

A capoeira e a herança afrobrasileira no contexto da realização do “inventário da capoeira” para a Diretoria de Patrimônio Imaterial do IPHAN

The capoeira and afro-brazilian heritage in the context of implementing the "inventory of capoeira" to the board of Directors of Immaterial Patrimony from IPHAN

Wallace de Deus Barbosa – PPCULTU/UFF

Professor e pesquisador do Departamento de Arte (GAT)
do Instituto de Artes e Comunicação Social (IACS)
da Universidade Federal Fluminense (UFF).
wallacededeus@terra.com.br

RESUMO

Alicerçado em trabalhos e investigações de campo decorrentes da coordenação das atividades do "Inventário e Registro da Capoeira como Patrimônio Cultural brasileiro", entre os anos de 2006 e 2007, realizadas entre grupos, "rodas", escolas, mestres e praticantes da "capoeira" no Brasil, o autor apresentará um breve panorama das políticas públicas que atingem algumas das práticas culturais afro-descendentes de território brasileiro.

Palavras-chave: capoeira, patrimônio cultural, práticas culturais, afro-descendentes, brasileiro.

ABSTRACT

Building on work and field investigations arising from the coordination of activities of the "Inventory and Registration of Capoeira as a Brazilian Cultural Patrimony", between the years 2006 and 2007, made between groups, "wheels", schools, teachers, and dancers of "capoeira" in Brazil, the author will present a brief scene of public policies that affect some of the cultural practices of african descent Brazil.

Keywords: Capoeira; Cultural patrimony; Cultural practices; African descent; Brazilian.

RESUMEN

En base a trabajos e investigaciones de campo decurrentes de la coordinación de los trabajos del "Inventário e Registro da Capoeira como patrimonio cultural brasileiro", promovidas pelo IPHAN (Ministerio de la Cultura), entre los años de 2006 y 2007, realizado entre grupos, "rodas", escuelas, maestros y practicantes de la "capoeira" en Brasil, el autor presentará un breve panorama de las políticas públicas que atingien algunas de las prácticas culturales afro-descendentes en el territorio brasileño.

Palabras claves: Capoeira, patrimônio cultural, práticas culturais, afro-descendentes, brasileiro.

Introdução

Vários foram os produtos gerados pelo processo de realização do *Inventário e registro da capoeira como patrimônio imaterial do Brasil*, iniciativa do Ministério da Cultura, levada a cabo a partir de agosto de 2006². A experiência do *Inventário da capoeira*, como ficou conhecida a prospecção entre os incontáveis atores que nela estiveram envolvidos, rendeu frutos variados e significativos, como é próprio do universo da capoeira. Envolvendo uma série de instituições públicas na área do ensino, pesquisa e produção cultural e o empenho de três equipes de pesquisas interdisciplinares (sediadas em Salvador, Recife e Rio de Janeiro), coordenadas desde “nossa base” no Museu do Folclore – RJ, esse oportuno projeto só foi possível graças à parceria entre o IPHAN, por meio de sua Diretoria de Patrimônio Imaterial – DPI, e um conjunto expressivo de universidades e centros de pesquisas públicos, além de espaços culturais, igualmente públicos (sobretudo teatros, que sediaram os quatro encontros realizados). Envolvendo áreas as mais variadas, que perpassam as artes, em suas diversas linguagens (dança, teatro, música), a educação (sobretudo a educação física), a antropologia e a história, a realização do “Inventário da capoeira” visa o reconhecimento dessa prática como “patrimônio cultural do Brasil” e pretende assim favorecer o aporte de políticas públicas para essa importante expressão de nossa matriz afro-brasileira.

A iniciativa, na verdade, concretiza um antigo desejo do ministro da Cultura no Brasil, o internacionalmente conhecido músico Gilberto Gil³, expresso e declarado em agosto de 2004, na cidade de Genebra, na Suíça, por ocasião da cerimônia em homenagem ao embaixador brasileiro Sérgio Vieira de Mello, morto no ano anterior, em Bagdá, vítima de um atentado à bomba contra a sede das Nações Unidas. Naquela ocasião, o ministro da Cultura anunciava o que seriam as bases de um futuro “Programa Brasileiro e Mundial da Capoeira”.

A realização do *Inventário da capoeira* foi um primeiro passo nesse sentido, desencadeado pelo contato entre o CNFCP e o LACED-MN/UFRJ que, por sua vez, permitiu articular uma rede de instituições de ensino e de pesquisa, a começar pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Universidade Federal Fluminense – UFF, Universidade Federal da Bahia – UFBA, Universidade de Pernambuco – UPE e Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, bem como com iniciativas do próprio MinC, como o projeto “Capoeira Viva”, parceiro fundamental na constituição e consolidação de nossa base de dados, sediada no Rio de Janeiro. Várias eram as demandas que antecederam a iniciativa do *Inventário*, diagnosticadas pelos “mestres” e praticantes em geral, nos anos dedicados à arte da “capoeiragem”, como diria o mestre Russo, da “Roda Livre de Caxias” - RJ.

