

Pesquisa sobre a História e Conformação da Capoeira no Estado de Sergipe

Relatório Final



Produto 5 - R00

Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN
Superintendência do IPHAN em Sergipe - IPHAN/SE



Ministério da
Cultura



Março/2016

ÍNDICE

1 - PRIMEIRA PARTE	3
1.1 - INTRODUÇÃO E APRESENTAÇÃO DO BEM CULTURAL	3
1.2 - OBJETIVO	7
1.3 - METODOLOGIA DA PESQUISA	7
2 - SEGUNDA PARTE	10
2.1 - DESCRIÇÃO DO BEM CULTURAL	10
2.1.1 - NOTAS SOBRE A HISTÓRIA DA MANIFESTAÇÃO CULTURAL EM SERGIPE	10
2.1.2 - LOCAIS DE OCORRÊNCIA DO BEM CULTURAL	20
2.1.3 - DIVERSIDADE DE EVENTOS ASSOCIADOS À CAPOEIRA	24
2.1.4 - ESPECIFICIDADES REGIONAIS DA MANIFESTAÇÃO	29
2.1.4.1 - GEOGRAFIA: A INFLUÊNCIA DA BAHIA E A DISPERSÃO PELO NORDESTE	29
2.1.4.2 - DISTINÇÃO ENTRE CAPOEIRA ANGOLA E REGIONAL	30
2.1.4.3 - MESTRES DOUTORES: A PRESENÇA DA CAPOEIRA SERGIPANA NO ESPAÇO ACADÊMICO	34
2.1.4.4 - A CAPOEIRA E O ESPAÇO ESCOLAR: VELHAS RELAÇÕES, NOVAS PERSPECTIVAS	36
2.1.4.5 - RELAÇÃO DA CAPOEIRA COM OUTROS ELEMENTOS DA MATRIZ AFRICANA	39
2.1.4.6 - A QUESTÃO DE GÊNERO NA CAPOEIRA SERGIPANA: MULHER NA RODA É PRA JOGAR	41
2.1.4.7 - SUBSISTÊNCIA E OCUPAÇÃO DOS MESTRES: PARA ALÉM DO TRADICIONAL OFÍCIO	42
2.1.4.8 - A CAPOEIRA COMO PRINCÍPIO DE INCLUSÃO SOCIAL	44
2.1.4.9 - O IMAGINÁRIO E A MÍSTICA ENTRE A CAPOEIRA E O CANGAÇO	46
3 - TERCEIRA PARTE	48
3.1 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
3.2 - POSSIBILIDADE DE ATUAÇÃO DO IPHAN JUNTO AOS DETENTORES	49
4 - QUARTA PARTE	54
4.1 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54
4.2 - ANEXOS	56
4.2.1 - DADOS COMPLEMENTARES SOBRE O MAPEAMENTO	56
4.2.2 - IMAGENS DE ACERVOS PESSOAIS OBTIDOS	58
4.2.3 - REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 1. CAMPO NO MUNICÍPIO DE LARANJEIRAS-SE: PESQUISA NO MUSEU AFRO-BRASILEIRO DE SERGIPE E ENCONTRO COM O PROFESSOR LARANJITO. 06/11/2015	65
4.2.4 - REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 1. ETAPA DO 16 CAMPEONATO SERGIPANO DE CAPOEIRA. 07/11/2015	76
4.2.5 - REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 1. RODA DE CAPOEIRA DO MERCADO MUNICIPAL ANTÔNIO FRANCO. 07/11/2015	78
4.2.6 - REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2. ENTREVISTA COM ALGUNS MESTRES DE REFERÊNCIA PARA A CAPOEIRA SERGIPANA: MESTRE ALVINHO SUCURI E MESTRE NININHO. 27/11/2015	112
4.2.7 - REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2. ENCONTRO DE CULTURA AFRO-BRASILEIRA E NORDESTINA, ORGANIZADO PELO GRUPO IRMÃOS UNIDOS. 28/11/2015	117
4.2.8 - REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2. EVENTO DA SEMANA MUNICIPAL DE CAPOEIRA DE NOSSA SENHORA DO SOCORRO-SE. 28/11/2015	122
4.2.9 - REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2. IX ENCONTRO DO MÊS DA CONSCIÊNCIA NEGRA EM TOBIAS BARRETO-SE, ORGANIZADO PELO GRUPO FILHOS DE OBALUAIÊ. 29/11/2015	125
4.2.10 - REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2. TREINO DO MESTRE BIDUI NO TEATRO LOURIVAL BATISTA, ARACAJU-SE. 01/12/2015	135
4.2.11 - REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2. REGIÃO DO BAIXO SÃO FRANCISCO: ENTREVISTA COM MESTRE VILLAR, PESQUISA NOS DOCUMENTOS DO CONTRAMESTRE CURISCO E VISITA AO EX-CAPOEIRISTA JOSÉ ALESSANDRO GOMES MARTINS, PROPRIÁ-SE. 02/12/2015	142

