

Capoeiras ? objets sujets de la contemporanÃ©itÃ© / ThÃ©ma versions originales (portugais du BrÃ©sil)

Â«Â De quem Ã© a capoeira ? ConsideraÃ§Ãµes sobre o registro da capoeira como patrimÃ´nio cultural imaterial do BrasilÂ Â»

Simone PondÃ© VASSALLO

RÃ©sumÃ©

Cet article porte sur quelques tensions qui ont Ã©mergÃ© lorsque la capoeira est devenue un patrimoine culturel immatÃ©riel brÃ©silien, en 2008. Nous pensons que la notion moderne et occidentale de patrimoine reproduit un phÃ©nomÃ¨ne « d'Ã©mulation mÃ©ropolitaine », fondÃ© sur des principes universels, rÃ©duisant d'autres systÃ¨mes de reprÃ©sentation Ã cette mÃªme logique. Lorsque la capoeira devient patrimoine national, elle doit se soumettre Ã cette logique qui ne prend pas en compte les multiples possibilitÃ©s de la comprendre et de la pratiquer. Ce processus crÃ©e des attentes universalisantes qui ne peuvent que trÃ¨s difficilement Ãªtre suivies par les pratiquants et qui provoquent plusieurs conflits.

Abstract

This article is about the tensions that emerged when capoeira became a Brazilian immaterial heritage, in 2008. The idea I develop here is that the western and modern notion of cultural heritage reproduces a 'metropolitan imagination' phenomenon, based on universal principles which reduce several other systems of representation to its own logic. When capoeira becomes a national heritage, it submits itself to this logic which restricts the many ways of understanding and practicing it. This shift generates some universalizing expectations that can not easily be implemented by the practitioners and creates several conflicts.

Resumo

Este artigo procura refletir sobre algumas tensÃµes que acompanham o registro da capoeira como patrimÃ´nio cultural imaterial do Brasil, ocorrido em 2008. Parto da idÃ©ia que a noÃ§Ã£o de patrimÃ´nio, em sua acepÃ§Ã£o moderna e ocidental, reproduz um fenÃ´meno de 'Ã©mulation metropolitana', calcado em princÃ­pios coletivizadores e universalizantes que reduzem outros possÃ­veis sistemas de representaÃ§Ã£o a essa mesma lÃ³gica. Quando a capoeira se torna patrimÃ´nio nacional, deve se submeter a essa lÃ³gica que nÃ£o consegue levar em conta as possibilidades mÃ©ltiplas de se entender e de se praticar que caracterizam o seu universo. Um dos efeitos desse processo Ã© que se criam expectativas de atitudes e entendimentos universalizantes que dificilmente podem ser atendidas pelos capoeiristas e que geram uma sÃ©rie de conflitos e descontentamentos.

No ano de 2004, o entÃ£o Ministro da Cultura, Gilberto Gil, levou um grupo de capoeiristas a Genebra, na SuÃ­ça, para homenagear o embaixador SÃ©rgio Vieira de Mello, morto um ano antes em atentado terrorista no Iraque. Naquele momento, Gil lanÃ§ou as bases de um Programa Brasileiro e Mundial para a Capoeira (Castro, 2007). O entÃ£o ministro chamou a atenÃ§Ã£o para a grande expansÃ£o da capoeira pelo mundo afora e declarou que, a partir daquele momento, o MinistÃ©rio da Cultura reconheceria essa prÃ¡tica « como Ã­cone da representatividade do Brasil perante os demais povos » (www.cultura.gov.br/scripts/discursos.idc?codigo=1143). Gil entendia esta atitude como uma « reparaÃ§Ã£o histÃ³rica a esta manifestaÃ§Ã£o dos africanos escravizados no Brasil » (idem).

HÃ¡ que ser considerado o momento polÃ­tico em que essa decisÃ£o foi tomada : as polÃ­ticas pÃºblicas do

governo Lula, marcadas pela tentativa de horizontalizar as rela es entre o Estado e a sociedade, de explicitar a igualdade entre seus membros. Tal projeto se estenderia às a es do Minist rio da Cultura, que atribuía   cultura um papel estratégico : o da supera o das diferenças (Alencar, 2005). Mas há ainda quem diga que, por trás dessa iniciativa, houve tamb m o medo de que algum aventureiro lançasse mão da capoeira, ou seja, que outros povos e outras na es dela se apropriassem, diante do tamanho sucesso que a luta afro-brasileira vem obtendo no exterior. Vejamos um pouco mais atentamente o contexto dentro do qual o registro da capoeira como patrim nio imaterial p de ocorrer e as novas quest es ⁽¹⁾ que ele suscita.

