestres ainda hoje chamam essa tradição de "*sentir o hálito do mestre*"[32] , uma relação muito mais próxima do que vemos nos dias atuais. Nessa reflexão feita por Sodré (2005,2008), percebemos como a tradição oral está presente no contexto da Capoeira. Ainda hoje, a chula ou cantiga de Capoeira continua sendo um viés para essa transmissão.

> Vieira (1995) identifica três funções básicas nos cânticos de capoeira: (a) uma função ritual, que fornece à roda o ritmo e animação; (b) uma função mantenedora das tradições, que reaviva a memória da comunidade capoeirana acerca dos acontecimentos importantes em sua história, e (c) uma função ética, que promove um constante repensar dessa mesma história e dos princípios éticos nas rodas de capoeira. (FALCÃO, 2004, p.162).

Dentre as mais variadas cantigas de Capoeira, escolhemos três como exemplo. Uma ladainha de Mestre Fanho[33]:

> Senhor são bento, ê ê
> Senhor são bento
> Nos proteja do perigo
> Nos livrai do inimigo
> Com a nossa Capoeira, amém
> Senhor são bento
> Que o nosso adversário
> Não nos olhe não nos veja
> Senhor são bento nos proteja
> E proteja ele também
> Senhor são bento
> Jogamos em qualquer nação
> E essa nossa oração
> É a força que nos guia
> Senhor são bento
> Com o senhor nesse momento
> Na alma e no pensamento
> Estamos em sintonia
> Iê.,viva são bento
> Iê, viva são bento camará (resposta do coro).

Uma quadra (cantiga de domínio público):

> Menino quem foi seu mestre
> Meu mestre foi Salomão
> Me ensinou a Capoeira
> Sem dar um golpe em vão.

E um corrido (também de domínio público),

> *O*lha tu que é moleque

[31] Acreditamos que o autor se refere ao período em que a Capoeira era praticada por escravos, ex-escravos. Não somente a uma questão de pele.
[32] Grifos nossos
[33] Cd. Vai Clarear

Moleque é tu (resposta do coro)
Tu que é moleque
Moleque é tu (resposta do coro)

Praticada de diversas maneiras, com um enorme número de participantes de ambos os sexos, de todas as idades, de vários grupos, entidades ou associações, hoje, a Capoeira faz parte do contexto brasileiro e até mesmo, podemos dizer, do contexto mundial, estando presente em mais de 150 países. Podemos encontrá-la em praças e projetos sociais, em escolas e universidades, seja como conteúdo ou simplesmente como atividade extraclasse, em salas de cinema com destaque aí para a produção de João Daniel Tikhomiroff, o filme Besouro, como também em jogos interativos como o Tekken 3 e 5 para PSP[34] e o Capoeira Fighter para PC's. Há ainda aqueles que procuram evidenciar possíveis finalidades terapêuticas da prática da Capoeira. Podemos aqui citar como exemplos a Capoterapia, criada e desenvolvida por Mestre Gilvan[35] no Distrito Federal e a Hidrocapoeira criada e desenvolvida pelo professor Odilon Jorge Daltro de Góes em Salvador/BA.

Agora que foram feitos alguns esclarecimentos sobre a prática da Capoeira, voltemos ao nosso jogo. Imaginamo-nos tocando um berimbau e continuando a cantar o subtítulo, que é a estrofe da cantiga "Capoeira Ligeira", parte do Cd Cordão de ouro, de Mestre Suassuna e Dirceu: *"Capoeira pra estrangeiro meu irmão, é mato. Capoeira brasileira, meu compadre, é de matar".* Essa estrofe que utilizamos em parte como subtítulo, apresenta algumas possibilidades de interpretações sobre a prática da Capoeira. Vejamos: não só para estrangeiro, mas também para qualquer brasileiro, que não conheça ou nunca tenha ouvido falar dessa prática, será mato ou de matar.

Teria então Mestre Suassuna sugerido que, qualquer desavisado que entrasse em disputa com o capoeira, deveria fugir para o mato? Ou estava se referindo ao significado tupi-guarani da palavra Capoeira? Ou simplesmente, reportando as duas coisas. Essa dualidade de interpretações torna essa prática um maravilhoso campo de possibilidades que devido a sua complexidade, resistiu a perseguições, jogou com interesses e se tornou uma das manifestações mais dinâmicas da cultura afro brasileira. Acreditamos que, Mestre Suassuna e Dirceu, faziam alusão ao mato, capim baixo, ralo, que foi cortado, que os índios

[34] Play station. Videogame produzido pela Sony.
[35] Capoterapia. Trata-se de uma terapia que utiliza elementos da Capoeira adaptada para pessoas da terceira idade, sedentários e pessoas portadoras de necessidades especiais.

denominaram Caa-puêra. Porém, deixam subentendido na cantiga que o meio capoeirístico é dotado de elementos e significações que lhe são próprias e algumas perceptíveis somente aos seus praticantes.

É interessante que uma manifestação seja imbuída ao mesmo tempo de singularidades e complexidades, ludibriações, seduções, afirmações e negações. Até mesmo no que diz respeito a sua definição, sua origem, ou suas possibilidades de utilização. Segundo Mestre Decânio[36], dizer que a Capoeira é uma atividade lúdica, simulando uma luta, é uma mentira muito grande (informação verbal)[37].

> Por que não é luta, nem é jogo. Não é jogo, mais é luta. Não é jogo, mais é brincadeira. Não é brincadeira, mas é de verdade. Então, nós estamos sempre simulando uma situação de perigo para o outro e o outro se defendendo e se esquivando. (CAPOEIRAGEM NA BAHIA - TVE Bahia. 2000).

A partir das informações de Mestre Decânio, podemos dizer que, a Capoeira é uma prática marcada por uma luta franca entre seus participantes. Ao simularmos uma situação de perigo para o outro, a qualquer momento, em um segundo, a simulação torna-se realidade. Mas essas regras nas rodas de Capoeira não são tão claras, pois, pode-se tudo e ao mesmo tempo, não se pode nada. Entre esse tudo ou nada, há uma lacuna, um vazio que muitas vezes é preenchido de acordo com a astúcia, criatividade, inteligência e até mesmo a própria maldade do capoeirista.

Outra questão que nos chama atenção é quanto à origem da Capoeira. Pesquisadores afirmam ser ela uma invenção brasileira. Outros, assim como o próprio Mestre Pastinha, dizem que ela foi trazida, como ele mesmo canta, da África. *"Capoeira veio da África, africano quem nos trouxe"*. O próprio Mestre iria nos mostrar as possibilidades dicotômicas de interpretações da Capoeira quando ele mesmo cantou: *"Pastinha foi à África, pra mostrar a Capoeira do Brasil"*. Agora veja: os escravos vieram da África, portanto para o Mestre, a Capoeira veio com eles. Porém, ele, Pastinha é quem vai à África mostrar a Capoeira do Brasil. "*Capoeira do Brasil*"[38] e não a Capoeira de Angola como por aqui alguns chamariam sua prática.

Soares *apud* Muricy (2008) afirma que a Capoeira deve ser considerada uma manifestação afro-brasileira. Afro, por ter sido criada por escravos africanos, e brasileira por ter se desenvolvido no Brasil. Sodré *apud* Nestor Capoeira (2007) nos convida a refletir sobre a origem da Capoeira partindo do conceito de princípio e

---

[36] Ângelo Augusto Decânio Filho. Mestre Decânio, ou simplesmente Dr. Decânio, foi aluno de Mestre Bimba. Considerado a maior autoridade no mundo sobre a Capoeira Regional. Médico de profissão esteve ao lado de Bimba desde 1938.

[37] Entrevista de Mestre Decânio. A Capoeiragem na Bahia. TVE Bahia. 2000.

[38] Grifos nossos

começo. Para Sodré, o começo da Capoeira é brasileiro, não interessando aí uma data histórica, mas sim as condições que a geraram e que a mantém em processo de transformação e expansão, ou seja, o princípio, esse para o autor, é africano.

Falcão (2004; 2005) metaforicamente diz que o berço da Capoeira é africano, mas sua cama é brasileira. Ela foi "batizada" no Brasil, como filha de uma condição de exploração a que foram submetidos seres humanos procedentes de diversas etnias africanas, o que ele chama de caráter pluriétnico da Capoeira. Anteriormente, por volta de 1992, Robert Slenes[39], já pontuava que a escravidão no Brasil representou uma mescla de povos e culturas diferentes. Com isso, as diferentes línguas, religiões e formas culturais reordenaram valores, símbolos e costumes em torno de um ponto comum: a origem africana. Voltando a questão da plurietnicidade sugerida por Falcão (2004) e implícita nas palavras de Soares, surge-nos a seguinte questão: Seria então intenção dos autores mencionados acima sugerir que os elementos que compõe a prática da Capoeira já estavam sendo pensados, inventados ou até mesmo realizados em território africano? É o próprio Falcão (2005) que vai nos dizer que:

> É possível afirmar, portanto, que, embora ela tenha sido «engravidada» na África, ela já «nasce» no Brasil pluriétnica. Metaforicamente, poderíamos dizer que seu «berço» é africano, mas sua «cama» é brasileira, embora nessa, povos de outros cantos tenham tirado alguns «cochilos» (FALCÃO, 2005, p. 112).

Assunção (2008) relata que em 1960, Mestre Pastinha recebeu a visita do pintor angolano, Albano Neves e Sousa. O mesmo que três anos mais tarde procuraria o presidente da Sociedade Brasileira de Folclore, Luiz Câmara Cascudo, apresentando ao folclorista sua tese do N'golo[40] como matriz da Capoeira. Afirmou ter visto na África uma dança semelhante ao tipo de Capoeira que o Mestre ensinava, mas lá se chamava N'golo. Consistia em uma dança com palmas, como na Capoeira, não podendo pisar fora de uma área demarcada e o objetivo era atingir o rosto do adversário com o pé. (Assunção, 2008, p. 64).

Essa teoria, que o N'golo seria a própria Capoeira praticada em continente africano, foi apresentada em 1967, pelo folclorista Luís da Câmara Cascudo (Nestor Capoeira, 2007; Assunção 2008, p. 66). Até que, no ano seguinte, Waldeloir Rego, no trabalho Capoeira Angola, vai alertar que a tese de Cascudo não deveria ser

---

[39]" Malungo n'goma vem": África coberta e descoberta no Brasil. **Revista USP.** São Paulo: v.12, p.48-67, 1992.

[40] O N'golo, conhecida como a dança da zebra. Onde os jovens guerreiros mucupes, do sul de Angola, realizavam essa dança para que aquele que se destacasse pudesse escolher sua noiva durante a Efundula, sem pagar o dote ao pai.

aceita como verdade histórica, até que fosse comprovado, o que nunca aconteceu (Nestor Capoeira, 2007). Assunção (2008) também alerta quanto ao mito do N'golo ser um ancestral da Capoeira. Um de seus questionamentos é saber por que o N'golo não foi transmitido pelos Mestres africanos aos alunos brasileiros[41] oralmente.

> Aceitar literalmente o mito implica, além disso, um tremendo anacronismo, ou seja: como pode uma manifestação documentada apenas no sec. XX ser a "origem" de uma capoeira que existe pelo menos desde o inicio do séc. XIX? Pensar que o N'golo teria sobrevivido inalterado desde a época do tráfico negreiro é ignorar as profundas mudanças pelas quais passaram as sociedades do território angolano nesse período. (ASSUNÇÃO, 2008, p. 68)

José Tadeu Carneiro, o Mestre Camisa, em recente pesquisa no continente africano em busca das possíveis raízes africanas, constatou que naquele continente não há uma única origem da Capoeira. Concluiu que a Capoeira, da forma que conhecemos, foi uma criação dos escravos africanos no Brasil, sendo fruto de uma mistura de culturas africanas, corroborando com as reflexões de Falcão (2004), Soares *apud* Muricy (2008) e Sodré (2005).

> Temos um projeto chamado "Em busca das raízes". Rodamos a África inteira, Angola, África do Sul, Guiné-Bissau, Senegal, Cabo Verde e ouvimos muitos estilos musicais com o berimbau, vimos muitas lutas e acrobacias parecidas com a Capoeira, mas nenhuma delas igual à Capoeira, nenhuma elas com associação entre o jogo e o toque do berimbau como existe na Capoeira (entrevista cedida por Mestre Camisa ao site: À tarde on line[42])

Toda memória e tradição acerca da Capoeira foram e ainda são transmitidas através de uma tradição oral. Mesmo com toda tecnologia digital, da globalização, onde as velocidades das informações se traduzem em megabytes, gigabytes, terábytes, vídeo chamada, dentre outras maravilhas tecnológicas, os saberes que compõe o repertório dos capoeiristas são difundidas através de uma oralidade secundária.

> É notório que a expressiva gama dos saberes e fundamentos consolidados na capoeira chegaram até os tempos atuais a partir da tradição oral, ou seja, [...] transmitidos de boca-a-boca, e muitos Mestres respeitados nesse universo fazem questão da manutenção desse expediente. Notáveis capoeiras da Bahia, do Rio de Janeiro e de Pernambuco ainda "vivem" nos versos cantados ao pé do berimbau e na boa prosa dos camaradas capoeiras. (FALCÃO, 2004, p. 29).

Segundo Abib (2004), quem terá papel essencial na transmissão e preservação dos saberes nas comunidades onde recorrem à oralidade, à memória e à ritualidade serão os anciões. Ou no caso da Capoeira e/ou da cultura popular, os Mestres. Eles são capazes de desvendar e rememorar sofrimentos, alegrias,

[41] Bimba e Pastinha tiveram como Mestres negros africanos. O primeiro, foi iniciado por Benedito e o segundo, por Bentinho.
[42] Disponível em www.abadafronteira.blogspot.com

tristezas, lutas e vivências de gerações passadas. Parafraseando Sodré, são os *"fios condutores"*[43], peças fundamentais, responsáveis na conexão entre o passado e o presente.

> Essa figura é fundamental no seio de uma cultura na qual a transmissão do saber passa pela via da oralidade, e por isso depende desses guardiões da memória coletiva para que essa seja preservada e oferecida às novas gerações. O Mestre é aquele que é reconhecido por sua comunidade, como o detentor de um saber que encarna as lutas e sofrimentos, alegrias e celebrações, derrotas e vitórias, orgulho e heroísmo das gerações passadas, e tem a missão quase religiosa, de disponibilizar esse saber àqueles que a ele recorrem. O Mestre corporifica assim, a ancestralidade e a história de seu povo e assume por essa razão, a função do poeta que através do seu canto, é capaz de restituir esse passado como força instauradora que irrompe para dignificar o presente, e conduzir a ação construtiva do futuro. (ABIB, 2004, p.56)

Muitos Mestres e profissionais de Capoeira[44] atualmente continuam a fazer uso da tradição oral. Diante desse contexto, não podemos esquecer das aulas de Capoeira da extinta Escola de Capoeira Arte Brasileira. Lembramo-nos quando Mestre Vinte e Um, uma vez ou outra, reunia os alunos e nos contava histórias de Bimba, Pastinha, Besouro Mangangá, Manduca da Praia, dentre outros. A melhor delas foi à ocasião em que conheceu Mestre Canjiquinha, e como todo capoeirista, maravilhado com a situação que vivia, gravou todas as conversas com o falecido Mestre. Escreveu em sua pequena agenda as palavras que o vento levaria e não traria de volta. Guardou todo esse material com um imenso carinho, como se aquela produção tivesse ganhado o Oscar ou a Palma de Ouro em Cannes.

Não conheci Mestre Canjiquinha pessoalmente, mas ouvi muitos dos seus conselhos e suas histórias pelo pequeno gravador. Foram histórias e palavras que hoje, ao olhamos para o caminho percorrido, vemos o quanto elas foram importante em nossa formação e que fizeram e ainda fazem um sentido maior em nossas vidas. Nosso Mestre nos proporcionou, com sua sabedoria, conhecer a cada dia um pouco mais o universo da Capoeira, com suas malícias, seus segredos, sua força e seu axé.

[43] Grifos nossos
[44] Chamamos de profissionais de Capoeira os Mestres, Contra-Mestres, professores e instrutores.

1.2 **Nem tudo que reluz é ouro. O controle e o jogo de sedução.**

Os jogos de poder e domínio há tempos se fazem presentes na humanidade, seja com civilizações tentando dominar outras civilizações, ideais suplantando outros ideais ou até mesmo alguns homens tentando implantar sua vontade a outros. Châtelet[45], faz uma reflexão sobre o homem, senhor e possuidor da natureza e alerta que essa vontade em dominar a natureza, quase sempre, vem acompanhada do domínio de alguns homens sobre os outros.

> Homens dominam outros homens e é assim que nasce a diferença dos valores; classes dominam classes e é assim que nasce a ideia de liberdade**;** homens se apoderam de coisas das quais eles têm necessidade para viver, eles lhes impõem uma duração que elas não têm, ou eles as assimilam pela força − e é o nascimento da lógica. (FOUCAULT, 2008, p.16)

Essa questão, possivelmente histórica e cultural, remonta o tempo que o homem se sentiu no direito de colonizar outros homens. Gregos conquistaram Tróia, sendo mais tarde conquistados por Roma, que ainda, anos mais tarde, apesar de toda pompa e glória foram invadidos e dominados pelos “bárbaros”. Aqui, os habitantes da terra chamada de ilha de Vera Cruz, Terra de Santa Cruz e depois Brasil, não tardariam a constituir essas mesmas relações com os nossos chamados descobridores. Contudo, a conquista do novo continente não se desenvolveria com a colonização do povo nativo dessa terra. É como diz a Cantiga:

> Que navio é esse
> Que chegou agora
> É o navio negreiro
> Com os escravos de angola
> Vem gente de Cambinda
> Benguela e Luanda
> Eles vinham acorrentados
> Pra trabalhar nessas bandas (LOBISOMEM, 2009).

Começam a chegar a águas brasileiras os primeiros tumbeiros, trazendo de outro continente, um povo com outros modos e costumes. Aqui não serviriam para outra coisa senão mão de obra. Vindos de várias partes do continente africano, mas principalmente da costa ocidental centro africana, eram escravizados e simplesmente tratados como peças, objetos de venda e troca (SODRÉ, 2005, p. 90). Os senhores de engenho, os fazendeiros do ramo do café, os representantes da coroa portuguesa, por sua vez, detinham o poder sobre a grande população negra,

[45] CHATELET, François. **Uma história da Razão. Entrevistas com Émile Noël**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

que era exercido com mecanismos de torturas, técnicas de castigos e violências corporais, um poder de vida e de morte.

> Por muito tempo, um dos privilégios característicos do poder soberano fora o direito da vida e de morte. Sem dúvida, ele derivava formalmente da velha *pátria potestas* que concedia ao pai de família romano o direito de "dispor" da vida de seus filhos e de seus escravos; podia retirar-lhes a vida, já que a tinha "dado". (FOUCAULT, 1988, p. 127).

Esse controle promovido pelos primeiros colonos latifundiários sobre os negros era uma forma de negação à condição humana a que pertence todo ser humano. Essa atitude de tornar o outro objeto é, um procedimento de negar o outro enquanto tal (Rodrigues, 1999). Essa ação também viabilizava ver o outro enquanto um ser não cultural, estabelecendo ali uma fronteira, uma divisão entre o europeu, (homem branco, cultural), e o africano (homem negro, não cultural). A isso Schimit (*apud* Sodré, 2002, p.29) chamou de nomos[46], ou seja, *"a base de toda legitimidade ou do sentido que investem em leis não somente em leis jurídicas, mas também políticas, religiosas e sociais".*

Dessa maneira, o humano universal criado por um conceito de cultura burguês e europeu gerava um inumano universal, face da mesma moeda. Essa concepção também gerou o conceito de natureza como algo oposto a cultura, ou território selvagem/território civilizado. Pode-se assim entender, de acordo com Sodré (2002), as concepções de África e Europa como espaços de natureza diferentes. E foi com base nesses princípios que os senhores de engenho fundamentaram suas leis, impuseram suas vontades, desfrutaram de seus desejos e ainda propagaram suas superstições, crenças, costumes dentre outras coisas.

> O nomos que distinguiria território europeu de território colonial era o mesmo que presidia o conceito de cultura como produção de um sentido universal, de uma verdade global a ser imposta pela força das armas ou da catequese aos não homens universais. (SODRÉ, 2002, p. 31)

A Capoeira vai surgir, ou pelo menos ouviremos falar dela, por volta do séc. XVII, precisamente durante as invasões holandesas, quando justamente a sociedade brasileira vivia esse modelo estratificado de senhores de engenho e escravos (SILVA G, 2002, p.12). Ela surge, segundo alguns autores (Vieira, 1995; Falcão, 2004; Soares, 1993, 1994, 2004; Silva, G. 2002), como resistência às formas de poder e de controle vigentes no Brasil.

Poder e resistência são conceitos que estão inter-relacionados. Foucault (1988, p.91) afirma que onde há poder, há resistência. Essa resistência não será

[46] Palavra derivada de *nemein*, que significa tanto dividir como apascentar. (SODRÉ, 2002, p.29)

uma posição externa em relação ao poder. Será inerente e existirá sempre onde houver essa relação. Pensar a resistência, segundo Hartmann (2003), é também se permitir vê-la não somente pelo viés da negação e da contestação, mas também por uma produção de forma positiva. Não queremos promover com esse pensamento uma negação aos maus tratos sofridos pelos escravos. Proponho somente a partir de Hartmann (*op. cit*), observar as formas de resistência produzidas pelos primeiros escravos e seus descendentes no que tange a perpetuação e manutenção de seus costumes.

Sodré (2005), afirma que os senhores proprietários de escravos, assim como os jesuítas, utilizaram de outros artifícios para somar aos mecanismos de tortura e castigo na tentativa de controlar a grande massa negra em terras brasileiras. Simplesmente estimulavam as práticas culturais africanas para acentuar as diferenças entre as várias etnias e nações de escravos. Em outro momento histórico, Sodré (2002), também observou que os negros forros ou não, se organizavam etnicamente através de pontos de trabalhos conhecidos como cantos.

Nesses espaços, a variedade étnica poderia suscitar uma forte diferenciação política cultural, que foi cogitada pelo governador da Bahia quando autorizou os batuques nos cantos buscando surgir velhas rivalidades. Observamos que há uma similitude em relação aos contextos históricos acima, quanto à intencionalidade de controle da população negra. Sodré (2005), afirma que a perspectiva branca, esses espaços eram considerados inofensivos, porém, os negros reviviam clandestinamente seus ritos, cultuavam seus deuses e retomavam o relacionamento comunitário.

A essa capacidade de jogar com as diferenças e elaborar trocas, Sodré (2002), chamou de jogo de sedução, pois *"A originalidade negra consiste em ter vivido uma estrutura dupla, em ter jogado com as ambiguidades do poder e assim, podido implantar instituições paralelas".* (SODRE, 2005, p. 99). Essa capacidade permitiu a população negra promover negociar com o poder soberano que aquela sociedade tinha como modelo de verdade e ainda promovia, segundo Sodré (2002), uma construção vitalista, para ensejar uma continuidade geradora de identidade. Sendo assim, adequou a uma luta elementos que até então não faziam parte de seu contexto, como veremos mais adiante na Capoeira baiana, possibilitando assim sua sobrevivência e propagação até os nossos dias. Em Recife, utilizou elementos dessa mesma luta que, somados ao maxixe e à marcha criou os passos do frevo.

> [...] a capoeira implicava, como toda estratégia cultural dos negros no Brasil, um jogo de resistência e acomodação. Luta com aparência de dança, dança que aparenta combate, fantasia de luta, vadiação, mandinga, a capoeira sobreviveu por ser um *jogo cultural.* Um jogo de destreza e malícia em que se finge lutar, e finge-se tão bem que o conceito de verdade da luta se dissolve aos olhos do espectador e – ai dele - do adversário desavisado. (SODRE, 2005, p.155)

Vimos que, tentativas de controle da população negra e estratégias de negociação por parte dessa não faltaram em diversos períodos da história. Porém, após 1808, as perseguições iriam se acirrar, pois um acontecimento lá no continente europeu mudou drasticamente os rumos das manifestações negras no Brasil (Nestor Capoeira, 1999a). A ameaça de invasão por Napoleão Bonaparte a Portugal forçou uma fuga rápida e estratégica da família real e toda corte portuguesa. Mais de cem pessoas vieram para a colônia em terras americanas.

Um ano após chegar ao Brasil, D. João VI cria a Guarda Real de Polícia, uma instituição precursora da atual Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro (PMERJ), sendo composta de quatro companhias, sendo o major Miguel Nunes Vidigal seu mais extraordinário integrante. Segundo Pires (2010), Vidigal nasceu em Angra dos Reis por volta da metade do século XVIII. Concluiu o curso de humanidades e se alistou no regimento da cavalaria de milícia, chegando ao posto de sargento-mor. O major empenhou-se na perseguição e extinção das manifestações de tradição africana, *"[...] prestou relevantes serviços, capturando escravos fugidos, extinguindo os quilombos do morro de Santa Teresa, prendendo capoeiras e acabando com casas de feitiçarias e candomblés"* (PIRES, 2010, p. 21). No caso da Capoeira, representou literalmente a máxima: fogo contra fogo, pois, *"jogava maravilhosamente o pau, a faca, o murro e a navalha, sendo que nos golpes de cabeça e de pés era um todo inexcedível"* (NESTOR CAPOEIRA, 1999c, p. 50).

Após a abolição da escravatura, houve um enorme agrupamento de negros que não tiveram nenhuma garantia de acesso à posse ou à propriedade da terra, ao trabalho e, muito menos, a salários. Esses negros, recém libertos, principalmente os que demonstravam certa habilidade na capoeiragem, agruparam-se aos numerosos bandos de capoeiras que receberia o nome de maltas. O Estado, agora Republicano, sentiu a necessidade de frear definitivamente a desordem que se propagava nas ruas do Rio de Janeiro. Finalmente oficializaram a criminalização da Capoeira, inserindo-a no Código Penal através do decreto 487 de 1890, decretado pelo marechal Deodoro da Fonseca.

> A repressão à capoeira teve diversas fases, desde a simples proibição, passando pela aplicação dos açoites até ser tratada como uma questão de Estado pelo regime

> republicano, que a enquadrou como crime no Código Penal da República em 1890. (ABREU, 2009 p. 41)

Queremos aqui propor uma reflexão sobre o texto desse decreto, principalmente no artigo 402, que tem a seguinte redação:

> Dos Vadios e Capoeiras
> Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação de 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 celular de dois a seis meses. Parágrafo único. É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a algum bando ou malta. Aos chefes ou cabeças se imporá a pena em dobro. (REIS, 2000, p. 30).

A lei fala literalmente: fazer nas "*ruas e praças públicas"* exercícios de agilidade e destreza (capoeiragem). Isso nos faz pensar que motivos possam naquela época levar o Marechal Deodoro juntamente com seus legisladores, definir os locais onde, a pratica da Capoeira seria crime. Poderiam simplesmente ter dado uma redação que proibisse a Capoeira, como *"Fazer exercícios de agilidade..."* ou serem mais incisivos como: *"Considera-se crime a prática de exercícios de agilidade".*

A história da Capoeira e também de outras manifestações de tradição africana, foram marcadas por perseguições policiais, prisões e castigos. Só que por volta da primeira década do século XX, os agentes dessa prática cultural experimentariam outras formas de controle social. É Nesse momento que as relações Capoeira e Educação Física começam a ser construídas. A Educação Física brasileira estava vinculada ao militarismo e as propostas de higienização e eugenização da raça. Começa a ganhar força o discurso nacionalista e o discurso da miscigenação. Esses discursos nacionalistas contribuíram de alguma forma para que o jogo da Capoeira adentrasse em algumas instituições, mas também iria promover um pensamento excludente da diversidade existente na população brasileira. Agora não seríamos mais negros, índios ou brancos, homens, mulheres e crianças, e sim, somente brasileiros. Os discursos de miscigenação contavam até com incentivos de imigrações europeias, com o intuito de embranquecimento como qualidade da formação do povo brasileiro.

> Essa política de *embranquecimento da raça* foi um mecanismo lançado pelo governo que buscava equilibrar e fazer prevalecer na população brasileira os descendentes de origem branca em detrimento daqueles de origem negra (ex-escravos) [...] tinham como finalidade reforçar a identidade brasileira com a classe dominante (SILVA P, 2002, p.71).

A Educação Física desempenhou assim um papel de controlador das classes subalternas, uma vez que a população brasileira, em sua maioria era formada por negros e índios e à ela coube a responsabilidade de disciplinarização dos corpos desejados pelo sistema vigente. Para Foucault (1989, p.163), *"é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado".* A docilidade torna-se então uma afirmação, uma relação de sujeição, um domínio, logo, uma lógica de vida. Dentro dessa concepção buscava-se também uma forma de valorização da cultura nacional, de modo que essa pudesse se contrapor aos métodos ginásticos europeus que predominavam na época, como o método francês, sueco e alemão.

Sendo assim, a Capoeira passa a ser pensada como método ginástico nacional, mas, não poderia ser aquela que era praticada pelos estratos mais baixos da sociedade, com citação até no código penal. Somente 1937, a partir de uma apresentação realizada por Mestre Bimba, o então presidente Getulio Vargas retira da marginalidade a Capoeira e os cultos afro-brasileiros. Por outro lado, obriga que sejam realizados fora das ruas, somente em recintos fechados com um alvará de instalação. O que parece com liberdade é, na verdade, mais uma forma de controle, ou dependendo da forma como se vê ou de onde nos encontramos, podemos até chamar de negociação. A Capoeira passou a ser praticada pelos status mais altos da sociedade, e Mestre Bimba admitiria em sua academia somente aqueles que trabalhassem ou estudassem, *"devendo comprovar uma dessas duas condições, através da apresentação da carteira de trabalho ou de estudante"* (VIEIRA, p. 145, 1998).

