

NA GINGA DO TEMPO, AS LUTAS: CAPOEIRA E IDENTIDADES SOCIAIS.

IN THE GINGA OF TIME, FIGHTS: CAPOEIRA AND SOCIAL IDENTITY.

Gustavo Manoel da Silva Gomes¹
gustavo.gomes@delmiro.ufal.br

Lino Eduardo Monteiro Pedrosa²
linoeduardo98@gmail.com

RESUMO

O presente artigo analisa disputas históricas em torno da capoeira enquanto um ícone de identidades sociais. Ao longo do tempo os discursos produzidos por capoeiristas e pelo Estado brasileiro produziram sentidos e interesses políticos, econômicos e socioculturais nos quais a perspectiva racial foi uma mediadora fundamental. Isso se deu também durante o processo de registro da capoeira como patrimônio cultural imaterial brasileiro. Apoiamo-nos na história social da capoeira e em discussões sobre cultura e poder em perspectiva racial. Como fontes utilizamos o inventário da capoeira; o parecer técnico e a certidão de titulação. Ambos disponibilizados na plataforma digital do IPHAN. Apoiamo-nos na metodologia da análise do discurso conforme Eni Orlandi (1999; 2001), a qual nos ajudou a perceber as múltiplas disputas de interesses e poder imersos nesse processo histórico.

Palavras-chave: Capoeira; História; Identidade Nacional; Cultura Negra.

ABSTRACT

This article analyzes the historical disputes surrounding capoeira as an icon of social identities. Over time, the speeches produced by capoeiristas and the Brazilian State produced political, economic and socio-cultural meanings and interests in which the racial perspective was a fundamental mediator. This also happened during the process of registering capoeira as a Brazilian intangible cultural heritage. We rely on the social history of capoeira and discussions about culture and power from a racial perspective. As sources we use the capoeira inventory; the technical opinion and the title certificate. Both are available on IPHAN digital platform. We rely on Eni Orlandi discourse analysis methodology (1999; 2001), which helped us to understand the multiple disputes of interests and power immersed in this historical process.

Keywords: Capoeira; History; National Identity; Black Culture.

¹ Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Campus Sertão.

² Graduado em História, (UFAL), Campus Sertão.

AGACHADO AO PÉ DO BERIMBAU, O JOGO³ QUE SE INICIA

Para os pesquisadores não há como datar com exatidão o surgimento da capoeira. Originalmente ligada aos modos de viver enunciados através da oralidade e das performances corpóreas, não existem documentos escritos que comprovem objetivamente o seu primeiro exercício. As imagens desta prática cultural são atravessada narrativas fundadoras produzidos por alguns memorialistas e mestres tradicionalistas baianos. Entretanto, parece haver um consenso entre os pesquisadores a respeito da tese de que essa prática cultural surgiu no Brasil como estratégia de reinvenção das tradições dos africanos e seus descendentes diante da condição de escravizados. Para autores como Oliveira e Leal (2009), a capoeira seria o resultado criativo de articulações feitas entre as memórias de tradições africanas e os cruzamentos, adaptações e criações culturais “crioulas” conforme as necessidades de reconstrução de identidades e laços no Brasil. Contudo, pela sua origem racial e social, a maioria dos discursos que a tematizaram associaram-na, durante muito tempo, ao mundo da desordem e do crime⁴.

Até o início do século XX a capoeira foi uma manifestação cultural oficialmente desvalorizada, perseguida e punida. No discurso jurídico do Estado, elaborado por elites brancas, os capoeiristas eram classificados como arruaceiros, violentos e vadios, entre outros adjetivos pejorativos⁵. Devido à origem social e racial da capoeira a sociedade reforçava ainda mais esses estigmas, afinal, estamos falando de uma sociedade profundamente estruturada em critérios raciais para distribuição de bens e privilégios de um lado e de segregação e desvantagens para o outro (ALMEIDA, 2019). Nesse sentido podemos dizer que, discutir a história da capoeira significa discutir também a historicidade das relações raciais no país. Processo composto como um jogo assimétrico de poder. Um jogo constituído entre diferentes óticas e narrativas, idas e vindas, altos e baixos, golpes e defesas, perguntas e respostas.

Desde finais do século XIX até o início do século XX, os projetos políticos de modernização das cidades brasileiras estavam apoiados em discursos médicos e sanitaristas

³ Termo usado pelos capoeiristas para designar o conjunto de movimentos aplicados durante a roda de capoeira, um jogo de pergunta e resposta, ataque e defesa.

⁴ BRASIL. **Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil-1890**. Capítulo XIII – Dos vadios e Capoeiras.

⁵ Os discursos condenavam os populares, os capoeiristas, mas sem necessariamente explicar os motivos e contextos daquilo a que chamavam de “arruaça”. Em seus estudos Carvalho (1987) percebeu que muitas vezes as arruaças e agitações populares eram motivadas por políticos durante a Nova República que contratavam os capoeiristas como capangas para causar confusões e desordens em dias de votação, provocando assim distrações para possíveis alterações de resultados.

embasados na eugenia (busca em estabelecer a pureza e a hierarquia entre as raças) e nos grupos de líderes políticos católicos. Nessa perspectiva, havia um compromisso em “higienizar”, tanto em níveis biológicos quanto culturais, a presença de povos considerados “inferiores”. Foi neste contexto que espaços, comunidades e práticas culturais negras foram classificadas pelos discursos médico-sanitaristas; estereotipados pelos discursos midiáticos; perseguidos e encarcerados pelas forças policiais (GOMES, 2013).

Entretanto, na década de 1930 houve um processo de ressignificação das leituras sobre a capoeira, o que fez com que ela deixasse de ser considerada uma abominação moral ou um perigo à ordem (VIDAL; REIS, 2013). Fatos cruciais para isso foram as reformulações feitas tanto por intelectuais quanto pelos próprios capoeiristas no período, ao criar-se a modalidade chamada de “capoeira regional” e ao reestruturar-se o estilo angolano.

Ainda nos anos 1930, se havia as heranças das discussões eugenistas de um lado, de outro, havia as discussões nacionalistas, selecionando símbolos para compor a tela miscigenada a que chamar de cultura e identidade nacional, da qual o povo brasileiro deveria se orgulhar. Em 1933, foi publicado o livro *Casa Grande e Senzala* do sociólogo Gilberto Freyre. Nesse texto, o autor buscou demonstrar, mesmo que de forma hierarquizada e estereotipada, algumas práticas culturais de origem negra na cultura nacional, e com isso projetou uma ideia de democracia racial (GOMES, 2013). Ao contrário das teses eugenistas de Nina Rodrigues, a tese de Freyre afirmava que havia algo da negritude em nossa miscigenação que deveríamos reconhecer e nos orgulhar. O que não estava claro no discurso de Freyre é como as suas metáforas suavizaram a hierarquia que ele mesmo reforçava na leitura sobre a cultura afro-brasileira em comparação com a cultura portuguesa.

Apenas em 1937 a capoeira foi retirada do código penal brasileiro, durante o governo de Getúlio Vargas. Ainda assim, essa prática cultural era vista como “coisa de preto”, malandragem e violência. As academias de capoeira que foram fundadas já durante esse período, eram vigiadas pela polícia (VIDOR e REIS, 2013).