Do mesmo modo que também já havia, no plano das políticas, ideias de ações positivas tais como as que integravam o Programa do Ministério. Uma delas seria a implementação, com o auxílio do Ministério da Educação, de um programa em escolas de todo o Brasil, “considerando a capoeira como prática cultural e artística, e não apenas como prática desportiva”. Também estava sendo cogitada a criação de uma previdência específica para artistas e, dentro desse plano, “atenção especial aos capoeiristas”. Toda uma convergência de ideias, reflexões e de experiências nesse campo tiveram de ser processadas em um trabalho que durou quase dois anos e que incluiu a realização de quatro encontros de natureza acadêmica e artística, com mesas de pesquisadores, painéis de mestres e oficinas, espetáculos, quando se produziu extenso material fílmico, sonoro e escrito que figuram no dossiê que instrui o registro do bem. Nesses encontros, sempre elegíamos mestres reconhecidos a serem homenageados, como foi o caso dos mestres João Pequeno e Ângelo Decânio, em Salvador, em dezembro de 2006. No último de nossos encontros, ocorrido no Rio em agosto de 2007, tivemos a chance de render uma última homenagem em vida ao mestre Leopoldina, ícone da capoeira

carioca, personagem inspirador e protagonista do documentário *A fina flor da malandragem*, no IV Encontro Capoeira como Patrimônio Imaterial do Brasil, realizado no Teatro Raul Cortez, em Duque de Caxias – RJ. Mestre Leopoldina compareceu com dificuldades físicas visíveis ao encontro, sempre amparado por sua neta Flor, participando de forma ativa e muito bem humorada. Veio a falecer, no Rio de Janeiro poucos meses depois desse evento. Para ele, em nome de todos os mestres e capoeiristas com que tivemos a sorte e a oportunidade de conviver durante esse período, o nosso “axé, camará”!

As políticas de salvaguarda no contexto brasileiro: o Patrimônio Imaterial no contexto contemporâneo

As discussões acerca do patrimônio cultural de natureza imaterial ocupam um lugar muito importante nas preocupações atuais relacionadas à formação das identidades nacionais e regionais. Temos assistido, em todas as partes do mundo, a revalorização dos sentidos de identidade e dos modos tradicionais de fazer, e das mais diversas formas de expressão dos lugares mais remotos, destacando-se como importantes valores simbólicos no cenário das políticas culturais. Até meados do século XX, a ideia de patrimônio cultural esteve ligada apenas aos bens físicos e materiais, restritas a monumentos, conjuntos arquitetônicos e sítios urbanos e naturais. A noção de patrimônio imaterial ou intangível começa a aparecer de forma mais significativa no mundo ocidental a partir da década de 1960 e aparece pela primeira vez em um documento oficial internacional, na *Carta de Veneza* de 1964. Esse documento introduz, de forma ainda muito tímida, a importância da valorização não só das grandes criações, mas também as obras modestas, que tenham adquirido com o tempo, significação cultural.

Depois disso, algumas recomendações internacionais, resultados de encontros realizados principalmente em países do terceiro mundo, elaboraram noções mais amplas sobre patrimônio imaterial. Ainda assim, a *Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural* realizado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) em 1972, pareceu não dar respaldo a essas recomendações, quando no presente documento tenta definir o que viria a ser Patrimônio Cultural.

As perspectivas de alargamento dessa visão relativamente mais limitada de “patrimônio cultural” apontavam para a preservação e valorização das expressões da cultura tradicional e popular, que ganha força também no cenário internacional antes mesmo da realização dessa convenção, fazendo com que alguns países membros, liderados pela Bolívia (tendo como carro-chefe seu “Carnaval de Oruro”), pressionassem a organização no sentido de ampliar o conceito e fomentar debates sobre o tema. A pressão exercida por diversos países ao documento, que restringia o conceito de patrimônio cultural e levou a UNESCO a aprofundar os estudos, debates e recomendações sobre as culturas tradicionais e populares. O resultado desses estudos foi a *Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular*, de 1989, documento que fundamenta, até hoje, as ações de preservação do que, mais recentemente, passou a se denominar patrimônio cultural imaterial ou intangível. As recomendações da UNESCO seguiam no sentido de enfatizar a necessidade de cooperação internacional para o desenvolvimento de instrumentos e medidas de salvaguarda dos processos de produção e transmissão de conhecimentos genuínos e tradicionais; bem como instrumentos para salvaguardar direitos das coletividades sobre seus conhecimentos, cosmologias e técnicas aplicadas (VIANA, 2001).

A noção de “patrimônio” sempre fora entendida valorizando muito mais o conhecimento e a herança deixados pelas palavras e ideias do que pelos seus prédios e monumentos. A valorização que os povos do Oriente dão à tradição oral favoreceu esse

entendimento por parte dos “ocidentais” sobre o valor simbólico da cultura intangível, dos saberes e ideias que para eles são mais importante que a materialidade de um conjunto arquitetônico⁴.

Em 2003, a UNESCO realizou uma nova convenção que contrapõe a convenção de 1972, abordando o patrimônio cultural a partir de duas vertentes: o patrimônio cultural material e o patrimônio cultural imaterial. E dessa forma amplia a noção de patrimônio cultural. Atualmente, muitos países possuem legislações específicas, com o objetivo de proteger e preservar as manifestações populares. A UNESCO, desde 2001, publica a cada dois anos a *Proclamação das obras-primas do patrimônio oral e intangível da humanidade*, em que um júri internacional seleciona importantes expressões e espaços de importância incontestável dentre aqueles bens candidatados, propostos pelos países. Dentre os bens proclamados pela UNESCO estão o Carnaval de Oruro da Bolívia; O Teatro de Sombras do Camboja; a Arte Têxtil da ilha Taquile no Peru; a pintura corporal e arte gráfica Wajãpi no Brasil e, também brasileiro, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano. No caso mexicano, temos a tradicional celebração do “Dia dos Mortos”, também reconhecida pela UNESCO como “obra-prima da humanidade”.