Assim, a Capoeira foi reconhecida como esporte pela Confederação Brasileira de Pugilismo (CBP), em 1972. Esse reconhecimento também teve caráter de controle, pois passaria a seguir critérios designados por aquele órgão que deixava evidente*: "[...] a pretensão dos seus executores, investidos de autoridade delegada pelo Estado, de querer organizar e padronizar, através de normas e regras e segundo critérios próprios, toda a prática da Capoeira no território nacional"* (SILVA P, 2002, p.157). Em 1974, é fundada a primeira Federação de Capoeira, a Federação Paulista de Capoeira (FPC), onde se realizou diversos campeonatos de Capoeira. Dez anos mais tarde, surgiria a Federação de Capoeira do Estado do Rio de Janeiro (FCERJ) e em 1992 a Confederação Brasileira de Capoeira (CBC).

No final da década de 90, em plenas vésperas de século XXI, novamente surgiria uma tentativa de controlar a prática da Capoeira. Dessa vez, seria através da lei 9696/98, que trata da regulamentação da profissão de Educação Física e que criou o Conselho Federal e os Conselhos Regionais de classe, ou seja, o sistema CONFEF/CREF's. Já no artigo 1º da resolução 046/02, em sua redação, é proposto como uma das atribuições do profissional de Educação Física a especialidade em *"atividades físicas nas diversas manifestações [...] inclusive a Capoeira".* Essa ação causou uma enorme repercussão no meio capoeirístico, pois muitos Mestres e professores viram-se ameaçados e impedidos de continuar seus ofícios.

Houve uma movimentação por parte dos profissionais de Capoeira e também professores de Educação Física contrários a regulamentação da profissão em todo território nacional. Contando com apoio das revistas de Capoeira da época (Revista Capoeira, Praticando Capoeira), mobilizaram um abaixo-assinado em seus conteúdos, convocando os capoeiristas a buscarem o máximo possível de assinaturas. As listas de discussões do Centro Esportivo Virtual (CEV), também propuseram discussões e entendimentos sobre o assunto, e finalmente em abril de 2002, na cidade de Florianópolis, foi redigido o "Manifesto dos capoeiras de Santa Catarina: pela Liberdade da Cultura Popular[47]"

> Nesse documento, são explicados ao meio capoeiristico, em linhas gerais, o percurso histórico da criação do CONFEF, os desmandos dessa entidade relacionados a imposição do registro nos Conselhos Regionais do Mestres de Capoeira – considerados leigos no desempenho de funções relacionadas a Educação Física – e a exploração dos trabalhadores que precisam se registrar através de cobranças de anuidades e do curso de reciclagem profissional. Os autores do manifesto conclamam a união dos capoeiristas contra resoluções arbitrárias desse Conselho Profissional e destacam a importância de considerarmos a Capoeira como uma manifestação cultural ampla, livrando-se das amarras do CONFEF. (SILVA, P, 2002, p.180/181)

Acreditamos sim, que os conhecimentos trabalhados na área de Educação Física[48] podem contribuir significativamente no que diz respeito à manutenção da saúde, qualidade de vida e prevenção de possíveis lesões aos praticantes de Capoeira. Porém, não podemos fechar os olhos para a tentativa dessa ação de reduzir toda a bagagem cultural da prática da Capoeira somente ao viés da aptidão física. Para amenizar a situação, o sistema CONFEF/CREF's instituiu um curso para todos os profissionais que já trabalhavam com manifestações da cultura corporal antes da promulgação da lei 9696/98. Para participação, porém, era necessário que

[47] Manifesto disponibilizado na íntegra nos anexos, assim como exemplar do abaixo assinado.
[48] Podemos aqui citar a fisiologia, anatomia, biomecânica, desenvolvimento motor, aprendizagem motora, atividades para ppd, gerontologia, didática etc.

o profissional atendesse algumas exigências de acordo com o art. 1º e 2º da resolução 045/02.

> **Art.1º** - O requerimento de inscrição dos não graduados em curso superior de Educação Física, perante os Conselhos Regionais de Educação Física - CREFs, na categoria: PROVISIONADO, far-se-á mediante o cumprimento integral e observância dos requisitos solicitados.
> **Art. 2º** - Deverá o requerente apresentar comprovação oficial da atividade exercida, até a data do início da vigência da Lei nº 9696/98, ocorrida com a publicação no Diário Oficial da União (DOU), em 02 de Setembro de 1998, por prazo não inferior a 03 (três) anos, sendo que, a comprovação do exercício, se fará por:
> I-carteira de trabalho, devidamente assinada; ou,
> II - contrato de trabalho, devidamente registrado em cartório; ou,
> III - documento público oficial do exercício profissional; ou,
> IV - outros que venham a ser estabelecidos pelo CONFEF.

Podemos afirmar que, no caso da Capoeira, quase se tornava inviável as comprovações exigidas nos artigos acima. Primeiramente pelo fato de ser extremamente rara a assinatura da carteira de trabalho ou contrato, mesmo que fosse de prestação de serviço para Mestre ou professor de Capoeira. O que muito geralmente se assina nos clubes era um contrato de cessão de espaço para pessoa física com muitos deveres e sanções.

Outra inconveniência é que, na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), não existe, o registro para Mestre ou professor de Capoeira. O que a CBO dispõe é um registro para atleta profissional de luta (3771.20), que engloba além do lutador de Capoeira, atletas de variadas lutas e artes marciais. Restava a esse profissional a dependência da sensibilidade das pessoas com quem conviveu. Necessitaria solicitar junto a elas, ou aos órgãos com quem trabalhou, declarações que comprovasse que ali ele atuou como Mestre ou professor. Até mesmo como simples capoeirista, pois a lei não especificava que era necessário ser do quadro de docência da Capoeira para frequentar o curso. Ao concluir, receberiam a denominação de provisionados e estariam habilitados a trabalhar em suas respectivas modalidades (como dissemos, o curso era aberto a todos que trabalhavam com algum segmento da cultura corporal).

Analisando o desenvolvimento histórico do Brasil, podemos notar que a prática da Capoeira é utilizada, moldada e até mesmo reinventada para atender aos interesses inerentes a esse ou aquele período, ou a essa ou aquela sociedade. Cinco, para ser mais exato, são as fases que nos chama mais atenção, sendo:

✓ Fase 1 - Capoeira como meio de defesa. Esse período vai do seu surgimento até a abolição.

✓ Fase 2 - No início da República, que além de defesa, a Capoeira se torna crime federal.

✓ Fase 3 - No governo nacionalista de Getúlio Vargas, em meados de 1930, quando a Capoeira começa a ser organizada como ginástica, até com possibilidades de participação na construção da identidade nacional.

✓ Fase 4 – Nas décadas de 70 e 80 do século XX, quando passa a ser considerada esporte pelo Conselho Nacional de Desporto, e são criadas suas Federações.

✓ Fase 5 - Em 1996 quando é cogitada como especialidade do profissional de Educação Física.

Para sobreviver a todas essas formas de controle e poder, a fim de perpetuar sua cultura, foi extremamente necessário e imprescindível que os negros dispusessem de mecanismos estratégicos na negociação e manutenção de seus costumes e tradições. Com essa capacidade de negociar, de se criar e se reinventar nas diferentes formas de ser e viver (Hartmann, 2003), a população negra preservou seus mitos e suas lendas, para que suas descendências tivessem a oportunidade de conhecer o passado e a história de seus ancestrais. Sendo assim, o "*passado não estaria apenas no passado. [...] constituiria uma sensibilidade e continuaria de certa forma sendo o presente"* como afirma Rodrigues (1999, p. 16).

Seja com perseguições, proibições e castigos, com citação até no Código Penal, seja como estratégias para atender aos interesses da elite dirigente, nota-se que foram muitas as tentativas de controle da população negra, assim como suas manifestações. A resistência, no que tange à propagação da cultura negra, foi se construindo paulatinamente, afirmando a presença e a força de uma identidade étnica e cultural. É como canta Mestre Mão Branca[49], para falar de um personagem central do romance Roots (que conta a saga de uma família americana) de autoria de Alex Haley:

> O meu nome é Kunta Kintê[50]
> Fui trazido da minha terra
> Fui vendido como animal
> Tentaram mudar o meu ser
> Me apelidando de Toby
> Mas meu nome é Kunta Kintê".

[49] Cd. Capoeira Gerais

[50] Kunta Kinte é um muçulmano da tribo Mandinga. É capturado e trazido como escravo a Annapolis, Maryland, Estados Unidos. Mais tarde é vendido a um proprietário de engenho no condado do Spotsylvania, Virgínia que o renomeia de Toby.

1.3 **Um Brasil, várias "Capoeiras". Construindo e Afirmando as identidades.**

Como o conceito de Cultura, a Capoeira possui diversas definições. Sodré (2005) afirma que os antropólogos Kroeber e Kluckhohon catalogaram pouco mais de cento e cinquenta definições para o termo. O primeiro conceito de Cultura a partir de uma visão antropológica foi elaborado em 1871 por Edward Tylor, sendo todo o comportamento aprendido, tudo aquilo que independe de uma transmissão genética. Segundo Laraia (2001), Tylor somente formalizou uma ideia que vinha crescendo desde o iluminismo.

> Mas o que ele fez foi formalizar uma ideia que vinha crescendo na mente humana. A ideia de cultura, com efeito, estava ganhando consistência talvez mesmo antes de John Locke (1632-1704) que, em 1690, ao escrever Ensaio acerca do entendimento humano, procurou demonstrar que a mente humana não é mais do que uma caixa vazia por ocasião do nascimento, dotada apenas da capacidade ilimitada de obter conhecimento, através de um processo que hoje chamamos de endoculturação. (LARAIA, 2001, p. 25)

Analisando etimologicamente o conceito de Cultura, notamos que ele é um conceito derivado do de natureza. De acordo com Eagleton (2005) um de seus significados originais é "lavoura" ou "cultivo agrícola", o cultivo do que cresce naturalmente. A palavra inglesa *coulter*, cognato de cultura, significa relha de arado, enquanto a raiz latina para o termo é colere, que pode significar qualquer coisa como cultivar, habitar e proteger. Essa etimologia ligada à natureza compreende uma tensão entre o fazer e o ser feito. *"a cultura não é unicamente aquilo de que vivemos. Ela também é, em grande medida, aquilo para o que vivemos".* (EAGLETON, 2005, p. 184). Ainda servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos (tecnologias e modos de organização econômica, agrupamento social, organização política, crenças e práticas religiosas). (Laraia, 2001)

Laraia (2001) conceitua Cultura como sendo uma lente através da qual o homem vê o mundo. Sendo assim, homens de diferentes Culturas terão visões diferentes das coisas. Ao discutir questões relativas à Cultura, Sodré (2005) opera com a transitoriedade entre modernidade e pós-modernidade. Sendo assim, esse processo está sempre em construção. Nas Culturas de Arkhé, como é o caso da Cultura negra, elas se fundam na vivência e no reconhecimento da Ancestralidade.

Retomando o conceito de Laraia, acreditamos também que Cultura é uma lente através da qual o homem condiciona sua visão de mundo. É então a partir da

nossa visão do outro que também se constrói a noção de Cultura. Podemos considerar uma “barbárie” o que não praticamos em nossa terra, portanto algumas práticas culturais podem vistas como absurdas.

> A partir dessa operação, *cultura* passa a demarcar fronteiras, a estabelecer categorias de pensamento, a justificar as mais diversas ações e atitudes, a instaurar doutrinariamente o racismo e a se substancializar, ocultando a arbitrariedade histórica de sua invenção. (SODRE, 2005, p. 8)

A Cultura é uma variedade de repertórios, onde se chocam simbolizações, hábitos e enunciados, e é por meio dela (cultura) que as identidades serão reconhecidas. Hall (2006), faz uma reflexão sobre a chamada “crise de identidade”. Para o autor, o sujeito tido como único, apresenta um deslocamento no que se refere a (re) construção de sua identidade. Para concluir que as identidades são uma celebração móvel, Hall (2006) analisou três concepções de identidade:

1- O sujeito do iluminismo, baseado na centralidade da pessoa humana;

2- O sujeito sociológico, caracterizado por sua interação com o mundo;

3- O sujeito pósmoderno, composto de várias identidades.

> A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006, p. 12-13)

Para Sodré (2002) o que ainda dará identidade a um grupo serão também as marcas que esses imprimirão na terra, nos rios, nas árvores etc. A identidade então será produzida a partir da territorialização, pois coloca de fato a demarcação de um espaço na diferença com o outro e no reconhecimento de si por outros. Ou, como no caso da diáspora africana, uma reterritorialização, pois a população negra passaria por um processo de transformação e apropriação cultural, ao se colocar em um novo espaço.

Se estivermos em qualquer lugar do mundo, seja na Antártida ou na Sibéria, no Japão ou no Alasca e observarmos uma roda de Capoeira, assim como uma roda de samba, ou comidas como feijoada, acarajé, pato no tucupi dentre outras, logo nos virá a percepção de uma identidade brasileira. O que torna a marca de *brasilidade*[51] imbuída nesses elementos muito forte é a noção de pertencimento e a noção de território bem demarcado e limitado por parte de seus membros e o reconhecimento

[51] Grifo nosso.

dessa pertença por parte de outros. As identificações com valores, normas, ideias e modelos são elementos com as quais as pessoas ou as comunidades se reconhecem, constituindo assim, em parte, a identidade de alguém (SODRÉ, 1999, p. 43). A história de uma nação, com seus traços distintivos estáveis ou permanentes é uma referência para a construção de uma identidade nacional.

> *[...] a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais [...] elas participam da ideia de nação tal como representada em sua cultura nacional.* (HALL, 2006, p.49)

Quando foi gerada, utilizada, vista, era somente Capoeira. Ou seja, uma luta, uma dança, defesa do corpo, diversão. Acreditamos que as primeiras tentativas de identificar a Capoeira foram buscas de respostas para as perguntas:

a) A Capoeira é uma invenção Africana ou Brasileira?

b) A Capoeira é uma invenção urbana ou rural?

Perguntas que até hoje, recebem respostas plurais, ou aglutinadoras como já vimos no caso da Capoeira como manifestação afro-brasileira.

No final do séc. XIX alguns intelectuais de diferentes setores buscaram legitimar a prática da Capoeira como uma produção cultural nacional. Inclusive com produções literárias e educacionais sobre o tema, como os trabalhos de O.D.C, Bulamarqui, Coelho Neto, dentre outros[52]. Foi através desses discursos nacionalistas que a prática da Capoeira foi se inserindo nas instituições. Essa busca de uma legitimidade nacional se deu, segundo Silva, P. (2002), devido o país não possuir autonomia em diferentes campos e também por sofrer com as influências culturais estrangeiras. No caso da Capoeira, ela vai ganhar espaço a partir do pensamento como ginástica nacional, mas ainda assim, continuava a ser apenas Capoeira, agora como uma possível ferramenta na construção de uma identidade brasileira.

Foi a partir da criação da Luta Regional Baiana por volta de 1930, por Manoel dos Reis Machado (Mestre Bimba), que então se estabeleceu uma necessidade de identificar a Capoeira enquanto prática. Nesse momento, uma passou a ser conhecida como Angola e seus praticantes como angoleiros, representados pelo

[52] Aproximadamente em 1907, foi elaborado um trabalho cujo autor assinava O.D.C (Ofereço, Dedico e Consagro a distinta mocidade), com o título de Guia do Capoeira ou Gymnastica brazileira. Em 1928, Annibal Bulamarqui publica opúsculo: Ginástica Nacional (Capoeiragem) Methodizada e Regrada. Propôs a metodização da Capoeira admitindo sua origem escrava, mas remeteu ao seu valor moral utilizando o discurso nacionalista para justificá-lo com intuito de retirar a Capoeira do rol das atividades clandestinas. No mesmo ano o escritor Coelho Neto (1928) publicou o artigo “Nosso Jogo”, no qual apresenta uma proposta de inclusão da capoeira nas escolas civis e militares, chamando a atenção para a excelência dessa como ginástica e estratégia de defesa individual.

ícone baiano Vicente Ferreira Pastinha. A outra, Regional, sendo seus praticantes regionaleiros com destaque para a figura de Mestre Bimba.

> No contexto capoeirístico anterior ao advento da "Capoeira Regional" em 1932, não se teve noticia de qualquer manifestação que dividisse opiniões e práticas da capoeira. O surgimento da Regional bipolariza a clientela de praticantes, as opiniões e as práticas técnico-estéticas e rituais e a partir de então a capoeira de outrora passa a ter a denominação de Capoeira Angola. (ZULU, 1995, p.6)

As diferenças vão desde o vestuário até a disposição dos instrumentos na roda. Na Capoeira Angola, que é considerada por alguns autores e muitos capoeiristas como a "pura" e autêntica, o ritmo é composto por três berimbaus, um atabaque, dois pandeiros, um recorreco e um agogô. Seus participantes utilizam roupa comum do dia a dia, ou camisas amarelas (sempre dentro das calças) com calças pretas, homenagem prestada por Mestre Pastinha ao seu time Ypiranga. Nestor Capoeira (1999) vai dizer que *"esse negócio da Capoeira Angola ser a capoeira 'pura e tradicional' é um mito, uma 'tradição inventada'".* Para corroborar com o pensamento de Nestor, Falcão (2004, p. 43) vai dizer que *"se ela for realmente a 'capoeira-mãe' como dizem, ela é filha de muitos pais e têm muitos tios".* Hobsbawm (1997) trata do conceito de tradição inventada,considerando-a um:

> Conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais praticas de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBSBAWM, 1997, p.9)

Voltando às identificações da Capoeira Angola, "a volta", ou seja, o momento em que duas pessoas realizam um jogo, é rasteiro, muito malicioso, onde se confunde até com uma brincadeira. Os capoeiristas saem de dois em dois do pé do berimbau[53], após ouvirem a ladainha e realizarem suas preces. Posteriormente, dois a dois vão se abaixando, se benzendo e jogando. Já na Capoeira Regional, Bimba utilizou somente um berimbau, o gunga, e para acompanhá-lo, fez uso de dois pandeiros. Adotou o uniforme branco para sua academia e criou um sistema de ensino com cursos de especialização. Metodizou e regrou sua prática instituindo formaturas com diplomas, paraninfos, patronos e madrinhas. Abdicou o uso do atabaque para que a luta regional baiana não fosse relacionada ao candomblé, apesar de ter sido ogã e sua esposa uma ialorixá[54].

---

[53] Pé do berimbau é o local em frente ao ritmo. É onde o jogo começa e termina, não sendo permitido ali permanecer pessoas durante "a volta".

[54] Ogã e ialorixá são cargos de uma casa de candomblé. Ogã é um cargo tipicamente masculino. É o responsável pelos toques e sacrifícios. É chamado de pai. Já a ialorixá é a responsável do terreiro. Chamada de mãe pelas integrantes da roça.

Vieira (1998, p. 87- 88) apresentou algumas possibilidades de identificações da dicotômica Capoeira Angola-Regional da seguinte forma: Capoeira angola, original, tradicional, jogo baixo, jogo lento, recreativa e maliciosa, envolta de religiosidade e misticismo, integrada a cultura negra, praticada pelas camadas sociais marginalizadas; e a Capoeira Regional, descaracterizada, moderna, jogo alto, jogo rápido, agressiva e sem malícia, secularizada e isento de símbolos religiosos, expressão de dominação branca, praticada pelos estratos sociais médios e superiores.

Porém, tanto a Capoeira chamada de Angola ou a Capoeira Regional, tiveram como foco principal o Estado da Bahia. A identidade da Capoeira baiana é envolta de religiosidade, musicalidade, brincadeira, como dizia Mestre Pastinha in Muricy (2008) *"capoeira é uma coisa vagabunda".* Vagabunda no sentido de ser livre, solta, realmente uma forma de vadiação, uma coisa prazerosa, diferentemente das Capoeiras carioca e pernambucana, que traduziriam a vertente mais expressiva de luta.

> As capoeiras de Recife e Rio de Janeiro – os dois outros centros que a capoeira também era praticada persistiram apenas com aspecto de luta e foram desbaratas pela perseguição policial na passagem para o séc. XX. A Capoeira pernambucana deixou de herança o "passo", dançado ao som do frevo; a carioca nos deixou o malandro. (NESTOR CAPOEIRA, 2007)

> A capoeira passaria, então, de arma física embutida no corpo do lutador para arma cultural embutida no corpo da comunidade. O que mais tarde, já por volta de 1900, em Salvador se tornaria mais visível, com o uso do berimbau, da música e dos cantos, do aspecto predominantemente lúdico do jogo dentro da roda, etc. coisa que não aconteceu no Rio. (NESTOR CAPOEIRA, 2007)

Mas no Rio de janeiro, o jogo de sedução aconteceria de outra forma. Aqui, de 1800 a 1850, como afirma Soares (2004 a/b), um dos autores que nos referenciaremos para discorrer sobre a Capoeira carioca, ela foi uma instituição cultural criada e mantida por escravos, resistindo aos mais fortes abalos nos períodos de maior perseguição. Nessa Capoeira, preferiam-se outros instrumentos, não como os que conhecemos hoje. O instrumento preferido e utilizado por esses capoeiras era a navalha e o lenço de seda[55].

> [...] o forte do capoeira era a navalha ou a faca de ponta; sua gabolice, a do pixaim penteado e trunfa, a da sandália quase na ponta do pé quase de dançarino e a do modo desengonçado de andar. (FREYRE apud SOARES, 2004, p. 54)

> Além da navalha eles utilizavam sovelões, marimbas e paus, como armas em suas contendas de grupo. Suas práticas não se limitaram aos procedimentos da luta, eles inventaram uma tradição em torno da capoeira que incluiu nomes e gritos de guerra de cada grupo. (PIRES, 2009, p.56)

[55] O lenço de seda era uma espécie de defesa, protegendo a região do pescoço, alvo preferido das navalhas.

Nessa época, as ruas da cidade do Rio de Janeiro eram tomadas pelas maltas de capoeiras. Escravos, libertos, mestiços, fadistas, trabalhadores braçais, portugueses pobres e desempregados, dentre outros, formavam as maltas. Bastava somente para isso alguma habilidade na capoeiragem. Duas maltas (Nagoas, nome de origem yorubá; e Guaiamuns, nome de origem tupi), se tornaram famosas na cidade do Rio de Janeiro. Segundo Soares (1994), Nagôa era o capoeira pertencente aos partidos Santa Luzia, São José, Lapa, Santana e Moura, enquanto que Guaiamun, era o capoeira que pertencia aos partidos São Francisco, Santa Rita, Marinha, Ouro Preto e São Domingos de Gusmão. Nagôas preferiam a cor branca e os Guaimuns a cor vermelha. Essas maltas lutavam por territórios, dominavam as diferentes áreas da cidade e levavam o pavor a parte da população.

Caricatura de Kalixto. Um integrante da malta dos Nagoas (à direita) e outro da malta dos Guaiamus (à esquerda).

Fig. 7

Nestor Capoeira (2007) relata que as maltas, muita das vezes, recrutavam adolescentes, chamados caxinguelês ou carrapetas. Se o menino fosse da parte dos Nagoas era caxinguelê, se fosse da parte dos Guaiamuns, carrapeta. Àqueles adolescentes que não sabiam ou não tinham bastantes habilidades, era oportunizado aprender os movimentos e malícias da Capoeira para depois demonstrá-los em alguma oportunidade, onde eram considerados homens feitos.

Para Nestor Capoeira (2007), o cenário cultural, econômico, histórico, político e religioso, que produziu as maltas no período imperial, seria o mesmo que em muitos aspectos, produziria o malandro nos fins desse período e início do período republicano. Essa figura caracteristicamente carioca se portava de terno de linho branco, chapéu panamá, sapato de duas cores, camisa de seda, navalha, andar gingado, fala fluente. No Rio de Janeiro, dois personagens se tornariam famosos

nas rodas da malandragem e da capoeiragem, e ainda hoje são cantados nas rodas de Capoeira:

> Foi na lapa, foi na lapa
> Que Madame satã
> Acabava com a briga
> No soco e no tapa
> Foi na lapa, foi na lapa
> Que manduca chegava,
> Manduca batia,
> Manduca espancava [...][56].

Manduca iniciou sua carreira de "valentão" por volta de 1850, enquanto que Madame Satã por volta da década de 20 do sec. XX. Manduca *"cursou a escola de horário integral da malandragem e da valentia das ruas do Rio [...]"* (Nestor Capoeira 1998). Ele se destacava no uso da navalha e do punhal e no manejo do Petrópolis[57], na banda, na rasteira, na cabeçada e no rabo de arraia. Respondeu a 27 processos por ferimentos leves e graves, tendo sido inocentado em todos eles devido a influências que possuía. Manduca fez fama e dinheiro, foi famoso, respeitado e temido. Até hoje nas rodas de Capoeira ouvimos exaltar seu nome

> No meu Rio de Janeiro
> Se a minha memória não falha,
> O melhor capoeira
> Foi manduca da praia[58]".

Madame Satã (1900-1976), de batismo João Francisco dos Santos, era *"um negão de mais de cem quilos de puro músculo, cabelos negros e lisos compridos – até os ombros"* (Nestor Capoeira, 1999b, p. 66). Viveu nas ruas da lapa desde os treze anos, aprendendo a fina arte da navalha, do jogo de cartas, da cabeçada e da rasteira. Durante sua vida, passou pelo presídio da Ilha Grande, inúmeras vezes, perfazendo um total de vinte e sete anos e oito meses. Homossexual assumido, foi o primeiro artista travesti do Brasil. Derrubou o estereótipo do homossexual frágil e delicado ao usar sua navalha, bandas e rasteiras enfrentando os valentões de sua época e fazendo-se respeitar.

A perseguição à Capoeira luta, a Capoeira da malandragem, desde a chegada da Família Real no Rio de Janeiro, vai culminar como já abordamos anteriormente com o Decreto 487 decretado pelo Presidente Marechal Deodoro da Fonseca. Muitos capoeiristas acreditam que foi assim que se adquiriu o hábito de

---

[56] Cantiga de Mestre Tony Vargas. Cantada durante o Intercambio Cultural Senzala no momento da roda
[57] Comprido porrete feito com madeira de lei.
[58] Canto de domínio público.

usar apelidos[59] para esconder a identidade civil. Assim a polícia não poderia identificar o capoeira pelo seu verdadeiro nome. Outra hipótese, é que muitas pessoas conhecidas na sociedade não queriam que seus nomes fossem veiculados no meio da Capoeira e usavam os apelidos para esconder seu verdadeiro nome. Em entrevista à Revista Camarada Capoeira, Pires (1999), contesta essas afirmações dizendo que o próprio apelido era suficiente para identificar os capoeiristas. Concordamos com Pires, pois poderíamos não conhecer Vicente, Manoel, ou João Francisco, mas certamente saberíamos identificar Pastinha, Bimba, Besouro (que também se chamava Manoel), Madame Satã dentre outros apelidos.

Para Nestor Capoeira (1999), é esse cenário, família real, maltas, "baderneiros" e "arruaceiros", malandragem e perseguição policial, que contribui para a "extinção" da Capoeira carioca. Mas se partimos do pressuposto que, a Cultura, a Memória e a Identidade não são fixas e estáveis, mas algo que está em constante movimento, transformando e sendo transformada (Halbwachs, 1990; Barata, 2002; Hall, 2006; Sodré, 2002) e que as Tradições são práticas rituais ou simbólicas que, visam inculcar valores e normas de comportamento, implicando numa continuidade em relação ao passado (Hobsbawm, 1997), é que podemos concluir com base nos autores citados que, a Capoeira carioca se ressignificou, se recriou e se reinventou. Parafraseando Rodrigues (1999), o passado não ficou no passado, continuou de certa forma sendo o presente. É o que nos diz Pires (2010):

> A repressão desencadeada sobre a capoeira atingiu de forma mortal os grupos organizados por freguesias. Eles estavam fadados a desaparecerem enquanto "partidos dos capoeiras". Mas esse processo não eliminou a prática do cenário e ela reapareceu de outra forma, em uma nova tradição. (PIRES, 2010, p.185)

Também é Pires (2010, p. 159) quem nos diz, através de sua entrevista com Rudolf Hermany[60] que, *"a Capoeira carioca podia ser encontrada nos sambas e morros da cidade*". Segundo o entrevistado, nos anos 40, a Capoeira carioca sobrevivia nos batuques. Outro relato que demonstra a presença da Capoeira misturada ao samba vem de João Mina. *"Mina era um negro conhecido pela pratica do batuque e da capoeira, no Morro da Favela, lugar onde nasceu e onde quem fazia o batuque era negro de macumba [...]"* (PIRES, 2010, p.160)

> Tinha batuque todo dia na Favela, com a negrada metendo a perna e jogando o parceiro no chão, até a policia chegar. Aí então, como num passe de mágica a batucada virava samba, entrando as mulheres dos batuqueiros na roda (...) assim

[59] Até hoje os capoeiristas recebem apelido. Geralmente são dados de acordo com características físicas, momentos vividos pelo capoeirista dentre outras coisas. São apelidos comuns Bimba, Pastinha, Camisa, Burguês, Tandy, Marimbondo, Vinte e Um, etc.
[60] Aluno de Sinhozinho. Um dos representantes da capoeira carioca.

> que a polícia saía, o batuqueiro entrava duro na capoeiragem. (MINA apud PIRES, 2010, p. 161)

No Rio de Janeiro, por volta de 1965, há o surgimento de uma nova tendência para o jogo da Capoeira, que Zulu chamou de vertente Senzala[61]. Esse grupo *"começou com um grupo de garotões que foram treinando aqui e ali, um grupo de autodidatas, que hoje em dia trabalha cada um em sua academia [...]"* (NESTOR CAPOEIRA, 1999A, p. 170). Nestor conta que o grupo Senzala tinha uma característica: não havia Mestre, nem chefe. Devido a isso, iam aos "trancos e barrancos", experimentando, errando, inovando. Os capoeiristas do grupo Senzala, levados pela empolgação, costumavam nas férias, ir a Salvador para fazer contato com Bimba, Pastinha, Valdemar da Liberdade. Assim, unindo as influências cariocas de Mestre Leopoldina, solidificaram seus fundamentos, metodologias e treinos.