4.2.12 - REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2. TREINO DO PROFESSOR NENÊ COM OS ALUNOS DO GRUPO UNIDOS NAS TARTARUGAS, PIRAMBU-SE. 02/12/2015	146
4.2.13 - REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2. REUNIÃO DE APRESENTAÇÃO DA PESQUISA AOS DETEN-TORES DO BEM CULTURAL E INTERVENÇÃO DO IPHAN-SE. 03/12/2015	155
4.2.14 - ESCUDOS DE ALGUNS GRUPOS DE CAPOEIRA MAPEADOS NO ESTADO DE SERGIPE	162
4.2.15 - TERMOS DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBI-TO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO	174
5 - FICHA TÉCNICA	207

1 - PRIMEIRA PARTE

1.1 - INTRODUÇÃO E APRESENTAÇÃO DO BEM CULTURAL

O tropo “capoeira” carrega em si uma infinidade de sentidos podendo designar (1) uma espécie de cesto ou gaiola construído para acondicionar capões, galinhas e outras aves; (2) área de mato onde a vegetação foi roçada e/ou queimada com intuito de ser renovada para cultivo; (3) obra de fortificação gerada por escavação em fundo de poço seco, guarnecida de parapeito e coberta por pranchas de madeira sobre as quais se deposita terra; (4) carruagem ou segue velha; (5) espécie de jogo atlético tradicional do Brasil; (6) o que pertence ao jogo de capoeira; (7) valentão, desordeiro; (8) praticante de capoeira, capoeirista¹.

Rego (1968) enuncia que o primeiro registro do vocábulo capoeira data de 1712 e que sua primeira inscrição foi realizada por José de Alencar em 1865, na ocasião da primeira edição do livro “Iracema” sendo, a partir daí, alvo de uma acirrada discussão sobre suas raízes etimológicas e os usos e transformações no vocabulário técnico do termo, e que se liga à própria discussão sobre a pretensa origem da manifestação. A respeito da gênese da palavra capoeira especificamente enquanto a prática de um jogo, Rego apresenta as teorias etimológicas aventadas à época, especialmente aquela ligada ao étimo capão:

Como o exercício da capoeira, entre dois indivíduos que se batem por mero divertimento, se parece um tanto com a briga de galos, não duvido que este vocábulo tenha sua origem em *Capão*, do mesmo modo que damos em português o nome de capoeira a qualquer espécie de cêsto em que se metem galinhas (REGO, 1968, p. 24).

Ademais de sua origem semântica, a capoeira se impõe como uma importante manifestação da cultura popular brasileira cujos alicerces se sustentam em uma de suas três matrizes formadoras, estando intimamente ligada à presença africana no país através do contingente de negros vindos da África como mão de obra escrava. O espaço de elaboração da capoeira é evocado, portanto, na experiência do contexto da escravidão e em signos que remetem à ancestralidade africana.

A movimentação corporal e rítmica da Capoeira não surgem apenas no contexto do trabalho escravo, mas se reportam a uma memória que sobreviveu à travessia da Calunga Grande, tendo-se originado entre os povos bantu da África Centro-Occidental, da área denominada Congo-Angola, que formaram o maior contingente de africanos escravizados aqui aportados, e aos quais se deve parte significativa da herança cultural afro-brasileira (BRASIL, 2008, p. 328 apud. LIMA, 2012, p. 87).

O florescimento do que se convencionou chamar de capoeira se deu, em seus primórdios, no seio da cultura negra e de seus fundamentos, no cerne de uma camada socialmente oprimida e marginalizada de escravizados e de seus descendentes numa sociedade altamente desigual e excludente onde o negro e sua cultura eram extremamente desqualificados. Não por acaso, a capoeira foi duramente perseguida e reprimida nos centros urbanos brasileiros em parte do período colonial e republicano como, por exemplo,

¹ Cf: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=capoeira>> Acesso em 15/02/16.
<https://www.google.com.br/search?q=capoeira+significado&ie=utf-8&oe=utf-8&gws_rd=cr&ei=VqfBvR3dAYylwATCqprABA#q=capoeira+significado+da+palavra> Acesso em 15/02/16.

no Rio de Janeiro onde atuava a temerosa figura das Maltas², sendo a manifestação legalmente criminalizada pelo Código Penal Brasileiro de 1890.