O panorama de preservação do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil

No Brasil, as primeiras preocupações acerca do patrimônio remontam à década de 1930 e temos que admitir que já naquela época foram pensadas de forma ampla, incorporando muitos dos elementos que estão hoje em cena nesse debate. Mário de Andrade, um dos intelectuais mais atuantes na Semana de Arte Moderna de 1922, foi quem primeiro iniciou a reflexão sobre o patrimônio imaterial no Brasil. Já no início do século XX Mário de Andrade defendia a ideia de que o patrimônio cultural de uma nação era muito mais que os seus monumentos e obras de arte. Ele também foi o responsável pela elaboração, em 1936, do *Anteprojeto de Proteção do Patrimônio Nacional* que propunha a criação de um órgão vinculado ao Ministério da Educação, o *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* – SPHAN, que tinha o objetivo de “determinar, organizar, conservar, defender e propagar o patrimônio artístico nacional” (nota 12). Esse anteprojeto serviu de referência para a elaboração do Decreto-Lei nº 25 de 1937, que instituiu a criação do SPHAN, que mais tarde passou a se chamar *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* – (IPHAN), e é hoje vinculado ao Ministério da Cultura e é responsável por toda a política de preservação do patrimônio brasileiro.

Mesmo com uma definição mais abrangente sobre patrimônio cultural, que ressaltava a imaterialidade de um dado bem cultural, e com as posteriores retomadas ao tema nos anos 1970, por algumas instituições (Grupo do Centro Nacional de Referência Cultural e Fundação Cultural Pró-Memória), além de algumas poucas ações de registro em caráter experimental e sistemático, não ocorreu nada de mais concreto para a proteção de um bem imaterial. Talvez por inadequação dos institutos de proteção e falta de instrumentos legais eficazes em vigor no âmbito federal à proteção do patrimônio de natureza imaterial.

Contudo, os estudos e trabalhos desses grupos possibilitaram a ampliação do conceito de patrimônio, que já na constituição de 1988, seguindo uma tendência internacional, define de maneira mais formal os bens imateriais como parte do patrimônio cultural da nação, como descrito nos artigos 215 e 216.

Art. 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.

§ 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

Art. 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, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º - Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º - A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º - Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º - Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

§ 6º É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003)

I - despesas com pessoal e encargos sociais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003)

II - serviço da dívida; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003)

III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003)

O tema, desse modo e nessa perspectiva, só seria oficialmente revisitado no ano de 1997, quando o IPHAN realiza na cidade de Fortaleza um seminário internacional, com o objetivo de buscar estratégias e formas de proteção ao patrimônio imaterial no Brasil. O seminário gerou a *Carta de Fortaleza* que recomendava o “aprofundamento da discussão sobre o conceito de patrimônio imaterial e o desenvolvimento de estudos para a criação de instrumentos legais, instituindo o registro como modo principal de preservação”. Atendendo a essas recomendações, foi instituída em março de 1998, uma comissão e um grupo de trabalho com objetivo de elaborar uma proposta para regulamentação da proteção do patrimônio imaterial. Em agosto do ano 2000, o então presidente Fernando Henrique Cardoso, na gestão do ministro Francisco

Weffort, instituiu pelo Decreto nº 3551 o *Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial* e cria o *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial* – PNPI. Esse decreto fora pensado como um instrumento para a política de preservação praticada no país pelo IPHAN e trazia como o resultado imediato o amadurecimento da legislação e das políticas que manejavam o conceito de “patrimônio”. Reconhecia os valores de bens imateriais de relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira. Entre os objetivos do programa estavam: a implementação de políticas de inventário, o registro e salvaguarda de bens culturais de natureza imaterial, a contribuição para a disseminação de informação sobre o patrimônio cultural brasileiro e para a preservação da diversidade étnica e cultural do país, incentivo e apoio às práticas de preservação desenvolvidas pela sociedade e captar recursos e promoção da inclusão social e a melhoria das condições de vida de produtores e detentores do patrimônio cultural imaterial. Os três instrumentos básicos da política de preservação do patrimônio brasileiro previstos pelo programa são: o registro de bens culturais de natureza imaterial, a realização dos Inventários Nacionais de Referências Culturais (INRC) e a realização e implantação de Planos de Salvaguarda.

Nessa linha de ação, o “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial” foi criado como um instrumento legal, tendo por objetivo identificar e produzir conhecimento sobre os bens culturais, documentando-os de forma ampla em suas manifestações e diferentes versões. Registram-se os bens de natureza imaterial que devem ser parte do patrimônio cultural brasileiro e que não são compatíveis com a prática do tombamento, como os saberes, rituais, formas de expressão e celebrações. Suas formas de registro previstas pelo Decreto 3551/00 e pelo PNPI, se dão a partir da documentação em quatro livros específicos:

1 – *Livro de registros dos saberes*, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

2 – *Livro de registro das celebrações*, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

3 – *Livro de registro das formas de expressão*, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas e lúdicas;

4 – *Livro de registro dos lugares*, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

Existem ainda os Planos de Salvaguarda, que buscam criar estratégias que apoiem a continuidade de modo sustentável de um dado bem cultural, atuando na melhoria das condições sociais e materiais para a transmissão e reprodução possibilitando assim a sua existência. Essas estratégias podem ser desde uma ajuda financeira àqueles que detenham saberes específicos até a organização comunitária ou a facilitação de acesso a matérias-primas, valorizando sempre os modos de expressão e a organização própria das comunidades envolvidas. A elaboração dos Planos de Salvaguarda tem como base o conhecimento gerado durante os processos de inventário e registro.