Nesse contexto, reestruturou-se a capoeira angola, uma modalidade de jogo que se aproxima mais das antigas tradições e formas de capoeira elaborada pelos escravos (SOARES, 1999). Esse estilo é caracterizado por ser um jogo lento e rente ao solo, porém, muito eficaz no combate. Temos como principal divulgador dessa modalidade Vicente Ferreira Pastinha

(Mestre Pastinha, 1889-1981)⁶. A mandinga⁷ do angoleiro⁸ é uma das principais características dessa modalidade de jogo. Para muitos espectadores, os angoleiros aparentam estar “dançando” em um diálogo de corpo baseado em perguntas e respostas, ataque e defesa. A música e/ou ladainha cantada neste estilo não é acompanhada de palmas, pois os capoeiristas presentes demonstram respeito à letra. O ritmo dos instrumentos (berimbau, pandeiro e atabaque) são identificados por serem lentos, fazendo com que os capoeiristas apliquem os golpes na mesma sintonia (IPHAN, 2007).

Já a capoeira regional foi um estilo de jogo criado por Manoel dos Reis Machado, conhecido como Mestre Bimba (1900-1974). Caracterizado por ser uma modalidade mais rápida no combate em pé. Bimba foi inicialmente praticante da capoeira angola, mas considerava que esse estilo precisava de algumas modificações para efetivar golpes “mais contundentes” em uma possível luta. Para tanto, criou os sete toques da capoeira regional (Íuna, Amazonas, Cavalaria, Santa Maria, Banguela, Idalina e São Bento Grande de Bimba)⁹. Nesses toques ficaram marcantes as variações rítmicas e as sequências dos estilos no momento do jogo (CAMPOS, 2009).

Para Oliveira e Leal (2009), o processo de valorização e reconhecimento da capoeira foi iniciado pelos próprios mestres Bimba e Pastinha e não pelo Estado. Essa consideração é importante para não reduzirmos esse processo a uma leitura em que o Estado seja revestido de total poder e consiga manipular os capoeiristas. Precisamos perceber as estratégias e táticas produzidas pelos sujeitos comuns enquanto agentes históricos que lutaram pela dignificação dessa tradição. Entretanto, isso não quer dizer que não houvesse influências das práticas

⁶ Pastinha foi um importante mestre praticante do estilo angolano. Ele exercia outros serviços profissionais em Salvador e costumava pintar quadros a óleo (VIDOR e REIS, 2013), pois a prática da capoeira não garantia o sustento da família, além de que durante uma parte de sua vida ela ainda estava criminalizada. Mesmo com toda a sua contribuição para o cenário da capoeira e sendo conhecido internacionalmente como referência cultural negra da Bahia, Mestre Pastinha, ao final dos seus dias, sofreu com o descaso e abandono dos poderes públicos, falecendo pobre e com cuidados médicos precários.

⁷ Nome dado às habilidades dos capoeiristas na hora do jogo de estilo angola, mostrando sempre sagacidade e alegria nos movimentos.

⁸ Capoeiristas que praticam da modalidade da capoeira angola.

⁹ O mestre Bimba dizia que a capoeira perdia espaço para as artes marciais estrangeiras e que precisava ser reestruturada (VIDOR e REIS, 2013). Ele nomeou sua modalidade de “luta regional baiana” e depois de “capoeira regional”. Outros mestres baianos não concordavam com essa “modernização” da capoeira, pois consideravam que a luta regional perdia a ancestralidade africana (ASSUNÇÃO, 2012). Mestre Bimba divulgou a capoeira como uma arte marcial brasileira. Ele aparecia em manchetes de jornais desafiando lutadores estrangeiros. As lutas de que ele convocava publicamente ficavam cercadas de curiosos (VIDOR e REIS, 2013). As vitórias de Bimba eram também a vitória dos regionalismos e nacionalismos da época. Isso não quer dizer que o Estado brasileiro fosse um aliado do Mestre Bimba, afinal, o Mestre aparecia também nos jornais em cenas de luta contra a polícia, enquanto ela ainda era criminalizada. Em 1937 o Mestre Bimba conseguiu uma licença oficial e criou a primeira academia, o *Centro de Cultura Física e Capoeira Regional*, onde atuou de forma vigiada.

discursivas do Estado. Bimba e Pastinha remodelaram, não só as formas de se jogar a capoeira, mas também os discursos sobre ela, deslocando-a simbolicamente do campo do “lazer” para o campo da educação física, profissão liberal. Isso foi estratégico para desconstruir estereótipos antigos como o da criminalidade e ajudasse na leitura social da capoeira como meio de construção de um “bom cidadão”, educado. Bimba, por exemplo, só aceitava em sua academia aquele que apresentasse algum documento comprobatório de que estivesse matriculado em escola formal ou trabalhando. Neste caso, a imagem do capoeirista enquanto “vagabundo” era substituída pela imagem de um cidadão disciplinado e produtivo, o que compactuava com a política do Estado Novo de formar “bons cidadãos” aptos ao progresso. Para começar a ser aceita como símbolo de nacionalidade e não mais de marginalidade, a capoeira teve de adequar-se aos moldes das instituições formativas ocidentais.

Foi nessa nova rede de significação valorativa que a capoeira foi disputada por diferentes forças: Estado, intelectuais, coletivos negros e diversos grupos de capoeira. Em meados do século XX as culturas de matrizes africanas passaram de alvos da discriminação racial aos negros a símbolos nacionais, sendo disputadas e apropriadas estrategicamente pelo Estado que desejava conquistar maior visibilidade e confiança internacional, reforçando o estereótipo de que o Brasil vivia uma “democracia racial”. Neste sentido, o Estado “colaborou” com práticas culturais de origem negra, tais como a capoeira, mas essa forma de colaboração sempre foi submetida às críticas e disputas com os coletivos e intelectuais negros, bem como os capoeiristas que se embatiam justamente contra a tutela governamental. Eles ratificavam a capoeira enquanto ancestralidade e representatividade negra, e não nacional. Para Santos (2005), tratava-se de uma “disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil”.

Durante a Ditadura Civil-Militar, sobretudo entre os anos 1960/70, o Estado brasileiro utilizou da tese da democracia racial para se aproximar de países do continente africano que estavam acabando de se tornar independentes a fim de estabelecer sobre eles a sua política econômica internacional de forma hegemônica. O discurso afirmava que o Brasil era um país mestiço, portanto, igual para todas as raças e que era uma nação irmã das nações africanas devido ao reconhecimento público da forte cultura negra herdada dos escravizados como foi o caso do candomblé, do samba, da capoeira, do frevo etc. Esses argumentos funcionavam para criar sentimentos de fraternidade dos dois lados do atlântico e acordos de cooperação política e econômica internacional (SANTOS, 2005).

Mas não só o Estado teve força nessa disputa, afinal, a capoeira figurou não somente como símbolo da identidade nacional, mas também baiana e negra, o que a fez flutuar em contextos voláteis nos quais se cruzam, também, os interesses dos próprios segmentos negros que praticavam a capoeira, organizavam novos movimentos sociais e criavam diferentes estratégias de penetração nos órgãos públicos. Se entre 1960/70 a capoeira foi contemplada por algumas políticas públicas, enquanto alvo de valorização e publicidade, entre o período final da ditadura e a redemocratização do país, anos de 1980/90, ela foi deslocada no interior dessas políticas públicas pelos discursos e práticas ativistas de sujeitos negros que adentraram nos órgãos oficiais do poder público (SANTOS, 2005). Eles influenciaram na criação de programas políticos de caráter contínuo com ênfase não só na valorização da cultura negra, mas também contra a apropriação¹⁰ dela, e ainda em favor da superação do racismo e das desigualdades raciais no Brasil (SANTOS, 2005). O Estado não conseguia total apropriação e manipulação da cultura afro-brasileira, pois os agentes negros com suas pautas antirracistas já vinham ingressando no interior de suas engrenagens e instituindo práticas políticas distintas das pretendidas pelos grupos brancos e elitistas que dominavam essa mesma engrenagem.