Com o boom das academias de Capoeira, cada grupo, escola ou associação apresentava elementos de fácil identificação. Os Mestres, na disputa pela hegemonia, inventam e reinventam tradições, produzindo discursos que ao mesmo tempo, procuravam legitimar sua prática e desqualificavam os outros grupos. Não era fácil, pois o Mestre, nesse processo de desqualificar os outros grupos sob diferentes pretextos "não tem competência, não tem tradição", precisava como força vital à manutenção de seu grupo, criar a figura do inimigo externo.

> Esse "inimigo externo" – fator essencial na competição entre os grupos contemporâneos de capoeira- não é mais o feitor, o capitão do mato ou o dono de escravos. Tampouco é a sociedade injusta e preconceituosa. Nem mesmo os órgãos de turismo que "tenta transformar a brincadeira em esporte sério". Ou a televisão "com seu discurso consumista e desterritorializante". O "inimigo externo" criado pelo jovem Mestre, com finalidade de dar uma consistência interna a seu grupo – semelhante a instituição da "comunidade nacional" pelo Estado, são outros grupos de capoeira. É, em alguns casos, que não são tão raros, de paranoia galopante agravado pela súbita conquista de uma posição de poder, todo o restante do universo da capoeiragem. (NESTOR CAPOEIRA, 2007)

No final da década de 90, surge uma gama de revistas especializadas em Capoeira, com destaque para as revistas: Capoeira, Praticando Capoeira, Ginga Capoeira e a Camarada Capoeira. Basicamente, essas revistas traziam entrevistas com Mestres de grande popularidade nacional, seções com destaques para capoeiristas famosos, crônicas e histórias de autoria de capoeiristas com formações acadêmicas (Mestres e Doutores) e principalmente, como carro chefe, a promoção dos chamados mega grupos[62].

---

[61] Atualmente é Conhecido como Centro Cultural Senzala de Capoeira. Para maiores informações: http://www.capoeirasenzala.net/

[62] Consideramos aqui como mega-grupos aqueles que conseguiram uma representatividade nacional estando presente em quase todos os estados brasileiros e também internacional, estando em alguns países.

A cada número das revistas, podíamos conhecer um pouco sobre a história, sistema de graduação e integrantes de alguns mega grupos. Figuraram em suas páginas grupos como Abadá, Senzala, Muzenza, Beribazu, Topázio, Cordão de Ouro, Baraúna, Mar de Itapuã, Capoeira Gerais, Candeias etc. às vezes até com mais de uma aparição em vários números. Formou-se assim, um verdadeiro merchandising capoeirístico, onde, na maioria das vezes, destacavam as peculiaridades de seus grupos e as habilidades de seus integrantes. Para garantir as vendas, inicialmente, posavam em suas capas belas modelos e atrizes como Suzana Alves (Tiazinha), Joana Prado (Feiticeira), Alessandra Rodrigues e Viviane Brunieri (as Ronaldinhas), Paula Bulamarqui, Sheila Mello dentre outras.

Atualmente, em todos os estados brasileiros, encontramos uma vasta gama de grupos de Capoeira. Cada qual seguindo suas ideologias construindo e afirmando identidades. Alguns com estilos próprios, ou seguindo as linhagens de Angola ou da Regional, e até mesmo fazendo uma junção das duas, conhecida como "contemporânea". Alguns filiados às Federações Estaduais e Ligas Municipais, como também a Confederação Nacional de Capoeira (CBC). Outros, simplesmente criando sua própria Federação, divulgando a Capoeira interna e externamente.

Como sugerimos nesse trabalho, não há maneiras de se identificar uma Capoeira, mesmo que internacionalmente ela remeta, assim como o samba, uma imagem de Brasil, o que encontraremos serão *"Capoeiras"* no plural. Seja a partir de análises feitas pelo período histórico, seja por suas inserções na sociedade brasileira, seja pelo estilo ou prática, seja pela região em que ela se encontra ou pelos seus diversos grupos e praticantes.

O que nos interessa, é que, mesmo com toda essa gama de diversidades, um elemento permaneceu inalterado, bem forte, que torna possível, à primeira vista identificarmos essa prática sempre: é aquele andar sem sair do lugar, ou seja, a nossa maravilhosa *"ginga*[63]*".* Afinal, que capoeirista não ginga? Então, segura menino, que o som vai subir.

[63] Grifo nosso.

2 **SEGURA MENINO QUE O SOM VAI SUBIR.**

2.1 **Jogando com as políticas públicas.**

Quando falamos em políticas públicas, logo direcionamos nossos pensamentos a ações e/ou projetos governamentais de âmbito municipal, estadual ou nacional. Projetos e ações que geralmente visam atender a diversos setores da sociedade, como saúde, educação, transporte, segurança, previdência, saneamento básico, esporte, lazer, habitação dentre outras coisas. (Frey, 2000, p. 214)

No Brasil, os estudos relacionados às políticas públicas ainda são novos, bastante recentes e bem esporádicos. Geralmente, dão ênfase à análise das estruturas e instituições ou a caracterizações de processos e negociações de políticas setoriais específicas, como já mencionamos no parágrafo acima. Os estudos sobre políticas públicas surgiram primeiramente nos Estados Unidos, sem qualquer preocupação sobre o papel do Estado, indo direto as ações dos governos, diferente da Europa, onde esses estudos surgiram como um desdobramento de trabalhos baseados em teorias sobre o papel do Estado.

> O pressuposto analítico que regeu a constituição e a consolidação dos estudos sobre políticas públicas é o de que, em democracias estáveis, aquilo que o governo faz ou deixa de fazer é passível de ser (a) formulado cientificamente e (b) analisado por pesquisadores independentes. (SOUZA, 2006, p. 22)

Para Frey (2000), o interesse em estudar as formas de “análises das políticas públicas” (policy analysis) como vertente de pesquisa da Ciência Política também tem início nos Estados Unidos, por volta de 1950, enquanto que na Europa, mas precisamente na Alemanha, esse interesse acontecerá somente por volta de 1970. Ao apresentar Laswel, Simon, Lindblom e Easton como os “pais fundadores” da área de políticas públicas teóricos, Souza (2006) aponta que algumas análises já estavam sendo discutidas no final da década de 20 e no início da década de 30, pensamento corroborado por Rodrigues (2010).

> Como área de conhecimento da ciência política, as políticas públicas foram adquirindo *status* científico a partir do desdobramento de uma série de análises e

> estudos acadêmicos realizados desde meados do século 20 na Europa e nos Estados Unidos. (RODRIGUES, 2010, p. 29)

De acordo com Souza (2006), quem primeiro utiliza a expressão “análise de políticas públicas” (policy analysis) foi Laswel em 1936, como uma forma de conciliar o conhecimento científico com as ações empíricas dos governos. Simon trabalharia com o conceito de racionalidade limitada por decisores públicos. Para ele, esses decisores eram sempre limitados por problemas como: informação incompleta, auto interesse, tempo para tomada de decisões entre outras coisas, mas que poderiam ser maximizadas até a um ponto satisfatório. Isto modelaria os comportamentos na direção de um resultado desejado.

Lindblom vai romper com esse conceito enfático de racionalidade em 1957, propondo incorporação de outras variáveis à formulação e análise das políticas públicas. Em 1965, Easton contribuirá para definir política pública como um sistema, uma relação entre formulação, resultados e ambiente. Para esse teórico, as políticas públicas recebem inputs dos partidos, da mídia e dos grupos de interesses que provavelmente influenciarão nos resultados e efeitos. (SOUZA, 2006, p. 21)

A partir desses conceitos, observamos que as políticas públicas podem atender a diversos interesses particulares de grupos variados de uma sociedade. Situação que até pode parecer contraditória, pois se as políticas são públicas, deveriam atender a todos. Mas como Fernandes (2007) nos aponta, ela receberá influências que possivelmente atenderá somente um grupo de interesses.

> [...] toda política pública é uma forma de intervenção nas relações sociais em que o processo decisório condiciona e é condicionado por interesses e expectativas sociais. (FERNANDES, 2007, p. 203)

> O objeto da política que está em jogo em qualquer processo decisório determina a participação ou não de vários indivíduos e grupos e a entrada de ou não de novos participantes, formando a composição dos grupos de interesses. (FERNANDES, 2007, p. 205)

Ao buscar um conceito sobre o que são políticas públicas, Souza (2006) diz que não existe uma única e nem a melhor definição. Porém, a mais conhecida ainda continua sendo a de Laswel *“decisões e análises sobre política implicam em responder as seguintes questões: quem ganha o que, por que e que diferença faz”* (SOUZA, 2006, p. 24). Para resumir, a autora diz que o campo das políticas públicas como campo do conhecimento busca ao mesmo tempo dois objetivos: colocar o governo em ação e/ou analisar essa ação, o que ela chama de variável independente e quando for necessário, propor mudanças no rumo ou no curso dessas ações, o que a autora chama de variável dependente. Sendo assim,

podemos dizer que políticas públicas são atividades do sistema político voltadas para o desenvolvimento de diversos setores da sociedade, onde as instituições ou o Estado tem como trabalho cuidar da ordem pública, formulando e tomando decisões que afetam uma coletividade.

À primeira leitura, essa definição de Laswel parece de fácil interpretação. Mas, se analisarmos o conjunto de elementos que ela traz, logo veremos quanto complexa ela pode se tornar. No seu primeiro elemento "*quem ganha o quê?",* logo desmembramos essa pergunta em duas: quem ganha? E o que ganha? A primeira parte nos remete ao questionamento: de quais grupos/atores sociais estamos falando? Quem terá maior poder de influência junto ao decisores públicos? Os sindicalistas, o movimento negro, os religiosos, as feministas, os militares? Segundo Rodrigues (2010), Laswel respondeu a essa pergunta (quem ganha o quê?) ao afirmar que:

> O estudo da política é o estudo da influência daqueles que a exercem [...]. Os que têm influência são aqueles tomam a maior parte daquilo que se pode tomar. [...]. Aqueles que obtêm a maior parte são Elites, o resto é massa". (LASWEL *apud* RODRIGUES, 2010, p. 33)

Passamos agora para o segundo elemento, *"por que?".* Essa pergunta, que, para nós, mais parece uma justificativa, nos remete a reflexões sobre as situações que os atores sociais se encontram e ao mesmo tempo leva os decisores públicos a reflexões sobre quando um problema se torna uma questão política. Essa escolha é feita com base nas relações de poder que ali se estabelecem e, segundo as regras do sistema político. E finalmente, *"que diferença faz?".* Essa, talvez seja a mais cruel das três e, embora tenha vindo por último na definição de Laswel, acreditamos que, em muitas vezes, é a primeira quando se trata de políticas públicas. Pois será um grupo de pessoas, investidas com o poder público, que justamente terão o poder de definir se é urgente e/ou viável tal política para tal grupo de interesse.

Ao aplicarmos o conceito de Laswel sobre políticas públicas em nosso objeto de estudo, a prática da Capoeira, facilmente encontramos a resposta da primeira questão proposta: Quem ganha? Sim, claro, os capoeiristas. Para a segunda parte da pergunta o que ganha? Podemos relacionar algumas antigas reivindicações da comunidade capoeirana. Por exemplo, o reconhecimento e/ou a profissionalização do título de Mestre de Capoeira, pois como sabemos, houve e ainda há, um descaso às pessoas que mantém essa manifestação viva. Historicamente sabemos que Mestres como Bimba, Pastinha, Waldemar do Pero Vaz, Canjiquinha, Paulo dos

Anjos dentre muitos outros, morreram à míngua, apesar de terem feito muito pela Capoeira.

Taffarel (2004) em sua palestra de abertura no VI Simpósio Universitário de Capoeira, nos levou a refletir sobre a perda do caráter público do Estado. Para Taffarel (*op. cit*) essa perda também se expressa na prática da Capoeira. Para isso, basta perguntarmos pelo sistema de seguridade, aposentadoria, assistência aos capoeiristas. *"constatamos o quanto perdem-se direitos que comprometerão as práticas culturais, auto determinadas, organizadas pelos velhos Mestres, agora sem condições dignas de vida"* (TAFFAREL, 2004). Assim,

> Quando nos perguntamos pelos espaços públicos para as práticas da capoeiragem nas cidades e no campo e observamos a privatização do público, percebemos a destruição dos espaços das práticas da capoeira. Quando nos perguntamos pela segurança, observamos que cada vez mais, a iniciativa privada entra para assegurá-la e, portanto, tem segurança para praticar capoeira em espaço público quem pode pagar o que foi privatizado. (TAFFAREL, 2004)

Outra reivindicação que responderia a segunda parte da primeira pergunta seria a oficialização da Capoeira enquanto disciplina na educação básica[64], mesmo que os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) da Educação Física já a sugiram em seu bloco destinado a esportes, jogos, lutas e ginástica como possível conteúdo da Educação Física Escolar. *"Podem ser citados como exemplos de lutas desde brincadeiras de cabo de guerra e braço de ferro até as práticas mais complexas da capoeira, do judô e do caratê."* (PCN-EF, 1998, p.70)

Em relação à segunda pergunta (Por quê?), é só verificarmos o quanto a Capoeira historicamente está presente na sociedade brasileira atuando ativamente nos contextos sócio, político e econômico. Porque hoje, ela é praticada de diversas maneiras, com um enorme número de participantes de ambos os sexos, de todas as idades, de vários grupos, entidades ou associações. Ela está nas praças e projetos sociais, como também em escolas e universidades, como conteúdo ou simplesmente como atividade extraclasse.

Além disso, a Capoeira apresenta múltiplas facetas que a tornam um maravilhoso campo de possibilidades. Devido à sua complexidade, resistiu à perseguições, jogou com interesses e tentativas de extinção por parte da elite dirigente, como vimos no capítulo I desse trabalho. Tornou-se uma das manifestações mais dinâmicas da cultura afrobrasileira e têm sido objeto de

[64] Corresponde a educação infantil, ensino fundamental e ensino médio

interesse de áreas do conhecimento como: História, Antropologia, Sociologia, Psicologia, Filosofia, Educação, Educação Física, dentre outras.

E, que diferença faz? Que diferença poderia fazer que Mestres capoeiristas detentores do notório saber tivessem seu reconhecimento por parte da sociedade brasileira e por parte de seus governantes? Que diferença poderia ter feito se os Mestres que mencionamos acima nesse trabalho tivessem suas aposentadorias garantidas pelo Estado? Talvez, esses Mestres tivessem um final de vida digno, não da forma que eles merecessem por tudo o que fizeram em prol da Capoeira, mas um final melhor do que aquele vivido por eles.

Porém, essa aposentadoria, da forma que é reivindicada nos obriga a uma reflexão sobre a relação trabalho x aposentadoria. Muitos desses Mestres antigos não tiveram acesso aos bancos escolares, o que talvez não garantisse oportunidades de um trabalho com registro em carteira, garantindo assim os benefícios da seguridade social. Muitos viveram única e exclusivamente da prática da Capoeira. Sabemos que em nosso país o sistema de aposentadoria funciona como uma espécie de troca, ou seja, contribui-se por um período de anos estipulado por lei e depois, quando inativo, recebe-se um valor calculado entre o período de contribuição e a forma de aposentadoria. No caso da Capoeira, como isto seria possível? Haveria uma proposta de contribuição para os Mestres antigos? Ou valeriam as contribuições a partir da promulgação da nova lei?

Continuando com o exemplo sobre a Capoeira como disciplina, que diferença faria na educação básica? Seria obrigatória como Educação Física, Português, Ciências ou seria facultativa como o Ensino Religioso? Agora a coisa se complica. Quem aplicaria os conhecimentos da Capoeira na escola como disciplina? Sabemos que ainda não há um curso de licenciatura em Capoeira. Não é nossa intenção aqui descartar os conhecimentos dos Mestres de Capoeira. Queremos somente apontar as diferentes formações que se fazem necessárias para se trabalhar na educação formal, inclusive baseado na Lei de Diretrizes e bases da Educação (LDB), lei 9493/96, onde nenhum dos seus artigos faz menção sobre a prática da Capoeira na educação básica.

Para entendermos essas questões e também melhor compreendermos o campo das políticas públicas, Frey (2000) considera de fundamental importância conhecer três dimensões da política que a Ciência Política diferencia para denominar as instituições políticas, os processos políticos e os conteúdos da

política. Essas dimensões não se apresentam isoladas ou distantes. Há entre elas um entrelaçamento, que causa influência de uma nas outras. Para isso, utiliza os termos em inglês: *polity, politics e policy*, onde:

> A dimensão institucional "polity" se refere à ordem do sistema político, delineada pelo sistema jurídico, e à estrutura institucional do sistema político-administrativo; No quadro da dimensão processual "politics" tem-se em vista o processo político, frequentemente de caráter conflituoso, no que diz respeito à imposição de objetivos, aos conteúdos e às decisões de distribuição; A dimensão material "policy" refere-se aos conteúdos concretos, isto é, à configuração dos programas políticos, aos problemas técnicos e ao conteúdo material das decisões políticas. (FREY, 2000, p.216/217).

Souza (2006) e Frey (2000) descrevem quatro formatos para as políticas públicas. O primeiro seria referente ao campo das políticas distributivas, ou seja, decisões tomadas pelos governos privilegiando determinados grupos sociais ou regiões. *"em geral [...] beneficiam um grande de número de destinatários, todavia em escalas muito pequenas; potenciais opositores costumam ser incluídos na distribuição de serviços e benefícios".* (Frey, 2000, p.224)

O segundo, o campo das políticas regulatórias. Essas, segundo Souza (2006), mais visíveis ao público, pois envolvem burocracia, política e grupos de interesse. Para Frey (2000), essas políticas trabalham com ordens e proibições, decretos e portarias. Buscam reflexões sobre o custo e benefício, como processos não determináveis de antemão, mas sim modificáveis de acordo com a configuração especificas das políticas.

A terceira forma seriam as políticas redistributivas, atingindo aí um número maior de pessoas. Segundo Frey (2000), essa política é orientada para o conflito, com o objetivo de desviar e deslocar recursos, direitos e outros valores entre as camadas sociais. Souza (2006) aponta para o fato que nesse campo haverá perdas e ganhos para determinados grupos sociais e cita como exemplos as políticas sociais universais e os sistemas tributário e previdenciário.

Por último, o campo das políticas constitutivas. Essas é que irão lidar com os procedimentos, sendo a própria esfera da política e suas instituições condicionantes. Determinarão, assim, a estrutura dos processos e conflitos, ou seja, as condições que vêm sendo negociadas as outras três políticas mencionadas acima. "*Cada uma dessas políticas públicas vai gerar pontos ou grupos de vetos e de apoios diferentes, processando-se, portanto, dentro do sistema político de forma também diferente."* (SOUZA, 2006, p.28). Ao observar essas composições, ou seja, os elementos que irão proporcionar a formulação de políticas públicas, a presença de três pilares, três

elementos básicos e essenciais são para nós, notadamente perceptíveis: o Estado, os governos e os grupos de interesses.

Primeiramente procuraremos entender o que é o Estado. Podemos dizer que o Estado historicamente é um fenômeno moderno, uma forma de organização do poder que irá nascer da segmentação dos feudos. Surge na Europa a partir do séc. XIII até os fins do século XVIII, *"na base de pressupostos e motivos da história europeia e que após esse período se estendeu, libertando-se, de certa maneira das suas condições originais e concretas de nascimento"* (BOBBIO, 1998, p. 425). Na América Latina, de um modo geral a matriz político–cultural é fortemente estatal, devido às sociedades terem sido construídas como produto da conquista e colonização Europeia. Isto imprimiu ao Estado um papel fundamental na vida social.

> Sociedade como as latino-americanas que experimentaram a mais prolongada ocupação colonial da historia moderna, cujas populações nativas foram dominadas e exterminadas e tinham suas riquezas repartidas entre os invasores, não poderiam ter incursionado em aventura semelhante sem o apoio permanente de um aparato armado, ou seja, sem o Estado em seu "grau zero" e primordial, concebido como monopólio da força. (BORON, 2006, p.510)

Boron (2006), ainda acrescenta dois fatores que colaboraram para essa forte estatização das sociedades latino-americanas. Um seria a partir da independência, a utilização das capacidades estatais para controlar territórios e submeter populações rebeldes após séculos de dominação colonial. O outro seria a debilidade da burguesia nessa parte do mundo, isto engrandeceu a importância do Estado no processo de acumulação capitalista.

> Por esse motivo, foram muitos os autores que assinalaram o caráter estatista ou estadocêntrico do desenvolvimento capitalista na América Latina, tanto em sua fase oligárquico-dependente (que nos países mais avançados da região se estendeu entre 1880 e 1930), como na etapa de industrialização substitutiva e na fase neoliberal subsequente, a partir dos anos 80 do século XX. (BORON, 2006, p. 511)

Segundo Souza (2001, p.39), "*Estado é um conjunto de instituições criadas, recriadas e moldadas para administrar conflitos e tensões dentro de um determinado território*". O Estado se materializa em instituições como o executivo, o legislativo e o judiciário. Além desses três poderes, como geralmente são conhecidos, a autora também cita as forças militares, os governos sub nacionais e ainda a administração pública. Línera (2010), afirma que em sentido estrito o Estado são as instituições. Não há Estado sem instituições e acrescenta as prisões, sistemas de ensino, os orçamentos, a formação cultural oficial, como também o uso dos recursos públicos como instituições formadoras do Estado.

> Estado é não apenas a legislação, mas também o acatamento da legislação. É a narrativa da história, silêncios e esquecimentos, símbolos, disciplinas, sentidos de

> pertencimento e de adesão. Constitui-se também de ações de obediência cotidiana, sanções, disciplinas e expectativas. (LÍNERA, 2010, p. 25)

Para esse autor, a definição de Estado traz elementos tão objetivos e materiais quanto etéreos, o que dá ao Estado uma dimensão material e ideal. *"todo Estado é uma estrutura material e institucional; todo Estado é uma estrutura ideal, de concepções e percepções e é uma correlação de forças. Mas é também um monopólio da força, da legislação, da tributação e do uso de recursos públicos".* (LINERA, 2010, p. 26). Além dessa materialidade e idealidade, o Estado também é relações de hierarquias entre as pessoas, tanto no uso, função e disposição de bens como também no mando, condução e usufruto das crenças. Crenças que segundo Línera (2006, p. 26) *"não surgem do nada, são frutos de correlações de força, lutas, enfrentamentos, guerras, sublevações, revoluções, movimentos, exigências e petições."*

Para Sader (2005, p.91) o "*Estado é um organismo no qual há uma complexidade de atividades práticas e teóricas com que a classe dirigente justifica e mantém o seu domínio sobre os governados"*. Há ainda nesse autor, a concepção do Estado como um órgão educador, pois ele pode criar um novo tipo ou nível de civilização e de cidadania, como também pode provocar o desaparecimento de certos costumes e atitudes e além de difundir outros.

> Tarefa educativa e formativa do Estado que tem sempre o objetivo de criar novos e mais altos tipos de "civilização", de adequar a "civilidade" e a moralidade das massas populares mais amplas às necessidades do contínuo desenvolvimento do aparato econômico de produção e, por isso, de elaborar até fisicamente, novos tipos de humanidade. (SADER, 2005, p.97)

Ao analisarmos a história da Capoeira (e também de outras tradições africanas) e apoiando-nos no conceito proposto por Sader (2005), podemos citar especificamente dois fatos já abordados no capítulo I desse trabalho, quando o Estado, representado na figura de seus governantes, criou mecanismos de perseguição e controle para as manifestações da cultura afro-brasileira. Falando especificamente de Capoeira, veremos que o Estado vai contribuir acintosamente para sua reinvenção e ressignificação. Trata-se da capoeiragem carioca e da capoeiragem baiana.

Passamos agora aos governos, ou seja, organizações de indivíduos que exercem autoridade política na liderança de um Estado. Geralmente, podem chegar a essa liderança através de eleições, hereditariedade ou pelo uso da força (Rodrigues, 2010). Cabe-nos esclarecer que forma de governo é um conceito que se

refere à maneira como se dá a instituição do poder na sociedade e como se dá a relação desse poder entre governantes e governados. Já os sistemas dizem respeito à relação entre os diversos poderes, não devendo ser confundidos com formas de governo. *"A análise das Formas de Governo é tida como conceitualmente distinta da análise referente às formas de Estado ou de regime".* (BOBBIO, 1998, p. 517)

Já os grupos de interesses são organizações que muitas vezes estabelecem um estreito contato ou até mesmo parcerias com órgãos governamentais, *"com o único e exclusivo objetivo de exercer influências sobre as políticas públicas"* (Santos, 2002, p. 197). Segundo o autor, podemos encontrar outras definições para o termo, pois ainda não há entre os autores um consenso em torno da definição do que seria "*grupos de interesse*"[65]. Numa tentativa de definir tais atores sociais, muitas vezes são empregadas diferentes expressões para caracterizar as mesmas organizações.

Atores sociais são pessoas ou organizações que, ao exercerem suas funções, mobilizam os recursos necessários para a realização das políticas públicas (Rodrigues, 2010). Esses atores sociais poderão se apresentar como público ou privado, individual ou coletivo. Privados serão aqueles que têm o poder para influenciar e pressionar os governos na tomada de decisões em determinadas políticas públicas. Aqui podemos citar trabalhadores, consumidores, empresários, centrais sindicais, mídia e etc. Públicos são os que têm de fato o poder de decidir as tomadas de decisões. Entre esses estão: os gestores públicos, os parlamentares, as organizações e instituições do governo dentre outros.

Embora alguns apontem como grupos de interesses os partidos políticos, para Santos (2002), ali não há qualquer semelhança. Para isso basta analisar a forma de atuação de cada um. Enquanto que os grupos de interesses não tem a pretensão de administrar diretamente o Estado, os partidos políticos a todo tempo buscam por isso. Os grupos de interesse podem ser classificados de diversas maneiras, porém, Santos (2002) os classifica pelo tipo de interesse representado, pela intensidade de organização do grupo e pelo campo de ação prioritário.

Apesar de serem classificações dadas aos grupos de interesse, podemos também relacioná-los como metas, características e até mesmo objetivos desses grupos. A partir dessa noção sobre o papel desses atores (públicos ou privados), o modo como vão construir estratégias para enfrentar e solucionar problemas públicos

[65] Grifos do autor

é que de fato propiciará possíveis intervenções na produção e manutenção de políticas públicas. Assim, poderão diagnosticar e analisar a realidade social, permitindo um diálogo e formas de negociação de maneira democrática com os diferentes atores envolvidos no processo.

Para Santos (2002, p. 201), políticas públicas são ou devem ser o resultado de uma complexa interação entre agências estatais e organizações não estatais. Para o autor, compreender a sociedade com seus diferentes atores e o modo descentralizado como interagem é a premissa para rejeitar a ideia que somente parte do Estado é relevante na formulação de políticas públicas.

> A iniciativa para que um tema seja objeto de política pública pode ser tomada não apenas pelo Estado, mas também por agentes não estatais. Aqui se estabelece uma distinção marcante entre a formulação de políticas através de rede de políticas, de um lado, e através de dirigismo estatal, por outro lado. A formulação via rede de políticas não se baseia em comando e ordem, mas em negociação e intercâmbio [...]. Esse intercâmbio não significa, porém que todos os atores se beneficiem igualmente da relação daí decorrente [...] ou que exista uma relação simétrica entre eles. (SANTOS, 2002, p. 202).

2.2 **Na roda... Políticas públicas e políticas culturais no Brasil.**

No início do Brasil colônia, políticas públicas eram inexistentes. Portugal não estava nem um pouco preocupado e nem interessado com o bem estar da população brasileira. Embasados em autores como Slenes (1992); Sodré (1999; 2002; 2005); Falcão (2004); Vieira (1998) e Soares (2002), podemos afirmar que, a construção da população brasileira foi pluriétnica. Inclusive, falar sobre a contribuição dos povos nativos e dos povos vindos do continente africano na formação da cultura brasileira é um exercício de reflexão sobre o “porquê” da história oficial ensinada nas escolas, essa participação é muito reduzida.

Pelo que lembramos em nossa época de escola, falava-se em Zumbi dos Palmares, José do Patrocínio, Arariboia, Peri. Também como os negros e os índios contribuíram com algumas comidas de nossa culinária, algumas palavras do nosso vocabulário e parava-se por aí. Não me lembro de nenhum professor falando da população negra e suas estratégias para manter suas tradições e memórias. Ou da luta dos indígenas em prol de sua liberdade como nativo da terra recém conquistada. Geralmente os livros de histórias contavam somente aquilo que era

interessante à elite dominante, ação que invibializava a nós alunos, visibilidades das contribuições africanas e indígenas na cultura brasileira.

Em relação às faltas de informações referente à população negra, por algum tempo, o grande vilão foi o fogo, que hoje sabemos ter atingido somente uma seção do Ministério. O Ministro Rui Barbosa procurava apagar da história brasileira, como se apaga um caderno ou se deleta uma página na internet, a escravidão e o tráfico negreiro. Era, como se a população negra e também indígena não possuíssem memórias ou que não transmitissem aos seus descendentes toda vivência decorridos na época da escravidão. De acordo com Tavarez *apud* Nestor Capoeira (1998), a real intenção do Ministro era se livrar de possíveis pedidos de indenizações por parte dos proprietários de terra com a recente proclamada República.

Essa ação que propunha uma tentativa de apagar a vergonha dos atos *"bárbaros"* cometidos pela elite dominante, ao mesmo tempo, era uma recusa em reconhecer que os povos africanos contribuíram na formação cultural brasileira, e ainda que eles intervieram na vida política e econômica. Para acirrar ainda mais essa ideia, foram incentivados imigrações de trabalhadores europeus, o que poderia naturalmente embranquecer a população brasileira.

