

MATERIAL DIDÁTICO

MESTRE KUNITA KINTE

UM PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE



Museu Municipal
Atilio Rocco

SECRETARIA DE
CULTURA



São José
dos Pinhais

PREFEITURA

MATERIAL DIDÁTICO

MESTRE KUNTA KINTÊ

UM PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE

Lucas Emanuel Pereira Lage

Luciano Chinda Doarte

Nathália Selau

Vinícius Velozo de Araújo

São José dos Pinhais

2023

MESTRE KUNTA KINTÉ

UM PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE
MATERIAL DIDÁTICO

Pesquisa, Textos, Propostas Pedagógicas e Organização

Lucas Emanuel Pereira Lage

Luciano Chinda Doarte

Nathália Selau

Vinícius Velozo de Araújo

Revisão Pedagógica

Franciele Sabchuk

Projeto Gráfico

Vivian Padilha

Polliana Santana

Realização

Prefeitura Municipal de São José dos Pinhais

Secretaria Municipal de Cultura

M986 Museu Municipal Atílio Rocco

Mestre Kunta Kinte: um patrimônio da humanidade [recurso eletrônico]. / organização Luciano Chinda Doarte... [et al.]

São José dos Pinhais, PR: Prefeitura Municipal, Secretaria Municipal de Cultura, Museu Municipal Atílio Rocco, 2023. (Material Didático, v. 1).

Araújo Outros organizadores: Lucas Emanuel Pereira Lage, Nathália Selau, Vinícius Velozo de

Formato digital: 37 p.; il.

Disponível em: <http://museu.sjp.pr.gov.br/publicacoes/>

1. Kinte, Kunta (1960-2020) - Biografia. 2. São José dos Pinhais – Negros na arte. 3. Capoeira - Angola. 4. Patrimônio cultural. 5. Livros eletrônicos. I. Museu Municipal Atílio Rocco. II. Doarte, Luciano Chinda. III. Título.

CDD 927

Elaborado pela Bibliotecária Glaciâne Pereira de Souza – CRB-9/1428

MUSEU MUNICIPAL ATÍLIO ROCCO

Rua XV de Novembro, 1660

83.005-000 – São José dos Pinhais/PR

41 3381 5900 / 41 3381 5913

museu.municipal@sjp.pr.gov.br

<http://museu.sjp.pr.gov.br>

<https://facebook.com/museusjp>

<https://instagram.com/museu.sjp>

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO JOSÉ DOS PINHAIS

Nina Singer

Prefeita Municipal

Marcelo Setim Dal Negro

Secretário Municipal de Cultura

Leonardo Mansur

Diretor do Departamento de Ação Cultural

Simone Freitas Zardo Werner

Chefe da Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico

MUSEU MUNICIPAL ATÍLIO ROCCO

Luciano Chinda Doarte

Diretor

Jonas Dias Jacinto Vieira

Coordenador do Arquivo Histórico

Charles Ferreira Mendes

Coordenador de Ação Educativa

João Fernandes Alves Neto

Apoio Administrativo

Luana Maria Mendo

Nathália Selau

Vinícius Velozo de Araújo

Maria Caroline Sagais

Maria Luiza Salles

Victor Augusto Teles Leite

Estagiários

Rosa Alves de Assis Maciel

Equipe de Apoio

SUMÁRIO

Apresentação	9
Mestre Kunta Kintê da Bahia: Geraldo Xisto Gonçalves, uma história de resistência	13
Capoeira angola: Culturas e práticas afro-brasileiras	17
A patrimonialização da capoeira: Cultura e reconhecimento	25
Propostas educativas	58
Referências	70

APRESENTAÇÃO

Luciano Chinda Doarte

O presente recurso didático reúne textos teóricos e pesquisas historiográficas sobre a vida de um personagem que se consolidou como figura importante para a vida social e cultura de São José dos Pinhais: o Mestre Kunta Kintê. Os textos, na primeira parte do material, apresentam três temas fundamentais para pensarmos a exposição montada no Museu Municipal Atílio Rocco, sendo elas a biografia do Mestre Kunta, o instrumento cultural do patrimônio imaterial e a capoeira, especialmente a da vertente Angola.

Na segunda parte, são apresentadas fontes históricas sobre a capoeira no Brasil e sobre a vida do Mestre Kunta, com cantigas popularmente usadas em rodas de capoeira e fotografias de diferentes momentos da vida de Kunta Kintê e também de acontecimentos históricos importantes para a capoeira no Brasil, como o encontro de mestres com o então presidente Getúlio Vargas.

Ao final, são apresentadas propostas didáticas para a sala de aula, articulando os saberes consolidados nos textos e nas fontes reunidas. Essas atividades visam estabelecer vínculos do corpo discente com os temas históricos abordados nesse material e, ainda, com os conceitos teóricos articulados. Além disso, esse material, abordando a cultura afro-brasileira, pode servir de base para trabalhos que busquem executar a Lei nº 10.639/2003, sobre a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura afro-brasileira.

E sendo esse material uma extensão de uma exposição promovida pelo Museu Municipal Atílio Rocco, é importante sublinhar que esse trabalho marca uma importante posição da própria instituição, que é formada por diferentes tópicos. O primeiro deles é a abertura da instituição para temas historicamente silenciados, como as práticas culturais afro-brasileiras, a potência política de lideranças como o Mestre Kunta Kintê e a celebração de saberes culturais não eurocentrados.

Ainda, realizar uma exposição com a participação de atores sociais envolvidos reforça a relação do Museu para com os diferentes grupos que compõem a nossa sociedade, reforçando o aumento dos limites democráticos e de participação social. Promotor do estudo da diversidade cultural, o Museu também se coloca como agente da interculturalidade, buscando colocar em perspectiva de mesma dignidade cultural as diferentes práticas que constroem nosso município.

E é nesse sentido que a mostra Mestre Kunta Kintê: um patrimônio da humanidade busca apresentar para São José dos Pinhais um homem que se tornou referencial de resistência, de persistência, de liderança, de educação e de ação social enquanto encarnava um patrimônio nacional e mundial: a capoeira. No papel de Mestre, Kunta Kintê mobilizou diferentes gerações e promoveu ações que comunidades negras e não-negras reconhecem ainda hoje como de extrema importância e, por isso mesmo, celebrar a memória e a história desse referencial cultural é uma urgência.

MESTRE KUNCA
KINTÊ DA BAÍA:
GERALDO XISTO
GONÇALVES,
UMA HISTÓRIA DE
RESISTÊNCIA

Nathália Selau

**“Capoeira Angola para mim
é simplesmente meu jeito
de ser, meu jeito de viver”.**

Geraldo Xisto Gonçalves nasceu em 3 de abril de 1960, em Mendes Pimentel, Minas Gerais. Cresceu em um ambiente de grande sociabilidade, em uma família numerosa e pouco estruturada financeiramente - motivo que o fez abandonar sua cidade natal. Morou em muitos lugares durante o seu crescimento, como na Bahia e em São Paulo. Na capital paulista, chegou aos 9 anos, com caronas na estrada. Durante algum tempo precisou viver nas ruas, sem seus pais, realizando pequenos trabalhos, como a venda de doces, para conseguir prover sua alimentação diária. Em tal cenário, em meados de 1970, o mesmo teve seu primeiro contato com a capoeira em um evento de uma escola de samba chamada ‘Vai-Vai’, na Avenida Paulista. Reencontra cantigas de roda e brincadeiras que estiveram presentes na sua infância e isso, por sua vez, acaba por encantar o jovem Geraldo Gonçalves, que, por sua vez, entra em contato com Mestre Zumbi e, assim, passa a treinar e frequentar regularmente as rodas de capoeira. Com treze anos, ganha certo reconhecimento como capoeirista na comunidade paulista, encontrando essa como sua chance de sobrevivência na cidade grande.