Nesse contexto as histórias e os costumes da África passavam a ser destaques na mídia brasileira da época que divulgava constantemente alguns costumes e tradições dos povos africanos, a fim de plasmar massivamente uma pretensa ideia de igualdade racial¹¹. Entretanto, esse feixe de imagens e relações de encontros, trocas, eliminações e apoios entre discursos em lutas (ORLANDI, 1999) atendia a múltiplos interesses em que não só a identidade nacional, mas também o debate sobre desigualdade racial e os propósitos capitalistas se cruzavam e tencionavam delineando as práticas discursivas e não discursivas dos sujeitos históricos.

Contudo, o Estado brasileiro não se rendeu fácil às resistências populares negras. Durante a Ditadura Civil-Militar o Estado fomentou deliberadamente não somente a nacionalização, mas também o embranquecimento das práticas culturais afro, deslocando

¹⁰ Para Chartier (1990) o conceito de apropriação cultural está ligado às lutas de representações. Representação é o instrumento pelo qual um indivíduo ou um grupo constrói/cria/produz significados numa cultura. A disputa (cultural e política) por esses sentidos acarreta em um conjunto de interesses pela legitimação e exercícios diferenciados de poder no tecido social. É nessas interações que ocorrem as apropriações dos instrumentos ou produtos que foram produzidos por outrem. Para Willian (2019), quando analisamos o caso da cultura afro-brasileira em sua diversidade de práticas, a apropriação cultural serviu para expropriação, subalternização, exploração e dominação das populações negras.

¹¹ Ainda de acordo com Santos (2005), também era comum que nas manchetes de jornais brasileiros fossem divulgados algum tipo de discriminação para com pessoas ou grupos negros, logo, a democracia racial que até então era a ideologia de “namoro” do Estado brasileiro, tornava-se mito para quem de verdade sofria o descaso do racismo estrutural.

limites, formas, conteúdos e objetivos no desenvolvimento de algumas manifestações culturais negras no Brasil. Exemplo disso foi o caso da exigência de diploma de curso superior em Educação Física para poder abrir academias de capoeira. Isso ocorreu num país e numa época em que, consideravelmente, a maior parte da população negra não tinha acesso ao ensino superior. Deste modo, as normas do Estado impuseram novos limites institucionais e raciais a essa prática cultural, favorecendo a criação de um contingente com novo perfil social (classe média) e racial (branco) como referências de mestres capoeiristas. Também nos anos 1970 houve outro deslocamento de sentidos em relação à capoeira. Do folclore nacional à luta marcial nacional, inicialmente vinculada à Confederação Brasileira de Pugilismo, fato bastante reivindicado pelos capoeiristas, tendo em vista a total diferença dos estilos e das regras entre boxe e capoeira (SANTOS, 2005). Vale ressaltar que a confederação de boxe durante aquele período foi coordenada por militares. A capoeira era autorizada desde que monitorada.

No final dos anos 1970 e no decorrer dos anos 1980, houve muitas tensões políticas entre os capoeiristas e o Estado Brasileiro. A visibilidade que a capoeira ganhou em nível internacional não a retirou totalmente do status de folclore e objeto turístico. Em Salvador era comum encontrar apresentações de capoeira em forma de espetáculos. Em decorrência disso, as mobilizações dos capoeiristas, com apoio de Mestre Pastinha, organizaram reuniões com a prefeitura, no intuito de retirar a capoeira dessa circunstância, atestando que muitas academias estavam sendo fechadas por esse tipo de atitude (SANTOS, 2005).

Na década de 1980, e de forma mais incisiva na década de 1990, o discurso de esporte nacional se ampliou ainda mais, possibilitando que grupos de capoeira do Brasil fundassem filiais em outros países (IORIO e DARIO, 2005). Outro fator determinante para essa difusão foi a criação em 1992 da *Confederação Brasileira de Capoeira*, organização criada com objetivo de regulamentá-la enquanto esporte em todo Brasil. Para Queiroz (2014), essas ações afirmativas na política cultural tinham como discurso uma melhor valorização internacional, mas para que isso ocorresse, primeiramente o Estado teria que rever as práticas antigas. Pelo desenvolvimento do processo histórico, essa revisão não inibiu os propósitos materiais e simbólicos do Estado sobre as práticas culturais negras, mesmo em meio às resistências.

Queiroz (2014) afirma que na década de 1990 aconteceram novos incentivos políticos, passando a concretizar a importância cultural no desenvolvimento do país, a exemplo disso foram os programas de patrimônio histórico e a política de patrimônio imaterial. Mas foi a partir

do início do século XXI que ações sobre políticas de patrimônio imaterial se consolidaram de forma mais visível.

Portanto, as práticas culturais negras no Brasil foram disputadas politicamente de diferentes formas em cada momento histórico. O Estado ditatorial assumiu o discurso de democracia racial para se apropriar das práticas culturais negras, visando uma política externa de cunho internacional, mas reproduzindo deliberadamente as estruturas de segregação racial internas ao país. Diferentemente aconteceu no período do Estado democrático, que, paulatinamente, a partir de 1985, procurou se modernizar frente às exigências dos órgãos internacionais para o combate ao racismo e xenofobia. Desta forma, abriu-se espaços para debates políticos democráticos que possibilitaram avanços sobre a temática da diversidade e multiculturalismo no Brasil. Nesse processo, o conjunto de ações de resistência e ressignificação de mestres tradicionalistas baianos, dos movimentos e intelectuais negros foram fundamentais, embora constantemente ameaçados.

“SERÁ QUE NO PASSADO PUDERAM IMAGINAR, QUE A CAPOEIRA CHEGARIA ONDE ESTÁ?!”¹²: A CAPOEIRA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DO BRASIL

No início do século XXI, outro modelo de Estado brasileiro, de inspiração socialdemocrata é construído e, com ele, novas formas e conteúdos das políticas culturais são implementadas. O conjunto de ações desenvolvidas sobre os bens de natureza imaterial durante o governo Lula impactaram no desenvolvimento da capoeira no Brasil. Foi através desses procedimentos que a capoeira recebeu o título de patrimônio cultural imaterial.

Em 2004 o Ministro da Cultura Gilberto Gil participou de um show promovido pela Organização das Nações Unidas (ONU) em Genebra, na Suíça, para homenagear o embaixador brasileiro Sérgio Vieira de Mello, morto em um atentado terrorista em Bagdá¹³. A ideia principal de Gil, era formar “uma roda Internacional de capoeira pela paz” (GIL, 2004). A homenagem ao embaixador serviu também para impulsionar o projeto brasileiro de valorização da capoeira. Na ocasião foi lançado o *Programa Nacional da Capoeira*, uma série de projetos que auxiliariam o progresso dessa prática no Brasil.

¹² Quem sabe responder? - Música do Grupo Abadá Capoeira.

¹³ Sergio Vieira de Mello (1948-2003), trabalhava na ONU como Alto Comissário das Nações Unidas para os Direitos Humanos. Morreu em um atentado a bomba contra a sede local em Bagdá.

Um ano depois do ocorrido, foram anunciadas quinze atividades de incentivo na Bahia. Esse fato fez com que muitos capoeiristas questionassem o porquê desse auxílio só ser aplicado na Bahia, uma vez que a capoeira já se fazia presente em todo território nacional (CID; CASTRO, 2013). Percebe-se que novas disputas desenhavam-se em torno da capoeira, nas quais os dispositivos de localidade e nacionalidade entravam em choque. Questionava-se a associação aligeirada da capoeira ao estado da Bahia e o consequente beneficiamento apenas dos capoeiristas baianos por meio das políticas públicas. Isso demonstra as tensões e limites na manutenção da capoeira como ícone de nacionalidade.