Através dessas ações quando se fala de "embranquecimento" da população brasileira, realmente refere-se uma questão de pele. Nesse sentido a pigmentação da pele constituía para o homem branco, o senhor, um padrão de aproximação. *"Para o senhor branco [...], o mulato era melhor que o negro, o moreno melhor que mulato, e assim por diante. Quanto mais clara era a pele, maior possibilidade de ascensão e melhor era o tratamento."* (SILVA, 2007, p.18). Como vivemos num país onde as práticas racistas são veladas, queremos propor outra conotação ao termo "embranquecimento". Aqui nesse estudo, não estaremos somente nos referindo á uma questão de pele. Mais do que isso, estaremos nos referindo às tentativas de apagamento ou exclusão de uma cultura de matriz africana.

No seu estudo, "Um olhar ascógeno do racismo e da identidade negra através da Capoeira", Silva (2007) vai dizer que, a partir da Lei Áurea (1888), *"o negro passou de 'inferior social' para 'inferior biológico', o que permite a sociedade considerar 'natural' o tratamento marginal que essa lhe impõe."* (SILVA, 2007, p.29). Com base nas reflexões de Schimit *apud* Sodré (2002), ao trabalhar com o conceito de nomos (divisão entre o europeu, homem branco, cultural, e o africano, homem

negro, não cultural), consideramos que, pode ter havido o inverso dessa condição do negro ex escravo.

Na verdade, passou-se de inferior biológico a inferior social. *"No Segundo Império, segundo Viotti da Costa, o preconceito racial servia para manter e legitimar a distância entre o mundo dos privilégios e direitos e o mundo das privações e deveres."* (SODRÉ, 2002, p. 78). Até porque o principal argumento que justificava a escravização de um homem a outro, era a sua superioridade, ou seja, um era humano e o outro sub-humano. Mas concordamos como Silva (2007) que, essas considerações do negro ora inferior biológico, ora inferior cultural e ora inferior social fez com que, o racismo fosse disseminado na sociedade como um fato natural. A partir dessas mudanças de posição do negro na concepção do senhor branco, o racismo deixou de ser o de dominação para ser agora o de exclusão.

> Geralmente, ao falar-se de racismo, está-se fazendo referência à segregação dos indivíduos por raça (racismo de dominação) ou então ao racialismo (pressuposto da existência de raças, com diferentes aptidões sociais), que redunda no racismo de exclusão. Este último é sempre vantajoso para as elites dirigentes e suas afinidades de classe, por que elementos etnoculturais como cor de pele, parentesco e educação formal alimentam a hierarquização social garantida pela desigualdade econômica. De fato, a relação social racista impôs-se com mais força à consciência pequeno-burguesa no Brasil depois da Abolição da Escravatura, exatamente no instante em que as antigas hierarquizações sociais sentiram-se mais ameaçadas. (SODRÉ, 2002, p. 80-81)

Vejamos alguns exemplos de como este racismo de exclusão, perpassa e sobrevive nos dias atuais. Candomblé e Umbanda são religiões de matrizes africanas. A primeira é Africana e dependendo da nação, cultuam-se Orixás (Ketu), Voduns (Gege) ou Nkinsis (Bantu). A segunda é Brasileira formada através de elementos de outras religiões como o catolicismo, o espiritismo, o próprio candomblé e a religiosidade indígena. São manifestações impossíveis de serem separadas, ou ignoradas da bagagem cultural da população negra. Não raras, são as vezes que, os praticantes dessas manifestações são chamados de filhos do demônio, pactuadores do diabo. Muitas vezes, chegam a adaptar[66] seus cultos, para que não sofram sanções por parte da sociedade.

Por volta de 1976, foi lançado o filme Cordão de Ouro. O filme conta a história de Jorge interpretado por Nestor Capoeira, escravo de uma companhia de mineração que, após se rebelar e fugir, chega as terras sagradas de Aruanda. Lá, joga Capoeira com Ogum interpretado por Mestre Camisa, onde é testado e

[66] Algumas casas de candomblé e umbanda, fazem suas oferendas a noite, longe de olhares preconceituosos. Alguns praticantes quando são indagados sobre sua religião, dizem ser católicos.

batizado, recebendo um patuá, que o protegerá na volta para ajudar o povo de Eldorado. Apesar de no filme haver alguns negros como Mestre Leopoldina, Zezé Mota e Antônio Pitanga, os personagens principais são brancos. Mestre Camisa precisou ser pintado de preto para compor o personagem Ogum.

> No teatro e no cinema durante muito tempo, o pouco espaço que o negro tinha ficava quase que exclusivamente ligado ao folclore, ao pitoresco ou ao cômico. Na TV, até pouco tempo, só se encontravam negros em alguns papeis como empregadas domesticas e bandidos. No final da década de 60, por exemplo, a TV Globo exibiu uma adaptação do romance de Harriet Beecher Stowe: " a cabana do Pai Tomas", onde o personagem principal era interpretado pelo ator Sérgio Cardoso pintado de preto. (SILVA, 2007, p.41)

Para Fernandes (2007), Políticas Públicas brasileiras com fins sociais vieram a acontecer somente na República, mais precisamente na era Vargas[67]. Essas políticas se desenvolveram em três grandes campos: trabalhista e previdenciário; saúde e educação; transporte e habitação.

> No que se refere aos direitos sociais, em 1930 é criado o Ministério do Trabalho, que entre outras coisas elaborou toda a legislação social e trabalhista do país, sendo a mais importante a Consolidação das leis do Trabalho de 1943, vigente até os dias de hoje com pequenas modificações. Em 1932 ficou decretada a jornada de oito horas para os setores da indústria e comércio, foi regulamentado o trabalho dos menores, criou-se a carteira de trabalho - documento de identidade do trabalhador, além do salário mínimo, adotado a partir de 1940. Ainda em 1932 foram criadas as Comissões e Juntas de Conciliação e Julgamento para arbitrar as disputas judiciais entre empregados e patrões, algo que seria o embrião da Justiça do Trabalho que entra em funcionamento em 1941. (FERNANDES, 2007, p. 217).

Nesse período, patrões e empregados passam a ter representatividade em um único órgão sindical, com reconhecimento e tutela do governo. Também foram criados institutos de aposentadorias e pensões para diversas categorias de trabalhadores, porém, os trabalhadores rurais, autônomos e domésticos, naquele momento ficaram de fora. Uma possível resposta ao motivo que levou que trabalhadores rurais ficarem de fora, era a riqueza do Brasil naquela época, ou seja, o café. *"Assim, o governo não ousava interferir nos domínios dos produtores rurais levando até eles uma legislação trabalhista protetora dos trabalhadores como era e ainda é a nossa".* (FERNANDES, 2007, p. 218).

Anos mais tarde, surgiriam outras políticas sociais, como a criação do Fundo de garantia por tempo de serviço (FGTS), que à época funcionava como um seguro desemprego, o Banco Nacional de habitação (BNH)[68], com o objetivo de financiar a casa própria para os trabalhadores de baixa renda, e finalmente o Fundo de

[67] O período 1930–1945,é conhecido historicamente como a Era Vargas, ou Estado Novo. Isso porque Getúlio Vargas foi a figura predominante no cenário político nacional.
[68] Esse programa foi extinto em 1986.

Assistência Rural (FUNRURAL), que funcionava como uma previdência para os trabalhadores rurais.

Inicialmente, cabe-nos dizer que a história das políticas culturais no Brasil de acordo com Rubim (2007, p.101), é uma história marcada por expressões como ausência, autoritarismo e instabilidade. Rubim (2007) pontua que alguns teóricos apontam como marco de inauguração das Políticas Culturais no cenário brasileiro o período referente ao Segundo Reinado. Fato discordado por esse autor, que utiliza o conceito de Canclini para tal afirmação.

Para Canclini (2005) estudos recentes tendem a incluir ao conceito de Políticas Culturais, intervenções realizadas pelo Estado, pelas instituições e por grupos comunitários organizados, que irão orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazendo às necessidades culturais da população e obter o consenso para um tipo de ordem ou de transformação social. Portanto, para Rubim (2007, p.102) *"Políticas Culturais implicam dentre outros requisitos em intervenções conjuntas e sistemáticas; atores coletivos e metas."*

> Por certo, com base nessas premissas teórico-conceituais não se pode pensar a inauguração das políticas culturais nacionais no Segundo Império, muito menos no Brasil Colônia ou mesmo na chamada República Velha (1889-1930). Tais exigências interditam que o nascimento das políticas culturais no Brasil esteja situado no tempo colonial, caracterizado sempre pelo obscurantismo da monarquia portuguesa que negava as culturas indígena e africana e bloqueava a ocidental, pois a colônia sempre esteve submetida a controles muito rigorosos como: proibição da instalação de imprensas; censura a livros e jornais vindos de fora; interdição ao desenvolvimento da educação, em especial das universidades, etc. A reversão desse quadro a partir de 1808, com a fuga da família real para o Brasil, decorrente da invasão das tropas de Napoleão, não indica uma mudança em perspectiva mais civilizada, mas apenas o declínio do poder colonial que prenuncia a independência do país. A oligárquica república brasileira dos finais do século XIX até os anos 1930 também não teve condições de forjar um cenário propício para o surgimento das políticas culturais nacionais. Apenas foram realizadas ações culturais pontuais, em especial, na área de patrimônio, preocupação presente em alguns estados. Nada que possa ser tomado como uma efetiva política cultural. (RUBIM, 2007, p. 102)

A passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo e a implantação do Ministério da Educação e Saúde, são dois acontecimentos importantes para Rubim (2007). Quanto ao departamento paulistano, o autor destaca que as contribuições para a área cultural, mais marcantes foram as inovações de Mário de Andrade ao estabelecer de uma intervenção estatal sistemática em diferentes áreas de culturas; a proposta uma definição ampla de Cultura, abarcando aí as Culturas Populares; assumir o patrimônio não só como material, mas também como algo imaterial, pertinentes aos variados estratos da sociedade brasileira; e o patrocínio de duas missões as regiões

amazônica e nordestina a fim de pesquisar suas populações, possuidoras de significativos acervos culturais.

Quanto ao Ministério da Educação e Saúde, RUBIM, (2007), destaca a quantidade de criações de instituições como: a Superintendência de Educação Musical e Artística; o Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); o Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937. A criação desse órgão, hoje, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, fortaleceu o início das políticas culturais no nosso País); o Serviço Nacional de Teatro (1937); o Instituto Nacional do Livro (1937) e o Conselho Nacional de Cultura (1938).

Ao analisar o panorama histórico nacional que o autor se refere, concordamos com sua informação, mas ficamos intrigados com outra. A parte que nos intriga é justamente a quantidade de criação de instituições para preservação e difusão da Cultura Brasileira e nenhum Ministério para esse fim. Segundo Bonfim e Vieira (2010, p.6), somente em 1946 surgiria a pasta do Ministério da Educação e Cultura, que mais tarde em 1985 seria somente Ministério da Cultura. Esse ainda passaria por reformas, sendo descontinuado no governo Collor (1990-1992) passando a secretaria, voltando a pasta dos Ministérios no governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), permanecendo até os dias atuais.

De acordo com Bonfim e Vieira (2010), a promulgação da Constituição Federal de 1988 representou um dos mais importantes momentos da história das políticas culturais no Brasil, pois marcou o fim de um regime autoritário. A nova constituição propõe um novo conceito, uma nova visão de cultura, nos artigos dedicados ao tema e em diversas referências ao longo de todo o texto constitucional, proporcionando a construção de um Estado mais aberto à percepção da riqueza de suas manifestações populares.

> Com a Constituição de 1988 é fortalecida a ideia de patrimônio cultural e são reforçadas as bases de uma política consistente de fomento, buscando abranger toda a produção simbólica, indicando uma nova concepção que viria a predominar e orientar a política cultural desde então. Um novo olhar, sintonizado com o movimento internacional – que, há tempos, vinha destacando a importância de uma prática que fortaleça a cultura de tolerância e de paz –, ganha importância e passa a nortear as ações do Estado nesse campo. (BONFIM & VIEIRA, 2010, p. 1).

Porém, esse processo de construção do conceito de cultura pelo Estado tem sido bastante lento, e inclusive, como pontua Bonfim & Vieira (2010), vem sofrendo algumas resistências. Há apenas duas décadas o Estado adotou um conceito de Cultura que incorpora uma noção de inclusão social. Até meados da década de 80 o

Estado preocupou-se em identificar traços do passado a serem superados por uma cultura moderna e a apropriação estereotipada dos traços identificadores de um caráter nacional. *"Agia, assim, o Estado sobre a cultura com o propósito de induzir a formação ou fortalecimento de uma determinada concepção de identidade nacional"* (BONFIM & VIEIRA, 2010, p. 2).

Desse modo, Cultura seria como arte para as elites e um processo de catalogação. A visão do estereótipo nas manifestações populares promovia um pensamento de uma cultura sujeita ao desaparecimento, logo, uma cultura que deveria ser preservada. Isso também levou a um processo de folclorização dessas manifestações. Folclore aqui é como algo exótico, que, como dissemos, vai desaparecer, portanto, a preservação se faz necessária. Segundo Bonfim & Vieira (2010) levou um tempo até que o Estado brasileiro tomasse como referencia uma noção de cultura que se aproximasse daquela definida pela UNESCO.

> Em seu sentido mais amplo, a cultura pode, hoje, ser considerada como o conjunto de traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. (UNESCO, 1982 *apud* BONFIM & VIEIRA, 2010, p. 2).

A partir daí, o Estado passaria a ver a cultura não mais como um conhecimento acessível apenas às elites dirigentes ou como algo que se constituía somente no campo erudito. A cultura passaria a ser entendida como parte de todas as classes sociais e em todo território nacional. Agora ela representaria não somente construções de concreto, mas também os rituais, o conhecimento dos velhos Mestres da cultura popular, a pintura corporal indígena, a forma de fazer as coisas e outras expressões do nosso povo.

De acordo com Soto *et alii* (2010), foi no governo Lula em que houve, por parte do Estado, uma maior inflexão no tratamento da questão cultural. Um de seus maiores desafios seria resgatar o papel institucional do Ministério da Cultura (MINC) como formulador, executor e articulador de políticas de cultura. Para tal os autores identificaram as seguintes mudanças que simbolizam um esforço sistematizado nas ações do Ministério.

> Entre as mudanças propagadas e instaladas pelo Ministério da Cultura nas gestões Gilberto Gil e Juca Ferreira, vale destacar: 1) o alargamento do conceito de cultura e a inclusão do direito à cultura, como um dos princípios basilares da cidadania; sendo assim, 2) o público alvo das ações governamentais é deslocado do artista para a população em geral; e 3) o Estado, então, retoma o seu lugar como agente principal na execução das políticas culturais; ressaltando a importância 4) da participação da sociedade na elaboração dessas políticas; e 5) da divisão de responsabilidades entre os diferentes níveis de governo, as organizações sociais e a sociedade, para a gestão das ações. (SOTO *et alii,* 2010, p.30)

A partir de então, as políticas culturais são consideradas pelo Ministério em três dimensões, ou seja, cultura como expressão simbólica (estética e antropológica), cultura como direito de cidadania de todos os brasileiros e cultura como economia e produção de desenvolvimento (BONFIM & VIEIRA, 2010, p. 4). Segundo os autores, a ideia de cidadania cultural se insere numa perspectiva democrática e toma os indivíduos não como consumidores e contribuintes, mas como sujeitos políticos. Portanto, cidadãos terão direito a informações, debates e reflexões. Terão o direito de produzir cultura e usufruir dos bens da cultura, assim como a invenção de novos significados culturais e a experimentação do trabalho cultural.

> Esses processos tiveram início, já no primeiro ano de gestão, em 2003, com a realização de 20 encontros do Seminário "Cultura para Todos", reunindo cerca de 30 mil pessoas. A partir de 2004, foram instaladas as câmaras setoriais, como instância de diálogos entre entidades governamentais e representantes dos segmentos artísticos para a elaboração de políticas setoriais e transversais, divididas pelos segmentos de Música, Dança, Teatro, Circo, Artes Visuais e Livro e Leitura (SOTO *et alii*, 2010, p. 31).

Nesse sentido, as diretrizes do MINC pautaram-se em construir um Plano Nacional de Cultura, um instrumento a longo prazo que, estabeleceria compromissos para a realização de políticas públicas de cultura. Também visava uma pactuação entre a sociedade Civil e os entes federados nessa gestão. (Sotto *et alii,* 2010). Apesar de ter sido uma prioridade nos discursos do ex- ministro da Cultura, Gilberto Gil, e do próprio Ministro Juca ferreira, esse plano só foi instituído no final do ano de 2010, pela lei 12.343.

Mesmo o plano sendo instituído recentemente, é perceptível que na Gestão Gil/Ferreira há um interesse em propostas de elaboração de políticas que visam atender a diferentes setores culturais. Possivelmente, procuravam minimizar o privilégio que historicamente era concedido a determinadas regiões e/ou grupos sociais em detrimento de outros. Ficou *"[...] recorrente nos documentos e falas oficiais o uso no plural de palavras como política, identidade e cultura: as políticas públicas, as identidades nacionais e as culturas brasileiras"* (BARBALHO, *apud* SANTOS *et alii*, 2010, p. 266).

Assim, foram criados programas que buscassem atender a essas diretrizes da nova gestão do MINC, como a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural (SID). Esse novo órgão buscava garantir acesso aos recursos variados grupos e redes de agentes culturais, afim de que pudessem desenvolver suas ações. *"Esse programa é*

o primeiro conjunto de políticas públicas do gênero no Brasil e reconhece o papel importante dessas redes para a preservação e fomentação da diversidade das expressões culturais brasileiras." (SANTOS *et alii*, 2010, p. 267).

Dois programas iniciados nessa gestão nos chamaram especial atenção: o primeiro, o programa Cultura Viva e o segundo, o Programa Capoeira Viva. O Cultura Viva nasceu em 2005, a partir da implantação dos Pontos de Cultura, através da Secretaria de Programas e Projetos Culturais. No mesmo ano, o ministério da Cultura, o Museu da República, a Associação de apoio ao Museu da Republica juntamente com a Petrobrás lançam o projeto "Capoeira Viva".

2.3 **Dois lados de uma mesma moeda.**

Das várias ações do Ministério da Cultura que nos chamaram especial atenção, destacamos a manutenção dos programas Cultura Viva e Capoeira Viva. Apesar de haver outras ações conjugadas, esses dois programas tiveram como ponto de partida, as iniciativas de implantação dos Pontos de Cultura, através da Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC).

Essas ações iniciaram em 2004, com a missão de "desesconder" o Brasil, reconhecer e reverenciar a cultura viva de nosso povo. Esses Pontos de Cultura foram intervenções no plano urbano e rural, com objetivo de dar visibilidade a Cultura local. De acordo com Célio Turino, não devemos conceber os Pontos de Cultura apenas como um espaço cultural organizado e mantido pelo governo[69]. É justamente o contrário: são ações desenvolvidas pelas comunidades que passarão a ganhar o reconhecimento do Estado, e, a partir daí, passarão a receber aporte de recursos para serem aplicados conforme plano (s) de trabalho (s).

Para iniciá-los, e também colocar em prática essa nova concepção de políticas culturais, foi necessário, antes, alguns ensaios por parte de seus executores. Como um desses ensaios, podemos citar o Seminário Cultura para Todos, realizado em 2003 que consistia em *"um processo itinerante, nas diversas regiões do Brasil, para o reconhecimento das demandas de cada área para a*

[69] Essa informação nos foi dada pelo Prof. Dr. Luiz Renato Vieira, quando ministrou a disciplina: "Capoeira: Cultura, Patrimônio e Identidade" no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS), em outubro de 2011.

construção de um novo modelo de financiamento à produção cultural". (DOMINGUES, 2008, p. 127). Sendo assim, foi iniciada uma série de mudanças estratégicas no ministério a fim de proporcionar a execução desse projeto político.

> Foram criadas as Diretorias de Gestão Estratégica e de Gestão Interna, as Secretarias de Fomento e Incentivo à Cultura; Políticas Culturais; Programas e Projetos Especiais; Identidade e Diversidade Cultural; e Articulação Institucional. Ao órgão colegiado da CNIC, se incorporou o Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC), com representantes do Governo e da sociedade civil, por meio das Câmaras Setoriais da Cultura. (DOMINGUES, 2008, p. 127)

No ano de 2005, o MINC promoveu uma Conferência Nacional de Cultura (CNC), reunindo, nessa ocasião, delegados e observadores oriundos de Conferências Estaduais e municipais. Cinco foram os eixos temáticos estabelecidos pelo MINC para essa conferência, inclusive com participação da sociedade civil nas discussões da elaboração da lei geral de comunicação de massa. Esses eixos eram: Gestão pública e Cultura; Cultura é direito e Cidadania; Economia da Cultura; Patrimônio Cultural e Comunicação é Cultura.

Nesse mesmo ano, o MINC cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva. Há nesse programa uma lógica de funcionamento, onde o importante não era mais o acesso aos bens produzidos, mas, sim, o acesso aos meios de produção. *"Com essa inversão, procura-se exercer, pela adoção de políticas públicas de cultura, a plenitude da diversidade cultural brasileira, por sua realização material e política"* (DOMINGUES, 2008, p132). Sendo assim, o Cultura Viva vai funcionar como uma transferência de recursos do Fundo Público da Cultura, por meio de concursos (via edital), que terá como destinatário um processo cultural já existente, em geral, realizado por setores da sociedade civil.

> O Programa em si mantém uma lógica muito simples, trata-se de repasses de recursos de R$ 180 mil (durante três anos de parceria) e tecnologia de produção e disseminação digital de conteúdos culturais às classes populares, essenciais para a formulação de sua produção. Nesse sentido, podemos dizer que, num primeiro momento, o Cultura Viva tem forte ligação com os programas de transferência de crédito às classes populares, empreendidos pelo Governo Lula. No entanto, tratando da especificidade produtiva da cultura e do trabalho cultural, sua relação é de maior amplitude. (DOMINGUES, 2008, p. 131)

Esse convênio com as organizações da sociedade civil *"foi um caminho para driblar, por um lado, a falta de recursos – humanos, físicos, mas, sobretudo financeiros por parte do MINC, que conta com uma estrutura relativamente pequena"* (MEDEIROS & LIMA, 2011, p. 218). Segundo as autoras, são necessários poucos recursos para gerir os convênios, que por sua vez também se apropriam das estruturas de cada associação conveniada, reduzindo, portanto, investimentos prévios.

> Por outro lado, o conveniamento foi uma forma de evitar um possível intervencionismo estatal, ao "ditar o que deveria ser cultura", já que ao potencializar o que já existe em termos de ação cultural em cada comunidade, o governo se isenta de decidir sobre qual linguagem será, ou não, incentivada, e deixa para as associações a função de determinar o que as elas entendem por cultura, por meio das ações e dos gastos propostos para cada convênio. (MEDEIROS & LIMA, 2011, p. 218)

O programa Cultura Viva tinha e tem como meta alcançar as comunidades de regiões com relevância para a preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental. Também buscava esses atores da cultura brasileira nas comunidades indígenas, rurais e remanescentes de quilombos, assim como populações vivendo em situação de distorção econômica e social[70]. Esse programa marca uma aproximação das políticas culturais à tecnologia das políticas sociais. "*É uma política que se baseia em duas ações básicas e complementares: redistribuição de renda (ocupação e emprego) e reorganização do poder".* (Domingues, 2008, p.133)

Dessa forma, os Pontos de Cultura devem ser concebidos como um mecanismo de políticas redistributivas, ou seja, um meio pelo qual o individuo e/ou a comunidade possam, através de sua produção cultural, participar politicamente na redistribuição de renda. Em novembro de 2011, foi lançado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA, o livro "Cultura Viva - As Práticas de Pontos e Pontões", apresentando o processo de redesenho do Programa Cultura Viva.

O lançamento ocorreu em conjunto com a Diretoria de Estudos e Políticas Sociais do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (DISOC/IPEA), a Secretaria de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura (SCC/MINC) e a Frente Parlamentar em Defesa da Cultura. Segundo as novas informações, existem 3.500 Pontos de Cultura em mais de mil municípios, com aproximadamente 400 mil participantes direta e indiretamente[71].

Os Pontos de Cultura são, foram ações prioritárias que viabilizaram a execução do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva e também do Programa Capoeira Viva. Inicialmente quando decidimos pesquisar o programa Capoeira Viva, logo nos perguntamos por que a Capoeira teve esse tratamento "diferenciado". Foi uma ação do ex- ministro Gilberto Gil que considerou uma distorção o fato de a Capoeira ser uma das principais expressões de difusão da Cultura Brasileira pelo mundo sem jamais ter tido apoio governamental.

---

[70] Populações de baixa renda; adolescentes e jovens adultos em situação de vulnerabilidade social; agentes culturais, artistas e produtores, professores e coordenadores pedagógicos da educação básica e militantes sociais que desenvolvem ações de combate à exclusão social e cultural. Ver também: http://www.cultura.gov.br

[71] Informação disponível no site: http://www.ipea.gov.br

> Agora, quem dá a 'volta por cima' é o Estado brasileiro, que vem ao mundo reconhecer a capoeira como uma das mais nobres manifestações culturais. O Ministério da Cultura do governo do presidente Lula passa a reconhecer essa prática como um ícone da representatividade do Brasil perante os demais povos. Realizaremos ainda este ano uma reunião com os capoeiristas brasileiros e estrangeiros para delinearmos uma grande ação para a capoeira. Queremos ouvir e assimilar as necessidades e demandas dos diversos capoeiristas: do Brasil e do mundo [...] 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 sociocultural dos negros na sociedade. A capoeira deixa entrever em cada gesto o jogo de lendas e histórias heroicas 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).

Então, também no ano de 2005, o Ministério da Cultura, o Museu da República, a Associação de Apoio ao Museu da República juntamente com a Petrobrás lançam o projeto "Capoeira Viva". Esse programa nacional abrangente visava valorizar e promover a Capoeira como um bem cultural brasileiro e funcionaria nos moldes de execução do Programa Cultura Viva. Porém seu objetivo seria fomentar políticas públicas para valorização e promoção da Capoeira como bem constituinte do patrimônio cultural brasileiro, apoiando uma das diretrizes de política cultural da atual gestão do Ministério da Cultura. É como dizem por aí nas rodas: *"Iuuunnnaaaá"*.

3 **COMO NUM JOGO DE IÚNA.**

3.1 **O Programa Capoeira Viva**

Durante o curso “Capoeira: Cultura, Patrimônio e Identidade”, fomos informados que no estado da Bahia, em 2005, houve uma chamada pública para o Programa Capoeira Viva. Tivemos acesso ao edital e podemos constatar que foi somente uma iniciativa piloto para implantar 10 Pontos de Cultura de Capoeira. Realmente, todos no estado da Bahia.

Entre os meses de setembro e outubro de 2011, alguns contatos foram feitos, com objetivo de obter documentações e informações sobre o Programa Capoeira Viva. A princípio procuramos a Petrobras/RJ (agência patrocinadora), e o museu da República (agência executora). Infelizmente, não obtivemos nenhuma resposta as nossas solicitações. Continuando as buscas por essas informações, visitamos a Fundação Gregório de Mattos (FGM), na cidade de Salvador-BA. Lá pudemos conhecer a biblioteca da Fundação, onde tivemos acesso a informações, editais, relação de ganhadores, manual do avaliador e ainda conhecer alguns produtos finais (CDs, DVDs, livros) da edição de 2007.

A partir da FGM, fizemos um contato com o Sr. Fábio Kobol Fornazari, integrante da Diretoria de Gestão Estratégica da Secretaria de Políticas Culturais do MINC. Através de contatos ora via telefone, ora via e-mail, tivemos acesso ao edital da edição de 2006, assim como a relação de ganhadores, tabelas de premiação da edição de 2007, notícias do Ministério (encontradas também no site www.cultura.gov.br) e ainda pudemos entender a lógica de funcionamento desse programa, inclusive o porquê da sua não continuidade.

Sendo assim, para um melhor encadeamento, dividiremos a apresentação da pesquisa em três partes. Na primeira, analisaremos as ações da SPPC, com o objetivo promover a instalação de 10 Pontos de Cultura de Capoeira no Estado da

Bahia. Na segunda e terceira parte, analisaremos as edições de 2006 e 2007 desse programa.

3.1.1 Pontos de Cultura

Em março de 2005, o MINC, através da SPPC, lançou o edital de divulgação nº 02. Esse edital tornava público o convite a organizações e instituições sem fins lucrativos, legalmente constituídos e que desenvolvessem ações de caráter cultural na área de Capoeira na Bahia a apresentarem suas propostas ao Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva.

De início, duas ações se mostram excludentes. A primeira ação está no ato de delegar à Bahia um status de "*estado Capoeirano*[72]". É como se, em todos os outros estados brasileiros, a prática da Capoeira não houvesse relevância. A segunda ação excludente foi com os próprios capoeiristas baianos. O edital reza: organizações e instituições "legalmente constituídos". E aqueles pequenos grupos, que muitas vezes realizam bons trabalhos sociais, mas que não possuem um estatuto, um registro como entidade cultural?

Em nossa visita a cidade de Salvador para o recolhimento de informações para compor esse capítulo, essa foi uma das principais reclamações por parte dos capoeiristas[73], quanto aos programas governamentais: *"a excessiva burocracia e a grande quantidade de documentos que se devia apresentar para participar dessas propostas".* Para os capoeiristas entrevistados, todo esse mecanismo já é um grande desafio, ou seja, escrever um projeto e elaborar planilhas de prestação de contas. Até porque muitos não tiveram acesso a toda educação básica[74].

Para apresentar propostas de criação de Pontos de Cultura, as entidades deveriam ter como foco, segundo o edital, a Capoeira como instrumento de recuperação da auto-estima e a construção da cidadania de setores sociais excluídos do exercício assegurados pela Constituição. Deveriam, como meio

---

[72] Grifos nossos

[73] Entrevistamos cinco participantes do Programa Capoeira Viva, sendo que dois não permitiram a utilização das suas entrevistas, mas conversaram conosco informalmente sobre Capoeira.