Alguns meses depois, o mesmo forma um grupo intitulado Ginga Aê Camará, “nome que era como um convite para quem se aproximava

da roda" (PORTO, 2010, p. 131), junto aos colegas Negro Aroeira, Roque, Caveira, Dragãozinho e Paraíba, como forma de arrecadar certa renda financeira. Os capoeiristas apresentavam-se inicialmente em vários locais, depois fixam-se a Praça da Sé e, a partir daquele momento, a capoeira possibilita ao Mestre Kunta não precisar mais dormir nas ruas, hospedando-se em hotéis - principalmente devido às contribuições realizadas pelos estrangeiros e migrantes. Todavia, nem só vantagens trouxe a formação do grupo. Quatro dias após a primeira apresentação, os componentes foram presos pelo código de vadiagem por jogarem capoeira na rua. As perseguições policiais e a violência tornaram-se frequentes, refletindo, entre outros fatores, o cenário do Brasil naquele momento, o qual enfrentava as mazelas da ditadura civil-militar, iniciada em 1964.

Após o casamento do Mestre Kunta com Luzia, capoeirista também deveras talentosa, o 'Ginga Aê Camará' se desfez. Assim, "o casal começou a andar pelo mundo, fazendo apresentações em dupla" (PORTO, 2010, p. 132), e dessa forma continuaram até 1996, quando decidem fixar-se em São José dos Pinhais, no Paraná, trazendo junto toda a família - que era também numerosa e ainda habitava em São Paulo. Em 1997, Mestre Kunta abre uma academia própria e começa a dar aulas de Capoeira Angola, mas essa logo fecha devido à ignorância e à falta de educação, tanto da população em geral quanto daqueles que detinham o poder, os quais evidenciam lacunas significativas no sistema vigente. Então, Mestre Kunta e sua esposa decidem fundar o CECAB, Centro de Estudos da Cultura Afro-Brasileira, com a intenção de compartilhar com a região certo conhecimento, oferecendo uma oportunidade mais ampla de conhecer a cultura negra. Ademais, Mestre Kunta decide especializar-se, conquistando o título de graduado em Educação Física, a fim de atingir também as vias institucionais e internas do Estado, realizando projetos em parceria com a prefeitura do município. Segundo esse, a capoeira na região mencionada carecia de uma liga-

ção com um contexto social, apresentando forte preconceito, clara desconexão com as questões de identidade e ancestralidade. Focava-se, portanto, apenas nessa enquanto luta e não como uma forma política de organização, contrário a ideologia do Mestre, que almejava abordar a Capoeira Angola através do conhecimento e da educação das raízes da cultura afro-brasileira.

No final de 2015, foi realizada a renovação do Comitê Gestor da Salvaguarda da Capoeira no Paraná, quando as eleições foram descentralizadas para quatro macrorregiões como forma de ampliar a participação. Assim, foram eleitos nove membros, dois de cada macrorregião e um da Região Metropolitana de Curitiba, além de nove suplentes, sendo que dois membros foram indicados para atender aos critérios de diversidade da Capoeira. Mestre Kunta Kintê foi o indicado da Região Metropolitana de Curitiba e, enquanto membro da segunda gestão do Comitê Gestor, e, como ele mesmo contava, em um primeiro momento, quando era convidado para as reuniões do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), “levava um saco de pedras”, a fim de entrar na briga sem usar o corpo efetivamente. Depois, passou a ser um dos mestres mais atuantes junto ao IPHAN, mesmo não tendo participado da primeira gestão. Defendia-se, entretanto, que apesar de importantes, tais políticas não devem ser as únicas executadas - caso contrário, a relação fica apenas no título, sem atingir a população efetivamente. Inclusive, por conta de tal crença, Mestre Kunta executava, com frequência, eventos que visavam reunir diversos mestres de capoeira com a comunidade local, a fim de compartilhar o conhecimento e desmistificar cada vez mais os pré-conceitos relacionados à capoeira, oferecendo a muitos indivíduos uma oportunidade, antes de tudo, de pertencimento. Ademais, criava-se uma rede de apoio entre os mestres, pois todos sabiam que as oportunidades de um, em outro momento seria a de todos, contribuindo-se, assim, para um futuro melhor, de maior solidariedade e empatia com o próximo.

CAPOEIRA ANGOLA: CULTURAS E PRÁTICAS AFRO-BRASILEIRAS

Vinícius Velozo de Araújo

No ano de 2008 a capoeira foi reconhecida como patrimônio cultural do Brasil, com o intuito de salvaguardar memórias da resistência africana e/ou afro-brasileira e sua importância na construção cultural e identitária brasileira. Outro grande passo no combate ao esquecimento e a desvalorização, ocorreu no ano de 2014, quando a UNESCO reconheceu a prática da roda de capoeira como bem imaterial da humanidade, levando em conta que estes conhecimentos e ritos encontram-se em mais de 150 países. Isto posto, a sua salvaguarda como patrimônio cultural possibilita, mediante a prática de rodas de capoeiras, uma passagem de memórias orais, ritos e ensinamentos de mestres detentores dos saberes históricos aos seus alunos, constituindo dessa maneira uma memória viva, hereditária e combatente ao esquecimento. Assim diz o documento de salvaguarda produzido pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional):

O objetivo dos Registros da Roda de Capoeira e do Ofício de Mestres de Capoeira foi o de valorizar a história de resistência negra no Brasil, durante e após a escravidão. O reconhecimento da “Capoeira” como patrimônio demarca a conscientização sobre o valor da herança cultural africana. Herança esta que, no passado, foi reprimida e discriminada, inclusive com práticas – como a própria roda de Capoeira – oficialmente criminalizadas durante um período da história do Brasil (IPHAN, 2017, p. 7).

A capoeira configura-se como um movimento identitário e educativo, bem como a constituição de uma ferramenta que possibilita o resgate de uma ancestralidade africana. A linhagem de pensamento que tem estas características é chamada Capoeira Angola. A importância desta prática vai muito além de um jogo, está mais ligada a uma reconexão com suas origens e uma maneira de se identificar com coletividades, pautadas na resistência e luta contra preconceitos, que in-

felizmente permeiam a história da capoeira desde seus primeiros registros e aparições. Porém, além da resistência às perseguições e das perceptíveis heranças escravocratas em nossa sociedade, a Capoeira Angola busca outros ideais. Fundamentada na reafirmação de suas origens africanas e as diversas práticas para a manutenção de seus ritos e ensinamentos, passados de mestres para aprendizes, define-se ainda como uma memória sempre viva mediante a sua prática, evocando uma oralidade com dinâmicas para a passagem de saberes antigos e fundamentais para identificação e pertencimento dos capoeiristas.

A difusão desta corrente dentro da capoeira, está ligada à atuação de Vicente Joaquim Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha, nascido em 5 de abril de 1889, em Salvador, Bahia. Vicente teve contato com a capoeira pela primeira vez quando tinha 10 anos por intermédio de Benedito, que posteriormente viria a lhe apresentar conceitos fundamentais como a “mandinga” e os exercícios presentes na roda de capoeira. Pastinha torna-se, então, professor de capoeira no ano de 1910, na ilegalidade, visto que a prática da capoeiragem era criminalizada. Já no ano de 1941, funda a primeira escola de Capoeira Angola, o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA).