A inven o do patrim nio

A forma o dos modernos Estados nacionais pauta-se em alguns pressupostos fundamentais para o entendimento da nossa questão. Em primeiro lugar, podemos mencionar a idéia de uma cultura única, singular, que caracterizaria a própria essência de cada um desses Estados-na es :

Como se sabe, o termo « cultura », em seu uso antropológico, surgiu na Alemanha setecentista e de início estava relacionado   no o de alguma qualidade original, um espírito ou essência que aglutinaria as pessoas em na es e separaria as na es umas das outras. Relacionava-se tamb m   idéia de que essa originalidade nasceria das distintas visões de mundo de diferentes povos. Concebia-se que os povos seriam os « autores » dessas visões de mundo. Esse sentido de autoria coletiva e endógena permanece até hoje (Cunha, 2009 : 354-355).

A na o moderna, dotada de uma cultura própria, que a singularizaria perante as demais, teria tamb m o seu patrim nio, a sua herança, ou seja, seus bens, móveis e imóveis, transmitidos atrav s das gera es, que assegurariam a sua continuidade temporal e que lhe atribuiriam um valor altamente positivo. Cultura e patrim nio ? e podemos tamb m incluir o folclore, entendido como expressão do povo, da cultura popular ? garantiriam, então, a própria identidade da na o. Portanto, a idéia de patrim nio se relaciona com a de posse, de propriedade, o que traz algumas consequências :

Apropriarmo-nos de alguma coisa implica uma atitude de poder, de controle sobre aquilo que   objeto dessa apropria o, implicando tamb m um processo de identifica o por meio do qual um conjunto de diferenças   transformado em identidade (Gonçalves, 1999 : 24).

O patrim nio, a propriedade, podem ser tanto individuais quanto coletivos, já que indivíduo e sociedade são aqui pensados a partir de caracter sticas análogas. Por um processo metonímico e de objetifica o da identidade (Handler, 1984), as qualidades atribuídas   na o transferem-se para os indivíduos que a compõem e vice-versa, ao mesmo tempo em que se cristalizam em torno de certos atributos considerados comuns a ambos.

As idéias de na o e de autenticidade tornam-se corol rias da no o de indivíduo moderno : tal como os indivíduos, a na o   pensada como sendo portadora de caráter e autonomia. O mundo social que a compõe   visto como uma « cole o de indivíduos », ao passo que o seu mundo físico torna-se uma « cole o de elementos », passíveis de comporem o patrim nio nacional :

Assim como a identidade de um indivíduo ou de uma família pode ser definida pela posse de objetos que foram « herdados » e que « permanecem » na família por várias gera es, tamb m a identidade de uma « na o » pode ser definida pelos seus « monumentos », aquele conjunto de « bens culturais » associados ao « passado » nacional (Gonçalves, 2007 : 20).

No momento em que um objeto ? ou uma pr tica cultural ?   transformado em patrim nio, passa a ter um tipo de rela o de propriedade muito particular com o indivíduo ou o grupo que tem legitimidade, agora calcada em novos parâmetros, para representá-lo. Nos Estados modernos, o patrim nio cultural seria, então, toda expressão artística ? desde que digna de ser assim considerada ? que remetesse   totalidade da na o e que a ela pertencesse. A mesma lógica metonímica que equaciona os indivíduos   na o se estabelece entre a na o e o patrim nio, em que este simboliza e identifica aquela. Nesse contexto, o patrim nio   pensado como pertencendo indistintamente a todos os cidadãos que representam a na o, ao mesmo tempo em que passa a ser alvo de « prote o » por parte do Estado. Ou seja, a partir de então, o Estado assume o papel de decidir os rumos que tal pr tica ou objeto deve ou não tomar, atrav s de suas pol ticas patrimoniais.

Isso significa que, ao transformar um objeto ou uma pr tica em patrim nio, em bem cultural, este ou esta são ressignificados, bem como as rela es de propriedade. A partir desse momento, sua « posse » não recai apenas sobre os indivíduos e grupos diretamente relacionados a tal pr tica ou objeto, mas tamb m ao Estado, que tem o poder de decisão final, por mais democráticas que sejam as suas inten es. Quando a capoeira   registrada como patrim nio imaterial, os capoeiristas passam a ter que se submeter a uma série de dinâmicas determinadas pelo Estado atrav s de seus órgãos mais diretamente relacionados a essa questão, como o Minist rio da Cultura e o IPHAN (2).

Essa transforma o semântica   mais profunda do que aparenta. Ela expressa uma « imagina o metropolitana », nos termos de Manuela Carneiro da Cunha, moderna e ocidental, que tende a perceber as diversas práticas populares a partir da sua própria lógica, dicot mica e universalizante. Mas, como indaga essa mesma autora, « que sistema de representa o está sendo introduzido nesse processo ? », (Cunha, 2009 : 335). E eu acrescentaria : e quais os seus possíveis efeitos ? Quais as novas rela es de autoridade da decorrentes ? Como elas se relacionam com as antigas rela es de autoridade (por exemplo, entre os grupos que, de fato, veiculam uma atividade cultural promovida a patrim nio, tal como os capoeiristas) ?