Em 2006 concretizou-se a primeira plataforma nacional de financiamento público: a primeira versão do programa Capoeira Viva¹⁴. Inicialmente causou desconfiança aos capoeiristas por ser algo novo, como também por ser controlado pelo Estado. Segundo Cid (2016), os editais desse programa contemplavam as áreas: produção de pesquisa (360 mil reais anuais), estudo/ações socioeducativas (300 mil reais anuais) e publicação de livros (900 mil reais anuais), os recursos eram pagos pelo Petrobrás Cultural¹⁵. Ainda em 2006 foi lançado o programa Galeria dos Mestres¹⁶, em que foram premiados 50 mestres durante seis meses com uma bolsa no valor de novecentos reais. Era um esforço para evitar que acontecesse com os mestres ainda vivos, a experiência dolorosa que acometeu o Mestre Pastinha. Isso mostra que havia diálogos entre pesquisadores e capoeiristas nesse novo formato de Estado nacional e suas decorrentes políticas públicas.

Contudo, a escolha dos mestres que receberam as bolsas não foi uma unanimidade dentre os capoeiristas. Informalmente, diversos mestres, com os quais tive contato, falavam à época de nomes que não “mereceriam” a honraria, ainda que entendessem a importância do programa e reconhecessem os nomes de uma maneira geral. Apontou-se à época desconforto no fato de que alguns mestres participantes do Conselho também pudessem ser contemplados. (COSTA, 2012 *apud* CID, 2016 p. 109).

¹⁴ Foi uma plataforma construída durante o Governo Lula cujo objetivo era preparar e lançar editais que ajudassem no desenvolvimento da capoeira pelo Brasil.

¹⁵ O Programa Petrobrás Cultural baliza as ações de patrocínio da Petrobrás em torno de uma política cultural de alcance social e de afirmação da identidade brasileira.

¹⁶ O edital “galeria dos mestres” tinha como intuito premiar mestres que fizeram parte da história da capoeira no Brasil, levando em consideração os feitos pela capoeira. Para isso, teria que ser elaborados dossiê que comprovasse tais eventualidades (CID, 2016).

Havia já inúmeros mestres espalhados pelo Brasil. Todos contribuindo de alguma forma para a perpetuidade da capoeira, mas, na medida em que o Estado impõe limites, acaba reconfigurando formas de segregação e produzindo novos conflitos.

Em 2007, a segunda versão do programa *Capoeira Viva* não teve a mesma renda que no ano anterior. As áreas continuavam sendo as mesmas, porém, com modestos recursos financeiros. O movimento dos capoeiristas reclamou dos atrasos de pagamentos e da falta de continuidade de alguns editais. Diante disso, elaborou um manifesto para demonstrar o descaso em que o programa estava se tornando:

Enfim, escrevemos esse manifesto para registro de uma grande insatisfação da comunidade que assina este documento. Apesar do repasse ter começado a ser efetuado, a comunicação com os contemplados deixou a desejar. O que chamou a atenção do poder público em relação à capoeira, além da sua história e cotidiano de resistência, foi exatamente a rede informal pela qual a capoeira se espalhou pelo mundo. É comum o apoio de um grupo de capoeira a outro ou de um capoeirista ao outro, por meio de combinações informais, que passaram e passam longe de cartório e outras instituições burocráticas. Isso funciona há décadas. Essa rede auxilia capoeiristas jovens e velhos. O ex ministro Gilberto Gil, chegou a comentar que o capoeirista se colocou na sociedade sem ajuda de ninguém... Ninguém nesse caso, reforço, significa órgãos do poder público (MANIFESTO DO CAPOEIRA VIVA, 2007 apud CID, 2016, p. 110).

O limite orçamentário restringiu a quantidade de capoeiristas a serem contemplados. Mesmo que o valor da bolsa não garantisse o total sustento de uma família, pareceu-lhes importante pressionar o poder público pela melhoria do programa, pois essas ações, mesmo que modestas, foram algo que eles conquistaram e não poderia ser acabado. Anos depois o programa Capoeira Viva perdeu recursos e a falta desse incentivo frustrou vários capoeiristas.

Apesar disso, outro fator importante foi o processo de inventário da capoeira, o que legitimou o registro da capoeira, no ano de 2008, como patrimônio cultural imaterial brasileiro. Antecederam ao processo de inventário três seminários que reuniram os capoeiristas destacando a importância do tema e o desenvolvimento de políticas públicas após o registro (CID; CASTRO, 2013).

Para Vassalo (2008), a noção de patrimônio está historicamente anexada à ideia de propriedade privada e de herança de um indivíduo ou de um grupo social. Transformar uma

prática cultural, um bem de natureza imaterial¹⁷, em patrimônio é algo muito recente, incluído na Constituição de 1988¹⁸. Esse debate é ainda mais novo se levarmos em consideração a patrimonialização das práticas culturais negras, visto que a história do Brasil foi estruturada sob o racismo. Nesse sentido, o discurso de patrimônio passa a ser também um artefato de produção de identidades sociais e de processos de auto reconhecimento, pois atravessa uma barreira em que minorias políticas passam a se sentir representantes da cultura nacional. As manifestações culturais passaram a se enquadrar nessa nova perspectiva das políticas de patrimônio.

Diferente do tombamento de bens materiais, os bens de natureza imaterial são registrados, protegidos e fomentados pela ação de salvaguarda¹⁹ para auxiliar na perpetuação, preservação e “salvamento” desses bens a fim de que não deixem de ser praticados, nem sejam esquecidos.

O registro de patrimônio cultural imaterial da capoeira se deu pelo decreto nº 3.551/00, mas não aconteceu de forma fácil e harmônica. Apesar de ser uma mudança histórica significativa na forma de representar a capoeira, a maneira como foi conduzido o registro não agradou todas as partes.

O REGISTRO

Castro (2007), Cid (2016) e Vassalo (2008) informam que o processo de patrimonialização da capoeira iniciou-se em 2004, quando o ministro da cultura Gilberto Gil convidou um grupo de capoeiristas para se apresentarem em um show em Genebra/Suíça. Dentre tantas manifestações culturais, a capoeira foi escolhida pelo ministro como representante icônica de brasilidade. Disso enxergamos que, surgiram num só gesto, quatro movimentos: a) recorreu-se a uma prática cultural referenciada como brasileira e que já se fazia presente em muitos países ao redor do mundo. b) o Estado brasileiro afirmava publicamente a consciência de nacionalidade da capoeira. Isso inibiria algum outro país de requerer sua possível

¹⁷ “Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas)” (IPHAN. Patrimônio Imaterial).

¹⁸ Em 1988 foi incluído na constituição federal art. 215 e 216 a definição de patrimônio cultural para bens de natureza imateriais “veio a incluir documentos, antigas tecnologias, artesanato, festas, material etnográfico, várias formas de arquitetura e arte popular, religiões populares” (BRASIL. Constituição Federal (1988).