Depois de seis anos da publicação do Decreto 3551/00 e da criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial apenas sete registros de bens culturais imateriais brasileiros foram concluídos. Nos chamados Planos de Salvaguarda, os processos são bem mais complexos, pois envolve uma intervenção direta nas comunidades envolvidas, se fazendo valer de uma integração de vários fatores, já que necessitam de financiamento para que possam ser realizadas as ações previstas nos Planos e, além disso, muitas vezes são fruto das experiências de estudos realizados nos processos de realização dos inventários e registros. Até hoje foram realizados quatro

Planos de Salvaguarda: da arte gráfica Kusiwa; do Samba de Roda do Recôncavo Baiano; do Ofício das Panelleiras de Goiabeiras e da Viola-de-Cocho.

Em abril de 2004, um novo Decreto cria o Departamento do Patrimônio Imaterial do IPHAN, que tem por objetivo cuidar principalmente das ações de salvaguarda do patrimônio imaterial, coordenando as ações de identificação, registro e fomento. A esse novo departamento ficou vinculado a partir de então o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) e foi dividido em três gerências: gerência de identificação, gerência de registro e gerência de apoio e fomento. A partir deste momento, o PNPI pareceu ganhar mais força e novos processos começaram a ser abertos por diversas instituições, órgãos ligados ao governo ou não. O CNFCP é responsável pelo Museu do Folclore e tem realizado vários “inventários”, bem como avaliado “propostas de registros” sobre o patrimônio imaterial. Existe atualmente uma maior concentração de ações nas regiões Nordeste e Sudeste do Brasil, mais precisamente nos estados da Bahia, Rio de Janeiro e Minas Gerais, além de algumas iniciativas nos estados do Norte e no Centro-oeste brasileiro.

O “jogo” da capoeira – uma breve introdução

A capoeira é uma manifestação cultural afro-descendente que se caracteriza por sua dimensão múltipla: ao mesmo tempo pode ser tomada como dança, luta, performance, ritual, filosofia, jogo e muitas outras definições. Dessa forma, mantém fortes ligações com práticas de sociedades tradicionais, onde não vigora qualquer separação das habilidades nas suas celebrações, característica inerente à sociedade moderna. Ainda que alguns praticantes priorizem ora sua face cultural, seus aspectos musicais e rituais, ora sua face esportiva, a luta e a ginástica corporal, a dimensão múltipla não é deixada de lado. Em todas as práticas atuais de capoeira, permanece coexistindo a orquestração musical, a dança, os golpes, o jogo, ainda que o enfoque dado se diferencie de acordo com a singularidade de cada mestre ou grupo.

As origens de capoeira remetem a questões de difícil explicação e a basicamente três mitos fundadores: o fato de ter surgido na África Central e ter sido trazida intacta por africanos escravizados; ser uma criação de “escravos quilombolas” no Brasil; ou mesmo uma “criação dos índios”, em função da origem do vocábulo que nomeia o jogo. Esses três pressupostos geram questões até hoje não de todo resolvidas. Embora estudos recentes tenham comprovado a existência de danças guerreiras próximas da capoeira na África Central, como também em outros países que fizeram parte da diáspora negra (a *Ladja*, da Martinica, é uma delas), não se pode negar que as culturas são construídas a partir das influências que as cercam, o que gera tanto rupturas como continuidades. Portanto, apesar da comprovação da raiz africana, não se pode negar ou mesmo estabelecer as mudanças e contribuições que ocorreram em solo brasileiro.

Da mesma forma, afirmar que não existia prática corporal semelhante à capoeira na África, restringido seu surgimento ao contexto dos escravos que a teriam criado nos quilombos como forma de resistência escrava, com base na observação dos animais brasileiros, esbarra em pressupostos históricos. Além da comprovada ligação com práticas ancestrais africanas, a capoeira foi desenvolvida nos centros urbanos em formação, principalmente em cidades portuárias, como Rio de Janeiro, Salvador e Recife, onde chegaram grandes levas de escravos. O que não significa que não tenha existido nos chamados “quilombos”, muitos deles localizados próximos às cidades, mas sim que não pode-se restringir o movimento da capoeira no século XIX apenas à zona rural, como ficou celebrizado em filmes, novelas e músicas.

Por fim, a patente indígena na criação da capoeira é uma hipótese de difícil sustentação. Não há documentação ou mesmo relatos de índios que reiviniquem essa paternidade. O termo capoeira, que viria do tupi e significaria mato ralo, foi celebrizado

como sua origem etimológica. Além disso, corporifica o sentido do escravo fugido, que surpreenderia seus algozes na capoeira, que diria respeito aos golpes e ao local da cilada. Além de ter uma lógica de difícil assimilação, a do perseguido que inverte a situação e submete o perseguidor, as raízes etimológicas também são controversas.

A dificuldade em estabelecer as origens da capoeira nos aspectos, geográficos, culturais e etimológicos pode ser explicada devido a sua diversidade. Manifestação intimamente ligada às culturas locais, sua construção ganhou contornos específicos de acordo com os contextos em que se desenvolveram. O que contribuiu também para as variações de rituais, saberes e vertentes que existem na sua prática.