Nessa passagem, nessa transforma o, que podemos chamar de « processo de patrimonializa o », a cultura possui um efeito homogeneizante e coletivizador : « todos a possuem e por defini o todos a compartilham ». Esquece-se que, nos usos vernaculares, tais práticas estão interligadas a uma « rede de direitos diferenciais » (Cunha, 2009 : 362). Numa determinada sociedade, qualquer que seja ela, são in meras as práticas e os objetos que raramente podem ser manuseados indiscriminadamente, e sem nenhum tipo de regra, por qualquer um. No mundo da capoeira, por exemplo, sabemos que, de um modo geral, o manuseio do berimbau   alvo de inúmeros cuidados e raramente pode ser confiado a um novato. Portanto, a transforma o de uma pr tica em patrim nio, em símbolo de uma determinada coletividade, seja ela nacional ou local, coloca-a num outro plano de representa o em que, a nível discursivo, passa a pertencer a todos indiscriminadamente e transfere ao Estado o poder de por ela decidir em última instância.

A no o de patrim nio, moderna e ocidental, cria uma rela o muito específica entre presente e passado, entre práticas, objetos e um determinado grupo, entre este grupo e aquilo que supostamente o representa, ou seja, sua própria identidade. Trata-se de uma categoria socialmente construída, devendo ser compreendida atrav s de uma perspectiva processual, que leve em conta a dimensão temporal e suas sucessivas transforma es. Pois quando passa a se aplicar a uma determinada realidade ? ou seja, quando um determinado objeto, pr tica ou local   transformado em patrim nio nacional ? , altera o sentido e as dinâmicas do mesmo. Isso não significa dizer que diferentes povos, em diferentes momentos históricos, não tenham rela es muito espec ficas, inclusive de propriedade, com certas práticas e objetos que lhe são fundamentais. Mas acredito que o modo pelo qual pensamos a categoria patrim nio nos dias de hoje   bastante singular e diz respeito aos processos padronizantes mencionados acima. Usar um só termo para realidades culturais tão diferenciadas encobre o risco de ocultarmos as singularidades e pensarmos os diferentes fen menos em jogo a partir de uma mesma ótima homog nea e universalizante. Pois « há muito mais regimes de conhecimento e de cultura do que supõe nossa v  imagina o metropolitana » (Cunha, 2009 : 329). Portanto, como diria Hobsbawm, o patrim nio tamb m constitui uma inven o de tradi o.

A perspectiva multicultural, apesar de sua inten o democratizante, não traz grandes mudanças   representa o metonímica entre um bem e seu povo, que continua calcada na idéia de propriedade. Apenas desloca o objeto da dimensão cultural : a cultura não   mais pensada no singular e nem como pertencente a todos os cidadãos de uma mesma na o, indistintamente. Ela continua remetendo a um certo grupo de pessoas, só que numa outra escala, a microssociol gica. Mas a lógica se mant m, ainda que num outro plano : a cultura ? ainda que cada povo « tenha » a « sua » e que ela seja singular e única em cada localidade ? continua sendo pensada a partir de certas caracter sticas comuns, univ rsais : ela ainda corresponde   « qualidade original »,   « essência » de um povo, o que legitima a rela o de propriedade deste perante aquela, e que, no mesmo movimento, reforça e cristaliza as diferenças, que passam a ser entendidas como « diferenças culturais ».

Pressupõe-se que, para além das diferenças, todas as culturas humanas compartilhem esses e outros tantos princípios comuns, o que já   uma maneira de impor uma certa representa o sobre as outras. Pois como ter certeza de que, bem perto de mim ou do outro lado do planeta, outros povos se relacionam com o mundo de acordo com parâmetros definidos por uma sociedade moderna e ocidental ? Não seria esse um terrível jogo de forças cujo vencedor j  est  previamente determinado ? Mas a profecia se auto-verifica : cada vez mais, os diferentes povos do mundo afora se pensam, se organizam e fazem suas reivindica es em nome de suas « diferenças culturais ». A cultura se torna um argumento político, uma arma dos fracos,

num fen meno de imagina o metropolitana em que se apagam as diferenças entre regimes (Cunha, 2009).