¹⁹ O IPHAN define a palavra como apoio e fomento de bens culturais. “Quando o bem cultural é inscrito em um dos Livros de Registro do Iphan, dá-se início a execução de um conjunto de ações estratégicas de curto, médio e longo prazo, visando à sustentabilidade dos bens culturais reconhecidos como Patrimônio Cultural”.

origem e patente. c) buscou-se garantir políticas públicas de proteção e fomento à capoeira. d) plasmava-se internacionalmente a imagem progressista do Brasil como um país preocupado em proteger a cultura e garantir cidadania cultural. O ato ganhou muita proporção. O ministro lançou nesse show a base para o Programa Brasileiro e Internacional para a Capoeira. Após os devidos estudos e trabalhos que envolveu muitos intelectuais, políticos e capoeiristas, em um período de tempo muito curto, o processo culminou no registro da capoeira como patrimônio cultural imaterial do Brasil. O ministro falou em seu discurso:

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. [...] Dizem que a capoeira engravidou em Angola, mas foi nascer no Brasil. Ninguém sabe ao certo sua história. Mas parece mesmo que é uma criação bem brasileira a partir de elementos africanos, como o samba (GIL, 2004).

A abordagem de Gil funciona com base no discurso fundador²⁰ da própria brasilidade. Mesmo se tratando de uma prática cultural de matriz africana, o ministro defende os mesmos discursos de pesquisadores nacionalistas e memorialistas sobre a identidade da capoeira ser brasileira. Assim, o Estado nacional tratou logo de legitimá-la como um bem cultural, tendo em vista a expansão que estava ganhando no mundo. Perceba-se que o discurso de Gil pretende ampliar a noção de capoeira como um “esporte”. Sua linguagem a define, de forma oficial, como “manifestação cultural” originalmente brasileira, maneira pela qual dever mundialmente reconhecida. Para além de corpos, ela seria, também, um conjunto orgânico de memórias e saberes construtores uma identidade que é brasileira, porque nesse país se deu a sua origem, mas também afro, porque de matriz africana/angolana. A capoeira era afirmada no discurso de Gil, não apenas como nacional, mas também como negra.

Naquela mesma oportunidade, Gil lançou o *Programa Brasileiro e Internacional para a Capoeira*²¹, um momento importante para o processo de registro. A antropóloga Maria Paula Fernandes Adinolfi²², uma importante personagem para legitimidade do registro da capoeira, comentou no seu parecer:

²⁰ Para Orlandi (2001), os discursos fundadores com relação a história de um país, são discursos que atuam como referências basilares no imaginário constitutivo do país.

²¹ Programa que tinha como objetivo a preservação da prática da capoeira. Propostas lançadas pelo Ministro Gilberto Gil.

²² Antropóloga do IPHAN. O parecer técnico nº 031/08 que ela desenvolveu, junto com o inventário, contribuíram para legitimação da capoeira como patrimônio cultural imaterial.

Além da imensa repercussão simbólica do fato, enquanto reconhecimento pelo Estado da importância da capoeira como “um ícone da representatividade do Brasil perante os demais povos” e uma das “grandes contribuições do Brasil ao imaginário do mundo”, naquela oportunidade, o Ministro também anunciou a futura criação de um Programa Brasileiro e Mundial da Capoeira (ADINOLFI, 2008, p. 01).

A antropóloga foi uma das responsáveis pela juridicidade do registro da capoeira junto ao IPHAN. Ela reconheceu no parecer que elaborou o quanto foi importante esse momento para história da capoeira, afirmando que essa prática cultural de fato é oriunda do Brasil. Já o ministro da cultura lançou em determinado momento da sua fala os planos para o programa brasileiro e internacional da capoeira.

Diante das propostas levantadas por Gil, a patrimonialização da capoeira começou a ser discutida definitivamente no cenário brasileiro. Em 17 de fevereiro de 2006, apenas dois anos após a iniciativa do ministro, o presidente do IPHAN, Luiz Fernando de Almeida, iniciou as tratativas legais e deu entrada no processo de solicitação para o registro da capoeira como patrimônio cultural imaterial brasileiro. Mas para que essa ação fosse aprovada pelo Conselho Consultivo de Patrimônio Cultural²³, seria necessário um documento que descrevesse a história e a prática da capoeira pelo Brasil, desde as suas narrativas fundadoras até à consolidação como símbolo nacional. Uma pesquisa de cunho acadêmico que auxiliou na fundamentação histórica desse bem, resultou no inventário (dossiê) da capoeira pelo Brasil.

O dossiê foi elaborado por uma equipe de pesquisa do IPHAN, era composta pesquisadores e personagens que conviviam com a prática da capoeira. O coordenador de pesquisa foi o antropólogo Wallace de Deus Barbosa, tendo como assistente de coordenação o historiador Maurício Barros de Castro. Fizeram ainda parte do grupo os consultores Frederico José de Abreu, Mathias Rohring Assunção e o mestre em Ciência da Arte e também mestre de capoeira do Rio de Janeiro, Carlos Alexandre Teixeira (Mestre Carlão). Por se tratar de um inventário extenso, levando em consideração o ambiente a ser pesquisado (todo território nacional), a equipe decidiu focar em cidades portuárias, com maiores registros sobre a escravidão, foram elas: Rio de Janeiro, Salvador e Recife.

²³ Este Conselho é formado por 22 representantes de entidades diversas, chefiado pelo presidente do IPHAN, com nove representantes de instituições públicas e privadas, e 13 da sociedade civil indicados pelo IPHAN e Ministério da Cultura (CID, 2016).

Optou-se por adotar um recorte histórico, dando ênfase aos locais normalmente apontados como berço desta prática, embora sua genealogia definitiva ainda esteja longe de ser completamente remontada: Bahia e Rio de Janeiro. Posteriormente, como decorrência da realização do inventário do Frevo, evidenciou-se a necessidade de incluir Pernambuco neste estudo, como outra potencial localidade matriz da capoeira (2008, p. 05).

Entretanto, a maior parte dessa comitiva era composta por pessoas do sudeste do país, consideravelmente do Rio de Janeiro. Mais uma vez as disputas regionais se desenharam nessa trama.

O inventário foi publicado em 2007, um ano antes da confirmação do registro da capoeira como patrimônio cultural. Divido em seis capítulos: 1. As referências históricas; 2. O aprendizado e as escolas de capoeira; 3. Descrição das rodas de capoeira; 4. Os instrumentos; 5. Os mestres e as rodas: patrimônio vivo; 6. Recomendações para prática e difusão da capoeira no Brasil. Segundo Cid (2016), o dossiê fez abordagens metodológicas em três bases: trabalho de campo, pesquisa historiográfica e abordagens multidisciplinares de temas relacionados à capoeira. Nesse momento, os autores procuraram contextualizar os importantes momentos que a prática cultural passou no Brasil, de uma prática marginalizada a símbolo de representatividade nacional.

O inventário serviu para descrever e documentar em caráter acadêmico a legitimidade do registro da capoeira como patrimônio cultural. A meta principal foi alcançada levando em consideração que o registro da capoeira foi aprovado pelo conselho consultivo do IPHAN.

Além do dossiê produzido pela equipe técnica do IPHAN, outro documento fundamental para validação da patrimonialização da capoeira foi o parecer técnico da Antropóloga Maria Paula Fernandes Adinolfi. A avaliação foi escrita em 19 páginas e apoiada ao dossiê, atestou o registro da capoeira como patrimônio cultural imaterial.

Este conjunto de ações constitui uma resposta do Estado brasileiro às demandas sociais por reconhecimento e valorização de práticas culturais de matriz africana e indígena, secularmente excluídas das políticas públicas e que, por um longo período, foram vistas como um estorvo ao projeto civilizatório pautado na ideologia do branqueamento da sociedade nacional. Apenas recentemente, desde o início da década de 1990, em virtude da grande pressão exercida por segmentos da sociedade civil organizada, o Estado tem a tarefa urgente de reverter o quadro da exclusão social de parcela expressiva da população do país (2008, p. 03).