As principais vertentes da capoeira: “Angola” e “regional”

A história da capoeira está marcada por uma divisão histórica. Em 1928, mestre Bimba criou a “capoeira regional”, que na época chamou de “luta regional baiana”⁵. A iniciativa fez com rompesse com a capoeira antiga. Os mestres de capoeira Angola, principalmente mestre Pastinha, reivindicaram suas tradições ao negar incorporar na sua prática as inovações criadas por Mestre Bimba, que adotou na sua capoeira regional golpes de lutas marciais – principalmente jiu-jitsu – e movimentos do batuque, outra manifestação afro-descendente.⁶

Em 1937, ele fundaria seu Centro de Cultura Física e Capoeira Regional da Bahia, com o “apoio dos estudantes universitários de Salvador que contribuíram para sistematização de suas idéias e para formulação de seu método de ensino”.⁷ O ano também foi marco da “descriminalização da capoeira” e consolidação de “seu *status* de esporte, obras do Estado Novo de Vargas”.⁸

De certa forma, mestre Bimba abriu caminho para a escolarização da capoeira. Mestre Pastinha, por exemplo, inaugurou, em 1941, seu Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), onde reunia antigos mestres e novos discípulos. Apesar da polarização dos estilos, ambos buscavam um objetivo comum, embora algumas análises consagradas identifiquem mestre Bimba como um “embranquecedor da capoeira” e mestre Pastinha como um “guardião” dessa arte, do modo como se fazia entre os antepassados africanos. No entanto, não é possível operar uma distinção nesses termos: ambos tinham referências negras bem marcadas, mas projetos distintos para a difusão da capoeira.

O criador da “luta regional baiana” cresceu numa família de negros – o pai era batuqueiro casado com uma mãe de santo. Bimba, assim, participava desde menino nos rituais do candomblé. Pastinha não era seguidor de qualquer religião afro-descendente, aprendera o jogo da capoeira com um africano que era filho de espanhol. O que os unia era que ambos tinham objetivos semelhantes de formalização e tomaram atitudes próximas. As inovações propostas por mestre Bimba buscavam socializar a capoeira diante de um quadro de políticas nacionais que visavam garantir-lhe o posto de esporte “genuinamente brasileiro”. No entanto, assim como mestre Bimba, seu colega baiano, mestre Pastinha, também “instituiu treinos e rodas na academia, criou uniformes, começou a ensinar para mulheres e apresentou a capoeira para novas audiências”.

A diferença estava na proposta de cada um, que não dizia respeito às discussões dos intelectuais da época sobre “mestiçagem” e “pureza” cultural. Enquanto Bimba indicou uma nova capoeira voltada para eficiência marcial da arte no seu Centro de Cultura Física e Capoeira Regional, Pastinha codificou a tradicional “vadiação baiana” no ambiente fechado e mais formalizado do seu Centro Esportivo de Capoeira Angola. Ainda que ambos tenham promovido importantes inovações, tudo indica que Pastinha tentou permanecer o mais próximo possível das tradições africanas.

Mestre Pastinha também possuía como objetivo a socialização e não negou o caráter esportivo da capoeira, chegando a defini-la como um “esporte da vida”. Mesmo assim, insistia em sua origem africana. A capoeira Angola permanecia como prática atualizada de uma tradição antiga que reverenciava os ancestrais, mantendo-se também como uma visão dissidente que insistia em apontar a influência africana na cultura brasileira.

Escolhas que provavelmente incidiram nos rituais das diferentes vertentes. Enquanto a capoeira Angola manteve uma ritualística semirreligiosa, mantendo inclusive ladainhas na abertura das rodas, a capoeira regional buscou uma forma mais laica. Curiosamente, mestre Bimba denominou de batizado o rito de passagem em que seus alunos deixavam de ser iniciantes para serem iniciados. Além da referência à cerimônia religiosa cristã, costumava contar com a participação de sua esposa, Dona Alice, que era mãe de santo, nas suas rodas.

Portanto, mestre Bimba também mantinha ligações com o universo religioso na prática da capoeira, o que foi deixado de lado pelas gerações posteriores que modernizaram sua capoeira regional. Embora mantivessem o “batizado”, transformaram-no numa demonstração esportiva em que ocorre a mudança das graduações simbolizada nas trocas de cordel, hierarquização inspirada nas faixas das artes marciais orientais, incorporadas à capoeira pelo “Grupo Senzala”.

Capoeira “Angola”: os rituais e a revivescência africana

A vertente hoje conhecida como “capoeira Angola” ao tentar preservar ao máximo os traços africanos no jogo da capoeira, tentando manter uma proximidade com suas raízes, promoveu em alguns casos uma estreita associação com os rituais religiosos afro-brasileiros. Um exemplo marcante disso é o tradicional “caruru” oferecido pelo mestre Curió do Pelourinho, Salvador, Bahia. Adaptando o calendário litúrgico, cujo dia reservado para os santos Cosme e Damião seria o 27 de setembro, mestre Curió realiza sua festa tradicional de aniversário da ECAIG no dia 26 de janeiro. Nesse dia comemora-se o surgimento da Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos de Mestre Curió. O motivo da devoção, segundo seus discípulos, é o fato de ter um irmão e dois filhos gêmeos, característica que em geral é associada aos santos.