O cumprimento da profecia não se d a por acaso e nem por um movimento teleológico do destino. Há uma série de dinâmicas, que atuam numa escala global ? atrav s de órgãos como a UNESCO, entre outros ?, ramificadas atrav s de redes que chegam aos lugares mais recônditos, que levam os indivíduos a se pensarem e se organizarem de tal modo. Muitas vezes, esses processos se traduzem sob a forma de dispositivos legais que contribuem para a cria o de novos sujeitos jurídicos e políticos. As atuais pol ticas p blicas voltadas para a cultura e o patrim nio (dentro das quais incluímos às que se destinam   capoeira) integram essa dinâmica. Elas fornecem novos meios de atua o atrav s dos quais a sociedade deve se organizar para reivindicar seus direitos. Nesse movimento, criam categorias e modelos universais a partir dos quais os diferentes « povos » e suas diferentes « culturas » têm que se adequar se quiserem ser escutados.

O Registro da Capoeira como Patrim nio Cultural Imaterial do Brasil

No caso do Brasil, o processo de homogeneiza o e de ressignifica o produzido pelas pol ticas de patrim nio se iniciou oficialmente com o decreto-lei n  25, de 30 de novembro de 1937, que criou o Serviço de Patrim nio Histórico e Artístico Nacional ? SPHAN (atual IPHAN). Portanto, sob o governo autoritário e nacionalista de Getúlio Vargas, em pleno Estado Novo, procurava-se símbolos que expressassem a essência da na o, seu passado glorioso e seu futuro promissor. Na época, os bens que ganharam o status de patrim nio e o poder de representar a na o nesses termos referiam-se sobretudo   herança luso-brasileira, materializada na arquitetura barroca.

A partir do fim de 1970, a categoria patrim nio expandiu-se e veio a incluir documentos, antigas tecnologias, artesanato, festas, material etnográfico, várias formas de arquitetura e arte popular, religiões populares, etc. A flexibiliza o da no o culminou com o decreto n  3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. O patrim nio passou a ser pensado a partir de caracter sticas entendidas como dinâmicas e relacionais, ou seja, como profundamente inserido nos diferentes domínios da vida cotidiana dos grupos que o veiculam e, ao mesmo tempo, passível de mudança. Entretanto, Aline Canani (2005) indaga, de modo muito pertinente : « qual   o procedimento adotado pelo Iphan para identifica o e registro dos bens considerados patrim nio nacional ? » De acordo com as informa es fornecidas pelo próprio Iphan :

[...] O Tombamento, como qualquer outra Lei Federal, Estadual ou Municipal, estabelece limites aos direitos individuais com o objetivo de resguardar e garantir direitos e interesses de conjunto da sociedade. Não   autoritário porque sua aplica o   executada por representantes da sociedade civil e de órgãos públicos, com poderes estabelecidos pela legisla o.

[...] O Tombamento   uma a o administrativa do Poder Executivo, que começa pelo pedido de abertura de processo, por iniciativa de qualquer cidadão ou institui o p blica. Este processo, após avalia o t cnica preliminar,   submetido   delibera o dos órgãos responsáveis pela preserva o. Caso seja aprovada a inten o de proteger um bem cultural ou natural,   expedida uma Notifica o ao seu proprietário. A partir desta Notifica o o bem já se encontra protegido legalmente, contra destrui es ou descaracteriza es, até que seja tomada a decisão final. O processo termina com a inscri o no Livro Tombo e comunica o formal aos proprietários. Adaptado da publica o Tombamento e Participa o Popular, do Departamento do Patrim nio Histórico, do município de São Paulo.

Ao longo do percurso dessa legisla o, foram realizadas altera es no sentido de garantir uma maior participa o popular no processo de tombamento. Entretanto, podemos observar que o procedimento atual garante aos « técnicos » a avalia o da pertinência dos pedidos e decide atrav s de « delibera o » dos órgãos responsáveis. Ainda que não seja um ato autoritário, envolve o uso de um poder de decidir ou deliberar que   hierárquico, e repousa nas mãos dos «  rg os competentes » (Canani, 2005 : 172-173).

O procedimento que culminou com o registro da capoeira como bem imaterial não foi muito distinto do acima mencionado. Em 15 de julho de 2008, atendendo as solicita es de Gilberto Gil, a capoeira foi registrada como bem cultural imaterial do Brasil (3). Mas, para que isso pudesse acontecer, foi preciso que

ela passasse por um longo processo de inventÃ¡rio, ao fim do qual uma equipe de « especialistas » se reuniria para avaliar a pertinÃªncia do pedido do registro. Tal iniciativa coube ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular ? CNFCP, Ã³rgÃ£o vinculado ao IPHAN e situado no Rio de Janeiro.