Posteriormente, Mestre Pastinha publica o livro Capoeira angola, no ano de 1965. Neste livro o Mestre defende o caráter não violento da capoeira, priorizando assim outras motivações para a prática como, por exemplo, a solidariedade entre seus praticantes, a dignidade e o respeito, da mesma maneira que mantém em suas aulas ensinamentos ancestrais, ritos e histórias dos povos descendentes da diáspora africana. Constituindo, com isso, uma filosofia específica da capoeira, um modo de vida aos praticantes.

Capoeira Angola e Capoeira Regional

A capoeira é um campo diversificado de pensamento no qual cabem interpretações que ora se assemelham e ora se diferenciam. Esse é o caso de duas visões mais disseminadas da capoeira: a Regional e a já comentada Angola. Essas duas correntes de pensamento estão ligadas à atuação de dois grandes mestres de capoeira. O mestre Manoel dos Reis Machado, popularmente conhecido como mestre Bimba, e o mestre Vicente Ferreira, o Mestre Pastinha.

Comentaremos brevemente sobre as duas correntes. Em primeiro lugar, a Capoeira Regional de Mestre Bimba, nascido em 23 de novembro de 1899, em Salvador, Bahia. Neste “estilo” de jogo, procura-se uma visão de que a capoeira pode ser mais integrada com a sociedade em que se encontra inserida, deixando um pouco de lado uma visão tradicionalista encontrada no estilo angoleiro. A partir do ano de 1930, esse estilo foi mais aceito pelos poderes públicos, em um contexto em que se buscava uma pretensa “identidade” nacional, quando a capoeira é vista, então, como um esporte ou manifestação artística inteiramente brasileira. O fundamento percebido no estilo regional, que facilitou a sua maior aceitabilidade por parte das autoridades, é justamente uma esportivização maior da capoeira como uma luta brasileira, indo ao encontro da busca pela “identidade” nacional, que se tentava construir naquele momento, confluência percebida, por exemplo, no encontro de Mestre Bimba e Getúlio Vargas, então presidente do Brasil.

Sobre o estilo Angola, o enfoque principal deste trabalho, nota-se a tentativa de conservação de tradições afrodescendentes, e se difere da regional inclusive sobre o entendimento acerca da origem da capoeira. Enquanto no estilo de Bimba, a visão é de que a capoeira nasceu com os escravizados do Brasil, juntamente com influências dos povos originários, a Capoeira Angola acredita que o nascimento advém da África e do povo bantu, influenciada pela dança N'golo (dança da zebra).

Sobretudo, é na Capoeira Angola que notamos a construção do resgate da influência africana, pautado principalmente na religiosidade e no caráter ritualístico do jogo de roda. Como, ainda, o entendimento da capoeira não somente como uma luta ou um esporte, mas como uma manifestação prática de uma filosofia de vida, pautada na identidade de sua ancestralidade.

A Capoeira Angola e a Religiosidade

Os capoeiristas da linhagem Angola valorizam muito a conexão entre a capoeira e a religiosidade de matriz africana como, por exemplo, o candomblé, caracterizando-se com um conceito de misticidade ou ritualismo no exercício do jogo. Palavras religiosas como a “mandinga” são muito presentes nos ensinamentos. Este termo é caracterizado pela misticidade advinda da herança e ensinamentos acerca de seus ancestrais, vistos quase como uma proteção e guia no decorrer de sua vida, por meio da espiritualidade depositada em seus antepassados, de onde vem a ideia de “corpo fechado”. Inclusive, muitos praticantes resgatam a tradição de usar o colar ou a bolsa de patuá como símbolo de proteção. O trabalho da pesquisadora de Capoeira Angola na Bahia, Christine Nicole Zonzon, explicita a relação de proximidade da religiosidade do candomblé com a capoeira:

De fato, tem-se observado, ao longo dos últimos anos, algumas alterações no processo de aprendizagem e na realização do ritual da roda que tendem a pôr em destaque o vínculo tradicional entre capoeira e religiosidade africana. Entre outros elementos, pode-se citar a incorporação mais sistemática, no âmbito do repertório corporal, de posturas e gestos inspirados do candomblé; a inclusão no repertório das cantigas de um número significativo de cantos em língua banto; o recurso ao conceito de “linhagem” para repre-

sentar as gerações sucessivas de mestres; a promoção da participação de especialistas religiosos do candomblé nos eventos de capoeira e, de modo geral, uma maior ênfase, nos discursos, sobre as ligações entre capoeira angola, tradição africana e espiritualidade (ZONZON, 2011, p. 149).

Outro importante conceito já citado anteriormente é o da “mandinga”, que pode ser tanto a expressão que demonstra um modo de vida regido pela misticidade na presença de seus ancestrais em sua proteção, como também é utilizada para definir a qualidade dos capoeiristas durante a roda. Quando é dito que o capoeira é “mandingueiro”, quer se dizer que é um jogador malicioso, que utiliza de diversos movimentos para ludibriar o seu oponente. Isto é visto com bons olhos durante a roda da capoeira, a malícia é incentivada, caracterizada como a demonstração da agilidade e esperteza dos jogadores durante a prática. Portanto a “mandinga” tem duas definições centrais, uma é o seu caráter “mágico” e ritualístico da proteção de seus ancestrais aos perigos da vida, mantendo o “corpo fechado” do capoeira; a segunda definição da “mandinga” é referente à malícia dos jogadores durante a roda de capoeira, estratégia que demonstra a sabedoria e agilidade em utilizar os movimentos do corpo para enganar o oponente a fim de encaixar golpes, malícia esta que auxilia na construção de um jogo de capoeira mais dinâmico e desafiador.

As práticas sociais malandras dos capoeiras estão registradas de forma simbólica especialmente naquilo que eles próprios chamam de mandinga, e que sintetiza as principais qualidades de um bom jogador. O capoeira mandingueiro tem jogo de cintura, malemolência, esperteza, sabe aplicar um golpe sem atingir o adversário e vence a luta na falsidade (DIAS, 2009, p. 67).

A importância, portanto, da manutenção e, de certa maneira, também de um resgate religioso como fundamento essencial da prática angoleira, tem como objetivo a reafirmação da proximidade de tradições ritualísticas do passado em nosso presente. Desta forma, mediante a prática religiosa, procura-se da mesma maneira possibilidades de resistência, visto que as religiões de matrizes africanas sofrem sistematicamente atos de intolerância religiosa e tentativas de apagamentos, como se vê evidente nas tentativas de se “demonizar” qualquer prática diferente da hegemônica cristã tradicional. Portanto, o papel da Capoeira Angola é também um caminho de pertencimento identitário, no resgate do exercício de outras tradições e ritos que historicamente foram perseguidos em nossa sociedade. Ganha, assim, relevância como um movimento político de sobrevivência, não somente angoleira ou da capoeira, mas de todas as práticas e heranças advindas do continente africano.