Determinadas práticas e saberes que chegam até nossos dias como uma tradição da cultura africana, europeia ou indígena, na maioria das vezes é, no caso brasileiro, uma mistura eficaz de elementos de culturas distintas. Exemplo desse hibridismo cultural é a difusão das religiões africanas que chegaram ao Brasil junto com os negros escravos, pois estas têm, em geral, como traço distintivo o oferecimento de “comidas” para os santos. Muitas dessas comidas sofreram modificações quando, por sorte, caíram nas mãos de uma cozinheira de origem indígena, ou até mesmo de origem portuguesa. E ainda muitos dos ingredientes originais foram sendo substituídos por ingredientes locais.

O prato conhecido como *caruru*, *carauru* ou *cararu*, são variantes gráficas de vocábulos indígenas (guarani), que segundo Luís da Câmara Cascudo, em seu livro *História da Alimentação no Brasil* (2004, p. 830), na África seria chamado de *obbé*, especificamente em Daomé; *funji* de peixe em Luanda; e *calulu* em Moçambique. Prato feito à base de quiabos cortados em rodelas, camarão seco, castanha ou amendoim e azeite de dendê. É preparado e servido em ocasiões especiais, como na Festa de Santa Bárbara em Salvador, que é chamado de “caruru de Santa Bárbara” ou por ocasião do dia de Cosme e Damião, onde recebe o nome de “Caruru das crianças”, ou “caruru dos erês”. O quiabo é o ingrediente principal do caruru. Uma quantidade muito grande de receitas pode ser encontrada em livros de culinária, em sites da internet e nas ruas da

Bahia. E como quase todos os pratos conhecidos, cada receita de caruru possui sua peculiaridade. Algumas delas levam camarão defumado; em outras, camarão seco, ou amendoim, castanha, além do quiabo e azeite de dendê.

Em dezembro, por ocasião da Festa de Santa Bárbara, o caruru é servido nas ruas de Salvador. Segundo o antropólogo Raul Lody, pesquisador que participou do inventário do “acarajé”, o “caruru de Santa Bárbara” também é oferecido a lansã, que é uma das três esposas de Xangô, e que segundo o lendário, se alimenta também da comida predileta do marido, “mantendo, assim, o elo mitológico entre os orixás de um mesmo grupo” (1998, p. 108). É difícil imaginar uma forma de devoção mais sincrética do que o modo como os baianos homenageiam todos os anos, em setembro, a São Cosme e São Damião. O trabalho começa cedo, pois tudo precisa ser feito no dia: caruru, xinxim de galinha, vatapá, arroz, feijão fradinho, feijão preto, farofa, acarajé, abará, banana da terra frita e os roletes de cana. A quantidade dos quiabos do caruru usada cada um decide o que achar melhor: mil, três mil ou até dez mil. Quando a comida fica pronta, coloca-se uma pequena porção nas vasilhas de barro aos pés das imagens dos santos, ao lado das velas, balas e água. Depois, serve-se o caruru a sete meninos com, no máximo, sete anos cada, que comem juntos, com as mãos, numa grande bacia ou tacho. Só então, é a vez dos convidados participarem da festa.

Na família do mestre Curio, da capoeira Angola, a tradição do caruru vem dos antepassados. Além da vontade de prosseguir com a tradição familiar, mestre Curio decidiu “tomar essa responsabilidade” pela impressionante coincidência na sua vida. O caruru – que ele oferece em janeiro, mês do seu aniversário e do seu grupo de capoeira – acontece na sua academia para os sete meninos, alunos e convidados e, depois, em sua própria casa. Mas por que caruru para sete meninos? Segundo a peculiar tradição afro-luso-baiana, existiam sete irmãos: Cosme, Damião, Dou, Alabá, Crispim, Crispiniano e Talabi, conta Odorico Tavares, em seu livro *Bahia: Imagens da terra e do povo*.

Conclusões

A Capoeira é atitude brasileira que reconhece uma história escrita pelo corpo, pelo ritmo e pela imensa natureza libertária do homem frente à intolerância. Luta e dança e ritmo e vigor físico. Os negros criaram a capoeira tanto para servir ao prazer quanto ao combate. Realizaram, na própria carne, essa imagem da vida, fundamental até hoje. Os afro-brasileiros souberam transformar a violência em camaradagem, envolvendo dança, ritmo, canto, toque e improvisação. A capoeira é uma afirmação existencial do povo negro no contexto do escravagismo e do racismo de dominação presentes em momentos diversos da sociedade brasileira. No jogo de gingas e na mandala da roda da capoeira está a história do povo negro na diáspora. Anunciamos aqui, neste palco da Organização das Nações Unidas, as bases de um futuro Programa Brasileiro e Mundial da Capoeira. 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. Queremos construir um Centro de Referência que servirá de acervo de pesquisas, livros, adornos e imagens, mas também de espaço para atividades, além da criação de um programa a ser implementado em escolas de todo Brasil considerando a capoeira como prática cultural e artística, e não apenas tão somente como prática desportiva. Esta é a primeira manifestação do Estado brasileiro em reconhecimento da

autenticidade cultural da capoeira. A capoeira deixa entrever em cada gesto o jogo de lendas e histórias heroicas do martírio do povo negro no Brasil.

Gilberto Gil – ministro da Cultura do Brasil – em homenagem ao diplomata Sergio Vieira de Mello.