AtravÃ©s do CNFCP, era preciso montar uma equipe de pesquisadores que iriam atuar junto aos capoeiristas do paÃ­s, realizando um levantamento das atividades que comporiam um dossiÃª. Muitos pesquisadores recusaram esse papel, possivelmente receosos do desgaste em suas relaÃ§Ãµes com os capoeiristas e das inÃºmeras dificuldades que todo o levantamento acarretaria. Afinal, como registrar e realizar um dossiÃª sobre uma atividade tÃ£o diversificada e espalhada por todo o territÃ³rio nacional e o mundo, com mÃºltiplas possibilidades de entendimento sobre si prÃ³pria ⁽⁴⁾? Como dar conta das hierarquias internas, das novas associaÃ§Ãµes e dissidÃªncias que se tecem no dia a dia da capoeira ? Como nÃ£o levar em conta a vontade de reconhecimento dos mestres ? NÃ£o sei exatamente quais foram as questÃµes levantadas pela equipe encarregada dessa missÃ£o, apesar de ter a certeza de que foram muitas. Essas sÃ£o apenas algumas das que eu, pessoalmente, faÃ§o.

Depois de algumas recusas, o CNFCP contactou o Laced ? LaboratÃ³rio de Pesquisas em Cultura, Etnicidade e Desenvolvimento do Museu Nacional/UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro). Este laboratÃ³rio procurou um antropÃ³logo e professor da UFF (Universidade Federal Fluminense) que tinha algum conhecimento do mundo da capoeira. Este, por sua vez, convidou um historiador que tambÃ©m era capoeirista. Assim, os coordenadores da equipe responsÃ¡vel pela elaboraÃ§Ã£o do dossiÃª foram definidos. Mas eles precisavam definir alguns critÃ©rios, diante da tamanha diversidade da prÃ¡tica da capoeira no Brasil e no mundo. E o critÃ©rio definido ? muito pertinente, se considerarmos a importÃ¢ncia do historiador dentro da equipe ?, diante da impossibilidade de fazer um levantamento sobre a prÃ¡tica da capoeira em todo o territÃ³rio nacional, foi o de selecionar as localidades onde esta atividade possuÃ­a uma maior relevÃ¢ncia histÃ³rica : Rio de Janeiro, Salvador e Recife. O antropÃ³logo e, sobretudo o historiador, acionaram suas redes de conhecimento no meio acadÃªmico e no mundo da capoeira e, aos poucos, foram montando uma equipe transdisciplinar responsÃ¡vel pelo levantamento dos dados em cada uma das cidades contempladas. A elaboraÃ§Ã£o dessas redes tambÃ©m levou ao contato com os mestres e praticantes entrevistados para a realizaÃ§Ã£o do dossiÃª (Cid, 2010). A proposta da equipe era de organizar encontros com capoeiristas dessas trÃªs localidades para, em cada uma delas, ouvir os seus desejos e as suas necessidades e apontar caminhos para as possÃ­veis futuras polÃ­ticas pÃºblicas destinadas a essa atividade. Foram esses encontros que nortearam as recomendaÃ§Ãµes que integram o Plano Salvaguarda da Capoeira. SÃ£o elas :

- A) O reconhecimento do notÃ³rio saber dos mestres de capoeira pelo MinistÃ©rio da EducaÃ§Ã£o ;
- B) Um plano de previdÃªncia especial para os velhos mestres de capoeira ;
- C) O estabelecimento de um programa de incentivo da capoeira pelo mundo.

Por mais democrÃ¡ticas que fossem as intenÃ§Ãµes e as aÃ§Ãµes dos coordenadores da equipe, a iniciativa de registrar a capoeira como patrimÃ´nio partiu do Estado, e nÃ£o dos capoeiristas. Ela foi conduzida a partir de alguns de seus representantes legais e de seus « tÃ©cnicos » e « especialistas », e a estes tambÃ©m coube o poder de decidir sobre a pertinÃªncia do seu registro e de definir em que termos ele se daria ⁽⁵⁾. E ainda cabe ao Estado, atravÃ©s de seus representantes legais, definir as polÃ­ticas pÃºblicas que serÃ£o destinadas ao mundo da capoeira.

Um procedimento anÃ¡logo foi adotado em seguida, quando da criaÃ§Ã£o, em 22 de julho de 2009, do Grupo de Trabalho PrÃ³ Capoeira (GTPC), atravÃ©s da Portaria nÂ° 48, pelo IPHAN, FundaÃ§Ã£o Palmares e MinistÃ©rio da Cultura. De acordo com o prÃ³prio site do IPHAN, « este grupo Ã© formado por representantes de unidades do MinistÃ©rio da Cultura e tem a finalidade de estruturar as bases do Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo Ã Capoeira (Programa PrÃ³ - Capoeira) » (www.iphan.gov.br).