Considerações Finais

Tentamos no presente texto apresentar alguns conceitos amplos da Capoeira Angola, prática complexa e repleta de simbolismos e conceitos. Uma roda de capoeira vai muito além dos movimentos corporais e da competitividade aparente entre os capoeiristas durante o jogo. Na realidade, a prática angoleira tem em sua base um modo de vida, uma filosofia própria inserida em uma coletividade. Gerando uma solidariedade entre seus praticantes, de acordo com Decanio Filho:

...a capoeira baiana é...
...sobretudo, um modo de viver...
....uma filosofia baseada na liberdade individual...
...na alegria...
...no respeito...

...na cooperação...
...na camaradagem...
...no espírito comunitário...
...integrando assim o homem na sociedade... (DECANIO, 1997, p. 9).

A capoeira é construção coletiva de resistência, da ideia de pertencimento identitário entre os capoeiristas, bem como a passagem de conhecimentos e saberes, tanto entre mestres e alunos como também na própria experiência durante a prática. Na linhagem Angola percebemos, além do caráter coletivo de solidariedade, uma relevância principal na ancestralidade africana e na conservação de tradições e memórias. Papel representado na figura dos mestres, a capoeira torna-se, nesse sentido, uma ferramenta de combate não somente aos preconceitos sofridos ao longo dos anos, mas também contra o esquecimento. A Capoeira Angola apresenta-se como construção de uma memória ativa e de sentido coletivo de conhecimentos, tradições e ancestralidades, auxiliando no reconhecimento identitário de seus praticantes e em seu protagonismo a uma filosofia da vida. Da mesma forma, há a relevância dos capoeiristas, dos mestres, no resgate de memórias e ancestralidades em comum.

A PATRIMONIALIZAÇÃO DA CAPOEIRA: CULTURA E RECONHECIMENTO

Lucas Emanuel Pereira Lage

Patrimônio Cultural

Chamamos de patrimônio cultural, no contexto ocidental contemporâneo, bens com uma grande importância para uma determinada comunidade, nação ou até mesmo a humanidade, são heranças criadas a partir do conhecimento acumulado por uma sociedade, que garantem uma identidade própria ao seu povo criador e ao seu local de origem. A salvaguarda desses bens consiste na proteção e garantia dos mesmos concedidas por uma autoridade ou instituição, no caso do patrimônio cultural essa ação é desenvolvida através de políticas públicas e instituições específicas em âmbito nacional, e convenções, acordos e programas de cooperação promovidos por órgãos internacionais.

A primeira convenção internacional voltada à salvaguarda do patrimônio cultural foi a Carta de Atenas, redigida por representantes dos países membros da chamada Sociedade das Nações, atual Organização das Nações Unidas (ONU), em uma convenção no ano de 1931, que tinha como objetivo a sugestão de políticas para proteção de bens culturais ao redor do mundo. Seguindo a busca pela preservação do patrimônio cultural, em 1945 é criada a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), com o objetivo de “fomentar a paz internacional por meio da cooperação nas áreas da educação, da ciência e da cultura”. A UNESCO é a principal organização internacional a promover convenções, documentos, programas e projetos com interesse na proteção do patrimônio cultural.

No Brasil, a primeira instituição a regulamentar a salvaguarda de bens culturais foi o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), antiga denominação do órgão federal de proteção ao patrimônio cultural brasileiro, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Funcionando a partir de 1936, o SPHAN, tinha como função “o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional” (BRASIL, 1937, art. 46).

Nunca é demais lembrar que, antes mesmo da criação desse órgão, Mário de Andrade, mentor do pré-projeto que deu origem à lei do tombamento, conjeturava a relevância do estudo sobre as manifestações populares. Na contramão das idéias elitistas, que tendiam a dissociar o folclore e a cultura popular dos demais fenômenos sociais ou reduzi-los à “valorização do pitoresco”, Andrade e Câmara Cascudo consideravam-nos instrumentos de conhecimento e objeto pertinente às ciências sociais. Ambos “jamais negaram as tradições brasileiras”, e as apreenderam no âmbito de “uma visão dinâmica da sociedade, na qual as tradições se transformaram pela mobilidade que possuem (PELEGRI-NI, 2008, p. 151).

Entretanto, a atuação do SPHAN nos anos seguintes não aconteceu como Mário de Andrade havia imaginado, o órgão foi regido por um grupo de intelectuais, que a partir de uma mentalidade colonial e elitista, privilegiou as referências europeias e a cultura modernista nacional, ignorando a cultura popular brasileira. “Por um lado, os estudiosos do folclore [...] apresentavam um Brasil de ricas e variadas tradições, raízes da cultura brasileira. Por outro lado, anunciam o risco de desaparecimento desta diversidade cultural em detrimento de uma cultura tecno-industrial homogeneizante.” (VIANNA, 2016, p. 1). Embora o anteprojeto do SPHAN já apresentasse a ideia de que fatos culturais teriam interesse patrimonial para os poderes públicos, a institucionalização do patrimônio imaterial no Brasil só ocorreu a partir do artigo 216 da Constituição Federal de 1988.

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos,

edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 1988, Art. 216).

Essa nova política em relação aos bens intangíveis se concretiza no ano 2000 a partir do Decreto 3.551/2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, ao realizar a abertura de quatro novos livros: o Livro de Registro dos Saberes, o Livro de Registro das Celebrações, o Livro de Registro das Formas de Expressão e o Livro de Registro dos Lugares.

A Capoeira como Bem Imaterial

A Capoeira é uma manifestação cultural multifacetada, é ao mesmo tempo dança, jogo e luta, sua prática é documentada no Brasil desde o século XVIII, sendo provavelmente ensinada por mestres, contra-mestres, professores e instrutores há muito mais tempo. Com ligações comprovadas a práticas ancestrais africanas, a capoeira foi concebida nos centros urbanos em formação, principalmente em cidades portuárias, onde chegaram grandes quantidades de pessoas escravizadas. Durante grande parte de sua história a capoeira foi marginalizada e perseguida, esse fato é corroborado pelo seu mais antigo registro encontrado: um documento do ano de 1789 referente à libertação de um homem escravizado chamado Adão, preso nas ruas do Rio de Janeiro por praticar a capoeiragem. Essa repressão sofrida pelos capoeiras atingiu seu auge em 1890, quando sua prática foi criminalizada durante o governo de Marechal Deodoro da Fonseca, pelo decreto nº 487 de outubro de 1890, em seu capítulo XIII: Dos Vadios e Capoeiras.

Os anos 1930 foram um período de grande mudança para a capoeira, a começar pela divisão da prática em duas correntes, a capoeira

angola e a regional. Nessa época surge um crescente interesse de intelectuais e pesquisadores por essas manifestações culturais, neste contexto, a capoeira regional na figura de Mestre Bimba e suas iniciativas para a oficialização jurídica da capoeira, são tidas como essenciais no processo histórico de legitimação e legalização do ensino da capoeiragem. Junto com o Estado Novo, em 1937, se iniciou a descriminalização da capoeira, quando Bimba recebeu autorização para manter seu Centro de Cultura Física e Capoeira Regional. Nesse período ocorre a nacionalização da capoeira, a ideia da capoeira como “arte marcial brasileira” norteou as primeiras iniciativas públicas, que condiziam com o espírito nacionalista da época, criando uma rivalidade entre os praticantes da capoeira regional, que reivindicam a origem brasileira da capoeira, e os praticantes da angola, que afirmam sua ancestralidade africana, assim como Pastinha, seu mais influente mestre.