No parecer, observamos como a antropóloga justifica a importância de valorizar um bem cultural de matriz africana e fundamenta a sua fala na contribuição dos movimentos sociais na tarefa de pressionar o Estado por reparação e igualdade racial e social. É sabido que mesmo se tratando de um avanço para a história, como também para a preservação desta prática cultural, a “tarefa urgente” exercida pelo Estado em reconhecer essas manifestações culturais contribuíram diretamente na divulgação e aceitação do Brasil que até então almejava liderar o bloco dos países em desenvolvimento.

O registro da capoeira como patrimônio cultural imaterial do Brasil aconteceu em 15 de julho 2008. O conselho consultivo do IPHAN se reuniu na cidade de Salvador, um evento lotado por capoeiristas e pela mídia nacional. A capoeira foi registrada em duas categorias: 1. *A Roda de Capoeira*, no livro de registro das formas e expressão; 2. *O Ofício dos Mestres de Capoeira*, no livro de registro dos saberes. Perceba-se que tal registro deu-se em apenas quatro anos após o início da mobilização. Período curto quando se pensa no processo e tempo levado para a salvaguarda de outros bens culturais como o Teatro de Bonecos do Nordeste que levou onze anos para ser registrado (em nível regional) desde a solicitação realizada ao IPHAN. Isso seria justificado enquanto estratégia interessada da comunidade negra em salvaguardar uma tradição cultural de origem social e racialmente demarcada e cuja existência era ameaçada pelas apropriações que a desfavorecem. Essa comunidade contou com a representatividade política de um ministro cujo pertencimento cultural e racial enquanto homem negro ajudou nesse processo de aceleração da patrimonialização. Sem essa “pressa” da comunidade e lideranças negras, quanto tempo levaria para que a capoeira fosse registrada? Aliás, seria de interesse o seu registro caso os sujeitos fossem outros?

O registro agradou grande parte da população e dos capoeiristas, entretanto, a maneira como foi conduzido o processo fez com que alguns mestres conceituados no meio, como por exemplo o Mestre Curió²⁴, questionassem a metodologia utilizada. Nas reuniões que existiram para o processo de inventário produzidas pelo IPHAN, o referido mestre e alguns capoeiristas que participavam da bancada, solicitaram que a capoeira fosse registrada como patrimônio cultural afro-brasileiro, por se tratar de arte de origem negro-africana. Ao rebater o processo de registro, a fala do Mestre Curió apontou limites de como o Estado lidaria com a multiplicidade

²⁴ Jaime Martins dos Santos, negro, 80 anos, natural do estado Bahia, conhecido no cenário da capoeira como Mestre Curió. Iniciou a prática da capoeira no ano de 1942, adepto da modalidade angolana. Foi aluno e recebeu a graduação atual do Mestre Pastinha. Atualmente faz parte do grupo *Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos do Mestre Curió*. Segundo dados do portal do IPHAN, Mestre Curió já formou cerca de seis mestres e contramestres.

cultural dentro da capoeira. O coordenador do inventário Maurício Barros de Castro comentou a respeito dessas indagações:

Na verdade, quem levantou esta questão foi Mestre Curió, que achava que a capoeira tinha que ser registrada como patrimônio afro-brasileiro. Ele organizou um evento, levou a gente para discutir isso e reuniu o pessoal do movimento negro da Bahia. Mas a gente argumentou duas coisas: 1) O registro como patrimônio cultural do Brasil faz parte de um decreto presidencial, não tem como mudar, não dá para tirar uma palavra e colocar outra, o bem é registrado a partir deste decreto e uma mudança nestes termos também sugeriria uma relação bilateral com a África que também não existe. É um processo de patrimonialização do governo do Brasil. 2) Dissemos também que o fato da capoeira ser registrada como patrimônio do Brasil não impede de ser afro-brasileiro. Pelo contrário, a presença, a contribuição, a herança africana, está mais do que constatada, ninguém discute. A questão é que não dá para mudar o decreto presidencial (CASTRO, s/d apud CID, 20016, p. 126).

O coordenador baseou-se no decreto presidencial²⁵, dando como ilegais tais alterações textuais sugeridas pelo mestre – o que de fato é. Contudo, observamos que a proposta alavancada por Curió também é legítima no que se diz respeito ao enaltecimento da cultura negra do país. O discurso do mestre reitera questionamentos sobre as políticas de patrimônio imaterial que são espaços de disputas de saber e de poder. No entanto, até que ponto a despretensiosa inalteração textual não favorece uma prática já antiga e denunciada pelo MNU desde os anos 1970, de tornar nacional, entendido enquanto mestiço, os elementos culturais cujas memórias são marcadas fortemente pela raça negra? Raça situada entre formas de exclusão e resistência. Até que ponto registrar um bem apenas como brasileiro não apagaria o pluralismo dos pertencimentos raciais, não omitiria conflitos, não estaria reabrindo interpretações sobre a democracia racial? Mais uma vez a capoeira se configura como mediadora dos debates públicos sobre as relações raciais no Brasil.

Com o registro, o Estado democrático passou, teoricamente, a intervir na preservação e salvaguarda da capoeira, tomando decisões em todos os aspectos. Entretanto, são justamente muitos desses critérios governamentais que os capoeiristas e o movimento negro contestam. O Estado passa a intervir diretamente nas demandas culturais, tutelando e disciplinando. Deste modo, mesmo que por uma lógica contrária à do Estado ditatorial, a identidade da capoeira, mais uma vez, foi deslocada.

²⁵ BRASIL. **Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000.** Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.

Os objetos simbólicos produzem sentidos entre interlocutores, emergindo na forma como cada um interpreta o discurso (ORLANDI, 1999). Assim que a capoeira recebeu o título de patrimônio cultural imaterial, os efeitos dos sentidos diferiram para cada grupo de pessoas. Os movimentos negros e os capoeiristas, buscam combater o racismo²⁶, assim como, lutam pela identidade das manifestações culturais negras. O Estado assumiu nova política afirmativa sobre essa prática cultural a fim de reparar dívidas históricas sobre essa categoria social, mas ainda o faz de forma tutelar. Os ganhos políticos e econômicos são diferentes para cada lado. É possível notar o quão desiguais são as relações de poder construídas nesse processo. Ainda assim, foi importante essa patrimonialização para a história da capoeira. Para alguns capoeiristas, o registro serviu para expandir ainda mais o nome dela pelo mundo.

Os meios de divulgação da capoeira ganharam novos patamares e a imagem de símbolo brasileiro foi representada na indústria cultural, produzindo discursos cujo efeito foi criar um interesse na esfera pública em conhecer a capoeira. O que por sua vez, ampliou e produziu novas práticas discursivas sobre ela. Depois da lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino da história e da cultura africana e afro-brasileira na educação básica, a capoeira passou a ser tema de práticas pedagógicas de muitas escolas, embora ainda de forma folclórica e insuficiente. Ela também virou tema de reportagens, livros, artigos em revistas científicas, em canais de mídias on-line e filmes. No ano de 2007, por exemplo, com apoio do Governo Federal foi lançado o documentário *Mestre Bimba: capoeira iluminada*, que narra a biografia do mestre e sua contribuição para a capoeira. Podemos destacar também a 16ª edição da novela *Malhação* exibida no ano de 2009 (um ano após a capoeira se tornar patrimônio) na Rede Globo de Televisão, exibida todas as tardes em que a capoeira foi representada por meio de um dos personagens principais da trama. Ainda em 2009 estreou nos cinemas o filme de grande repercussão nacional, *Besouro*.

Dirigido por João Daniel Tikhomiroff, com recurso do governo através do Petrobras Cultural, o longa-metragem conta a história do famoso capoeirista baiano Besouro Mangangá²⁷.