Em 6 de julho de 2010, o GTPC realizou uma chamada pÃºblica para contratar

Dez consultores especialistas em capoeira, sendo dois por regiÃ£o. Os consultores se responsabilizarÃ£o pela identificaÃ§Ã£o de pessoas que sejam referÃªncias e que tenham representatividade para participar dos encontros ; pela relatoria e consolidaÃ§Ã£o dos resultados dos encontros ; pela coordenaÃ§Ã£o dos debates, mesas e grupos de trabalho ; pela elaboraÃ§Ã£o de textos e documentos referenciais. Nesse sentido, o GTPC e a Oscip Intercult estÃ£o fazendo uma chamada de currÃ­culos para o seguinte perfil :

-NÃ­vel superior em qualquer Ã¡rea com experiÃªncia comprovada em pesquisa no campo da capoeira (www.iphan.gov.br).

Ou seja, hÃ¡ uma inversÃ£o da hierarquia caracterÃstica do mundo da capoeira, em que sÃ£o os « tÃ©cnicos » e « especialistas » de « nÃ­vel superior » que conduzem o processo. De acordo com as novas regras definidas pelo IPHAN e Ã³rgÃos afins, deveriam ser realizados trÃªs grandes encontros regionais ? no Nordeste, Norte e Centro-Oeste, Sul e Sudeste ? sob a responsabilidade dos « consultores » selecionados na chamada pÃblica mencionada acima, com a participaÃ§Ã£o dos diferentes capoeiristas de cada regiÃ£o. Tais reuniÃes visavam a elaboraÃ§Ã£o de polÃticas pÃblicas de incentivo e salvaguarda da capoeira a partir das demandas levantadas pelos praticantes. No entanto, esses encontros geraram uma sÃrie de conflitos e divergÃncias entre os capoeiristas, pois requeriam que certas decisÃes consensuais fossem tomadas por praticantes que nÃo necessariamente compartilham o mesmo entendimento sobre o que seja a capoeira. Os conflitos adquiriram tamanha proporÃÃo que acarretaram na saÃda de importantes mestres e capoeiristas das reuniÃes, por discordarem dos rumos que estas estavam tomando. Esses mestres e capoeiristas chegaram a redigir cartas abertas com denÃncias que circularam pela Internet. Voltamos Ã questÃo da « imaginaÃÃo metropolitana » que requer uma percepÃÃo unificada e universalizante de uma prÃtica mÃltipla e diversificada, em que cada mestre acredita praticar a sua arte da maneira mais correta e mais de acordo com o que acredita serem os seus fundamentos.

TambÃm cabe notar que a capoeira foi registrada como *patrimÃnio do Brasil* ? processo em que se recria, mais uma vez, uma determinada relaÃÃo de propriedade entre um certo bem cultural e um grupo que supostamente o representa. Tal iniciativa deixou alguns descontentes, os que gostariam que a capoeira fosse reconhecida como um *patrimÃnio afro-descendente* ? o que jÃ levaria a uma outra relaÃÃo de propriedade, em que o grupo representado seria restrito a um nÃcleo menor de cidadÃos brasileiros ⁽⁶⁾. Apesar da perspectiva multicultural, adotada recentemente pelo governo brasileiro, a dimensÃo nacionalizante da capoeira nunca desapareceu dos discursos oficiais. Elas convivem hoje, lado a lado, criando modos singulares de articulaÃÃo.

A instrumentalizaÃÃo do patrimÃnio (material e imaterial) pelo Estado e por seu ÃrgÃo representante para essas questÃes especÃficas, o IPHAN, conduz Ã elaboraÃÃo de construtos legais e institucionais, atravÃs de leis e outras iniciativas voltadas para a sua preservaÃÃo. Cria-se um dispositivo de direitos que altera a maneira pela qual as expressÃes culturais em questÃo sÃo pensadas e praticadas e, ao mesmo tempo, dÃ voz e poder a novos atores que, atÃ entÃo, nÃo participavam, ou nÃo tÃo diretamente, dessas atividades e nem de suas discussÃes (Steil, 2001).

Refiro-me, no caso da capoeira, nÃo apenas ao registro em si, mais aos projetos e editais a ele relacionados, como o Capoeira Viva ⁽⁷⁾, entre outros. Eles requerem que a populaÃÃo se organize em associaÃÃes da sociedade civil, com estatutos aprovados e enquadrados num formato legal que lhes garanta representatividade. SÃo assim poderÃo se beneficiar de inÃmeras polÃticas pÃblicas e editais ? isso, sem entrar no mÃrito da questÃo da concorrÃncia, uma vez que, nos editais, alguns « ganham » e outros tantos « perdem », ou seja, nÃo Ã algo igualmente distribuÃdo por todos, apenas para os « vitoriosos ». E mesmo esses nÃo o sÃo por muito tempo, jÃ que os benefÃcios dos editais costumam ter duraÃÃo limitada e que um projeto implementado por um certo grupo de pessoas terÃ grande dificuldade de ir alÃm do tempo de vida que lhe Ã garantido pelo financiamento de que se beneficia. Ã o que ocorre com diversos Pontos de Cultura ⁽⁸⁾ e ocorreu com os projetos beneficiados pelo Capoeira Viva.