No ano de 2006 foi dado o início ao esforço de patrimonialização da capoeira através do Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil, nas palavras da ex-presidente do IPHAN, Jurema Machado “A divulgação dos processos de Registro e dos resultados do trabalho institucional contribui para a extensão do reconhecimento desse patrimônio pela sociedade brasileira e favorece as condições de sua permanência” (MACHADO, 2014, p. 11). A pesquisa para esse inventário foi dividida em três eixos: pesquisa historiográfica; trabalho de campo; abordagem de temas relacionados à capoeira, como a reflexão sobre o aprendizado e a descrição das rodas, realizados, visto a impossibilidade de abranger todo o território nacional, nas capitais da Bahia, do Rio de Janeiro e de Pernambuco, cidades portuárias nas quais a capoeira se desenvolveu grandemente através da história, entre 2006 e 2007.

O inventário produzido através do trabalho deste grupo multidisciplinar, composto por profissionais das áreas de antropologia, história, psicologia, educação física e artes cênicas, ocasionou, em 15 de julho de

2008, o registro da “Roda de Capoeira” e o “Ofício dos Mestres de Capoeira” como bens imateriais do Brasil nos Livros de registro das “Formas de Expressão” e de “Saberes”, que tratam sobre manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, e conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades respectivamente.

As Implicações da Patrimonialização da Capoeira

É importante levar em conta que o processo de patrimonialização da “Roda de Capoeira” e do “Ofício dos Mestres de Capoeira”, não foi um tranquila e muito menos um consenso geral, diferentes visões sobre essa manifestação cultural centenária entraram em conflito em reuniões, que visavam a elaboração de políticas públicas de incentivo e salvaguarda da capoeira, realizadas durante o desenvolvimento de seu inventário.

[...] esses encontros geraram uma série de conflitos e divergências entre os capoeiristas, pois requeriam que certas decisões consensuais fossem tomadas por praticantes que não necessariamente compartilham o mesmo entendimento sobre o que seja a capoeira. Os conflitos adquiriram tamanha proporção que acarretaram na saída de importantes mestres e capoeiristas das reuniões, por discordarem dos rumos que estas estavam tomando. Esses mestres e capoeiristas chegaram a redigir cartas abertas com denúncias que circularam pela Internet (VASSALLO, 2012, p. 6).

Cabe lembrar que a capoeira foi registrada como patrimônio nacional brasileiro, deixando insatisfeitas pessoas que gostariam que a capoeira fosse reconhecida como um patrimônio afro-descendente, mudando as relações de poder sobre quem detém e quem realiza a manifestação, além disso, essa forma de registro parece favorecer a vi-

são de uma das correntes, não levando em conta a capoeira como um todo e contribuindo para uma representação homogeneizante da capoeira. Lembremos também, que as novas políticas públicas e editais destinados ao fomento da capoeira criaram uma espécie de gentrificação da prática, por serem extremamente burocráticas e excludentes de uma grande parcela de mestres e praticantes. É inegável, entretanto, que o processo de patrimonialização contribui com uma maior e mais ampla legitimação desta prática tão presente no território nacional brasileiro, ao divulgar, desmistificar e quebrar estereótipos em relação à capoeira, contudo se faz necessária a contínua manutenção das vias de diálogo e reivindicação abertas.



Figura 1: Mestre Pastinha

Foto disponível em: <https://www.palmares.gov.br/?p=41316>



Figura 2: Mestre Pastinha junto com aprendizes do CECA

Disponível em: https://www.palmares.gov.br/?attachment_id=41326



Figura 3: Mestre Bimba e Getúlio Vargas

Disponível em: (CAMPOS, Hélio. Capoeira Regional: a escola de mestre Bimba. EDUFBA. 2009. pp-83.)

BAHIA NOSSA BAHIA

**REIS, Abreu,
Leonardo. Cantos da
capoeira: Fonogramas
e etnografias no
diálogo da tradição.**

Puc/Rj. 2009. pp-
135. apud (LP PAS-
TINHA, 1969, f. 1).

“Capital é Salvador
Quem não conhece a capoeira
Não pode dar seu valor
Capoeira veio da África
Africano quem nos trouxe
Todos podem aprender
General também doutor
Quem desejar aprender
Venha aqui em Salvador
Procure o mestre Pastinha
Ele é o professor”

EU TAVA EM CASA

“Sem pensar nem imaginar
Quando ouvi bater na porta
Salomão mandou chamar
Para ajudar a vencer
A batalha liberal
E que eu nunca viajei
Não pretendo viajar
Entre [C]campos e [C]campinas
Pernambuco e Ceará
Era eu era meu mano
Era meu mano era eu
Nós pegamos uma luta
Nem ele venceu nem eu
Eu não sei se Deus consente
Numa cova dois defuntos
Na Bahia eu nasci
Salvador eu me criei”.

**REIS, Abreu,
Leonardo. Cantos da
capoeira: Fonogramas
e etnografias no
diálogo da tradição.**

Puc/Rj, 2009, pp-
139. apud (LP PAS-
TINHA, 1969, f. 5).

EU NASCI PRA CAPOEIRA

“capoeirista eu ei de ser
Só deixarei a capoeira
Quando eu morrer”.

**REIS, Abreu,
Leonardo. Cantos da
capoeira: Fonogramas
e etnografias no
diálogo da tradição.**

Puc/Rj. 2009. pp-
140. apud (LP PAS-
TINHA, 1969, f. 5).

VOU-ME EMBORA PRÁ SÃO PAULO

“Vou-me embora seu doutor
Mas prossegue o berimbau
Um amigo de quem sou
Eu não sou querido aqui
Mas em minha terra eu sou
Quem quiser saber meu nome
Quem quiser saber quem sou
Sou discípulo de Pastinha
Veneno (menino) de Salvador
Delegado me intimou
Dentro da secretaria
Pra prestar depoimento
Daquilo que eu não sabia”.

**REIS, Abreu,
Leonardo. Cantos da
capoeira: Fonogramas
e etnografias no
diálogo da tradição.**

Puc/Rj. 2009. pp-
155. apud (LP PAS-
TINHA, 1969, f. 4).

EU JÁ VIVO ENJOADO

“De viver aqui na terra
Ó mamãe eu vou prá lua
Falei com minha mulher
Ela então me respondeu
Nós vamos se Deus quiser
Vamos fazer um ranchinho
Todo cheio de sapé
Amanhã as sete horas
Nós vamos tomar café
E que eu nunca acreditei
Não posso me conformar
Que a lua vem à terra
Que a terra vá ao ar
Tudo isto é conversa
Vão comer sem trabalhar
O senhor amigo meu
Veja bem o meu cantar
Quem é dono não ciúma
Quem não é quer ciumar”.

**REIS, Abreu,
Leonardo. Cantos da
capoeira: Fonogramas
e etnografias no
diálogo da tradição.**

Puc/Rj. 2009. pp-
140. apud (LP PAS-
TINHA, 1969, f. 2).