Os trabalhos de prospecção, debate e consultas produzidas pelo *Inventário da Capoeira* permitiram esboçar demandas da comunidade de seus praticantes que foram articuladas na forma de um plano de ação, que será encaminhado com a versão final que instrui o registro deste bem cultural. Entre as medidas previstas está a criação de um Centro Nacional de Referência para o estudo da capoeira, na medida que os estudos sobre a capoeira estão dispersos entre os Departamentos de Ensino das universidades de antropologia, história, educação, educação física, psicologia, artes, entre outros.

A natureza polifônica e multifacetada do jogo e da cultura da capoeira enseja reflexões em diversos campos do saber (da biomecânica aos estudos das performances) e a produção relativa à prática da capoeira no Brasil contemporâneo encontra-se dispersa, o que justifica a criação de um centro multidisciplinar para os estudos da capoeira no Brasil, abrigando produções científicas, acadêmicas, mas também audiovisuais, sonoras, entre outras. O instrumento denominado “termo de anuência” que expressa o assentimento dos agentes envolvidos no registro do bem cultural marca positivamente uma mudança na política de salvaguarda dos bens culturais no Brasil, exigindo consultas acuradas e sistemáticas para a ação do Estado brasileiro no que tange à preservação de seu patrimônio cultural.

NOTAS

¹ Os trabalhos de pesquisa para o Inventário e Registro da Capoeira como Patrimônio Imaterial do Brasil tiveram como parceiros o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, através do departamento de Patrimônio Imaterial – DPI, a equipe de pesquisa do Museu do Folclore – INF, o LACED – Laboratório de Pesquisas em etnicidade, cultura e desenvolvimento, vinculado ao Departamento de Antropologia do Museu Nacional – UFRJ e conta ainda com o apoio do Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense – UFF.

² A realização do *Inventário e registro da capoeira como patrimônio imaterial do Brasil* foi possível graças ao agenciamento do Depto de Patrimônio Imaterial do IPHAN, do Centro Nacional de Folclore Cultura Popular, do LACED – MN. UFRJ e da Universidade Federal Fluminense – UFF. Expressamos nossa gratidão aos principais envolvidos nesta articulação, a saber: Dra. Marcia Sant'Anna, diretora do DPI, Lic. Claudia Marcia Ferreira, diretora do CNFCP, professor doutor. Antonio Carlos de Souza Lima, coordenador do LACED e do subcoordenador do Inventário da Capoeira, Dr. Maurício Barros de Castro, USP.

³ “Entre as outras medidas previstas, está a criação de um programa a ser implementado em escolas de todo o Brasil pelo nosso Ministério da Educação – considerando, assim, a capoeira como prática cultural e artística, e não apenas tão somente como prática desportiva. Também propomos a criação de uma previdência específica para artistas e, dentro desse plano, atenção especial aos capoeiristas. Pretendemos dar apoio diplomático aos capoeiras que hoje vivem no exterior – que podem ser considerados verdadeiros embaixadores da Cultura Brasileira, assim como efetivar o reconhecimento do notório saber dos mestres. Por fim, também lançaremos editais de fomento para projetos que usem a capoeira como instrumento de cidadania e inclusão social”. Gilberto Gil – ministro da Cultura (2004).

⁴ O patrimônio, na China, enfatiza mais as palavras do que as coisas. A ideia chinesa de que sítios antigos tornam-se sítios de patrimônio pelo passado de palavras e não por suas pedras remete à ideia do valor atribuído à coisa e não a coisa em si. A preservação, neste caso, é mais das memórias e histórias sobre os sítios e monumentos do que suas estruturas.

⁵ ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. *Capoeira. The history of an Afro-brazilian martial art*. Routledge: London, 2005. p. 135. Conforme o autor explicou: “Quando Bimba desenvolveu seus movimentos, métodos característicos de ensino, rituais e outras criações do seu estilo não é fácil precisar. O próprio Bimba deu contraditórias declarações a este respeito. Em 1953, ele disse ter criado a Regional em 1933. Vinte anos depois, ele afirmou ter inventado a Regional no princípio de 1928”.

⁶ O batuque é uma brincadeira na qual dois jogadores, cercados por uma roda, se colocavam frente a frente, um disposto a derrubar o outro, que permanece “plantado”, algumas vezes num só pé à espera do golpe do adversário. No batuque não havia uma movimentação solta como na capoeira.

⁷ VIEIRA, Luis Renato. De prática marginal à arte marcial brasileira. In *Revista Capoeira-arte e luta brasileira*. São Paulo: Candeia, 1998. n. 3. p.43.

⁸ SOARES, Carlos Eugênio Libano. *A negregada instituição: os capoeiras na corte imperial (1850 – 1890)*. Rio de Janeiro: Acces Editora, 1999. p. 15.

REFERÊNCIAS

ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. *Capoeira. The history of an Afro-brazilian martial art*. Routledge: London, 2005.

SOARES, Carlos Eugênio Libano. *A negregada instituição: os capoeiras na corte imperial (1850 – 1890)*. Rio de Janeiro: Acces Editora, 1999. p. 15.

VIANA, Leticia C. R. Dinâmica e preservação das culturas populares: experiências de políticas no Brasil. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 147, 2001, p. 95.

VIEIRA, Luis Renato. *De prática marginal à arte marcial brasileira*. in *Revista Capoeira-arte e luta brasileira*. São Paulo: Candeia, 1998. n. 3. p.43.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ABREU, Frede. *Capoeiras – Bahia, século XIX: imaginário e documentação*, v. 1, Salvador: Instituto Jair Moura, 2005.