Podemos pensar ainda em outros procedimentos que, voluntariamente ou nÃo, contribuem para uma representaÃÃo homogeneizante e coletivizadora da capoeira : as fichas padronizadas do Cadastro Nacional da Capoeira, disponÃveis nos *sites* do IPHAN, do MinistÃrio da Cultura e da FundaÃÃo Palmares ; as fichas padronizadas do INRC ? InventÃrio Nacional de ReferÃncias Padronizadas ? , que norteiam a « equipe tÃcnica » em seu levantamento das caracterÃsticas do bem a ser tombado.

ConsideraÃes finais

Não pretendo, com essas análises, julgar se os novos rumos tomados pela capoeira são bons ou ruins. Seria uma atitude excessivamente simplista diante de um processo de tamanha complexidade. Nem tampouco condenar as mudanças por supostamente descaracterizá-la. As transforma es de que a capoeira   alvo em seu cotidiano não se devem, obviamente, apenas ao advento das novas pol ticas p blicas que lhe são destinadas. E tampouco às antigas rela es, geralmente autoritárias, entre os capoeiristas e o poder público. Como antropóloga, não acredito em culturas mais ou menos tradicionais ou descaracterizadas. Acho que a mudança faz parte das próprias dinâmicas culturais, da vida e do mundo, e   claro que isso se intensifica quando este   altamente informatizado e globalizado. Não considero pertinente julgar as práticas sociais em termos de uma dicotomia entre o autêntico e o inautêntico, pois acho que ela só serve para recriar e legitimar hierarquias, inclusive dentro do mundo da capoeira. Pois, como diz Manuela Carneiro da Cunha, « a autenticidade   uma questão indecidível » (Cunha, 2009 : 343), e eu acrescentaria, inspirando-me no antropólogo Howard Becker, tudo depende de « de que lado estamos ».

Portanto, não se trata de simplesmente decidir se tal medida (o registro) foi boa ou ruim para a capoeira e para os capoeiristas, mas de analisar os seus processos, de ficar atento às suas transforma es. Ao longo desse artigo, procurei refletir sobre alguns efeitos do registro da capoeira como patrim nio imaterial no próprio mundo da capoeira. Dediquei especial aten o às tensões entre os entendimentos universalizantes que perpassaram as a es do Estado voltadas para o seu registro e as leituras particularistas que caracterizam o universo dos capoeiristas. Acredito que no processo que deu origem ao registro, criaram-se expectativas de atitudes e entendimentos universais acerca da capoeira que dificilmente podem ser atendidas pelos capoeiras e que merecem ser alvo de reflexão ⁽⁹⁾. Ainda que as inten es do Estado sejam as melhores, o mais importante   ver em que medida elas realmente estão de acordo com as necessidades dos capoeiristas. Pois, se me   permitido responder   pergunta que d  origem a esse artigo ? de quem   a capoeira ? ? , e já que a rela o de « propriedade cultural » parece ser a grande porta a abrir as vias de diálogo e reivindica o, creio que ela  , antes e acima de tudo, daqueles que lhe d o vida e que a ela se dedicam, com paixão e com f , no seu dia-a-dia : os capoeiristas.

Bibliographie :

ALENCAR, Rivia Ryker Bandeira de, *Será que d  samba ? Mudança, Gilberto Gil e patrim nio imaterial no Minist rio da Cultura*. Disserta o de Mestrado em Antropologia Social, Brasília, UnB, 2005.

CANANI, Aline S. K. Borges, « Herança, sacralidade e poder : sobre as diferentes categorias do patrim nio histórico e cultural no Brasil », in *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n  23, jan/jun 2005.

CASTRO, Maurício Barros de. *Na roda do mundo: mestre João Grande entre a Bahia e Nova York*. Tese de Doutorado do Departamento de História, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2007.

CID, Gabriel, *O registro da capoeira como patrim nio cultural imaterial do Brasil: um estudo de caso das pol ticas recentes de preserva o do IPHAN*. Monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais apresentada ao Departamento de Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

CUNHA, Manuela Carneiro da, *Cultura com aspas e outros ensaios*, São Paulo, Cosac Naify, 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo, « Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrim nios culturais », in *Antropologia dos objetos: cole es, museus e patrim nios*, Rio de Janeiro, Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo. « Cole es, museus e teorias antropológicas : reflexões sobre o conhecimento etnográfico e visualidade », in *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n  8, Rio de Janeiro, 1999.

HANDLER, Richard, « On social discontinuity: nationalism and cultural objetification in Quebec », in *Current Anthropology*, vol. 25, n° 1, 1984.

HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs.), *A invenÃ§Ã£o das tradiÃ§Ãµes*. 6ª ed. SÃ£o Paulo, Paz e Terra, 2008.

STEIL, Carlos Alberto, « PolÃ­tica, etnia e ritual: o Rio das RÃ£s como remanescente de quilombos », in PEIRANO, Mariza (org.), *O dito e o feito. Ensaios de antropologia dos rituais*, Rio de Janeiro, Relume-DumarÃ¡, 2001.

VASSALLO, Simone PondÃ©, « O registro da capoeira como patrimÃ´nio imaterial : novos desafios simbÃ³licos e polÃ­ticos », in *EducaÃ§Ã£o FÃ­sica em Revista*, vol. 2, n° 2, 2008.

Sites consultados :

www.iphan.gov.br, em agosto de 2010.

www.cultura.gov.br/scripts/discursos.idc?codigo=1143, em setembro de 2008.

Notes :

1. Uma primeira reflexÃ£o sobre o tema foi por mim desenvolvida em Vassallo (2008). AgradeÃ§o a colaboraÃ§Ã£o dos meus entÃ£o bolsistas de iniciaÃ§Ã£o cientÃ­fica, Natasha da Veiga Ferreira e Gabriel Cid (CNPq e UERJ, respectivamente), no preparo desse e de outros tantos trabalhos sobre o tema.
2. O IPHAN ? Instituto do PatrimÃ´nio HistÃ³rico e ArtÃ­stico Nacional ? Ã© o Ã³rgÃ£o nacional voltado para a proteÃ§Ã£o do patrimÃ´nio e Ã© vinculado ao MinistÃ©rio da Cultura.
3. Isso nÃ£o significa dizer que as iniciativas em prol do registro da capoeira como patrimÃ´nio imaterial tenham se iniciado nesse momento, pois jÃ¡ havia discussÃµes a esse respeito entre certos grupos de praticantes.
4. Menciono aqui umas poucas ? porÃ©m significativas ? possibilidades de entendimento da capoeira entre os capoeiristas : hÃ¡ grupos que consideram-na prioritariamente uma atividade esportiva e passÃ­vel de competiÃ§Ãµes, enquanto hÃ¡ outros que privilegiam a sua dimensÃ£o Ã©tnica, afrodescendente, para quem a capoeira Ã© uma expressÃ£o cultural (e nÃ£o um esporte) que contribui para a construÃ§Ã£o positiva de uma identidade negra. Neste Ãºltimo caso temos a afirmaÃ§Ã£o de uma dimensÃ£o polÃ­tica da capoeira, que se torna um instrumento na luta contra a discriminaÃ§Ã£o racial.
5. Ã‰ interessante notar que o registro do samba-de-roda como patrimÃ´nio imaterial tambÃ©m ocorreu em condiÃ§Ãµes semelhantes, ou seja, de cima para baixo, atravÃ©s de uma iniciativa de representantes do poder pÃºblico, e nÃ£o dos praticantes da atividade em questÃ£o (Alencar, 2005).
6. Dentre os que defendem a capoeira como um patrimÃ´nio afrodescendente ? e nÃ£o brasileiro ? , podemos mencionar praticantes de capoeira angola que integram a chamada « Escola Pastiniana ».
7. Trata-se de um programa desenvolvido nos anos 2007 e 2008 pelo entÃ£o Ministro da Cultura Gilberto Gil, durante o governo de Luiz InÃ¡cio Lula da Silva, destinado, atravÃ©s de editais, a apoiar professores e pesquisadores de capoeira por todo o Brasil.
8. Programas tambÃ©m criados sob a gestÃ£o de Gilberto Gil, voltados para o apoio e o incentivo Ã cultura popular e com duraÃ§Ã£o de trÃªs anos.

9. Optei por privilegiar o momento de elaboraÃ§Ã£o do registro e de nÃ£o mencionar os conflitos que se sucederam ao registro em si. Estes se relacionam ao conteÃºdo do Plano de Salvaguarda e trazem inÃºmeros e novos conflitos para os capoeiristas, como os que se relacionam Ã possibilidade de aposentadoria para os mestres.

Pour citer ce document:

Simone PondÃ© VASSALLO , Ã « De quem Ã© a capoeira ? ConsideraÃ§Ãµes sobre o registro da capoeira como patrimÃ´nio cultural imaterial do Brasil Ã », *Cultures-KairÃ³s* [En ligne], Capoeiras ? objets sujets de la contemporanÃ©itÃ©, ThÃ©ma versions originales (portugais du BrÃ©sil), Mis Ã jour le 16/12/2012

URL: <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/index.php?id=580>

Cet article est mis Ã disposition sous sous [contrat Creative Commons](#)