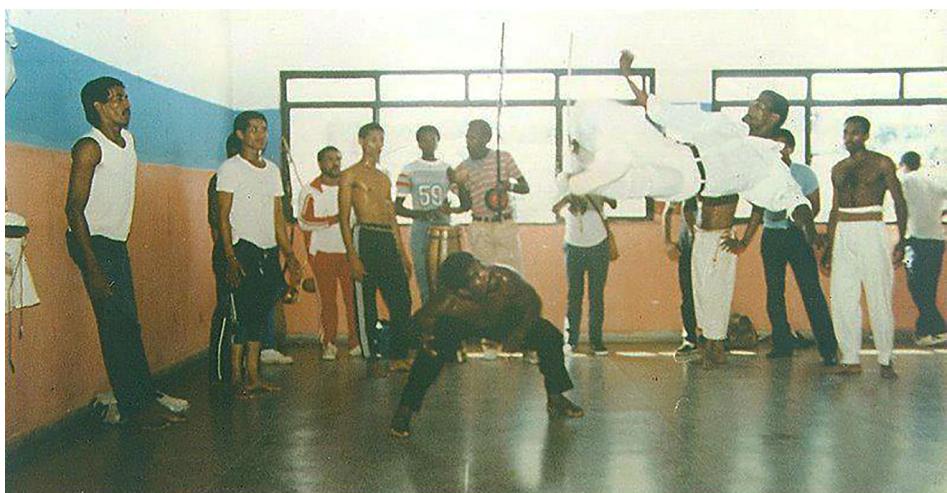
Fonte: Acervo Melyssa Gonçalves



Fonte: Acervo Melyssa Gonçalves



Fonte: Acervo Melyssa Gonçalves



Fonte: Acervo Melyssa Gonçalves



Fonte: Acervo Melyssa Gonçalves



Fonte: Acervo Melyssa Gonçalves



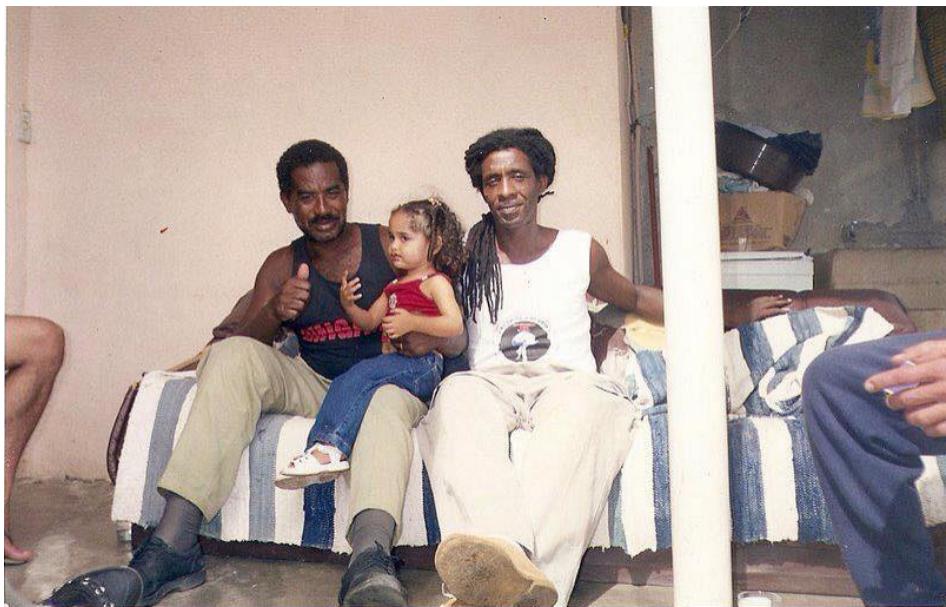
Fonte: Acervo Melyssa Gonçalves



Fonte: Acervo Melyssa Gonçalves



Fonte: Acervo Melyssa Gonçalves



Fonte: Acervo Melyssa Gonçalves



Fonte: Acervo Melyssa Gonçalves



Fonte: Acervo Melyssa Gonçalves



Fonte: Acervo Melyssa Gonçalves



Fonte: Acervo Melyssa Gonçalves



Fonte: Acervo João Damas



Fonte: Acervo João Damas



Fonte: Acervo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)



Fonte: Acervo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)



Fonte: Acervo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)



Fonte: Acervo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)



Fonte: Acervo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)



Fonte: Acervo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)



Fonte: Acervo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)



Fonte: Acervo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)



Fonte: Acervo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)



Fonte: Acervo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)

PROPOSTAS EDUCATIVAS

Atividade 1: Proposta voltada para o 1º e 2º ano

O que é Patrimônio Imaterial?

Considerações para o(a) professor(a):

A atividade 1 tem como objetivo a compreensão do conceito de patrimônio imaterial através de sua materialização em forma de desenho, comparando elementos do cotidiano do(a) aluno(a) com bens intangíveis tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

1. Explicar o conceito de patrimônio material e imaterial aos alunos, explicitando o fato de que material é algo que podemos pegar, enquanto imaterial é algo que não conseguimos tocar.

Patrimônio: Chamamos de patrimônio cultural, bens com uma grande importância para uma determinada comunidade, nação ou até mesmo para a humanidade, são heranças criadas a partir do conhecimento acumulado por uma sociedade, que garantem uma identidade própria ao seu povo criador e local de origem.

Patrimônio Imaterial: Patrimônio Imaterial ou intangível é um conceito adotado em muitos países e fóruns internacionais como complementar ao conceito de patrimônio material. Abarca bens culturais que não podemos tocar como celebrações e saberes da cultura popular, festas, religiosidade, musicalidade e danças, modos de fazer comidas, bebidas, artes e artesanatos, mitologias e narrativas, línguas, literatura oral e outras manifestações de natureza imaterial.

2. Citar exemplos de bens imateriais, a partir das quatro categorias estabelecidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN):

Livro de Registro dos Saberes: Os Saberes são conhecimentos tradicionais associados a atividades desenvolvidas por atores sociais reconhecidos como grandes convededores de técnicas, ofícios e matérias-primas que identifiquem um grupo social ou uma localidade.

Exemplos: Ofício dos Mestres de Capoeira, Ofício das Baianas de Acarajé, Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas, nas Regiões do Serro e das Serras da Canastra e do Salitre, etc.

Livro de Registro das Celebrações: Reúne os rituais e festas que marcam vivência coletiva, religiosidade, entretenimento e outras práticas da vida social.

Exemplos: Festa do Divino Espírito Santo de Paraty, Ritual Yaokwa do Povo Indígena Enawene Nawe, Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão, etc.

Livro de Registro das Formas de Expressão: Trata da apreensão das performances culturais de grupos sociais, como manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, que são por eles consideradas importantes para a sua cultura, memória e identidade.

Exemplos: Roda de Capoeira, Fandango Caiçara, Samba de Roda do Recôncavo Baiano, Literatura de Cordel.

Livro de Registro dos Lugares: Nele são inscritos os mercados, feiras, santuários e praças onde se concentram e/ou se reproduzem práticas culturais coletivas.

Exemplos: Feira de Caruaru, Feira de Campina Grande, Tava, Lugar de Referência para o Povo Guarani.

3. Pedir aos alunos que desenhem bens imateriais presentes em seu cotidiano, como: Receita de um parente, dança que conhecem, festas de aniversário, feiras perto de casa.

4. Por fim, os alunos deverão identificar a qual categoria seu bem imaterial pertenceria caso fosse tombado pelo IPHAN, exemplos: Saberes: Receitas; Celebrações: Festas em geral; Formas de Expressão: Danças; Lugares: Feiras.

Atividade 2 (proposta voltada para o 2º ano).

Marco Histórico.

Considerações para o(a) professor(a):

A atividade 2 tem como objetivo apresentar aos alunos o conceito de marco histórico, entendo o marco histórico como acontecimentos que de certa maneira mudam a sociedade, tanto na esfera social, como política, econômica, religiosa etc. Utilizando como exemplo de marco histórico a fundação do CECAB (Centro de Estudos da Cultura Afro-Brasileira). Perpassando desta maneira para uma breve apresentação da biografia do Mestre Kunta, presente neste material didático, aos alunos. Bem como a participação fundamental do Mestre para o desenvolvimento da cultura afro em São José dos Pinhais.