²⁶ Embora sejamos conscientes de que nem todos os grupos de capoeira objetivem e/ou realizem discussões sobre relações raciais e racismo. Alguns podem centrar-se em perpetuar a prática entendida como desportiva. Nesses casos há maior prioridade de discussões técnicas sobre movimentos do que sobre a presença negra, reportada como pretérita, alusiva à origem da capoeira. Enquanto pesquisadores negros e alunos/capoeiristas percebemos que as discussões sobre raça tem sido mais comuns em grupos com maior presença de pessoas negras, pois as próprias experiências de racismo pelas quais passam cotidianamente se tornam substrato das discussões grupais.

²⁷ Manoel Henrique Pereira (1895-1924) mais conhecido como Besouro Mangangá, tornou-se uma lenda no mundo da capoeira por ser um exímio lutador. Seu nome é rodeado de mistério, seu legado é lembrando até hoje nas músicas e/ou ladainhas e rodas de capoeira.

Na narrativa fílmica, bem como nas memorialísticas, Besouro é representado como um herói negro que lutava contra a tirania dos seus malfeitores, para vingar a morte do seu mestre, vítima de uma emboscada, e para libertar o seu povo do trabalho exploratório do coronel da região. Um filme com várias cenas de lutas acrobáticas, que reforça o status de luta marcial nacional, trazendo um personagem que até então não vivenciamos com frequência nos enredos nacionais: um herói negro, capoeirista e candomblecista. A trama é repleta de representações e falas dos próprios orixás. Além de produzir toda essa representatividade negra no cinema, o longa fez muito sucesso nas bilheterias, em cartaz por um mês, vendeu cerca de 481.381 ingressos, com arrecadamento de R\$ 3.769.206,75 segundo dados da ANCINE, ficando em terceiro lugar nas bilheterias nacionais.

Entendemos que os discursos de nacionalidade produzidos no interior desse processo histórico atendem a diversos anseios, mas de formas distintas. São bastante vantajosas para o Estado, estabelecem garantias para a própria prática da capoeira e aos capoeiristas, movimentam demandas contemporâneas das indústrias culturais e dos mercados globais, afirma memórias coletivas, pertencimentos raciais etc. Todavia, os benefícios não são vivenciados da mesma forma pelos sujeitos que ocupam diferentes lugares na teia social. Grande parte dos capoeiristas não se sentem plenamente contemplados pelas políticas públicas e entendem que o governo se beneficiava muitos mais delas do que cedia.

Os sentidos e usos da capoeira refazem as lutas políticas, sociais e raciais no Brasil. Mesmo durante os governos democráticos as atuações do Estado movimentaram-se em favor, mas às vezes se contrapuseram à interpretação dos capoeiristas. O processo de registro como patrimônio foi conduzido de maneira tensa, construindo ambiguidades nas negociações de sentidos e consequências políticas concretas entre avanços e limitações. A partir disso, destacamos a seguir, algumas ações estatais previstas pós-registro e aplicadas para preservação da capoeira no Brasil.

NO FINAL DO JOGO, UM APERTO DE MÃO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS LIMITES DA SALVAGUARDA PROMOVIDA PELO ESTADO

Salvaguardar um bem cultural imaterial é “apoiar sua continuidade de modo sustentável, atuar para melhoria das condições sociais e materiais de transmissão e reprodução que possibilitam sua existência” (IPHAN, 2010). O decreto de lei 3.551/2000 responsabiliza o Estado em proteger o patrimônio cultural imaterial.

Uma das primeiras ações governamentais pós-registro foi o projeto chamado *Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira* (Pró-Capoeira). Plataforma construída para preparar e lançar editais que ajudassem no desenvolvimento da capoeira pelo Brasil. Seria uma continuação do programa Capoeira Viva, promovendo encontros/seminários em todos os estados do país. Nessas reuniões, os capoeiristas participavam das decisões que estavam para ser tomadas. Em virtude da participação deles, foram criados os grupos de trabalho Pró-Capoeira (GTPC) conduzidos por mestres que lutam pelos direitos dos capoeiristas²⁸.

Um dos editais produzidos ao longo do programa foi o *Viva Meu Mestre*, que concedia prêmios para mestres com idade acima de 55 anos. No total foram distribuídos 100 prêmios no valor de R\$10.800,00 líquidos segundo o IPHAN. Não se conseguiu atender todos os mestres e, para os que foram premiados, o dinheiro não durou por muito tempo. Vale destacar que no momento do inventário, um dos projetos solicitados ao Estado foi a aposentadoria para os antigos mestres em vulnerabilidade social. O IPHAN informou que houve uma consulta ao Ministério da Previdência Social e ao Instituto Nacional do Seguro Social (INSS), entretanto, colocaram obstáculos recorrendo a inconstitucionalidade do ato (CID, 2016). Infelizmente vários mestres encontram-se em situações de precariedade.

Outra demanda produzida pelo programa foi o mapeamento dos grupos de capoeira, assim como o cadastro de capoeiristas. Esse levantamento é realizado através de plataformas digitais do IPHAN a fim de documentar o número de grupos e capoeiristas no Brasil. Apesar de ser uma ferramenta importante para caráter de informação, o site apresenta algumas falhas na apresentação dos dados obtidos como a vaga demonstração de resultados. Não conseguimos constatar na plataforma atalhos/filtros para pesquisas mais específicas (países, estados, cidades), ficando a mercê de outros caminhos para conseguir obter as fontes necessárias.

Nas escolas, por outro lado, permanecem voluntarismos e ações ainda muito desarticuladas. Não há um incentivo oficial do Estado para a prática da capoeira nas escolas, sobretudo, nas do interior. Atualmente as instituições do Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos (SCFV), os antigos PETIs²⁹, constituem uma das poucas ações

²⁸ O pró-capoeira por alguns anos parou de funcionar, em virtude de troca da ingerência administrativa e falta de recursos financeiros.

²⁹ Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (PETI), é uma ação governamental que objetiva retirar crianças e jovens das ruas e do trabalho precoce. A capoeira no PETI é uma prática ativa de grande importância no combate a ociosidade desses jovens, por possuir uma didática e dinamismo em todas as áreas, seja: luta, dança, ritmo, filosofia, esporte, cultura entre tantos outros segmentos, resultando no crescimento e no amadurecimento do indivíduo.

sistemáticas que identificamos em favor da prática da capoeira de forma mais ativa em algumas cidades interioranas. Entretanto, quando pensamos no Alto Sertão Alagoano, por exemplo, temos dois casos emblemáticos: no município de Delmiro Gouveia houve um projeto de incentivo ao jiu-jitsu nas escolas municipais como parte integrante da educação física, formação de atletas e melhoria do desempenho escolar dos alunos. Embora existam vários grupos de capoeira nesse mesmo município, a capoeira até hoje não é contemplada como prática pedagógica na rede municipal. Já no município de Piranhas a capoeira não é uma prática abraçada nem pelas comunidades escolares. Atualmente existe apenas um grupo nesse município, Capoeira Brasil, sob a liderança do monitor³⁰ Neguinho, que realiza seus treinos no pátio de uma escola municipal, três dias da semana, com a permissão da gestão escolar, mas sem o envolvimento direto desta. Nas demais escolas, a capoeira só é requisitada na semana da consciência negra.

Alcançando o status de patrimônio cultural imaterial, a capoeira tornou-se tema de sistemático cuidado do Estado que passou a ter o compromisso de proteger, salvaguardar memória e fomentar política, cultural e economicamente a sua prática. Mas não é bem isso que vem acontecendo, visto a falta de continuidade de recursos financeiros. Obviamente esse contexto piorou muito após o agravamento da crise política e econômica em 2015 no Brasil, o consequente golpe de Estado em 2016 e a instalação do governo autoritário a partir das eleições de 2018, dedicado a desmontar as políticas culturais de cunho democrático que vinham se desenhando no país apesar das reconhecidas limitações.