[74] Essa informação refere-se aos mestres antigos. Acreditamos que atualmente esse número de capoeiristas sem acesso a educação básica deva ter reduzido.

pedagógico, ter a Capoeira como instrumento de implementação de uma cultura de paz e camaradagem, além de valorizar as tradições culturais e a ancestralidade relacionada à comunidade na qual está inserida. Para efetivar suas inscrições e participar do processo seletivo, deveriam encaminhar suas propostas juntamente com um requerimento à SPPC solicitando ingresso no programa, além da seguinte documentação:

> a) Formulário do projeto (identificação do projeto e do proponente, dados da instituição proponente, dados do representante da instituição proponente, outros parceiros, desenvolvimento do projeto, público alvo, parcerias, período de execução, resumo das fontes de financiamento e termo de responsabilidade); b) Plano de trabalho com descrição do projeto, cronograma de execução, plano de aplicação, cronograma de desembolso, cadastro financeiro, declaração de adimplência e contrapartida e plano básico de divulgação; c) Declaração com o compromisso de envio, no prazo máximo de 30 dias úteis a partir da notificação pela SPPC/MINC, das certidões necessários para a celebração do convênio, caso a Instituição fosse selecionada; d) Cópia autenticada do CNPJ da entidade; e) Cópia autenticada do estatuto da entidade; f) Cópia autenticada da Ata de Posse ou de Eleição da Diretoria da entidade; g) Cópia autenticada do RG e CPF do responsável legal ou procurador nomeado; h)Portfólio das atividades culturais da Instituição ou dos coordenadores do projeto (relatando datas, local de realização, matérias em jornais, revistas, cartazes, vídeo, fotografias, publicações etc.) (EDITAL DE DIVULGAÇÃO Nº 02, DE 29 DE MARÇO DE 2005)

Todos esses documentos ainda deveriam ser apresentados nessa sequencia podendo somente o portfólio ser apresentado separadamente. As entidades que porventura deixassem de apresentar quaisquer dos documentos relacionados acima, teriam indeferido o seu pedido de ingresso no processo seletivo do programa[75]. Efetuada a inscrição, os avaliadores (pareceristas ad hoc e dirigentes do MINC) deveriam primeiramente levar em consideração se as propostas atendiam ao menos um dos seguintes públicos:

> a)Adolescentes, jovens e adultos em situação de vulnerabilidade social; b) Estudantes da rede pública de ensino; c) Populações de baixa renda, habitando áreas com precária oferta de serviços públicos e de cultura, tanto nos grandes centros urbanos, como nos pequenos municípios; d) Habitantes de regiões e municípios com grande relevância para a preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental; e) Habitantes de comunidades indígenas, quilombolas e rurais; f) Associados de sindicatos de trabalhadores; g) Portadores de necessidades especiais; h) Gays, lésbicas, transgêneros e bissexuais – GLTB. (EDITAL DE DIVULGAÇÃO Nº 02, DE 29 DE MARÇO DE 2005)

Em seguida, deveriam analisar se as propostas atendiam aos seguintes temas:

> a) Capoeira como instrumento de recuperação e construção de auto-estima, formação de cidadania e de cultura de paz e camaradagem; b)Prática da Capoeira no contexto da valorização das tradições culturais e da ancestralidade relacionadas à comunidade a qual está inserida; c) Organização, documentação e preservação de acervo relacionado à memória histórica, cultural e social da Capoeira, bem como a promoção do acesso a esse acervo; d) Inserção da prática, história e reflexão da Capoeira em ações educacionais; e) Integração entre universidade, a comunidade e

[75] Motivo pelo qual como já dissemos, capoeiristas entrevistados de Salvador reclamaram da quantidade de documentos a apresentar e a excessiva burocracia do governo.

> a Capoeira; f) Educação ambiental e Capoeira; g)Interface com a cultura digital em software livre e a Capoeira; h) Geração de renda por meio da cultura - criação de alternativas de atuação/qualificação profissional pela Capoeira (formação de instrutores, guias turísticos, arte educadores, confecção de instrumentos musicais, produtos artesanais, etc.); i) Maior porcentagem de aplicação de recursos destinados à atividade fim. (EDITAL DE DIVULGAÇÃO Nº 02, DE 29 DE MARÇO DE 2005)

Atendendo a todas as exigências, somente quinze projetos seriam selecionados, justamente aqueles que conseguissem as maiores pontuações. Porém, somente os dez primeiros formalizariam o convênio com a Administração, sendo publicado em diário oficial. O repasse dos recursos que seria de aproximadamente de R$ 185 mil, seriam repassados da seguinte forma:

- ✓ R$ 50mil após a assinatura e publicação do convênio.
- ✓ Até R$ 30 mil, semestre subsequente.
- ✓ Até R$ 35 mil, após apresentação de contas do 1º semestre.
- ✓ Até R$ 35 mil, após apresentação de contas do 2º semestre.
- ✓ Até R$ 35 mil, após apresentação de contas do 3º semestre.

Esses recursos destinavam-se exclusivamente à realização do projeto apresentado pela instituição. Se o projeto não fosse executado conforme estabelecido no plano de trabalho, seriam adotadas medidas administrativas e jurídicas destinadas à efetiva execução do projeto. E, em último caso, seria “pedida” a devolução dos recursos repassados com os acréscimos legais. Assim, 56 propostas foram apresentadas entre os dias 29 de março e 8 de julho. No dia 18 de julho a SPPC divulgou no Diário Oficial da União, os 15 projetos aprovados no edital nº 2[76].

Tabela 1. Lista das propostas selecionadas. Ponto de Cultura. Fonte www.cultura.org.br

Classificação	Título	Proponente	Cidade
1º	Capoeira Instrumento de Educação	Grupo de Capoeira Ginga Malicia	Salvador
2º	Acervo Audiovisual da Capoeira Angola	Instituto Internacional de Capoeira Angola	Salvador
3º	Capoeira Angola: Instrumento De Cidadania, Educação E Identidade Cultural	Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos De Mestre Curió	Salvador
4º	Projeto Cultural Bankoma Capoeira	Associação São Jorge Filho Da Goméia	Lauro de Freitas

[76] Disponível em www.cultura.gov.br

5º	Capoeira Cidadã, Arte E Cultura	Oficinas de Artes De Araci	Araci
6º	Grupo Afro-Cultural Nativos da Bahia	Nativos da Bahia	Salvador
7º	Capoeira Viva Meu Mestre	Associação de Capoeira Corda Bamba	Lençóis
8º	Vadeia Menino Vadeia	Projeto Mandinga Associação Integrada de Educação, Artes E Esportes	Salvador
9º	Cidade Cidadã	Associação Lapense De Capoeira	Bom Jesus da Lapa
10º	Capoeira Dobrão de Ouro	Associação Grupo de Capoeira Dobrão De Ouro	Salvador
11º	Capoeira E Juventude Camponesa: Cultura Negra, Resistência E Reforma Agrária	Cooperativa Central dos Assentamentos da Bahia	Arataca
12º	Bambinha - Menino Bom De Capoeira	Associação de Capoeira Mestre Bimba	Salvador
13º	Projeto João Capoeira Angola E Cidadania	ONG João Pequeno de Pastinha	Salvador
14º	Muazim de Angola	Fundação Cultural CA&BA	Camaçari
15º	Gingando Na Roda Da Vida	Grupo Zimba de Capoeira Angola	Salvador

Observando o quadro acima, notamos que, das quinze propostas selecionadas, nove eram da cidade de Salvador (cerca de 60%). O curioso é que esse número percentual se mantém mesmo quando voltamos os olhos para aquelas dez primeiras propostas que assinariam o convênio e se tornariam Ponto de Cultura. Na verdade, gostaríamos de ter acesso às 56 propostas que inicialmente foram apresentadas, até mesmo para constatarmos se a maioria delas era da Capital.

Todos os selecionados deveriam cumprir fielmente a proposta aprovada de acordo com as cláusulas pactuadas e a legislação pertinente, respondendo pelas consequências de sua inexecução total ou parcial. Teriam que executar os projetos dentro da vigência do instrumento, conforme proposto no Plano de Trabalho apresentado. Obrigatoriamente, deveriam divulgar em destaque, o nome do Ministério da Cultura/Governo Federal e do Programa Nacional Cultura Viva em todos os atos de promoção e divulgação do projeto, objeto do convênio, no local do Ponto de Cultura e nos eventos e ações deles decorrentes.

Essas marcas (Ministério da Cultura/Governo Federal) seriam feitas de acordo com os padrões de Identidade Visual, fornecidos pela SPPC/MINC, após a assinatura do Convênio, sendo vedada às partes a utilização de nomes, símbolos ou imagens que caracterizem promoção pessoal de autoridades ou servidores públicos.

Marcas do Ministério, Governo Federal e Cultura viva
Fig.8

3.1.1.1 Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos de Mestre Curió.

Quando estivemos em Salvador para recolhermos informações do programa Capoeira Viva (edição 2007), Franciane Simplício[77] comentou sobre a Escola de Capoeira de Mestre Curió, ter sido selecionada como Ponto de Cultura e contemplada na edição 2007 do Programa Capoeira Viva. Assim, durante

Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos de Mestre Curió.
Fig.9

[77] Funcionária da FGM e atual responsável pelas documentações e informações sobre o Programa Capoeira Viva.

aquela semana visitamos o local e pudemos conversar com Mestre Curió e também com Mestra Jararaca[78], que gentilmente nos cedeu uma entrevista sobre seus projetos e realizações para a Capoeira da Bahia.

Jaime Martins dos Santos, ou como é mundialmente conhecido, Mestre Curió, é oriundo de uma família tradicional da Capoeira Angola de Salvador, e aproximou-se da Capoeira aos seis anos de idade. Em um momento de sua vida seguiu os ensinamentos de Mestre Pastinha (seu último Mestre) e hoje é considerado um dos poucos e tradicionais representantes da Capoeira Angola. Seu conhecimento adquirido ao longo dos anos (o Mestre possui mais de 50 anos de Capoeira) lhe permitiu difundi-lo em países como o México, Suíça, Argentina, Iraque, Alemanha, Bélgica, Equador, Japão e Estados Unidos.

Sua escola, conhecida pela sigla ECAIG, surgiu por volta da década de 60 no município de Alagoinhas. Quando chegou a Salvador, a escola ocupou várias sedes como a Baixa do Dique, Forte Santo Antonio, Baixa do Sapateiro e a Associação de Artesãos do Pelourinho. Em 1982, a ECAIG foi registrada juridicamente e escolhida para ocupar a Escola Estadual Mestre Pastinha e assim continuar a oferecer aulas de Capoeira Angola aos seus alunos e a comunidade em geral. Hoje, o espaço ECAIG – Ponto de Cultura é composto de salão de aulas, estúdio de gravação (áudio e vídeo) biblioteca, acervo vídeográfico, cozinha, banheiro e almoxarifado. Os ensinamentos de Mestre Curió são repassados adotando a metodologia deixada pelo saudoso Mestre Pastinha.

De acordo com o Mestre[79], sua escola (um espaço de referência de ensinamento, socialização, continuidade das tradições e ancestralidade e também divulgação da cultura popular brasileira) atende cerca de 200 crianças, adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social do centro histórico e também da periferia de Salvador com um trabalho de educação e profissionalização. Pelas palavras do Mestre, percebemos que um dos elementos essenciais para que fosse selecionado como Ponto de Cultura foi essa atuação sociocultural contínua.

Mestre Curió relatou que, muitas vezes se sente excluído em alguns documentos e programas governamentais quando visam somente uma Capoeira[80].

---

[78] Mestra Jararaca é a primeira mulher a receber o título de Mestra na Capoeira Angola (informação verbal).
[79] Entrevista cedida nos dias 16 e 17 de novembro de 2011.
[80] Mestre Curió acredita que ao dizer somente Capoeira, torna-se vago, excluindo-se todo o tipo dessa prática. Para ele, é necessário denominar as várias nuances dessa manifestação como: Capoeira Angola, Capoeira Regional, Capoeira Contemporânea, Capoeira de Rua, Capoeira Free-Style, Capoeira Finalizada dentre outras denominações que possamos encontrar.

Para o Mestre, a condição que a Capoeira Angola se encontra frente às chamadas públicas de ações afirmativas não é aquela que, essa deveria está devido à sua história e as contribuições de seus representantes. O fato de ser um dos poucos grupos de Capoeira Angola beneficiados pelo MINC, demonstra essa situação.

> Todavia, os Benefícios concedidos pelo MINC têm aberto espaços significativos, para expansão dos conhecimentos e saberes da Capoeira Angola, além de possibilitar aos Pontos de Cultura, a oportunidade de oferecer gratuitamente aulas de capoeira angola à comunidade. No nosso caso, a verba concedida, possibilitou ao Mestre Curió e sua Equipe transformar a ECAIG – Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos, ampliando suas instalações, para dar lugar ao acervo bibliográfico, áudio, imagem e documentos e estúdio de áudio e vídeo para produção de produtos culturais próprios que se somam ao salão de artes para a prática da Capoeira Angola já existentes. (BIRIBA, 2006, p. 2)

Como Ponto de Cultura, a ECAIG ampliou seu campo de atuação e potencializou suas ações sociais. Para isso, uniu os projetos “Capoeira Angola: Instrumento de Cidadania e Educação” e “Identidade Cultural” formando uma rede de conhecimentos e saberes da Capoeira Angola. Suas ações foram planejadas com atividades práticas e teóricas, voltadas para a preservação, difusão e ensino da Cultura Afro-Brasileira através prática da Capoeira Angola.

> Pretendemos com isso a recuperação e construção da autoestima de adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social, acesso à educação e a informação sobre a cultura afro-brasileira, formar jovens e cidadãos construtores e responsáveis pelos valores sociais, culturais, éticos, educacionais e artísticos e futuros instrutores para atuar como multiplicadores da filosofia e técnica da Capoeira Angola. Acreditamos com isso ampliar seu espaço de sociabilidade e participação através da prática e profissionalização da Capoeira Angola, promovendo a autoestima de crianças, adolescentes e adultos marginalizados no seu meio, através do reconhecimento, valorização e divulgação do seu trabalho pela Capoeira. Estamos com isso oportunizando formas de geração e distribuição de renda através da produção simbólica, material e imaterial da Capoeira Angola. (BIRIBA, 2006, p.2/3)

O público alvo eleito para as ações da ECAIG enquanto Ponto de Cultura foram alunos de escolas da rede pública de Salvador, integrantes de Instituições Culturais e de Associações representativas da Cultura Afro-Brasileira, pesquisadores, professores, capoeiristas, dentre outros. O Mestre acredita que a soma de seu trabalho com as ações do Ponto de Cultura, resultou em benefícios nas áreas artísticas, sociais e econômicas, possibilitando a Capoeira Angola uma maior visibilidade. Para continuar com as ações como Ponto de Cultura, as seguintes metas foram traçadas:

> a) potencializar os Projetos de Capoeira Angola sempre almejados pela Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos de Mestre Curió; b) Ampliar a atuação na sociedade como uma forma de educação, prática artístico-cultural, cidadã e democrática a partir dos princípios éticos, filosóficos, históricos, estéticos e técnicos da Capoeira Angola. (BIRIBA, 2006, p.5)

3.1.2 Capoeira Viva Edição 2006

O Programa Capoeira Viva, edição de 2006, foi lançado no dia 15 de agosto no Museu da República, Rio de janeiro. Para essa edição, a Associação de Apoio ao Museu da Republica e o Museu da República funcionaram como agência executora, sendo a Petrobrás a agência patrocinadora das duas edições (2006 e 2007). Devido a outros investimentos e ações de outros órgãos, ela não patrocinou outras edições. De acordo com Ricardo Vieiralves, o Museu da República foi escolhido para sediar o programa devido ao seu caráter simbólico, pois foi sede da Presidência da República do Brasil, entre 1897 e 1960. Com isso, "resgataria" essa dívida republicana e reconheceria a Capoeira como uma expressão brasileira de valor imprescindível para o Patrimônio Cultural Nacional.

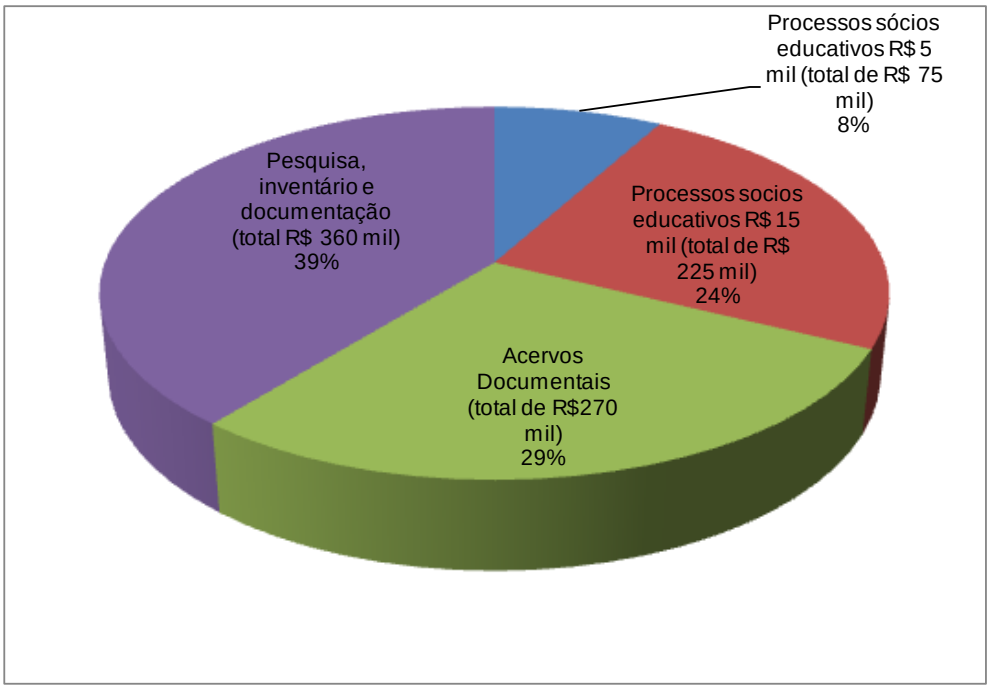
> Na história da República no Brasil, o respeito aos princípios republicanos não foi a máxima adotada em vários períodos da vida política de nosso País. A capoeira é um triste exemplo do não respeito à cultura brasileira, principalmente a dos mais pobres e dos negros, cidadãos do Brasil. (VIEIRALVES, 2006)[81]

Na ocasião, estava presente o Sr. Juca Ferreira (na época, secretário executivo do MINC), que repassaria R$ 930 mil a iniciativas de Capoeira. O projeto apoiaria oficinas, pesquisas, acervos culturais e atividades que usam a Capoeira como instrumento de cidadania e inclusão social, através de chamada pública.

Folder de divulgação Capoeira Viva.
Fig.10

[81] Disponível em http://portalcapoeira.com/Noticias-Atualidades/ministro-gilberto-gil-lanca-projeto-capoeira-viva

O programa Capoeira Viva apoiaria financeiramente projetos de estudos e pesquisas no valor de R$ 20 mil, num total de R$ 360 mil para essa categoria. Para as ações sócio-educativas, doaria cerca de R$ 300 mil, sendo distribuídos da seguinte forma: R$ 5 mil para 15 iniciativas informais ou experiências individuais (total de R$ 75 mil), R$ 15 mil para quinze experiências institucionais (total de R$ 225 mil). Para apoio a acervos documentais, o projeto repassou R$ 270 mil. (EDITAL CAPOEIRA VIVA, 2006). Veja o quadro abaixo em termos percentuais:



Categorias e valores em termos percentuais - Fonte: www.cultura.gov.br.br

Fig. 11

Na primeira edição do programa Capoeira Viva, 50 Mestres foram escolhidos. Mestres que, por sua história de vida, sua participação na preservação da Capoeira, na formação de outros Mestres e importância regional, receberiam bolsas de estudos. Essas bolsas seriam para que, através de oficinas e palestras, pudessem dar seus depoimentos, subsidiando estudos e publicações futuras sobre a Capoeira. Tiveram o valor de R$ 900,00 mensais, durante seis meses, perfazendo um total de R$ 270.000,00 (duzentos e setenta mil reais).

Foi formado um Conselho Superior de Mestres, que deveria indicar quais Mestres deveriam receber essa bolsa. Fizeram parte desse conselho Mestres como Itapuã, Moraes, Luiz Renato, Camisa, Suíno, Peixinho, Suassuna, Janja dentre outros. O curioso é que alguns Mestres do Conselho também foram beneficiados, ou seja, eles mesmos se elegeram. *“Entre os Mestres que não faziam parte do*

Conselho, mas foram merecidamente beneficiados, podemos citar: Zé do Lenço, Curió, Ananias, Bigo, Virgílio e João Grande" (COSTA, 2010, p. 295).

O programa ainda realizaria três seminários que visaram a socialização das informações e a articulação entre os saberes de Mestres e estudiosos da Capoeira. Promoveria a difusão dos conhecimentos produzidos nas áreas acadêmicas, educacional, patrimonial e artística, como também a elaboração de projetos e estratégias que subsidiassem as Políticas Públicas voltadas para a valorização e promoção da Capoeira.

O primeiro Seminário foi realizado em 21 de novembro de 2006, no auditório Apolônio de Carvalho, no Museu da República, Rio de Janeiro/RJ, e contou com os temas: "A Formação do Mestre, ontem e hoje" e "De arma da vadiagem a Instrumento de Educação". O primeiro tema teve como palestrantes, Mestre Camisa (José Tadeu Carneiro Cardoso); Mestre Moraes (Pedro Moraes Trindade); Mestre Suíno (Elto Pereira de Brito). Já o segundo, contou com Mestra Janja (Rosangela Costa Araújo); Mestre Luiz Renato (Luiz Renato Vieira); Mestre Zulu (Antonio Batista Pinto). Em ambos os temas, o mediador foi o Prof. Dr. Muniz Sodré.

O segundo Seminário foi realizado em 12 de dezembro no teatro Gregório de Mattos, Salvador/BA, com a apresentação dos projetos selecionados no programa Capoeira Viva. Para palestrar sobre o tema "Capoeira que é bom não cai..." foram convidados Mestre Cobrinha Mansa (Cinézio Feliciano Peçanha); Mestre Itapoan (Raimundo césar Alves de Almeida); Mestre Moraes; Frederico José de Abreu, fundador do instituto Jair Moura e Wallace de Deus, coordenador do projeto "Inventário para o Registro e Salvaguarda da Capoeira". Esse seminário foi mediado pelo Prof. Rui F. R. Pereira, coordenador do Programa Capoeira Viva.

O programa Capoeira Viva, edição de 2006, teve mais de 800 projetos inscritos, sendo 599 selecionados para avaliação. Desses, somente 74 projetos foram premiados em 19 estados[82]. A princípio, R$ 930 mil, quase um milhão de reais, uma quantia ímpar que nunca fora destinado a Capoeira. Uma quantia que instalaria na comunidade capoeirana um clima "do farinha pouca, meu pirão primeiro", momento em que o individualismo superaria o coletivo. Cada qual buscaria elaborar o seu melhor projeto a fim de ser premiado na categoria ao qual estaria concorrendo.

[82] Fonte: Ministério da Cultura - Resultados da edição 2006.

Mesmo com toda política de fomentos para a valorização e promoção da Capoeira e as diversas categorias as quais o programa visava contemplar com seus variados valores, menos de 10% (dez por cento) das iniciativas inscritas foram contempladas. Esses números demonstram que há uma necessidade de mapear o real número de grupos, entidades, organizações e instituições que trabalham com a prática da Capoeira no Brasil. Durante essa edição do programa Capoeira Viva, o MINC realizou esse estudo com o intuito de ser apresentado em sua próxima edição em 2007. No âmbito desse estudo, a Capoeira nas regiões brasileiras se apresentava da seguinte forma:

Tabela 2. A Presença da Capoeira nas Regiões Brasileiras[83].

Regiões	Grupos Existentes	%
Nordeste	1.064	39,18 %
Sudeste	847	31,19 %
Sul	344	12,67 %
Centro- oeste	248	9,13 %
Norte	213	7,84 %
Brasil – total	2.716	100,00 %

Complementando esse primeiro censo, o MINC também elaborou uma tabela para mostrar como a Capoeira se apresentava em cada um dos 27 estados da União[84]. A partir das informações acima, dos 1064 grupos da região Nordeste, somente 293 estão no estado da Bahia, enquanto que na região Sudeste, dos 847 contabilizados, 380 estão no Estado de Minas Gerais e apenas 77 no Rio de Janeiro. Com base no Censo do IBGE de 2007[85], o estado da Bahia possuía 14.080.654 de habitantes, Minas Gerais 19.273.506 e o Rio de Janeiro 15.420.375. Num confronto direto, fica claro que o estado de Minas Gerais possui 23% mais grupos de Capoeira que o estado da Bahia e 80% mais que o Rio de Janeiro.

As entidades interessadas poderiam inscrever suas propostas via internet ou correios. Cada grupo ou instituição, poderia ser indivíduos, grupos de indivíduos

[83] Fonte: Ministério da Cultura
[84] Ver anexo ranking da capoeira nos estados brasileiros.
[85] Utilizamos esse censo, por estarmos falando de um programa de 2006 que teve seus resultados apresentados em 2007. Disponível em www.ibge.gov.br/home/essatistica/populacao/contagem2007/contagem_final/tabela1_1.pdf

ainda não organizados sob forma de pessoa jurídica, organizações privadas sem fins lucrativos. A avaliação das propostas foi feita por comissão composta por especialistas e estudiosos de Capoeira. Essa comissão deveria levar em consideração:

> a)Importância do projeto no reconhecimento da Capoeira como bem cultural; b) Efeito multiplicador da proposta; c) Capacidade de execução; d) Perspectivas de continuidade; benefícios quantitativos e qualitativos para a comunidade (e/ou comunidades) onde o projeto se realiza; e) O "peso" da iniciativa na matriz cultural da região; f) No caso de acervos, a riqueza, o volume e a disponibilidade para o acesso; g) Nas experiências sócioeducativas, o número de indivíduos beneficiados com a experiência; a importância do projeto na qualificação dos indivíduos; h) Melhoria na qualidade de vida; instrumentação para recuperação da autoestima. (EDITAL CAPOEIRA VIVA, 2006).

Após essa maratona de avaliações, seminários e discussões, enfim, o tão esperado resultado. Divididos por categorias, as propostas selecionadas foram apresentadas de acordo com os quadros abaixo e seus respectivos valores recebidos.

Tabela 3 - Categoria: Acervos Documentais – Capoeira Viva 2006

NOME DA INICIATIVA	ESTADO	VALOR
Acervo Fred Abreu	BA	R$75.000
Projeto Centro de Referência da Capoeira Carioca	RJ	R$75.000
Casa De Memória da Capoeira no Acre	AC	R$50.000
Implantação do Centro De Referência, Estudo, Pesquisa e Memória da Capoeira	BA	R$40.000
Acervo Cultural De Capoeira Artur Emídio de Oliveira da EEFD/UFRJ	RJ	R$30.000

Tabela 4 - Categoria: Incentivo a Produção de Pesquisa, Inventários e Documentações. Capoeira Viva 2006

NOME DA INICIATIVA	ESTADO	VALOR
Livro – Fundamentos da Capoeira	GO	R$12.000,00
Projeto "A Capoeira do Vale do Paraíba"	SP	R$12.000,00
Rucungo - Pesquisa sobre Elementos Ancestrais da Capoeira em Manifestações da Cultura Popular do Maranhão Africano	MA	R$20.000,00
Capoeira e Cinema	BA	R$16.000,00
Fundação Mestre Bimba	BA	R$12.000,00
Capoeira, Berimbau & Literatura de Cordel.	RJ	R$12.000,00
Memórias da Capoeira do Recôncavo	BA	R$20.000,00

Capoeiragem Do Rio – Resistência De Uma Cultura	RJ	R$20.000,00
Livro – Capoeira Especial e Adaptada	SP	R$20.000,00
A Trajetória da Capoeira na Paraíba	PB	R$15.000,00
Eu, Capoeira	BA	R$15.000,00
Doutor Mestre João Pequeno. A História do Negro no Brasil Através da Capoeira Angola	MG	R$20.000,00
Mestre Ananias	SP	R$18.000,00
Reunir Capoeira	RJ	R$13.000,00
Capoeira Frevendo na Tela	PE	R$15.000,00
Painel de Documentação sobre a Capoeira Baiana em Salvador (1940/1970)	BA	R$15.000,00
Capoeira Angola e Religiões de Matriz Africana: Que Relação é Essa?	RS	R$12.000,00
Documentário - A Reunião dos 9	SP	R$17.000,00
Só Mandinga	SP	R$14.000,00
Coleção Capoeira Viva	RJ	R$15.000,00
As Musicalidades das Rodas de Capoeira: Diálogos Interculturais, Campo Cultural e Atuação de Educadores.	SC	R$18.000,00
DVD Autorado "Pastinha! Uma Vida Pela Capoeira"	RJ	R$14.000,00
Capoeira Viva - Touro e Dentinho	RJ	R$15.000,00

Tabela 5 - Categoria: Sócio-educativos / Grupo Informal. Capoeira Viva 2006

NOME DA INICIATIVA	ESTADO	VALOR
Ajagunã: Oficina de Capoeira e Cidadania	MG	R$ 5.000,00
Caminhando com o Mestre	RJ	R$ 5.000,00
Projeto Capoeira e Comunidade	SP	R$ 5.000,00
Encontro Vivência - Capoeira, um Veículo Educacional	RJ	R$ 5.000,00
Capoeira Cultura & Arte	PB	R$ 5.000,00
Capoeira para o Povo	BA	R$ 5.000,00
Capoeira Ativa	PE	R$ 5.000,00
Casa do Capoeira	SP	R$ 5.000,00
Ginga na Roda das Diferenças	RS	R$ 5.000,00
Casa da Capoeirança	RJ	R$ 5.000,00
Muleki é Tu	BA	R$ 5.000,00
Gingando no Itapoã	DF	R$ 5.000,00
Santa Capoeira	RJ	R$ 5.000,00
Capoeira Angola: Valorização e Difusão de sua Importância	RJ	R$ 5.000,00

Sócio-Histórica Dentro da Zona Portuária		
Projeto Dandara Zumbi Dandara	BA	R$ 5.000,00

Tabela 6 - Categoria: Sócio-educativos / Organizações sem fins lucrativos. Capoeira Viva 2006

NOME DA INICIATIVA	ESTADO	VALOR
Uma Proposta Social de Capoeira	AC	R$ 15.000,00
Alimentando Esperanças com a Capoeira	SP	R$ 15.000,00
Comunidade Capoeira	PI	R$ 15.000,00
Intelecapoeira nº 0001	PE	R$ 15.000,00
Capoeira Oficina	MT	R$ 15.000,00
Projeto Comunidade Capoeira	MG	R$ 15.000,00
Projeto Resgate Cultural e Social – Acarbo	BA	R$ 15.000,00
Mariô – Capoeira	BA	R$ 15.000,00
Capoerê	BA	R$ 15.000,00
II Curso de Formação de Educadores Populares de Capoeira numa Perspectiva Intercultural	SC	R$ 15.000,00
Educa-se também com a Capoeira	MA	R$ 15.000,00
Projeto Criança Capoeira Esporte e Cultura	TO	R$ 15.000,00
Capoeira Angola e Identidade Étnica: a construção de estratégias pedagógicas em educação social	RS	R$ 15.000,00
Capoeira - Patrimônio, Tradição e Resistência.	RJ	R$ 15.000,00
Capoeira Odô Iyá	AL	R$ 15.000,00

Tabela 7 - Seleção da Categoria Sócio-educativos / Entidades Governamentais. Capoeira Viva 2006

NOME DA INICIATIVA	ESTADO
Capoeira para Todos	MG
Capoeira na Escola	GO
Vivenciando o Esporte	RS
Faça Arte	RS
Viva Capoeira Viva	SP
Educar Capoeirando	MG
Escola de Capoeira Angoleiros do Sertão	SP
Bate Coração de Percussão	RN

Capoeira e Arte	MG
Capoeira Esportiva e Educativa	MG
Capoeira Raízes: Ginga, Força, Concentração e Educação	SP
Capoeira em Alterosa	MG
Capoeira Arte e Luta-Projeto Social-Educacional com Crianças e Adolescentes Portadores De Necessidades Especiais	PR
Projeto Novo Horizonte	ES
Capoeira na Educação Infantil	SP
Capoeira na Escola Formal	DF

Analisando as tabelas acima, perceberemos que, a maioria das propostas selecionadas, estão concentradas na região sudeste com 47%, e depois no nordeste com 31%. Em seguida, o Sul ficou com 11%, o Centro Oeste com 7% e a região Norte com 4% das propostas. Mas se falarmos de recursos, ou seja, o real valor investido por região, há uma inversão a partir da terceira posição e também uma redução entre as diferenças sudeste/nordeste. Mesmo com 17% a mais de propostas selecionadas, o Nordeste teve selecionadas as propostas que receberam maior quantidade de fomentos. Vejamos o quadro abaixo:

Tabela 8. Recursos do programa Capoeira Viva 2006, distribuídos por região.