Passo 1: O (A) professor(a) irá fazer uma aula introdutória apresentando Mestre Kunta e sua história no município, apresentando a Capoeira, e frisando a importância da criação do CECAB para a valorização da cultura afro em nosso município, definindo-o como marco histórico.

Passo 2: Após essa apresentação solicitar aos alunos que produzam uma linha do tempo (que pode ser tanto desenhada, ou utilizando cartas elaboradas por eles mesmos.) sobre momentos relevantes na vida de Mestre Kunta.

Passo 3: Terminada a linha do tempo, solicitar a identificação do marco histórico em São José presente na linha cronológica de Mestre Kunta.

Passo 4: Após a confecção da linha do tempo, os alunos podem produzir um desenho sobre, segundo eles, um “marco histórico” em sua vida.

Atividade 3 (proposta voltada para o 3º ano).

Cantiga de Capoeira Angola.

Considerações para o(a) professor(a):

A atividade 3 tem como objetivo apresentar uma breve introdução da história da Capoeira Angola, presente neste material didático. Ressaltando desta forma a valorização da ancestralidade africana e a sua importância para a cultura Afro Brasileira.

Apresentando para este fim, esta cantiga de Mestre Pastinha:

BAHIA NOSSA BAHIA
“Capital é Salvador
Quem não conhece a capoeira
Não pode dar seu valor
Capoeira veio da África
Africano quem nos trouxe
Todos podem aprender
General também doutor
Quem desejar aprender
Venha aqui em Salvador
Procure o mestre Pastinha
Ele é o professor”

REIS, Abreu, Leonardo. Cantos da capoeira: Fonogramas e etnografias no diálogo da tradição. Puc/Rj. 2009. pp-135. apud (LP PASTINHA, 1969, f. 1).

Passo 1: O (A) professor(a) irá apresentar uma breve história da Capoeira Angola, conceituando a prática Angoleira pela valorização de suas raízes africanas, ou seja, a sua ancestralidade, bem como a influ-

ência de Mestre Pastinha na Bahia para o desenvolvimento da Capoeira Angola.

Passo 2: Após a aula introdutória a turma será dividida em 2 grupos. Apresentando e distribuindo a cantiga para cada grupo, que deveram “memorizá-lo”.

Passo 3: No próximo passo, será distribuído para cada grupo, a cantiga separada em frases. Como um jogo da memória, os alunos deveram colocar as frases na ordem correta

Atividade 4 (Proposta pensada para uma turma de 4º ano, guiada pela questão do registro e das reflexões)

Considerações para o(a) professor(a):

A atividade tem como objetivo, para além de exercitar a capacidade de escrita e associação, debater conceitos importantes para a compreensão cultural, histórica e social da vivência negra. Para tal, utiliza-se como base a capoeira, uma das principais manifestações da arte e da cultura afro-brasileiras.

Passo 1: O professor ou professora, em um primeiro momento, irá realizar um ditado com a turma, utilizando as seguintes palavras:

1. Identidade;
2. Cultura;
3. Tombamento;
4. Patrimônio Histórico;
5. Mandinga;
6. Memória;
7. Preconceitos;
8. Capoeira Regional;
9. Capoeira Angola;
10. Resistência;

Passo 2: Feito o ditado, o(a) professor(a) irá realizar uma correção das palavras. Aquelas que não forem conhecidas pela maioria dos alunos irão para um “bloco de palavras” no quadro.

Passo 3: Após tal momento, tendo-se em vista o “bloco de palavras”, os alunos realizarão grupos de até 5 pessoas para discutir quais poderiam ser os significados daqueles conceitos.

Passo 4: Debatido tais conceitos, caberá então a(o) professora(o) ouvir os alunos e então explicar quais seriam os significados considerados. A partir do material didático, pode-se compreender:

1. Identidade: Identidade pode ser entendida como o conjunto de atributos que caracterizam alguma pessoa, sociedade ou lugar. Em outras palavras, é a soma de caracteres que as singularizam, distinguindo-as das demais. Como sujeitos sociais, é no âmbito da cultura e da história que definimos as identidades sociais (todas elas, e não apenas a identidade racial, mas também as identidades de gênero, sexuais, de nacionalidade, de classe, etc.). Essas múltiplas e distintas identidades constituem os sujeitos, na medida em que estes são interpelados a partir de diferentes situações, instituições ou agrupamentos sociais. Em São José dos Pinhais, na década de 2000, a capoeira carecia de uma ligação com um contexto social, apresentando clara desconexão com as questões de identidade e ancestralidade. Todavia, a partir de mestres como Kunta, os quais almejavam abordar essa através do conhecimento e da educação das raízes da cultura afro-brasileira, passou-se a focar na capoeira e seus ensinamentos não apenas enquanto luta, mas como uma forma política de organização,

2. Cultura: Cultura pode ser entendido como tudo aquilo que se apresenta com uma grande importância para determinada comunidade, nação ou até mesmo a humanidade. São heranças criadas a partir do conhecimento acumulado por uma sociedade, que garantem uma identidade própria ao seu povo criador e ao seu local de origem. Os homens e as mulheres, por meio da cultura, estipulam regras, convencionam valores e significações que possibilitam a comunicação e a transformação dos indivíduos e dos grupos. Assim, em 2014, a Unesco reconheceu a capoeira como expressão de um povo, enquanto referência cultural da sociedade brasileira.

3. Tombamento: O tombamento é o instrumento de reconhecimento e proteção do patrimônio cultural mais conhecido, e pode ser feito pela administração federal, estadual e municipal, com bens ma-

teriais e imateriais. No caso da Capoeira, essa é considerada um bem imaterial desde 2008, tendo sido tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Assim, de acordo com o edital de tombamento, constituem o patrimônio cultural imaterial da capoeira “as formas de expressão e os modos de criar, fazer e viver os conhecimentos e técnicas fundados na tradição, na transmissão entre gerações ou grupos, manifestadas individual ou coletivamente, portadores de referência à identidade, à ação e à memória como expressão de identidade cultural e social”.

4. Patrimônio Histórico: O Patrimônio Histórico pode ser entendido como a nossa herança do passado, com a qual convivemos hoje e passamos às gerações futuras. No Paraná, constitui o patrimônio histórico o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no Estado, cuja preservação seja de interesse público, tanto por valores arqueológicos e etnográficos quanto artísticos, naturais, identitários e memoriais. Através da preservação deste patrimônio, portanto, se exerce a cidadania - por isso tão importante a valorização da capoeira.

5. Mandinga: Os capoeiristas da linhagem Angola valorizam muito a conexão entre a capoeira e a religiosidade de matriz africana, como o candomblé, caracterizando-se com um conceito de misticidade ou ritualismo no exercício do jogo. Assim, palavras religiosas como a “mandinga” se fazem muito presentes nos ensinamentos, sendo esse termo caracterizado quase como uma proteção e guia no decorrer da vida do capoeira, por meio da espiritualidade depositada em seus antepassados. Além disso, pode ser utilizada também para definir a qualidade dos capoeiristas durante a roda. Quando é dito que o capoeira é mandingueiro, quer se dizer que é um jogador malicioso, que utiliza de diversos movimentos para ludibriar o seu oponente. Isto é visto com bons olhos durante a roda da capoeira, a malícia é incentivada, caracterizada

como a demonstração da agilidade e esperteza dos jogadores durante a prática.