Se para os capoeiristas, a patrimonialização da capoeira concretizou o quão importante ela é, dando-lhe maior visibilidade no mundo, eles mesmos identificam e criticam as fragilidades decorrentes da salvaguarda da capoeira, apesar das obrigаторiedades instituídas por lei. É que enquanto Estado, indústria cultural e grupos brancos defendem certas noções de identidade através da capoeira e lucram, os capoeiristas negros e pobres ainda vivem em status de vulnerabilidade social.

Ao final desse estudo entende-se que a capoeira foi mediada/apropriada por diferentes sujeitos históricos, conforme seus respectivos objetivos políticos. Desta forma, a capoeira não é só uma prática cultural centrada no corpo, um jogo, uma luta ou uma arte que possibilita o desenvolvimento do praticante em diversas áreas. Ela é também um objeto discursivo de

³⁰ Existe uma hierarquia na capoeira, sendo assim, os grupos possuem uma graduação para diferenciar os capoeiristas, por exemplo: aluno iniciante, graduado, monitor, instrutor, professor, mestrando e mestre. Vale lembrar que alguns grupos seguem nomenclaturas e ordem diferentes.

reelaboração e afirmação de projetos políticos que medeia não só relações sociais, mas, sobretudo, raciais. A capoeira é um saber-poder e, por isso mesmo, ela é disputável.



REFERÊNCIAS

ADINOLFI, Maria Paula Fernandes. 2008. **Parecer nº 031/08, sobre o registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil**. Brasília, IPHAN. Consultado em 16-04-2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66>.

ADINOLFI, Maria Paula Fernandes. 2018. A Salvaguarda da capoeira na Bahia: processo de construção de uma política pública. **Revista Íbamò**. Rio de Janeiro, vol. 01, n. 01, p. 34-60.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. 2012. **Ringue ou academia?** a emergência dos estilos modernos da capoeira e seu contexto global. Reino Unido, University of Essex.

BESOURO. 2009. Direção de João Daniel Tikhormiroff. [s/l]: Globo Filmes; Mixer, TeleimageSee More. (1h 34min).

BRASIL. **Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil-1890**. Capítulo XIII – Dos vadios e Capoeiras. Consultado em 20-06-2019. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>.

BRASIL. **Constituição Federal (1988)**. Consultado em 08-07-2019. Disponível em: https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp.

BRASIL. **Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Consultado em 08-07-2019. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm.

BRASIL. Ministério da Cultura. 2004, **Discurso em ocasião da homenagem ao embaixador morto em atentado**. Genebra, Suíça. Consultado em 16-04-2019. Disponível em: <http://abadacapoeiraentorno.blogspot.com/2010/12/discurso-de-gilberto-gil-na-onu.html>.

CAMPOS, Hélio. 2009. **Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba**. Salvador, EDUFBA.

CARVALHO, José Murilo de. 1987. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo, Companhia das Letras.

CASTRO, Maurício Barros de. 2007. **Na roda do mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York**. Tese (Doutorado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de São Paulo, São Paulo.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres. 2008. **Patrimônio Imaterial no Brasil: legislação e Políticas Estaduais**. Brasília, UNESCO, Educarte.

CHARTIER, Roger. 1990. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa, Difel.

CID, Gabriel da Silva Vidal. 2016. **A memória como projeto: tensões e limites da patrimonialização da capoeira**. Tese (Doutorado em Sociologia), Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Instituto de Estudos Sociais e Políticos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CID, Gabriel da Silva Vidal; CASTRO, Mauricio Barros de. 2013. Processos de patrimonialização e internacionalização: algumas reflexões iniciais sobre o caso da capoeira entre o nacional e o global. **Seminário Internacional-Políticas Culturais**, 4, Rio de Janeiro. Consultado em: 05-08-2019. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2013/11/Gabriel-da-Silva-Vidal-Cid-et-alii-.pdf>.

GOMES, Gustavo Manoel da Silva. **A Cultura Afro-Brasileira como Discursividade: histórias e poderes de um conceito**. 2013. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife.

IORIO, Laércio Schwantes; DARIO, Suraya Cristina. 2005. Educação Física, Capoeira e Educação Física: possíveis relações. **Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 04, n. 04.

IPHAN. 2007. **Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil**. Brasília. Consultado em 16-04-2019. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66>.

IPHAN. 2008. **Certidão de registro**. Brasília. Consultado em 16-04-2019. Documento disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/certidao_roda_de_capoeira.pdf.

IPHAN. 2010. **I Reunião de Avaliação da Salvaguarda de Bens Registrados**. Consultado em 16-04-2019. Documento disponível em <http://portal.iphan.gov.br/ma/pagina/detalhes/547>

IPHAN. **Apoio e fomento de bens culturais**. Consultado em 27-07-2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>.

IPHAN. **Patrimônio Imaterial**. Consultado em 27-07-2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>.

IPHAN. **Roda de Capoeira**. Consultado em 15-06-2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66>.

MESTRE BIMBA: CAPOEIRA ILUMINADA. 2007. Direção de Luiz Fernando Goulart. [s/l]: Lumen Produções. (1h 17min.). Consultado em 19-07-2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=G8Tn4Ls_TYI.

NETO, José Olímpio Ferreira; FILHO, Humberto Cunha. 2013. Capoeira, Patrimônio Cultural imaterial: Críticas e reflexões. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 06, n. 01.

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

ORLANDI, Eni Pulcinelli. 1999. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, Pontes.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. 2001. **Discurso fundador**: a formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas, Pontes.

PASTINHA, Mestre. 1984. **Capoeira Angola**. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia.

QUEIROZ, Martha Rosa Figueira. 2014. Ações afirmativas no âmbito da política cultural: algumas possibilidades de ação. In: SILVA, Cidinha da (Org). **Africanidade e Relações Raciais**: insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil. Brasília, Fundação Cultural Palmares.

QUEM SABE RESPONDER - Ladainha do Grupo Abadá Capoeira. Consultado em 15-06-2019. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/abada-capoeira/quem-sabe-responder.html>.

RÊGO, Waldeloir. 1968. **Capoeira Angola**: ensaio sócio-etnográfico. Salvador, Itapoã.

SANTOS, Jocélio Teles dos. 2005. **O poder da cultura e a cultura no poder**: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil. Salvador, EDUFBA.

SILVA, Jorge Silveira. SANTOS, Júlio Ricardo Quevedo dos. MILDNER, Saul Eduardo Seiguer. 2014. A prática da capoeira enquanto patrimônio cultural: trajetórias afrodescendentes e multiculturais no Brasil. **Estudos Históricos**, Uruguai, v. 04, n. 12.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. 1999. **A negrada instituição**: os capoeiras na corte imperial (1850-1890). Rio de Janeiro, Access.

VASSALO, Simone Ponde. 2008. O Registro da capoeira como patrimônio imaterial: novos desafios simbólicos e políticos. Encontro Anual da ANPOCS, 32, Caxambu-MG. Consultado em 08-07-2019. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/papers-32-encontro/gt-27/gt29-8/2581-simonevassalo-a-capoeira/file>.

VIDOR, Elisabeth; REIS, Leticia Vidor de Sousa. 2013. **Capoeira**: uma herança cultural afro-brasileira. São Paulo, Selo Negro.

WILLIAN, Rodney. 2019. **Apropriação Cultural**. São Paulo: Pólen.