Posição	**Região**	**Nº Propostas**	**Valor**	**% Valor**
1º	Sudeste	35	R$ 380.000,00	41%
2º	Nordeste	23	R$ 373.000,00	40%
3º	Norte	3	R$ 80.000.00	9%
4º	Sul	8	R$ 65.000,00	7%
5º	Centro-Oeste	5	R$ 32.000,00	3%

Se voltarmos nossos olhos aos recursos investidos em cada estado separadamente, nessa edição do programa a Bahia concentrou 27,20% (R$ 253.000,00) seguidos por Rio de janeiro com 25,16% (R$ 234.000,00) e São Paulo 11,40% (R$ 96.000,00). Os estados do Pará, Amazonas, Rondônia, Amapá, Roraima, Ceará, Sergipe e Mato Grosso do Sul não tiveram nenhuma proposta

contemplada. Não por que nesses estados a prática da Capoeira seja irrelevante. Pelo contrário, no ranking promovido pelo MINC sobre a presença da Capoeira nos estados brasileiros[86], observamos o Ceará em 6º lugar com 132 grupos; o Pará em 16º com 75 grupos; Sergipe em 20º com 45 grupos; Mato Grosso do Sul em 21º com 44 grupos; Amazonas 22º com 33 grupos; Rondônia 23º com 21 grupos; Amapá 25º com 9 grupos; Roraima 26º com 5 grupos. Provavelmente, as propostas enviadas pelas entidades desses estados não atenderam a todas aquelas exigências que já relatamos acima para que fossem selecionadas.

O Programa Capoeira Viva fechou o ano com um balanço positivo. Não encontramos reclamações junto aos Capoeiristas entrevistados sobre o repasse de verbas por parte do Governo Federal. Inclusive Mestre Curió em entrevista disse-nos que *"- bom foi quando veio do Rio,"* referindo-se ao Museu da República como agência executora. Mas a divulgação dos resultados deixou a desejar. Excetuando a categoria Acervo Documental, que possivelmente funcionou e ainda funcionaria como Centro de Referência para Pesquisas em Capoeira, a grande comunidade capoeirana ficou, e ainda podemos dizer que está, sem conhecer oficialmente o que se produziu no programa Capoeira Viva de 2006.

3.1.3 Capoeira Viva Ed. 2007

A chamada pública para a edição 2007 do programa Capoeira Viva começa com o lançamento do documentário "Brasil Paz no Mundo", homenagem do MINC ao embaixador Sérgio Vieira de Mello (morto em Missão de Paz em Bagdá em 2003). O Ministro Gilberto Gil em agosto de 2004 no Victoria Hall Theatre (Genebra) discursou em apoio ao Programa Mundial das Nações Unidas para o Diálogo entre as Civilizações pela Paz Mundial. Na ocasião, Gil procurou

Marca Brasil paz no Mundo.

Fig. 12

[86] Cf. anexos.

demonstrar a capacidade da Capoeira em unir os povos das mais variadas línguas e costumes.

> O nosso país celebra a arte do encontro, da resistência cultural e da fraternidade. É por isso que trago hoje à ONU capoeiristas de todo o mundo para homenagear a Sérgio Vieira e seus companheiros e companheiras. Afinal, ninguém luta só, ninguém dança só. Capoeira é atitude brasileira que reconhece uma história escrita pelo corpo, pelo ritmo e pela imensa natureza libertária do homem frente à intolerância. (GIL, 2004)

Gil reconheceu a dificuldade da população negra na luta pela propagação e manutenção da Capoeira, assim como as adversidades enfrentadas ao longo da história do Brasil. "*Têm sido assim as voltas dos capoeiras. Diante dos obstáculos, rodopiam e conseguem, com o gesto rápido, a arte da esquiva e a malícia do golpe não finalizado, girar a roda da vida e do destino"* (GIL, 2004). Após uma série de discursos sobre a importância da Capoeira e como o governo tem procurado reparar o tempo que não tinha ações voltadas para esse segmento, realizou-se naquele local uma grande roda de Capoeira com capoeiristas do Brasil e outras partes do mundo.

> Vamos agora iniciar um ritual globalizante, uma reza de todas as línguas: iorubá, chinês, inglês, espanhol, francês, português, o que seja: que venham todas. Faremos juntos, essa oração da dança e do corpo, do som e da voz. Vamos invocar nossos Mestres e esses tantos Mestres que escreveram a capoeira na história. Quero reverenciar alguns Mestres que já se foram: Bimba, Pastinha, Aberrê e Besouro Mangagá. Chamo também os Mestres Noronha, Maré, Bilusca, Rosendo, Atenilo, Samuel Querido de Deus, Waldemar, Traíra e Najé. Invoco os Mestres, esses vivos: Cobrinha, João Grande, João Pequeno, Caiçara, Canjiquinha e Camisa, que hoje tem quase 40 mil alunos espalhados pelo mundo. Em nome desses Mestres e de muitos outros Mestres, o Ministério da Cultura do Brasil convoca todos a uma roda, ou melhor, uma mandala da dança pela paz… Com vocês, os Mestres e capoeiristas que plantarão hoje essa semente de amor e união. Quero chamar a esse palco os velhos Mestres de Angola – Moraes e Curió, vindos da Bahia. Também de lá, o Mestre Duende. Vinda do interior do Maranhão, a nossa gloriosa Espoleta, que teve na capoeira o caminho para enfrentar a pobreza e hoje é exemplo que essa é, de fato, uma prática pela inclusão – o nosso querido Bracinho, portador de deficiência física, outra prova de que a capoeira é um dos grandes meios de inclusão. Agora, o filho de nosso saudoso Mestre Bimba: Luisinho, que honrou as raízes do pai e dos afro-brasileiros. E direto da Bélgica: Dendê e Abelha. Do Japão: Katana. De Israel: Sapio e Gato Branco. Da Holanda: Samara. Todos esses são provas de que a capoeira pode ser globalizada num mesmo tom… Iêêê: é Paz no Mundo, Camará... (GIL, 2004)

Da edição de 2006 para 2007 ocorreram algumas mudanças. A primeira foi quanto a agência executora. Antes Museu da República, agora Fundação Gregório de Mattos – Salvador/BA. A premiação anterior de R$ 930 mil passaria para R$1,2 milhão (a maior da história no que diz respeito a fomentos para Capoeira). Mais uma categoria de premiação seria criada (Produção, Registro e Preservação em meios digitais, audiovisuais e eletrônicos[87]) enquanto outra mudaria a denominação (antes

[87] Essa nova categoria seria referente a Filmes e vídeos; exposições e instalações; sítios, portais e jogos eletrônicos; Software livre; Produtos correlatos e iniciativas de produção e difusão.

Acervo Documental, agora Centro de Referência). O número de participantes aumentou, assim como o número de projetos contemplados. O MINC elaborou uma estratégia nacional de comunicação e oficinas de capacitação com ênfase nos estados não contemplados no Edital de 2006.

Essas oficinas tinham o objetivo de assessorar algumas entidades, para que assim houvesse um equilíbrio regional com pelo menos um representante de cada região. Poderiam participar dessas oficinas Capoeiristas, Mestres, Contramestres, Pesquisadores, gestores públicos, produtores culturais, organizações não governamentais, Pontos de Cultura, Instituições Culturais sem Fins Lucrativos e demais interessados em participar do Edital. O aumento dos recursos possibilitou também aumentar o valor a ser recebido, caso o projeto fosse contemplado. Só que nessa edição a palavra “até” vinha antes dos valores. Coisa que não aconteceu na edição de 2006, podendo cada entidade receber o valor descrito no edital, descontados, claro, os impostos devidos.

Folder de divulgação Capoeira Viva 2007

Fig. 13

Para a Categoria Projetos e Ações Sócioeducativas cada projeto de pessoa física receberia até R$ 8 mil, enquanto pessoa jurídica até R$ 18 mil. Na categoria Estudos, Pesquisas e Documentação, até R$ 20 mil por projeto. Para a categoria Centro de Referência, até R$ 50 mil por núcleo e na categoria Mídias e Suportes Digitais, Eletrônicos e Audiovisuais até R$ 30 mil por projeto.

O projeto Capoeira Viva edição de 2007 teve um total de 1.289 projetos inscritos. Nessa edição, o Nordeste liderou as inscrições com 44% (567 projetos), seguido pela região Sudeste com 30% (387 projetos); Centro-Oeste 11% (141 projetos); Sul com 10% (129 projetos) e a região Norte com 5%%. (65 projetos). Nessa edição foram classificados para avaliação somente 747 projetos. Desses, somente 123 foram contemplados, sendo 11 projetos da região Norte, 57 da região Nordeste, 28 da região Sudeste, 15 da região Centro-Oeste e 12 da região Sul. Se

fizermos uma comparação com o número de inscritos, novamente menos de 10% do número total, mas levando em consideração a quantidade avaliada esse número sobe para 16,46%. O critério de avaliação dessa edição do programa Capoeira Viva descrito em seu edital foi o mesmo adotado na edição anterior, com a diferença de que agora, os avaliadores também deveriam analisar *até*[88] quanto cada projeto deveria receber.

A proposta do Governo Federal em oferecer oficinas de capacitação, com objetivo de colaborar com as entidades na produção de seus projetos e equilibrar a distribuição regional dos fomentos, deu certo. Dos Estados não contemplados na edição de 2006 (Pará, Amazonas, Rondônia, Amapá, Roraima, Ceará, Sergipe e Mato Grosso do Sul) somente o Amapá, Amazonas e Roraima continuaram sem ter projetos contemplados. A Bahia liderou com 24 projetos selecionados, seguido por Minas Gerais (9); Rio de Janeiro, São Paulo e Pernambuco (8); Maranhão e Goiás (7); Tocantins (6); Rio Grande do Norte e Santa Catarina (5); Rio Grande do Sul e Ceará (4); Pará, Alagoas, Paraíba, Espírito Santo, Distrito Federal, Paraná e Mato Grosso do Sul (3); Piauí e Mato Grosso (2); Acre e Rondônia (1).

O resultado dos vencedores do Programa Capoeira Viva (edição de 2007) foi anunciada em Salvador no dia 04 de abril, em solenidade realizada na Sala dos Espelhos do Palácio Rio Branco. Na ocasião, estava presente o Ministro interino da Cultura, Juca Ferreira, que ressaltou o desejo do MINC em consolidar uma política nacional para a Capoeira sem perder as funções socioculturais. Em quatro Categorias, foram contemplados os seguintes projetos e seus respectivos valores.

Tabela 9. Categoria Centro de Referência[89]

NOME DA INICIATIVA	ESTADO	VALOR
Acervo Mestre Itapoan	BA	R$ 25.000,00
Acervo Fred Abreu – Instituto Jair Moura	BA	R$ 20.000,00
Memorial da Capoeira Pernambucana	PE	R$ 40.000,00
Acervo Mestre Camisa	RJ	R$ 35.000,00
Divulgando a Capoeira	SP	R$ 20.000,00
MUSCAP. Museu da Capoeira do Paraná	PR	R$ 40.000,00

[88] Grifos nossos
[89] As tabelas a seguir possuem como fonte o "Diário Oficial do Município de Salvador/BA."

Casa Mestre Ananias. Centro paulistano de Capoeira e Tradições baianas	SP	R$ 20.000,00

Tabela 10. Categoria ações sócio-educativas. Pessoas físicas e jurídicas

NOME DA INICIATIVA	ESTADO	VALOR
Encontro e Vivência - Capoeira um Veiculo Educacional 3ªedição	RJ	R$ 6.000,00
Tem Capoeira na Praça!!!	RJ	R$ 4.000,00
Projeto Maculelê	MT	R$ 5.000,00
Projeto Afro Brasileiro	MG	R$ 4.000,00
Malungo No Quilombo	MA	R$ 8.000,00
Comunidade Capoeira	PI	R$ 10.000,00
Projeto Cultural e Social "Nossas Raízes"	ES	R$ 4.000,00
Roda Grande Capoeira nos Bairros	GO	R$ 5.000,00
Projeto Cultural A Arte de Ser Feliz	PR	R$ 7.000,00
Santa Capoeira	RJ	R$ 4.000,00
Casa Mestre Ananias - Centro Paulistano de Capoeira Tradicional, Convivência e cidadania.	SP	R$ 8.000,00
Ginga & Dança Capoeira	TO	R$ 5.000,00
Crescer Gingando	MG	R$ 6.000,00
Casa da Capoeira de Araguaina	TO	R$ 7.000,00
Educando na Capoeira	PE	R$ 8.000,00
Projeto Resgatando a Cultura Afro Brasileira - Instrumento de Inclusão Social	RS	R$ 4.000,00
Arte de Capoeirar	TO	R$ 5.000,00
Vem Capoeirar Li	AC	R$ 7.000,00
Projeto Capoeira no Morro das Pedras	MG	R$ 4.000,00
A Capoeira como Objeto Educacional para Inclusão e Diversidade	RN	R$ 5.000,00
Capoeira: Dança, Música, Arte e Educação	RN	R$ 4.000,00
Projeto Cultural Renascer Capoeira Angola	DF	R$ 6.500,00
Ginga Brasileira – Coquinho Baiano	SP	R$12.000,00
Gingando no Itapuã	DF	R$ 7.935,00
Construindo Cidadãos	MG	R$ 6.000, 00
Quilombo de Angola	GO	R$ 6.500,00
Projeto Capoeira no Campo	MA	R$ 7.000,00
Projeto Capoeira e Formação Cidadã	AL	R$ 5.500,00

Capoeira é Nossa Cor: O Berimbau e o Caxixi	BA	R$ 6.500,00
Escola de Capoeira “Manoel Hilário”	PI	R$ 5.000,00
Projeto Imagem Comunitária – Resgate da Historia e da Cultura do Povo Através da Capoeira	RS	R$ 7.000,00
Gingando Pela Paz	SE	R$ 8.000,00
Projeto Sócio Cultural Quilombola “Capoeirando com Crianças e Adolescentes”	SC	R$ 7.000,00
Projeto Educando Através do Esporte	PR	R$ 5.000,00
Capoeira de 8 a 80	SC	R$ 7.000,00
Projeto Gente Feliz	RO	R$ 5.000,00
100% Capoeira Cultura Brasileira	PA	R$ 5.000,00
Capoeira Angola, Roda mundo em Jogo de Rodas Vivas: Ancestralidade, Educação e Cultura	BA	R$ 6.000,00
Capoeira Angola Mabaça	GO	R$ 8.000,00
Vivenciando a Capoeira para um Novo Mundo Melhor	GO	R$ 5.000,00
Potencial Capoeira	AL	R$ 8.000,00
Ventos de Liberdade	CE	R$ 7.000,00
Capoeiragem Mirim: É do Pequeno Que Se Faz o Grande	MG	R$ 6.000,00
Capoeira pela Vida	CE	R$ 5.000,00
Capoeira no Bom pastor II	RS	R$ 4.000,00
Projeto Social: Capoeira na Roda da Vida	SC	R$ 7.000,00
Palmares em Nós	BA	R$ 6.000,00
Muzenza, Capoeira pra Todos	PE	R$ 5.000,00
Capoeira Angola. Estudos e Práticas	PE	R$ 5.000,00
Grupo Aú Chibata de Capoeira	MA	R$ 5.000,00
Capoeira ART-VIDA	CE	R$ 8.000,00
Capoeira no Quilombo. Contribuindo com o Resgate da Cultura Crioula a partir da Capoeira na Escola	PB	R$ 6.000,00
Projeto de Educação e Cultura- Terra Brasil	TO	R$ 6.000,00
Preservarte Capoeira Viva	ES	R$ 6.000,00
Grupo Cultural Esquiva de Capoeira	BA	R$ 6.500,00

Capoeira Cidadã	RJ	R$ 6.000,00
Meninos da Ilha de Mar Grande	BA	R$ 12.000,00
O brilho tem Capoeira	BA	R$ 12.000,00
Capoeirando e Educando	SP	R$ 8.000,00
Capoeira. Instrumento de Cidadania	RN	R$ 5.000,00
Capoeira: Um Salto para o Mundo	PE	R$ 5.000,00
Capoeira. Integração Social Ma Capuava	GO	R$ 5.000,00
Capoeira. Resistência, Tradição e Preservação	BA	R$ 6.500,00
Capoeirança	PB	R$ 5.000,00
O Futuro Depende de Nós	PB	R$ 5.000,00
Projeto Capoeira na Escola	GO	R$ 5.000,00
Projeto “O Quilombola”: Implantação e Fortalecimento da Capoeira Angola na Comunidade Quilombola do Retiro.	ES	R$ 6.000,00
Grupo Muzenza Mirim de Capoeira	MG	R$ 6.000,00
Capoeira na Escola	RN	R$ 5.000,00
IV Encontro de Capoeira & Síndrome de Down	MS	R$ 8.000,00
Caá puêra na Terra de Zumbi	AL	R$ 7.000,00
Arte da criança: A Prática da Capoeira no Ensino Infantil	MA	R$ 5.000,00
Intervenções Culturais. Formação Cidadã dos Filhos do Solar	BA	R$ 12.000,00
Capoeira e Inteligências Múltiplas	SC	R$ 6.000,00
Capoeira como Resistência: Um Resgate Histórico e Cultural em Jardim Catarina	RJ	R$ 6.000,00
Orquestra de berimbaus “Mandingueiros do amanha”	MA	R$ 7.000,00
Escolinha Conscienciarte	MG	R$ 6.000,00
Projeto Ação e Movimento	MS	R$ 8.000,00
Projeto São Luiz do Palmares	TO	R$ 6.000,00
Bimba, Buda e Eu	MS	R$ 5.000,00
I Encontro de Capoeira Infantil – EICA – Novo horizonte Circulante	SC	R$ 6.000,00
Projeto Gunguerê, Negritude e Cidadania Dia a Dia	BA	R$ 12.000,00

Movimento Capoeira Mulher	PA	R$ 4.000,00
Resgatando a Autoestima dos Quilombolas	MT	R$ 8.000,00
Angoleiros Sim Sinhô	SP	R$ 12.000,00
Orquestra Popular do Tocantins	TO	R$ 9.000,00

Tabela 11. Categoria Pesquisas, Inventários e Documentação.

NOME DA INICIATIVA	AUTORIA	ESTADO	VALOR
Uma vida na Capoeira Regional: Os Seguidores de Mestre Bimba	Helio José Bastos Carneiro Campos	BA	R$ 9.000,00
Mestre Pastinha: Fragmentos de uma Vivência	Claudio Rocha de Cunto Lemos	DF	R$ 12.000,00
A História da Capoeira de São Paulo: Contada Pelos Antigos Mestres	Womulay Gonzaga dos Santos	SP	R$ 12.000,00
A Capoeiragem no Recife Antigo. Os Valentes de Outrora	Monica Carolina de A. Beltrão	PE	R$ 12.000,00
A História da Capoeira de Goiás Contada por seus pioneiros: Mestre Osvaldo e Mestre Sabú	Elto Pereira de Brito – Mestre Suíno	GO	R$ 12.000,00
Raízes do Berimbau: Hungu E M'bulumbumba	Cinézio Feliciano Peçanha	BA	R$ 9.000,00
Corpo, Cultura e Sociedade: Memórias da Capoeira na Cidade de Natal	João Carlos N. de Souza e Nunes Dias	RN	R$ 12.000,00
Em Busca das Raízes da Capoeira: Danças Africanas em Angola, Sec. XVI ao XIX	Carlos Eugenio Líbano Soares	BA	R$ 9.000,00
Menino Quem Foi Seu Mestre: A Capoeira em Salvador e as Fotos de Pierre Verger	Ângela Elisabeth Luhning	BA	R$ 9.000,00
A Capoeiragem no Rio De Janeiro Através do Século.	Jair Fernandes de Moura	BA	R$ 12.000,00
Mandinga em Manhattan	Maria Lúcia Correia L. de Souza	BA	R$ 9.000,00
Brabos, Valentões, mas Também Brincantes. A Capoeiragem em Pernambuco De 1890 A 1937 pelos Olhos da Imprensa Local.	Cristiane Amador Alves	PE	R$ 9.000,00
A Capoeiragem Amazônica: A Experiência Social de Mestres e Praticantes da Capoeira em Belém	Fábio Araújo Fernandes	PA	R$ 9.000,00
Horalcap. Conversando Com Mestre de Capoeira de Feira de	Maria Fulgência Bonfim Ribeiro	BA	R$ 12.000,00

Santana			
Feira de Capoeira – Historia em Imagens Fotográficas	Fabrício Souza Barbosa	BA	R$ 12.000,00
As Rodas de Rua na Capoeira do Maranhão da Década de 1970	Roberto Augusto A. Pereira	MA	R$ 12.000,00

Tabela 12. Categoria mídias e suportes digitais, eletrônicos e audiovisuais

NOME DA INICIATIVA	PRODUÇÃO	ESTADO	VALOR
João Grande. Mestre de Capoeira Angola	Mari Travassos	BA	R$ 20.000,00
Pernas para Voar	Ioná Pizzi Dourado	SP	R$ 20.500,00
Pesquisadores da Capoeira	Antonio Liberac Cardoso Simões Pires	BA	R$ 15.000,00
Capoeira de Cacete	Matthias Rohrig Assunção	RJ	R$ 17.660,00
Gigante. O Berimbauman	André Chaves Santos	BA	R$ 25.000,00
A Difusão da Capoeira Angola Através do Desenho Animado e da Produção de Livro Digital para Pessoas Cegas e Surdas	Guimes Rodrigues Filho	MG	R$ 22.000,00
Olhar Capoeirista sobre a Capoeira	Anna Rosaura de M. Trancoso	RJ	R$ 30.000,00
Capoeira/teatro do Lua rasta	Gilson Fernandes	BA	R$ 20.000,00
Besouro Zum Zum Zum	Elza Maria Montal de Abreu	BA	R$ 20.000,00
Usina de Revitalização Negotimbo Apresenta: Negros de Briga em Frevos de Poeira	Wagner Porto Cruz	PE	R$ 25.000,00
Punga, Marimba e Pernada. Aspectos da Capoeiragem na Cultura Popular do Maranhão	Raimundo Muniz Carvalho	MA	R$ 20.000,00
Portal Angoleiros do Sul	Mario Augusto da R. Dutra	RS	R$ 15.000,00
Mídias: Paz no Mundo Camará. A Capoeira Angola e a Volta que o Mundo Dá	Carem Cristini Nobre de Abreu	MG	R$ 20.000,00

Excetuando a Categoria de Ações Sócioeducativas, que na documentação que nos foi fornecida pela Fundação Gregório de Mattos não menciona qual proposta é oriunda de pessoa física ou jurídica. Ao observarmos cuidadosamente os valores recebidos pelas entidades e/ou responsáveis pelo projeto, somente uma alcançou o teto limite de valor disponibilizado para a categoria: a iniciativa “Olhar capoeirista sobre a Capoeira”, contemplada com R$ 30 mil reais, o máximo que

poderia se receber nessa categoria. Até mesmo na categoria que citamos acima (Ações Sócioeducativas), nenhuma entidade pessoa jurídica recebeu os R$ 18 mil destinados a eles.

Mídias – Capoeira viva 2007

Fig. 14

Como dissemos anteriormente, na edição 2006 do Programa Capoeira Viva, não se conheceu o que foi produzido pelas iniciativas contempladas. A criação dessa nova categoria (Categoria Mídias e Suportes Digitais, Eletrônicos e Audiovisuais) na edição 2007 possibilitou que alguns produtos finais chegassem ao conhecimento da comunidade capoeirana. A distribuição desses produtos, ainda um fato obscuro. Recebemos uma coleção de CDs, como pesquisador, pois estivemos em Salvador atrás dessas informações. Outra curiosidade é que ao visitar algumas lojas especializadas em artigos de Capoeira, às vezes é possível encontrar livros e mídias com a logomarca do Programa Capoeira Viva, porém, todos à venda.

3.1.4. Capoeira Viva, cadê você?

A pergunta acima foi uma de nossas indagações, nos anos de 2008 e 2009, quando esperávamos ansiosamente pelas próximas edições do Programa, para que pudéssemos inscrever nossas propostas “Capoeira no bairro e Saindo da rua e Entrando na Roda[90]”. Também nos permitiu conceber um projeto de pesquisa para

[90]Capoeira no Bairro e Saindo da Rua e Entrando na Roda são dois projetos sociais mantidos pelos profissionais do Centro Esportivo de Capoeira Quarto Crescente, ao qual fazemos parte. O primeiro teve início em 1997 na antiga Escola de Capoeira Arte Brasileira e seu principal objetivo era levar uma manifestação da cultura afro brasileira à crianças, adolescentes e jovens carentes que não tinham condições de deslocamento ao centro da cidade de Barra mansa/RJ para praticar a Capoeira. O segundo iniciou-se em 2007, e é realizado na Escola Municipal Aureliano Portugal, Lídice, Distrito de Rio Claro/RJ, como mais uma opção de atividade cultural para os alunos da Escola e comunidade no contra-turno das aulas.

analisarmos as ações desse programa no contexto capoeirístico, a fim de entender como os grupos de Capoeira e os próprios capoeiristas se organizam e se articulam em prol dessas políticas.

Temos a certeza que também foi não somente uma pergunta, uma indagação, mas também um grito de alerta, feito pelos profissionais selecionados nessa edição e que não tiveram todos os repasses recebidos. De acordo com o UOL Esportes (2009), 32 dos 108 selecionados[91] (Programa Capoeira Viva, edição de 2007), após um ano da divulgação dos resultados, ainda não havia recebido a segunda parcela do prêmio. Mestre Lua Rasta que nesse edital teve aprovadas duas iniciativas em entrevista ao UOL Esportes disse que:

> [...] os atrasos comprometeram a execução dos dois projetos que teve aprovados no edital: Meninos do Campo Formoso, Oficina de Instrumentos para crianças em situação de risco do bairro situado no Município de Mar Grande, na Ilha de Itaparica, e o Teatro Mestre Lua. "Os meninos se dispersaram. O Teatro foi filmado e virou um documentário que eu tive de finalizar com dinheiro do próprio bolso, pois contratei um profissional e não poderia ficar esperando a verba chegar." (UOL ESPORTE, 2009)

Evangilvaldo Palma de Azevedo Filho, conhecido nas rodas de Capoeira como Gigante, também declarou seu descontentamento ao UOL Esportes. Sua iniciativa "Capoeira, Resistência, Tradição e Preservação" propunha o replantio de mudas de biriba[92] na ilha de Itaparica. Num mundo onde tanto se fala em reciclagem e desenvolvimento sustentável, descuidar que um projeto como esse continue por falta de verba é no mínimo um retrocesso ao desenvolvimento da humanidade, como relatou Gigante *"trabalhamos com algumas crianças em situação de risco social da Ilha de Itaparica. Sem verba, o projeto parou e as crianças sumiram"* (UOL ESPORTES, 2009). Imagine aquelas iniciativas que os responsáveis não eram da cidade de Salvador. Quanto se gastou com telefonemas, acesso a internet, correios, sem contar a preocupação com a execução ou não do projeto em questão. Diante de todo esse contexto, houve uma mobilização por parte dos contemplados que não receberam os recursos destinados as suas iniciativas. Nessa ação se produziu um documento que ficou conhecido como Manifesto Capoeira Viva.