6. Memória: A capoeira pode ser identificada como uma memória viva mediante a sua prática, evocando uma história oral e dinâmica para a passagem de saberes antigos e fundamentais para identificação e pertencimento dos capoeiristas. Nesse sentido, no ano de 2008 a capoeira é reconhecida como patrimônio cultural do Brasil, com o intuito de salvaguardar memórias da resistência africana e sua importância na construção cultural e identitária brasileira, enquanto construção de uma memória ativa e coletiva de conhecimentos, tradições e ancestralidades.

7. Preconceitos: O preconceito racial faz parte da estrutura da sociedade brasileira, tendo como sua principal raiz a escravidão - mesmo após mais de um século de abolição da escravatura. Assim, a população negra permanece, na maioria das vezes, à margem dos espaços de prestígio, mantendo-se a relação de exclusão com base na cor da pele em ambientes como o de trabalho, nas universidades e nos hábitos cotidianos. Nesse sentido, a capoeira é uma das construções coletivas de resistência, da ideia de pertencimento identitário entre os capoeiras, bem como a passagem de conhecimentos e saberes, tanto entre mestres e alunos como também a própria experiência durante a prática. Na linhagem angola, inclusive, percebemos além do caráter coletivo de solidariedade, uma relevância principal na ancestralidade africana e na conservação de tradições e memórias, utilizada como ferramenta para combater os preconceitos sofridos ao longo dos anos.

8. Capoeira Regional: A Capoeira Regional é uma manifestação da cultura baiana, que foi criada em 1928 por Manoel dos Reis Machado (Mestre Bimba). Bimba utilizou os seus conhecimentos da Capoeira

Angola e do Batuque (espécie de luta-livre comum na Bahia do século XIX) para criar este novo estilo. Neste “estilo” de jogo, procura-se uma visão de que a capoeira pode ser mais integrada com a sociedade em que se encontra inserida, deixando um pouco de lado a visão tradicionalista encontrada no estilo angoleiro. A partir do ano 1930, esse estilo foi mais aceito pelos poderes públicos, à medida que a capoeira é vista como um esporte ou manifestação artística inteiramente brasileira, contribuindo para a construção de uma identidade nacional.

9. Capoeira Angola: Sobre o estilo Angola nota-se a tentativa de conservação da tradição africana, diferenciando-se da capoeira regional inclusive acerca do entendimento sobre a origem da capoeira. No caso da Capoeira Angola, acredita-se que o nascimento advém da África e do povo bantu, influenciada pela dança N'golo (dança da zebra). Sobretudo é na Capoeira Angola que notamos a construção do resgate da influência africana, pautado principalmente na religiosidade e no caráter ritualístico do jogo de roda. Como também o entendimento da capoeira não somente como luta ou esporte, mas como uma manifestação prática de uma filosofia de vida, pautada na identidade de sua ancestralidade africana.

10. Resistência: A capoeira, entre outras coisas, é a construção coletiva de uma resistência, da ideia de pertencimento identitário entre os capoeiras, bem como a passagem de conhecimentos e saberes, tanto entre mestres e alunos como também a própria experiência durante a prática. Além disso, ela representa a resistência dos escravos à bruta violência a que eram submetidos em tempos coloniais e imperiais no Brasil, na busca pela constituição de um país multicultural e pluriracial, que não só respeite, como também valorize as diferenças como ponto para desenvolvimento da sociedade brasileira.

Atividade 5 (Proposta pensada para uma turma de 5º ano, debatendo a questão da História do país através da capoeira)

Considerações para o(a) professor(a):

A atividade 5 propõe-se a desenvolver a capacidade de escrita e organização de ideias dos estudantes, ampliando seu repertório em termos de conhecimento de maneira coletiva. Nesse sentido, pensa-se, por exemplo, em contribuir na desconstrução de preconceitos, ainda deveras presentes quando falamos da cultura negra. Ao mesmo tempo, pode-se trabalhar também palavras de cunho sociocultural, como patrimônio histórico e tombamento, possibilitando aos alunos um maior preparo para perceber e interpretar o mundo que os rodeia.

OBS: Essa atividade não está relacionada diretamente a atividade anterior, apenas aproveita a conceituação utilizada.

Passo 1: Tendo em vista os conceitos explicados acima (Identidade; cultura; tombamento; patrimônio histórico; mandinga; memória; preconceitos; capoeira regional; capoeira angola; resistência), pensa-se em pedir para as crianças escreverem definições próprias para cerca de 5 desses - de preferência da professora responsável - explicando como os mesmos podem vir a se relacionar com a temática da capoeira. Neste primeiro momento, as crianças ficarão livres para escrever de fato o que entendem, realizando-se um levantamento de conhecimentos.

Passo 2: Depois, a sala será organizada em formato de uma roda de conversa, a fim de debater as possíveis formulações e entendimentos. O(a) professor(a) deve perguntar quais foram as respostas, solicitando que levante a mão todos que quiserem compartilhar.

Passo 3: Cada rodada terá como temática uma das palavras. Logo após a explicação das crianças, que deve ser respeitada e considerada, caberá ao responsável pela atividade realizar as devidas explicações, desconstruindo preconceitos existentes ao ofertar novas formas de ver e pensar.

REFERÊNCIAS

IPHAN. Cartilha Salvaguarda da Roda de Capoeira e do Ofício dos Mestres de Capoeira: Apoio e Fomento. Brasília/DF: IPHAN, 2017. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cartilha_salvaguarda_capoeira.pdf>. Acesso em 22 nov. 2023.

ZONZON, Christine Nicole. Capoeira Angola: africana, baiana, internacional. In: MOURA, Milton (Org.). A Larga Barra da Baía: essa província no contexto do mundo. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 130-165.

DIAS, Adriana, Albert. A Mandinga e a Cultura Malandra dos Capoeiras (Salvador, 1910-1925). Revista de História, 1, 2, 2009, p. 53-68.

DECANIO, Angelo Augusto. A Herança de Pastinha. Coleção São Salomão 3, 2^a edição. Salvador, 1997.

BRASIL. Lei nº. 378, de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Rio de Janeiro/Capital Federal, 1937.

BRASIL. Decreto nº. 3.551, de 4 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. Brasília, 2000.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

COMISSÃO E GRUPO DE TRABALHO PATRIMÔNIO IMATERIAL. O Registro do Patrimônio Imaterial. Brasília: Ministério da Cultura; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4. ed, 2006.

CUNHA, Igor; VIEIRA, Luiz; TAVARES, Luiz; SAMPAIO, Tânia. Capoeira: a memória social construída por meio do corpo. Movimento, Porto Alegre, v. 20, ed. 2, p. 735-755, abr./jun. 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Roda de Capoeira e ofício dos mestres de capoeira. Brasília, 2014.

PELEGRIINI, Sandra C. A. A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade. História, v.27, n.2, p.145-173, 2008.

REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN. In: _____. (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete).

VASSALLO, Simone. De quem é a capoeira?: Considerações sobre o registro da capoeira como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Cultures-Kairós, Paris, 16 dez. 2012.

VIANNA, Letícia C. R. Patrimônio Imaterial. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete).

MESTRE
KUNTA KINTÊ

UM PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE

**São José
dos Pinhais**

PREFEITURA



PrefeituraSJP
www.sjp.pr.gov.br