_____. *O Barracão de Waldemar*. Salvador: Organização Zarabatana, 2003.

AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos – Guias das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1946.

- DIAS, Adriana Albert. *A Malandragem da Mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925)*. 2004. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, 2004.
- DIAS, Luiz Sérgio. *Da Turma da Lira ao Cafajeste. A Sobrevivência da Capoeira no Rio de Janeiro na Primeira República*. 2000. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000.
- FILHO, Ângelo A. Decácio. *A herança de mestre Bimba: Filosofia e lógica africana da capoeira*. Salvador, mimeo, 1996.
- ITAPOAN, Raimundo A. *Bimba: o perfil do mestre*. Salvador, UFBA, 1982.
- LIMA, Vivaldo da Costa; OLIVEIRA, Valdir F. O Candomblé da Bahia na década de 30. In: *Cartas de Édison Carneiro a Arthur Ramos – De 4 de janeiro de 1936 a 6 de dezembro de 1938*. São Paulo: Corrupio, 1987.
- MOURA, Jair. *Capoeira: luta regional baiana*. Salvador: Prefeitura Municipal de Salvador, (Cadernos de Cultura), 1979.
- _____. *Capoeiragem: arte e malandragem*. Salvador: Prefeitura Municipal, 1980.
- OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. *No tempo dos valentes: os capoeiras na cidade da Bahia*. Salvador: Quarteto, 2005.
- PASTINHA, Mestre. *A Herança de Pastinha: manuscritos e desenhos*. Coleção São Salomão 2, s/d.
- _____. *Capoeira Angola*. Salvador: Secretaria de Cultura da Bahia, 1988.
- QUERINO, Manuel. *Bahia de outrora*. Salvador: Progresso, 1955.
- _____. *Costumes africanos no Brasil*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Massangana, 1988.
- RÊGO, Waldeloir. *Capoeira Angola: ensaio socioetnográfico*. Salvador, Itapoan, 1968.
- SILVA, Antonio de Moraes. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Empresa Literária Fluminense de A. A. da Silva Lobo, 1890.
- SOARES, Carlos Eugênio L. *A Capoeira Escrava e Outras Tradições Rebeldes no Rio de Janeiro - (1808/1850)*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.
- SOARES, Eugênio. *A negregada instituição: os capoeiras do Rio de Janeiro 1850-1890*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994, Da Presiganga ao Dique: os capoeiras no Arsenal da Marinha. *Estudos Afro-Asiáticos*, (RJ) n.33, Set/ 1998.
- VIANNA, Antônio. *Casos e coisas da Bahia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1984.
- _____. *Quintal de Nagô e outras crônicas*. Salvador. Centro de Estudos Baianos, UFBA, 1979.
- VIDOR, Leticia. *O mundo de pernas para o ar: A capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.
- VIEIRA, Luiz Renato e ASSUNÇÃO, Matthias R. Mitos, Controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. In: *Estudos Afro-Asiáticos* (34): 81-121. Dez/1998.

APÊNDICE ICONOGRÁFICO

Figura 1 – Cartaz do I Encontro Capoeira como Patrimônio Imaterial do Brasil.

http://www.comprovisos.ufrrj.org.br/programa_diretor/index.htm

1º ENCONTRO Capoeira como Patrimônio Imaterial do Brasil

Perspectivas para a implementação
de políticas públicas de salvaguarda
da Capoeira

3 setembro 2006, 14 horas
Reitoria da UFF: R. Miguel de Frias, 9 - Icaraí - Niterói - RJ

COORDENAÇÃO GERAL E MESA-ROUNDA
Wallace de Deus Barbosa
Assessoria de Coordenação: Geni Maurício Barros de Castro

MESA REDONDA
O que é ser Mestre?
Mestre Curió

A ECAIG como "Ponto de Cultura", uma avaliação preliminar
Ricardo Biriba
Festas e celebrações na Capoeira Angola
Amélia Conrado

Mestre João Grande em Nova Iorque
Maurício Barros de Castro

A capoeira como patrimônio imaterial do Brasil
Julio Tereves (GEC/UFF)

A Roda Livre de Caxias, etnografia de uma roda de rua
David Blasscut

A Roda de Rua, sua dinâmica e poética
Mestre Russo

A cultura material da capoeira
Mestre José Carlos

A experiência com capoeira e crianças no complexo da Maré
Mestre Manoel

Musicologia e etnografia da Capoeira Angola no RJ
Guilherme Wertang

A transmissão da capoeira e seu aprendizado
Johnny Alvaris

O evento "Roda Mundo" e a difusão da capoeira no exterior
Mestre Picozinho

REALIZAÇÃO
IPHAN
DDC
Mesa Redonda UFF

AGRADECIMENTOS
Leandro Guilherm (DDC-UFF)
Vanessa Rocha (Projetos Culturais)
Siti Nascimento (GEC/UFF)
José Maurício Sardenha Alvaris (PPGIC/UFF)

APOIO
PROEX UFF
Cidade de Arte
LACED
Museu do Folclore/INF

SEM TÍTULO E SEM GÊNERO
Inventário para o Registro de Salvaguarda de Capoeira como Patrimônio Imaterial do Brasil

Figura 2 – Festa do caruru, do mestre Curió, fundador da ECAIG, Pelourinho, Salvador-BA



Figura 3 – Capoeira em Recife, Pernambuco. Uma das regiões onde floresceu uma vertente diferenciada da prática da capoeira.