Esse Manifesto foi assinado por 34 responsáveis de entidades contempladas nessa Edição do Programa. Inicialmente dissertam sobre a desconfiança da comunidade capoeirana quanto à intenção da proposta do Governo Federal. Em

---

[91] Estranhamos esse número de contemplados descrito pelo UOL esportes, já que na documentação que nos foi fornecida (Diário Oficial), constam 123 propostas.

[92] Uma das madeiras que utilizadas para a confecção do berimbau

seguida, numa tentativa de expor a situação que se encontravam, relataram suas dificuldades e entraves. Para um resultado apresentado em abril de 2008, a primeira parcela foi repassada somente em setembro. A segunda, que deveria ser em janeiro, não foi feita. Segundo os signatários do Manifesto (2009), a FGM solicitou via e-mail que todos reenviassem parte da documentação. Alguns gastos não previstos como ISS (Imposto Sobre Serviço) e INSS (instituto Nacional de Seguridade Social), passaram a ser necessários e comprovados com recibos.

A comunicação Agência Executora X Entidades selecionadas não foi clara, fato que a pedagoga Maria Luísa Pimenta Neves, responsável da iniciativa "Capoeira Nossa Cor" da cidade de Lauro de Freitas/BA afirma em entrevista ao UOL esportes (2009). Luísa conta que durante a prestação de conta da primeira parcela foi orientada a recolher o ISS para si, descobrindo depois que, não era necessário. Bastava somente uma declaração que era coordenadora da iniciativa.

Enfim, com esse manifesto, as entidades puderam expressar publicamente todo seu descontentamento em relação a manutenção do Programa Capoeira Viva (edição de 2007). Em resposta ao manifesto, a FGM alegou o atraso, ao extravio de pedido de execução do programa. Na época, o MINC também se pronunciou oficialmente ao UOL Esportes (2009), atestando que a FGM estava inadimplente com o Ministério. Essa situação foi solucionada em março, obrigando assim adiamento na execução das iniciativas.

> Durante esse longo período de entraves burocráticos, foi muito difícil nos sentirmos "contemplados" e gostaríamos que uma forma de diálogo real e claro, não virtual e cheio de termos que não compreendemos pudesse ser estabelecido entre essa comunidade e os responsáveis pela elaboração, gestão e liberação desse tipo de política pública. (MANIFESTO, 2009)

Para a edição de 2008 (que não aconteceu) o MINC promoveu mais uma vez o rodízio na agência executora, mas ainda continuaria na Bahia. A execução do Programa passaria a cargo do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural (IPAC). Em Salvador, procuramos no IPAC alguém responsável por esse projeto que pudesse nos fornecer possíveis informações sobre essa edição e a razão de não ter havido as outras. Infelizmente, as informações foram muito vagas. Nenhuma pessoa se apresentou como responsável direto pela execução do programa. Na verdade, éramos atendidos por um funcionário que nos enviava a outro e assim sucessivamente.

Um órgão que questionou o IPAC sobre a não realização da edição 2008 do Programa Capoeira Viva, foi a própria FGM, que recebeu como resposta *"- não*

sabemos como executar". Para complicar ainda mais, a agência patrocinadora (Petrobrás), das duas edições anteriores não patrocinou outras edições. Segundo Fábio Kobol Fornazari, houve na Petrobras uma série de outros investimentos e como nesse ano (2008) a Capoeira passou a ser registrada como bem imaterial, toda Política Pública que a envolvesse, ficaria agora, a cargo do IPHAN[93].

Mesmo com toda mobilização para o reconhecimento e salvaguarda da Capoeira como patrimônio cultural brasileiro, acreditamos que o PROGRAMA CAPOEIRA VIVA, se perdeu pela descontinuidade, pelos entraves burocráticos e a má comunicação da agência executora com as entidades contempladas. Muitas iniciativas foram executadas pela metade. Um exemplo é o Livro "Mandinga em Manhattan" de Maria Lucia Correia Lima de Sousa. Outras, tiveram suas atividades suspensas, prejudicando assim o seu andamento e a rotina de seus participantes e organizadores. É como diz Costa (2010, p.298) *"Não basta iniciar ações, é imprescindível, além da sua manutenção, a sua melhoria".*

3.2 **Políticas de Salvaguarda**

A melhor maneira de salvaguardar um bem é da forma que fazemos. Praticando e difundindo.
Mestre Luiz Renato.

As ações de salvaguarda da prática da Capoeira deveriam ter se iniciado lá na década de 30 (século XX), quando foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Naquela década, bastava que uma obra se enquadrasse em uma das categorias listadas pelo órgão citado acima para se tornar um patrimônio imaterial. Essas categorias eram arte arqueológica; arte ameríndia; arte popular; arte erudita nacional; arte erudita estrangeira; artes aplicadas nacionais; artes aplicadas estrangeiras. A Capoeira se enquadra na terceira categoria, arte popular. Porém, esse registro ainda demoraria alguns anos.

> [...] essa prática cultural ainda não era tomada como um elemento de identificação da cultura brasileira, o que definia o conceito de patrimônio nacional. Pelo contrário, a capoeira ainda era considerada como crime pelo Código Penal vigente. Seria um

[93] Informação verbal via telefone

> paradoxo retirá-la da criminalidade e logo em seguida reconhecê-la como patrimônio. (OLIVEIRA & LEAL, 2009, p.45)

Para os autores, naquela época, a categoria patrimônio era entendida com um bem com um alto valor material e simbólico para a nação. Esses deveriam possuir valores comuns que fossem compartilhados por todos. Essa noção, aliada aos motivos descritos acima, dificultava inserir a prática da Capoeira em qualquer proposta de registro. Ainda para agravar a situação faltava um movimento político fortalecido para engendrar tal proposta (COSTA, 2010, 291). Foi por volta do fim da década de 70, que o SPHAN, agora Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) expande a categoria patrimônio e inclui agora também os documentos, antigas tecnologias, artesanatos, festas, material etnográfico, várias formas de arquitetura, arte popular e religiões populares.

> A ênfase na ideia de preservação permanece, mas dotada de um novo sentido. Diferentemente do tombamento, a própria ideia do registro, mais flexível, consiste num acompanhamento das práticas e representações em questão. O que importa é verificar as suas permanências e transformações, ao invés de tentar "congelar" as práticas e seus significados em função de contextos passados. (VASSALO, 2008, p.8)

Também será na Constituição de 1988, que as políticas de patrimônio inaugurarão uma nova fase. Destaque aí para o artigo 215 *"O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais [..]"* e o artigo 216 *" Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira[...]".*(CF, 1988).

Em 2000 foi criado o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, através do decreto 3551, que também instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial constituintes do patrimônio cultural brasileiro. Para tal foram criados quatro livros de tombamento: Livro dos Saberes; Livro das Celebrações; Livro das Formas de Expressão; Livro dos Lugares. Essas novas políticas públicas tendo como alvo os bens culturais imateriais, logo buscariam a participação das comunidades produtoras e também detentoras de tais saberes e /ou manifestações.

> Uma característica de fundamental importância na metodologia do INRC é o envolvimento e, mais que isso, a participação dos detentores, transmissores e usuários dos bens culturais, não apenas como informantes, mas também como intérpretes dos sentidos e valores atribuídos a esses bens e como agentes das ações de salvaguarda. Desse modo, contribui-se para que essa política de salvaguarda adquira a dimensão e o alcance de uma política pública, no sentido da

> incorporação ativa da sociedade em sua formulação e implementação. (IPHAN/CNFCP, 2010, p. 21).

Todos esses fatores, aliados ao forte movimento político pontuado acima, que vai acontecer justamente na gestão do Governo Lula, principalmente nas ações do então Ministro Gilberto Gil, é que vão dar subsídios para que a Capoeira seja registrada como patrimônio imaterial. Esse registro aconteceu no dia 15 de julho de 2008, sendo seu tombamento realizado em dois livros distintos. No Livro dos Saberes, o Oficio dos Mestres de Capoeira, e no Livro das Formas de Expressão, a roda de Capoeira.

Alguns autores e a própria mídia apontam para o ano de 2004 como um marco inicial para Políticas de Salvaguarda e Preservação da Capoeira. Também dão ao IPHAN e ao MINC a idealização dessa iniciativa. Percebemos que essa solicitação antecede a essa data por parte da comunidade capoeirana. Quanto à idealização, Mestres de todo o Brasil, que trabalham na divulgação da Capoeira como manifestação cultural já reivindicavam essa situação, sempre questionando as consequências de tal ato.

> [...] quem estaria à frente do projeto? Como seria feito? Haveria participação da comunidade da capoeira? O registro, de certa forma, restringiria o movimento próprio que a capoeira tem? Resolveria de uma vez por todas a perseguição do Conselho Federal de Educação Física aos capoeiras? (COSTA, 2010, p. 300)

Para acompanhar a votação estiveram presentes Mestres e grupos de Capoeira de várias regiões brasileiras. Em frente ao palácio Rio Branco realizou-se uma roda para a comemoração do registro. O inventário da Capoeira foi produzido por uma equipe multidisciplinar em parceria com Universidades. No Rio de Janeiro com a Universidade Federal do Rio de Janeiro(UFRJ) e a Universidade Federal Fluminense (UFF), na Bahia com Universidade Federal da Bahia (UFBA), em Pernambuco com a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e a Federal Fluminense (UFF). As pesquisas foram realizadas no Rio de Janeiro, Salvador e Recife (principais cidades portuárias apontadas como prováveis “origens” dessa manifestação) e locais onde havia documentação a respeito, segundo argumentação do órgão.

Como consequência do registro, foi criado um plano de preservação da Capoeira. Esse previa algumas medidas de suporte à comunidade capoeirana, como: um plano de previdência especial para os velhos Mestres; o estabelecimento de um programa de incentivo dessa manifestação no mundo; a criação de um

Centro Nacional de Referência da Capoeira; Plano de Manejo da Biriba (madeira utilizada na fabricação do berimbau) e outros recursos naturais. Podemos acrescentar aí, o manejo das abóboras d'água e/ou coités (para fabricação das cabaças) e as palhas (para fabricação dos caxixis). Com a inclusão da Capoeira, o Brasil passou a ter 14 bens registrados. Atualmente estão 23 bens registrados como Patrimônio Cultural Brasileiro.

Em 22 de julho de 2009, foi instituído Grupo de Trabalho Pró-Capoeira (GTPC) através da Portaria nº 48. Esse grupo foi formado por representantes de unidades do Ministério da Cultura com a finalidade de estruturar as bases do Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira (Programa Pró-Capoeira).

Marca pró-capoeira
Fig.15

De acordo com o site do MINC[94], as metas do Pró- Capoeira eram construir um Cadastro Nacional da Capoeira e realizar três encontros de Mestres e capoeiristas nas diferentes regiões do país. Esses encontros visavam promover a sistematização de demandas do campo e o planejamento estratégico das ações de salvaguarda e incentivo à prática da Capoeira. Para fazer a gestão administrativa dessas ações, foi realizado um concurso de Oscips (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público), sendo selecionada a Oscip: Centro Cultural Internacional-Intercult-BSB.

Assim, em 2011, nos dias 8, 9 e 10 de setembro, reuniram-se em Recife/PE, pessoas e Instituições da região Nordeste. As regiões Sudeste e Sul no Rio de Janeiro/RJ, nos dias 27, 28 e 29 de outubro. As regiões Norte e Centro em Brasília/DF, nos dias 3, 4 e 5 novembro. Nesse encontro foi lançado o edital do "Prêmio Viva Meu Mestre".

3.2.1. Prêmio Viva Meu Mestre

[94] www.cultura.gov.br

O Prêmio Viva Meu Mestre, surgiu com o objetivo de reconhecer e também de fortalecer a tradição cultural da Capoeira, através da premiação de Mestres e Mestras com idade igual ou superior a 55 anos e que, em sua trajetória de vida, tenha contribuído de maneira fundamental para a transmissão e continuidade da prática da Capoeira. De acordo com o Edital, seriam concedidos 100 prêmios de R$ 15 mil reais. Para evitar desentendimentos ou má interpretação do edital por parte dos Mestres, havia uma clausula que já estipulava o valor a ser recebido já com a dedução do imposto de renda. Assim, cada Mestre premiado, receberia aproximadamente R$ 10.800,00 (dez mil e oitocentos reais).

As inscrições foram gratuitas e podiam ser feitas por formulário próprio preenchidos na internet ou enviados pelos correios. Ainda poderiam anexar cartas de apoio de outros Mestres, entidades, personalidades públicas, professores, jornalistas, pesquisadores e até mesmo membros da comunidade onde atuava o candidato (a). E também cópias simples de materiais diversos que comprovassem a atuação do (a) candidato (a) e que ajudassem aos avaliadores a conhecer melhor suas realizações, tais como: cartazes, folders, reportagens.

Para avaliar as candidaturas, foi formada uma comissão de seleção composta por onze pessoas, que representavam as seguintes instituições: MINC (3 membros); Fundação Cultural Palmares (1 membro); IPHAN (2 membros). Ainda contariam com 3 membros capoeiristas com reconhecida prática no campo da Capoeira e 2 membros com notório reconhecimento acadêmico no campo da Capoeira. Essa comissão atribuiria notas de 0 a 50 pontos, observando os seguintes critérios:

a) Tempo de reconhecimento como Mestre (a) na Capoeira de 0 a 10 pontos.
I. Até 10 anos, até 2,5 pontos;
II. Mais de 10 anos até 20 anos, de 3 a 5 pontos;
III. Mais de 20 até 30 anos, de 6 a 8,5 pontos;
IV. Mais de 30 anos, de 9 a 10 pontos.

b) Situação de vulnerabilidade socioeconômica do (a) Mestre (a). De 0 a 20 pontos. Poderiam preencher um ou mais dos seguintes itens:
I. Renda mensal familiar por pessoa igual ou inferior a R$ 400,00 (quatrocentos reais) mensais, 5 pontos;
II. Não possuam plano de previdência social ou aposentadoria, 5 pontos;

III. Recebam beneficio previdenciário de até um salário mínimo - 5 pontos;
IV. Que se encontre em situação precária de saúde - 5 pontos.

c) Contribuição sociocultural da atuação do Mestre (a) na (s) comunidade (s) em que viveu e atuou, de 0 a 10 pontos. Também poderiam preencher um ou mais dos seguintes itens:
I. Contribuição em comunidades com baixo Índice Municipal de Desenvolvimento Humano (IDH-M) de 0 a 2,5 pontos;
II. Contribuição em projetos, atividades e ações desenvolvidas em comunidades carentes, de 0 a 2,5 pontos;
III. Atuação como capoeirista ou Mestre de capoeira voluntária e gratuita, de 0 a 2,5 pontos;
IV. Atuação junto a qualquer comunidade, escola, entidade ou projeto, de 0 a 2,5 pontos.

d) Contribuição da atuação do Mestre para a manutenção de atividades, grupos, ou instituições vinculadas à prática ou à preservação da memória da Capoeira, de 0 a 10 pontos. Aqui os pontos foram atribuídos de acordo com o tempo de atuação do candidato (a) como Mestre (a).
I. Até 10 anos, até 2,5 pontos;
II. Mais de 10 anos até 15 anos, de 3,0 a 5,5 pontos; I
II. Mais de 15 até 20 anos – de 6,0 a 8,5 pontos;
IV. Mais de 20 anos – de 9 a 10 pontos.

Houve 178 inscrições para essa chamada pública, sendo somente 100 premiadas de acordo com o edital nos seguintes Estados: Bahia (35 Mestres); Rio de Janeiro (20 Mestres); São Paulo (17 Mestres); Maranhão (05 Mestres); Goiás (04 Mestres); Pernambuco (03 Mestres); Minas Gerais: (03 Mestres); Pará (02 Mestres); Ceará (02 Mestres); Paraná: (02 Mestres); Distrito Federal: (02 Mestres); Amazonas (02 Mestres); Piauí (01 Mestre); Santa Catarina (01 Mestre); Mato Grosso do Sul (01 Mestre)[95].

[95] Cf no anexo a listagem .

Foram homenageados três Mestres que, na volta do mundo, hoje estão "jogando em outro lugar": Mestre Bigodinho (+ 05/04/2011), aluno do grande Mestre Waldemar do Pero Vaz, ou simplesmente Waldemar da Paixão; Mestre Artur Emídio (+ 02/05/2011), ícone da capoeiragem carioca; e Mestre Peixinho (+ 16/05/2011), um dos principais nomes do Centro Cultural Senzala. Todos eles, cada um em seu tempo e também à sua maneira, contribuíram significativamente para o engrandecimento da Capoeira. Em tempo, também queremos prestar nossas homenagens aos Mestres que, durante a produção desse trabalho, a "Iúna os colocou no bico e pro céu com eles voou". Homenageamos Mestre João Pequeno (+ 09/12/2011) e Mestre Decânio (+ 01/02/2012).

A saudade...
Bate forte no meu peito,
Como um som de um berimbau.
Ele se foi... com vontade de ficar,
Porém aqui, não é mais o seu lugar.
Mas como o sol que todo dia se vai,
Desce encostas e montanhas
Pra brilhar noutro lugar.
O fio se vai... mas o laço permanece,
Onde quer que você esteja
Ouça agora essa prece.
Na Capoeira, o seu nome é historia,
Está gravado na memória,
Daqueles a quem amou.
Chora berimbau
É chegada à hora
Chora capoeira
Pela luz que foi se embora[96]

No caso dos Mestres falecidos, coube à família de cada um deles receber o total dos recursos repassados. Até o presente momento, o Prêmio Viva Meu Mestre, não teve continuidade, e corre seriamente o risco de se perder como se perdeu o Programa Capoeira viva. E assim o berimbau gunga se declina, para terminar mais uma volta e dar início a outra. Mas a volta é diferente, tem um sentido de despedida e um gosto de quero mais. O calor das palmas, o ritmo da bateria, a euforia toma conta da roda. Não queremos, mas enfim é preciso, então só nos resta responder o coro: *"adeus, adeus, boa viagem, eu vou me embora..."*[97]

[96] Cantiga de autoria de Mestre Nikinha. Cd Capoeira Iúna, 1995.
[97] Grifos nossos

4 **CONSIDERAÇÕES FINAIS... adeus, adeus, eu vou embora**

.

Sou capoeira e pego na viola/ Se essa roda ficar boa/ Não vai terminar agora[98].

Mestre Fanho

Em algumas rodas de Capoeira da qual tivemos oportunidade de participar, já cantamos a estrofe acima inúmeras vezes. Cantamos porque o momento pedia. Não era o momento de acabar com as "voltas que o mundo dá". Curioso é que esse mesmo sentimento nos vem agora. As reflexões contidas nesse trabalho, em nenhum momento tiveram um caráter ou pretensão de ser um ponto final no que diz respeito as memórias, oralidades, políticas públicas e culturais voltadas para a Capoeira. Por isso, *"a roda não vai terminar agora".* Acreditamos nas possibilidades de diálogos que esse estudo pode proporcionar, assim como a própria prática dialógica do jogo da Capoeira abordado nessa pesquisa, que, nos obriga a cada pergunta, uma pronta resposta engajada a outra pergunta.

Há um termo que se utiliza nas rodas de Candomblé para se falar daquelas pessoas conhecedoras do culto e/ou até mesmo os seus participantes. Eles são chamados de "iniciados". Na ritualidade do jogo da Capoeira, também há assuntos que somente quem é iniciado conhece. Os vários tipos de toques do berimbau e para que tipo de jogo é cada um. O vazio que o jogo promove, tendo que ser preenchido de acordo com a astúcia e inteligência de cada jogador. A ginga, que vive presente na memória do corpo negro e que também nos identifica, pois sem ela a Capoeira se assemelharia a qualquer outra luta.

Não nos esqueçamos das músicas cantadas nas rodas, que ora nos alertam, ora nos remetem ao passado e nos fazem imaginar os sofrimentos e alegrias da população negra. Observamos que a Capoeira é uma prática marcada por tentativas de controle por parte da elite dirigente. Ora pelos senhores de engenho, ora pelos capitães do mato, ora pelo Estado e até por um Conselho Federal de Classe[99]. Sua astúcia em sobreviver a esses mecanismos, demonstra, a capacidade de uma gente em elaborar trocas e negociar com as diferenças. Um verdadeiro jogo de sedução,

[98] Cd. Vai clarear
[99] Sistemas CONFEF/CREF's.

permitindo, como diria Sodré (2002), viver uma estrutura dupla e jogar com as ambiguidades do poder.

E com toda essa capacidade de negociar, inventar e se reinventar, pudemos perceber que é impossível no Brasil apontar uma Capoeira. Precisamos falar de "Capoeiras", no plural. Cada uma tem sua história, seus feitos, seus ícones, e até mesmo podemos dizer, seus heróis. Nenhum foi mais ou é menos que o outro. Pastinha, Manduca da Praia, Bimba, Besouro, Madame Satã, Sinhozinho, Waldemar, Peixinho, Decânio... dentre muitos outros, ajudaram a escrever a história da Capoeira, não só nos locais onde viveram, mas também de modo geral. E foram essas "Capoeiras", parafraseando Barata (2002), com suas "permanências e deslocamentos", com suas inserções e contribuições no contexto brasileiro, que possibilitou a essa manifestação novos "olhares" por parte da população brasileira e também por parte de seus governantes.

Por muito tempo, a noção de Cultura por parte do Estado foi aquela que privilegiava a burguesia e que, fatalmente, dava as manifestações populares um caráter folclórico, que era o "exótico" e tendia a desaparecer. A noção de patrimônio também era diferente, pois era entendida como um bem com um alto valor material e simbólico para a nação. Não se incluíam aqui: documentos, antigas tecnologias, artesanatos, festas, material etnográfico, várias formas de arquitetura, arte popular e religiões populares.

A partir dos novos "olhares", e no caso da Capoeira, isto vai se acentuar (em nível de Governo Federal) no fim do século XX e início do século XXI, concluirmos que, Políticas Públicas precisam ser elaboradas por três instâncias da sociedade. O Estado com suas instituições administrando conflitos, o governo elaborando metas e/ou estratégias para atender esse ou aquele setor e os grupos de interesse, diagnosticando e analisando a realidade social. Esse trabalho em conjunto (Estado, governo e grupo de interesses) é que permitirá um diálogo nas formas negociação para a manutenção das políticas públicas.

E é com base nessas mudanças em níveis conceituais, procedimentais e atitudinais é que o Governo Federal promoveu no Brasil uma chamada pública para distribuição de fomentos com o objetivo de valorizar a Capoeira como bem constituinte do Patrimônio Cultural Brasileiro. Foi o próprio Ministro Gilberto Gil quem disse em seu discurso em Genebra (2004) que *"[...] lançaremos editais de fomento*

para projetos que usem a capoeira como instrumento de cidadania e inclusão social".

A partir da implantação dos Pontos de Cultura na Bahia, iniciou-se lançamento do Programa Capoeira Viva, que chegava com grandes promessas de revoluções e mudanças para a comunidade capoeirana, mas que, foi se perdendo pela descontinuidade. A edição de 2006 chegou prontamente como uma novidade. Articulou Estado, governo e capoeiristas (grupo de interesse). Promoveu uma mudança na rotina dos grupos, instituições e entidades de Capoeiras, assim como seus responsáveis e participantes. Possibilitou produções de pesquisas e estudos para se ter uma noção clara de como anda a Capoeira nos estados brasileiros. De certo modo, nas entrevistas que fizemos com Mestres de Capoeira e capoeiristas participantes do Programa, essa primeira edição fechou com um saldo positivo e deixou uma boa impressão.

A segunda edição do Programa Capoeira Viva, chegou com muitas mudanças. Aumentaram-se os recursos, as inscrições, as categorias premiadas, mas também os problemas e as reclamações por parte das entidades selecionadas. Manifestos foram produzidos, algumas iniciativas eram canceladas por falta de repasses, enquanto outras eram adiadas por questões burocráticas. A execução do Programa, que a princípio esteve a cargo do Museu da República, passando para Fundação Gregório de Mattos, e ano seguinte (2008) para o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural. E até hoje capoeiristas ainda se fazem a pergunta que também já fizemos: "Programa Capoeira Viva, cadê você"?

Um fator que com certeza colaborou para a não continuidade do Programa foi a retirada da Petrobrás como agência patrocinadora. Podemos somar registro da Capoeira como bem cultural. Com esse registro, o IPHAN passa a ser o órgão responsável por elaborar Políticas Públicas para Capoeira. A princípio promoveram encontros denominados "PRO-CAPOEIRA", que foi muito questionado pela comunidade capoeirana. O motivo principal foi a não divulgação clara e transparente de como eram escolhidos seus coordenadores. Outra tentativa do IPHAN, foi a proposta via internet de um Cadastro Nacional de Mestres e Capoeiristas, que até hoje, não sabemos qual o resultado dessa ação. Dos encontros "PRO-CAPOEIRA" surgiu o "Prêmio Viva Meu Mestre", que contemplou 100 Mestres e Mestras com idade superior a 55 anos no Brasil. Essa ação também não teve continuidade.

Rubim (2007) conta que a história das políticas culturais no Brasil é marcada por expressões como ausência, autoritarismo e instabilidade. Quando trazemos essa questão para a Capoeira, até concordamos, mas em parte. Pois quando propomos essa reflexão sobre o programa Capoeira viva e toda a Política Pública que se seguiu para a Capoeira, não percebemos autoritarismo. Somente instabilidade e agora ausência. E para finalizar, como é de praxe, voltamos ao pé do Berimbau, onde tudo começou.

Iê, é hora, é hora.
Vocês ficam com Deus e
Com Nossa Senhora.
Que, eu vou embora.
Domíno público.

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers**. Capoeira Angola:** Cultura Popular e o Jogo dos Saberes Na Roda**.** Campinas: Tese de Doutorado em Ciências Sociais aplicadas a Educação. Unicamp, 2004.

ABREU, Frederico José de. Repressão a Capoeira. **Revista Textos do Brasil**.14. ed, Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 2009, p. 35 – 42.

ASSUNÇÃO, Mathias Rhoring, COBRA MANSA, Mestre. A Dança da Zebra. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: 2008, p. 62-69.

BARATA, Denise. Permanências e Deslocamentos das Matrizes Arcaicas Africanas no Samba Carioca. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 25., 2002, Salvador**. Anais**...Salvador: 2002.

BARRETO, Raquel Goulart. **Formação de professores, tecnologias e linguagens.** São Paulo: Loyola. 2002.

BIRIBA, Ricardo Barreto. O Ponto de Cultura e a Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos de Mestre Curió. In**:** ENCONTRO, CAPOEIRA E PATRIMÔNIO IMATERIAL NO BRASIL: PERSPECTIVAS PARA A IMPLEMENTAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS DE SALVAGUARDA DA CAPOEIRA, 1., 2006, Niterói. **Anais**...Niterói: UFF, 2006.

BRASIL**.** Constituição Federal, arts. 215 e 216. Brasília: 1988.

BRASIL**.** LEI 9696, de 1º de setembro de 1998. Dispõe sobre a Regulamentação da Profissão de Educação Física, cria os Respectivos Conselho Federal e Conselhos Regionais de Educação Física. **Diário Oficial da União**, Poder Executivo, Brasília: 2 de set. de 1998.

_____**.** Conselho Federal de Educação Física. Resoluções 045 e 046 de 2002. Disponível em <http://www.confef.org.br/extra/resolucoes> acessado em 09/11/2010.

_____**.** Classificação Brasileira de Ocupações. 3ª Ed. CBO, MTE, SPPE, Brasília: 2010.

_____**.** Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Educação Física/ Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BOBBIO, Norberto. **Dicionário de política**. 11. ed, Brasília: Ed. UnB, 1998.

BONFIM, João Bosco ; VIEIRA, Luiz Renato. Agenda Legislativa para a Cultura. In: MENEGUIN, Fernando (org.) **Agenda Legislativa para o Desenvolvimento Nacional**. Brasília: Senado Federal, 2010. Cap. 21

BORON, Atílio A. Estado. In SADER, Emir; JINKINGS, Ivana. **Enciclopédia Contemporânea da América Latina e do Caribe.** Boitempo editorial, 2006.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas. Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997.

_____. Definiciones en transición. In: MATO, Daniel (org.). **Cultura, política y sociedad.** Buenos Aires: Clasco Libros, 2005, p. 69-81.

CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: Os Fundamentos da Malícia.** 4ª ed, Rio de Janeiro: Ed. Record, 1998a.

_____. Manduca da Praia; Violência, Poder, Dinheiro e Valentia. In **Revista Capoeira**. São Paulo: Candeia, ano I, n. 3. Set/Out 1998b.

_____. **O Galo já Cantou.** 2ª Ed revisada e ampliada, Rio de Janeiro: Record, 1999a.

_____. Madame Satã: Valentia, Homossexualidade e Malandragem. In **Revista Capoeira**. São Paulo: Candeia, ano II, n. 7.1999b.

_____. Ceia dos Camarões: Polícia tortura Capoeiristas! In **Revista Capoeira**. São Paulo: Candeia, ano II, n. 8.1999c.

_____**.. História, Filosofia e Pesquisa**. 2007. Disponível em <http://www.nestorcapoeira.net/hfp.htm> Acessado em 10/11/2011.

CHATELET, François. **Uma história da Razão. Entrevistas com Émile Noël**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

COSTA, Neuber Leite. De Ato Marginal à Patrimônio Imaterial: Análise das Políticas Culturais para a Capoeira. In: **Repositório Cult Políticas Culturais no Governo Lula**. Rubim, Antonio Albino Canelas (org). Salvador: EdUFBA, 2010.

DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DE SALVADOR. Salvador: 2007.

DOMINGUES, João Luiz Pereira. **Programa cultura viva**: políticas culturais para a emancipação das classes populares**.** Rio de janeiro: Dissertação de Mestrado em Políticas Públicas e Formação Humana, UERJ, 2008.

EAGLETON, Terry. **A Ideia de Cultura**. UNESP. 2005.

FALCÃO, José Luiz Cerqueira. **O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana.** Bahia: FACED. Tese de doutorado em Educação, UFBA, 2004.

_____. Fluxos e Refluxos da Capoeira: Brasil e Portugal Gingando na Roda. **Análise Social.** Vol. XL (174), 2005.

FERNANDES. Antonio Sergio Araujo. Políticas Públicas: Definição, Evolução e o Caso Brasileiro na Política Social . IN DANTAS, Humberto e JUNIOR, José Paulo M. (orgs). **Introdução à Política Brasileira**, São Paulo: Paulus. 2007.

FREY, Klaus. Políticas Públicas: um debate conceitual e reflexões referentes à prática da análise de políticas públicas no brasil. **Revista Planejamento e Políticas Públicas**. n. 21, p. 211-259, jun., 2000.

FOUCAULT Michel. **História da sexualidade I:** a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988

_____. **Vigiar e punir:** o nascimento da prisão. 7. ed, Petrópolis: Vozes, 1989.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2008.

GIL, Gilberto. **Homenagem a Sérgio Vieira de Melo.** Genebra: 19 de ago, 2004. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/2004/08/19/ministro-da-cultura-gilberto-gil-na-homenagem-a-sergio-vieira-de-mello/> acessado em 24 de out. de 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990

HARTMANN, John. **Power and Resistance in the Later Foucault.** Annual Meeting of the Foucault Circle. John Carroll University, 3, Cleveland: 2003. Disponível em <http://mypage.siu.edu/hartmajr/pdf/jh_fouccirc_03.pdf> Acessado em 23 set. 2010.

HOBSBAWM, Eric, RANGER, Terence. **A Invenção das tradições**. 6. ed. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1997.

INSTITUTO de PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. Disponível em <http://www.ipea.gov.br> Acessado em 12/01/2012.

IPHAN/CNFCP. **Os Sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois. princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil 2003-2010**. 2ª ed. Brasília: 2010. Disponível em <http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Patrimonio_Imaterial/Salvaguarda/CNFCP_Salvaguarda2.pdf> acessado em 02/02/2012.

LARAIA, Roque Barros. **Cultura:** um conceito antropológico. 24. ed, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LINERA, Álvaro García. A Construção do Estado. **Revista Margem Esquerda.** n. 15, Boitempo, 2010.

MANIFESTO CAPOEIRA VIVA. À comunidade de capoeira e conhecedores do edital Capoeira Viva 2007. Disponível em: <http://consorciocultural.blogspot.com/2009/04/comunidade-de-capoeira-e conhecedores.html> acessado em 17/01/2012.

MEDEIROS, Anny Karine de; LIMA, Luciana Piazzon Barbosa. Descentralização e articulação enquanto estratégia de expansão de Políticas Públicas: estudo de caso do programa cultura viva In:_____. **Cultura Viva:** as práticas de pontos e pontões /IPEA, Coordenação de Cultura. Brasília: IPEA, 2011.

MESTRE CAMISA. Entrevista concedida ao site **À Tarde on Line.** Rio de Janeiro: 2009, disponível em <http://www.abadafronteira.blogspot.com> acessado em 23/01/2011.

MESTRE CURIÓ. Entrevista concedida a Lindinalvo Natividade. Salvador: 17 e 18 de nov. 2011.

MINISTÉRIO DA CULTURA**.** Secretaria de Programas e Projetos Culturais. Edital de divulgação nº 02, de 29 de março de 2005.

_____. Edital Programa Capoeira Viva 2006.

_____. Edital Programa Capoeira Viva 2007.

_____. INSTITUTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**.** Edital de premiação nº 001 - DPI, de 25 de outubro de 2010. Prêmio viva meu Mestre – edição 2010.

NATIVIDADE, Lindinalvo. **A Atuação do profissional de educação física em relação às lutas no ambiente escolar. Ênfase na Capoeira***.* Trabalho de conclusão de curso, Centro Universitário de Volta Redonda - UNIFOA, Volta Redonda: 2004. Disponível em< http://www.efdeportes.com/efd90/capoeira.htm > Acessado em: 29 de nov. 2010.

NUNES, Aurélio. Um ano depois capoeiristas ainda esperam prêmio do edital. **UOL ESPORTES** 21 de abr. de 2009. Disponível em <http://esporte.uol.com.br/lutas/ultimas/2009/04/21/ult4362u560.jhtm> acessado em: 20 dez. 2011.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de e LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Capoeira, identidade e gênero**: ensaios sobre a história social da capoeiragem no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2009.

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de. Participação: Para Pensar Políticas Culturais no Século XXI. **Políticas Culturais em Revista.** Bahia: UFBA, 2010, p. 93-101, disponível em < www.políticasculturaisemrevista.ufba.br> acessado em 15/01/2011.

PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. **Revista Camarada Capoeira**.São Paulo: QC Editora, Ano I, n.5, 1999.

_____. Capoeira é defesa, ataque, ginga de corpo e malandragem. **Revista Textos do Brasil**.14. ed, Brasília: Ministério das Relações exteriores, 2009, p. 55-59.

_____. **Culturas Circulares. A formação Histórica da Capoeira Contemporânea no Rio de Janeiro.** Curitiba: Ed. Progressiva, 2010.

REIS, Letícia Vidor de Souza. **O Mundo de Pernas para o Ar**: **A Capoeira no Brasil.** 2. ed. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

REVISTA CAPOEIRA. São Paulo: Candeia, v.1, n. 2. Jul/ago 1998.

RODRIGUES, José Carlos. **O Corpo na História.** Rio de janeiro: Fiocruz, 1999.

RODRIGUES, Marta Maria Assumpção. **Políticas Públicas.** São Paulo: Publifolha, 2010.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. São Paulo: **Revista Galáxia**, n. 13, jun. 2007.

SABINO, Jorge ; LODY, Raul. **Danças de matriz africana: antropologia do movimento.** Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SADER, Emir Simão. **Poder, política e partido.** São Paulo: Expressão Popular, 2005.

SANTOS, Joisciene et al. As Políticas Públicas para a diversidade cultural brasileira. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). **Políticas culturais no governo Lula.** Salvador: EDUFBA, 2010.

SILVA, Gladson de Oliveira. **Capoeira:** do engenho a universidade. 3. ed, São Paulo: Cepeusp, 2002.

SILVA, Paula Cristina Costa. **A educação física na roda de capoeira**: entre a tradição e a globalização. Campinas: Dissertação de Mestrado em Educação Física. UNICAMP, 2002.

SILVA, Jose Milton Ferreira. **A linguagem do corpo na capoeira**. Rio de janeiro: Sprint, 2003.

SILVA, Jorge Luiz Teixeira da. **Capoeira e identidade:** um olhar ascógeno do racismo e da identidade negra através da capoeira. São Leopoldo: Dissertação de Mestrado em Teologia. Escola Superior de Teologia. Instituto Ecumênico de Pós Graduação Religião e Educação, 2007.

SILVA, Eusébio Lôbo da. **O Corpo na capoeira.** Campinas: Ed. UniCamp, 2008.

SLENES, Robert. "Malungo N'Goma Vem": África coberta e descoberta no Brasil. **Revista USP.** São Paulo: v.12, p.48-67, 1992.

SOARES, Carlos Eugenio Líbano. **A negregada instituição:** os capoeiras no rio de janeiro (1850-1890)**.** Campinas: Dissertação de Mestrado em História. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. UNICAMP, 1993.

_____. **A negregada instituição**: os capoeiras no Rio de Janeiro, 1850-1890. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

_____. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808 – 1850)**. 2. ed. Campinas: Ed.UniCamp, 2004a.

_____. Golpes de Mestres. **Revista de história da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: v.1, n. 5, p. 14-20, mar. 2004b.

_____. A guarda Negra: a capoeira no palco da política. **Revista Textos do Brasil**.14. ed, Brasília: Ministério das Relações exteriores, 2009, p. 45-52.

SODRÉ, Muniz. **Samba:** o dono do corpo**.** 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

_____. **Claros e escuros:** identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. **O Terreiro e a Cidade:** a forma social negro-brasileira**.** Rio de Janeiro: Imago/ Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

_____. **A Verdade seduzida:** por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. **Mestre Bimba:** corpo de mandinga. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

SOTO, Cecília et al. Políticas Públicas de Cultura: os mecanismos de participação social. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). **Políticas Culturais no Governo Lula.** Salvador: EDUFBA, 2010.

SOUZA, Celina. Políticas Públicas: Uma Revisão da literatura. **Revista Sociologias.** n. 16, p. 20-45, Jun./dez., 2006.

SOUZA, Celina. A Nova Gestão Pública. **Cadernos da Fundação Luís Eduardo Magalhães**. Salvador: 2001, p. 38-62.

TAFFAREL, Celi Zulke. Capoeira e projeto histórico. In: SIMPÓSIO UNIVERSITÁRIO DE CAPOEIRA, 6., 2004, Florianópolis. Disponível em: < http://www.faced.ufba.br/rascunhodigital/textos/398.htm> acessado em: 10 de fev. 2005.

_____; SANTOS JR. Claudio Lira. **Como iludir o povo com esporte para o público**. Bahia: 2006. Disponível em: <http://www.faced.ufba.br/rascunhodigital/textos/669.htm> acessado em 04/06/2011.

TAVAREZ, Júlio César. **Dança da guerra:** arquivo-arma. Brasília: UNB. Faculdade de Sociologia. Dissertação de Mestrado, 1984

VASSALO, Simone. Capoeira patrimônio Imaterial: novos desafios simbólicos e políticos. **Educação Física em Revista**. Brasília: v. 2, n. 2, 2008. Disponível em <http://portalrevistas.ucb.br/index.php/efr/article/viewFile/977/841> acessado em 27 de out. 2011.

VIEIRA, Luiz Renato - **O Jogo da capoeira:** corpo e cultura popular no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.

VIEIRALVES, Ricardo. **Ministro Gilberto Gil lança projeto capoeira viva**. Disponível em <http://portalcapoeira.com/Noticias-Atualidades/ministro-gilberto-gil-lanca-projeto-capoeira-viva> acessado em 31/05/2011.

ZULU, Mestre. **Idiopráxis de capoeira**. Brasília: o autor, 1995

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz:** a “literatura” medieval. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

_____. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec/Educ, 1997.

REFERÊNCIA MIDIÁTICA

J UMBERTO. **Capoeiragem na Bahia**. Bahia: TVE Bahia, 2000. I vídeo cassete.

LOBISOMEM, Victor. Alvim. **Capoeira popular brasileira.** Rio de Janeiro: 2009, 1 CD, estéreo.

MESTRE MAO BRANCA**. Capoeira gerais.** Vol 2. Belo Horizonte: 1. CD, estéreo.

MESTRE NIKINHA**. Capoeira Iúna.** Vol. 1. São Paulo: 1995. 1 CD, estéreo.

MURICY, Antonio Carlos. **Pastinha:** uma vida pela capoeira! Rio de Janeiro: Taquari Produções Artística Ltda, 2008. 1 DVD - NTSC.

REVISTA PRATICANDO CAPOEIRA ESPECIAL n. 4. Mestre Pastinha Eternamente. São Paulo: Ed D + T, 1.CD, estéreo.

SUASSUNA, Reinaldo Ramos, DIRCEU**. Cordão de ouro.** Continental Warner Music Brasil. 1995, Remasterizado Digitalmente, 1. CD, Estéreo

ANEXO A - Manifesto dos capoeiras de Santa Catarina: pela liberdade da cultura popular!

Em setembro de 1998 foi aprovada a lei 9696/98, que regulamentou o exercício profissional da Educação Física e criou o Conselho Federal de Educação Física (SISTEMA CONFEF/CREF's). Com essa lei, um grupo de profissionais pretendia, inicialmente, proteger a sociedade da atuação dos "leigos" e outras profissões (fisioterapia e nutrição), garantindo reserva de mercado aos graduados em Educação Física. Posteriormente, os mesmos flexibilizaram a sua atuação estendendo esse direito aos "Práticos" que comprovassem exercer, até 01/09/1995, o ensino das práticas corporais, como a dança, yoga, esportes, capoeira, etc.

Assim, o SISTEMA criou a obrigatoriedade da formação universitária para qualquer capoeira que pretenda seguir os passos de seu velho Mestre. Abrindo-se exceção apenas para os que ensinam a pelo menos sete anos, desde que esses realizem um curso de capacitação de 200 horas, com um custo que varia entre 400,00 e 2000,00 reais. Além disto, são obrigatórias as taxas de filiação (R$ 60,00) e anuidade (R$120,00). Isto evidencia o interesse principal do SISTEMA: captar recursos financeiros para o seu funcionamento e a consolidação do seu projeto político.

Ao defender a reserva de mercado aos profissionais da Educação Física, a Lei 9696/98 estimula o corporativismo e compromete a unidade da classe trabalhadora, na medida em que concede privilégios aos que pagam e exclui os que não pagam o SISTEMA, contrariando os dispositivos constitucionais de liberdade de filiação (artigo 5º da Constituição Federal). Além disso, o SISTEMA utiliza uma prática antidemocrática, constituindo-se numa organização burocratizada que se nega ao debate e desconsidera a representatividade e legitimidade das principais entidades científicas da Educação Física (CBCE), das entidades de Classe (sindicatos), bem como das organizações dos Capoeiras.

A partir disto, diversos setores vinculados às práticas corporais iniciaram movimentos contrários aos desenvolvidos pelos defensores do SISTEMA. A capoeira se inclui nesse movimento de resistência aos Conselhos por ser uma manifestação cultural afro-brasileira, criada pelos escravos (classes populares) como instrumento de luta contra a opressão, a exploração, a discriminação e o controle que as instituições coloniais exerciam sobre os escravos no Brasil, não podendo ser reduzida na forma da Lei 9696/98 a uma simples atividade física.

Ao longo da história a capoeira vem desenvolvendo formas de linguagens que ultrapassam o domínio da Educação Física - como a musicalidade, a teatralidade, a dança, e em alguns casos, a religiosidade - o que a torna uma manifestação cultural multidisciplinar. Portanto, jamais pode ser considerada como patrimônio da Educação Física. Dessa forma, essa vem sendo vivida por Mestres e discípulos, nos fundos de quintais, nos centros comunitários, em academias, nas ruas, entre outros, durante séculos utilizando a tradição oral como principal instrumento de mediação cultural. Além disso, os mais representativos nomes da capoeira brasileira jamais estiveram nos bancos das universidades!

A formação continuada dos professores e Mestres de capoeira é fundamental. Esse processo já acontece de forma autônoma e independente da existência do SISTEMA CREF/CONFEF, fruto da organização dos grupos e associações. Contudo, cabe ao Estado, e não ao CONFEF, garantir que essa formação seja gratuita, pública e de qualidade, desvinculada de qualquer obrigatoriedade para o exercício do ensino da capoeira.

Convidamos os/as camaradas capoeiras a participar desse movimento de luta de liberdade da capoeira como manifestação da cultura popular afro brasileira. Vários processos judiciais, em todo Brasil, estão sendo favoráveis à Capoeira. Como Mestre Pintor de Belo Horizonte, que ao entrar com ação na justiça recebeu ganho de causa com a seguinte declaração inexistência de relação jurídica que obrigue o autor – Mestre Pintor - a se inscrever nos quadros do CREF 6, por não ser a capoeira atividade cuja pratica se constitua em prerrogativa dos profissionais de Educação Física.

Vamos desencadear um amplo processo de esclarecimento e debates sobre os direitos dos capoeiras e de como proceder em caso de abuso do SISTEMA. Vamos ampliar o movimento da capoeira -cultura popular afro brasileira.

SERÁ QUE OS CAPITÃES DO MATO SÃO COISAS DO PASSADO OU AINDA VIVEM ENTRE NÓS MASCARADOS DE CONSELHEIROS ?????

Assinam: Jô da capoeira da Central Catarinense de Capoeira Angola; Khorvo, Bagé, Joyce e Iaiá do Grupo de Capoeira Angola Ajagunã de Palmares; Mestre Falcão, Muleka, Maxwel e Maumau do Grupo de Capoeira Beribazu; Leandro Desenho e Igor do Grupo de Capoeira Angola Ilha de Palmares; Dimy Wal e Sapo do Grupo Palmares; Madeira do Grupo Maculelê; Chita do Grupo de Capoeira Regional Stylo; Emerson Brasil, Luis Cronos Franco, Habibis do Grupo Cordão de Ouro, e Movimento Nacional Contra a Regulamentação da Profissão (Ed. Física)

CONTATOS: Bagé: fabiobage@terra.com.br, Mestre Falcão: falcaox@cds.ufsc.br (2373736) e Desenho: le-desenho@zipmail.com.br

ANEXO B - Abaixo assinado contra as ações do sistema CONFEF/CREF

ABAIXO ASSINADO NACIONAL - FAZER CÓPIAS XEROX E DISTRIBUIR

Nós abaixo assinados, viemos pela presente manifestar nosso apoio integral para que a CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE CAPOEIRA atue junto ao Congresso Nacional, Presidência da República e Ministério Público e demais autoridades constituídas, no sentido de fazer com que a Dança, as Danças Folclóricas, a Capoeira, as Artes Marciais e os Esportes Indígenas não estejam sob a jurisdição do Conselho Federal de Educação Física – CONFEF, pois como manifestações culturais da humanidade, não poderão estar submissas a uma entidade de classe, mas sim protegidas e incentivadas pela nação brasileira.

NOME COMPLETO _____ **ENTIDADE** _____

DOCUMENTO Nº _____ **ASSINATURA** _____

	Nome completo	RG	ASSINATURA
01-			
02-			
03-			
04-			
05-			
06-			
07-			
08-			
09-			
10-			
11-			
12-			
13-			
14-			
15			
16-			
17-			
18-			
19-			
20-			
21-			
22-			
23-			
24-			
25-			
26-			
27-			
28-			
29-			
30-			

Preencher e encaminhar com URGÊNCIA para a Rua João Gonçalves 490 sala 08 – Centro – Guarulhos – SP – CEP 07010- 010

QUALQUER PESSOA PODE ASSINAR, DESDE QUE CONCORDE COM ESTA AÇÃO EM DEFESA DA SOCIEDADE E DA CULTURA BRASILEIRA.

Distribuir uma cópia para cada academia e pedir para que o responsável distribua uma cópia para cada aluno determinando que cada um consiga trinta assinaturas. Depois de preenchido, enviar pelo correio, no endereço acima.

ANEXO C - Ranking nacional da presença da Capoeira nos estados brasileiros

Ranking	Estados		Grupos Existentes	%
1º	MG	Minas Gerais	380	13,99 %
2º	SP	São Paulo	343	12,63 %
3º	BA	Bahia	293	10,79 %
4º	PR	Paraná	141	5,19 %
5º	PE	Pernambuco	134	4,93 %
6º	CE	Ceará	132	4,86 %
7º	GO	Goiás	121	4,46 %
8º	RS	Rio Grande do Sul	118	4,34 %
9º	PI	Piauí	108	3,98 %
10º	MA	Maranhão	106	3,90 %
11º	PB	Paraíba	105	3,87 %
12º	SC	Santa Catarina	85	3,13 %
13º	MT	Mato Grosso	82	3,02 %
14º	RN	Rio Grande do Norte	78	2,87 %
15º	RJ	Rio de Janeiro	77	2,84 %
16º	PA	Pará	75	2,76 %
17º	AL	Alagoas	63	2,32 %
18º	TO	Tocantins	56	2,06 %
19º	ES	Espírito Santo	47	1,73 %
20º	SE	Sergipe	45	1,66 %
21º	MS	Mato Grosso do Sul	44	1,62 %
22º	AM	Amazonas	33	1,22 %
23º	RO	Rondônia	21	0,77 %
24º	AC	Acre	14	0,52 %
25º	AM	Amapá	9	0,33 %
26º	RR	Roraima	5	0,18 %
27º	DF	Distrito Federal	1	0,04 %

ANEXO D - Lista dos Bens culturais registrados no Brasil

BEM CULTURAL	LIVRO DE REGISTRO	DATA DO REGISTRO
Arte Kusiwa - pintura corporal e arte gráfica Wajãpi	Formas de Expressão	20/12/2002
Ofício das Paneleiras de Goiabeiras	Saberes	20/12/2002
Samba de Roda do Recôncavo Baiano	Formas de Expressão	05/10/2004
Círio de Nossa Senhora de Nazaré	Celebrações	05/10/2004
Modo de Fazer Viola-de-Cocho	Saberes	14/01/2005
Ofício das Baianas de Acarajé	Saberes	14/01/2005
Jongo no Sudeste	Formas de Expressão	15/12/2005
Cachoeira de Iauaretê - Lugar Sagrado dos povos indígenas dos Rios Uapés e Papuri	Lugares	10/08/2006
Feira de Caruaru	Lugares	20/12/2006
Frevo	Formas de Expressão	28/02/2007
Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo	Formas de Expressão	20/11/2007
Tambor de Crioula do Maranhão	Formas de Expressão	20/11/2007
Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas nas regiões do Serro e das serras da Canastra e do Salitre/ Alto Paranaíba	Saberes	13/06/2008
Ofício dos Mestres de Capoeira	Saberes	21/10/2008
Roda de Capoeira	Formas de Expressão	21/10/2008
Modo de Fazer Renda Irlandesa, tendo como referência esse ofício em Divina Pastora/SE	Saberes	28/01/2009
Ofício de Sineiro	Saberes	03/12/2009
Toque dos Sinos em Minas Gerais tendo como referência São João del Rey e as cidades de Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará,	Formas de Expressão	03/12/2009

Serro e Tiradentes		
Fessa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis/GO	Celebrações	13/05/2010
Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro	Saberes	05/11/2010
Ritual Yaokwa do povo indígena Enawene Nawe	Celebrações	05/11/2010
Festa de Sant´Ana de Caicó/RN	Celebrações	10/12/2010
Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão	Celebrações	30/08/2011

ANEXO E - Lista dos Mestres Contemplados no Premio Viva Meu Mestre

1. Adalberto Conceição da Silva (Mestre Zumbi Bahia) / MA
2. Ailton Fiúza da Conceição (Mestre Dedé) /BA
3. Albino de Brito Veras (Mestre Albino) /PI
4. Alípio Souza Oliveira (Mestre Alípio) /SP
5. Almerindo Francisco dos Santos (Mestre Azambuja) /SP
6. Almerito Almeida dos Santos (Mestre Kenura) /SP
7. Aloízio de Souza Píton (Mestre Piton) /PR
8. Américo Araújo Brandão (Mestre Brandão) /BA;
9. Ananias Ferreira (Mestre Ananias) /SP;
10. Antônio Batista Pinto Zulu (Mestre Zulu) /DF;
11. Antônio Bezerra dos Santos (Mestre Bezerra) /PA;
12. Antônio Cardoso Andrade (Mestre Brasília) /SP;
13. Antônio Carlos Pereira dos Santos (Mestre Pimpão) /BA;
14. Antônio Conceição Pereira (Mestre Bigode) /BA;
15. Antônio dos Santos (Mestre Carcará) /BA;
16. Antônio José da Conceição Ramos (Mestre Patinho) /MA;
17. Antônio Oliveira Bemvindo (Mestre Touro) /RJ;
18. Antônio Rodrigues Santos (Mestre Sergipe) /PR;
19. Antônio Rosemberg Santos Coelho (Mestre Berg Yorubá) /RJ;
20. Artur Emídio de Oliveira (em memória) (Mestre Artur Emídio) /RJ;
21. Celso Carvalho do Nascimento (Mestre Celso) /RJ;
22. Damionor Ribeiro de Mendonça (Mestre Mendonça) /RJ;
23. Domingos de Lau do Nascimento (Mestre Cavaco) /SP;
24. Edgar Francisco das Chagas (Mestre Chaguinha) /AM;
25. Edvaldo Borges da Cruz (Mestre Lua de Bobó) /BA;
26. Eliseu Etelvino dos Santos (Mestre Eliseu Trovoada) /BA;
27. Everaldo Bispo de Souza (Mestre Lobão) /SP;
28. Felipe Santiago (Mestre Felipe) /BA;
29. Fernando Campelo Cavalcanti de Albuquerque (Mestre Gato) /RJ;
30. Firmino Diniz (Mestre Diniz) /MA;
31. Flávio Cardoso de Mendonça (Mestre Flávio Mendonça) / RJ;
32. Francisco Tomé dos Santos Filho (Mestre Bigo ou Francisco 45) /SP;

33. Geraldo da Costa Filho (Mestre Gege) /RJ;
34. Gil Clementino Cavalcanti de Albuquerque Filho (Mestre Gil Velho) /PE;
35. Gilson Fernandes (Mestre Lua Rasta) /BA;
36. Hélio Tabosa de Moraes (Mestre Tabosa) /DF;
37. Itamar da Conceição Magalhães (Mestre Chita) /RJ;
38. Jaime Martins dos Santos (Mestre Curió) /BA;
39. Jair Correia da Silva (Mestre Jair) /CE;
40. Jaldo Mota da Silva (Mestre Jequié) /SP;
41. Jelon Gomes Vieira Filho (Mestre Jelon Vieira) /BA;
42. João Marcos Vieira da Gama (sem apelido) /RJ;
43. João Mendes Barbosa Filho (Mestre Jô) /MG;
44. João Pereira dos Santos (Mestre João Pequeno de Pastinha) / BA;
45. Joel de Souza Menezes (Mestre Joel) /SP;
46. Jorge Roberto Siqueira Coutinho (Mestre Criolo) /RJ;
47. Jorge Satiro da Conceição (Mestre Jorge Satélite) /BA;
48. José Andrade (Mestre Andrade) /SP;
49. José Antônio Pinheiro Silva (Mestre Pinheiro) /MG;
50. José Carlos Alberto (Tinta Forte) /SP;
51. José Carlos Santana (Mestre Santana) /SP;
52. José dos Santos Pinto (Mestre Zumbi) /SP;
53. José Izidro de Carvalho (Mestre Gajé) /BA;
54. José Luiz Oliveira Cruz (Mestre Bola Sete) /BA;
55. José Nunes Filho (Mestre Mais Velho) /RJ;
56. José Renato Vasconcelos de Carvalho (Mestre Zé Renato) /CE;
57. José Ribamar de Carvalho Filho (Mestre Ribaldo Branco) /MA;
58. José Serafim Ferreira Júnior (Mestre Geni) /BA;
59. José Virgílio dos Santos (Mestre Virgílio de Ilhéus) /BA;
60. Júlio Romão da Silva Filho (Mestre Romão) /PA;
61. Julival do Espírito Santo (Mestre Gato) /AM;
62. Laurindo Daria dos Santos (Mestre Onça Negra) /GO;
63. Liberino Brandão Azevedo (Mestre Liberino) /BA;
64. Lourival Fernando Alves Leite (Mestre Pop) /SC;
65. Luiz Américo da Silva (Mestre Mintirinha) /RJ;
66. Manoel Missias Pereira (Mestre Seu Misse) /BA;

67. Manoel Pio de Sales (Mestre São) /GO;
68. Manoel Silva (Mestre Boca Rica) /BA;
69. Marcelo Azevedo Guimarães (Mestre Peixinho) (em memória) /RJ;
70. Márcio Fernando dos Santos Cunha (Mestre Pipoca) /RJ;
71. Marcondes Luiz Ferreira da Silva (Mestre Pirajá) /PE
72. Marcos Aurélio Moreira (Mestre Marcos Coca Cola) /PE;
73. Mário Alves dos Santos (Mestre Guerreiro) /MS;
74. Mário dos Santos (Mestre Busca Pé) /BA;
75. Milton de Sousa (Passo Preto) /GO;
76. Natalício Neves da Silva (Mestre Pelé da Bomba) /BA;
77. Nestor Sezefredo dos Passos Neto (Mestre Nestor Capoeira) /RJ;
78. Norival Moreira de Oliveira (Mestre Nô) /BA;
79. Olavo Paixão dos Santos (Mestre Olavo) /BA;
80. Paulo Ferreira (Mestre Paulo Brasa) /RJ;
81. Pedro Moraes Trindade (Mestre Moraes) /BA;
82. Raimundo Nonato Barbosa (Mestre Nonato) /BA;
83. Raimundo Santana de Sena (Mestre Petróleo) /BA;
84. Reginaldo Laurêncio Bispo (Mestre Regis) /BA;
85. Reinaldo Santana (Mestre Bigodinho) (em memória) /BA;
86. Roberto Alves Barbosa (Mestre Carangueijo) /SP;
87. Roberto Teles de Oliveira (Mestre Sombra) /SP;
88. Rogério Soares Peixoto (Mestre Rogério) /MG;
89. Romualdo Rosário da Costa (Mestre Moa do Katendê) /BA;
90. Roque Mendes dos Santos (Mestre Roque) /RJ;
91. Salvador Francisco Rodrigues (Mestre Alfaiate) /BA;
92. Salvador Pereira de Souza (Mestre Orlando) /BA;
93. Sérgio Augusto Sacramento (Mestre Garrincha) /RJ;
94. Sinésio Souza Góes (Mestre Gato Góes) BA;
95. Valdenor Silva dos Santos (Mestre Valdenor) /SP;
96. Vicente Braga Brasil (Mestre Pirrita) /MA;
97. Virgílio Maximiano Ferreira (Mestre Virgílio da Fazenda Grande) /BA;
98. Vivaldo Rodrigues da Conceição (Mestre Boa Gente) /BA;
99. Walce Sousa (Mestre Deputado) /GO;
100. Waldir José da Costa (Mestre Sorriso) /RJ.