Em nome da defesa da ordem pública, autoridades justificavam a repressão aos negros capoeiras, tidos como *um bando de desordeiros*. Pegos em flagrante eram presos por praticarem Capoeira. Anterior ao código, quando a capoeira ainda não era crime, os capoeiristas já eram perseguidos, vítimas de ação repressiva da polícia sofriam severas punições como receber 300 açoites. Com o código, as prisões, os trabalhos forçados, a expulsão de capoeiras do Rio de Janeiro, na época capital Federal do país, com o desterro para a Ilha de Fernando de Noronha eram frequentes (PAIVA, 2007, p. 51).

Entretanto, de acordo com Lima (2012), embora figurando no rol das manifestações culturais de proveniência afrobrasileira, a capoeira se distingue das demais expressões desse panteão pelo tipo especial de relação historicamente estabelecida com o estado brasileiro, passando por um processo radical que vai da criminalização à sua valorização, sendo convertida de ato delituoso dos negros em um símbolo da nacionalidade brasileira a partir da década de 1930 (LIMA, 2012, p. 80). Nesse movimento da busca pelos ícones da cultura nacional empreendido pelo governo de Getúlio Vargas, a capoeira foi um dos símbolos da cultura popular de cariz negra que foi incorporado à ideia de nação em um mesmo momento em que, paradoxalmente, a cultura passava por um processo político de “embranquecimento”³.

Foi precisamente nesse contexto que se deu, concomitantemente, o processo de esportização da capoeira que emergiu vinculada às práticas eugênicas da época,

já que esse disciplinamento dos movimentos pode ser entendido com a domesticação da prática, uma vez que havia a pretensão de dissociá-la do mundo da “malandragem” e da “vadiação”. Essa normatização da prática da Capoeira se articulou a um processo de modernização pensado a partir de valores disciplinares e morais difundidos durante a Era Vargas, gerando como consequência a aproximação da Capoeira com o mundo do esporte. A perspectiva higienista do Estado brasileiro vai provocar modificações na forma como a Capoeira era ensinada e diversificar profundamente os grupos envolvidos com essa prática (LIMA, 2012, p. 80).

Esse processo datado do início do século XX reconfigurou de modo irreversível a manifestação, sendo um marco paradigmático para a capoeiragem brasileira. Em Salvador, por exemplo, foram criadas as primeiras escolas do que se convencionou chamar as vertentes de capoeira Angola e Regional, identificadas, respectivamente, pelas figuras do Mestre Pastinha e Mestre Bimba. Nessa conformação moderna da capoeira, tais figuras são alçadas ao posto de guardiães, por excelência, das tradições das vertentes supracitadas, que se desenvolveu nesse contexto. Foi, portanto, na capital da Bahia que de forma até então inédita, a capoeira saiu do domínio das ruas e do âmbito do público para ser praticada de forma metódica em espaços fechados, as academias e escolas. É nesse momento que se pode, de fato, pensar na modernização, institucionalização e esportização da prática.

Diante dessas diferentes perspectivas que conformaram essa expressão no tempo e no espaço, é quase ponto comum que a capoeira não apresenta apenas uma só dimensão; ao contrário, ela comporta em si uma multidimensionalidade que lhe é intrínseca, sendo ao mesmo tempo e a uma só vez, luta, dança, jogo, ritual, recreação, esporte e cultura. De tal modo e desde esse ponto de vista, seria mais correto

2 De acordo com o Dossiê da Capoeira (2007), as Maltas reuniam praticantes da capoeiragem no Rio de Janeiro do período colonial conhecidos pela violência e pelo desafio à ordem policial vigente. Divididos em grupos rivais, as Maltas atuavam através da demarcavam territorial das freguesias, sendo as duas maiores e mais conhecidas, as Maltas chamadas Nagoas e Guaiamuns, que também representavam dois partidos políticos antagônicos.

3 Sobre esse processo consultar Júnior (2005).

reportar-se à capoeira não somente enquanto um “universo”, mas enquanto um “multiverso”, aqui entendido

no senso que lhe é atribuído pela física quântica, relativamente ao movimento de um sistema que tendo num certo instante duas alternativas de percurso seguirá simultaneamente as duas. Cada uma compondo um mundo diferente e irreduzível um ao outro. Em uma palavra: indecidibilidade (PEREZ, 2011, p. 3).

Apreendida sob esse horizonte, a capoeira se impõe então, como um importante complexo de práticas, de experiências, de socialidades, de rituais e de performances constituindo-se em uma das mais poderosas expressões da cultura popular aqui compreendida sob a definição de Stuart Hall (1997) como sendo “as formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas” (HALL, 1997 apud. PAIVA, 2007, p. 24).

Júnior atesta que,

no jogo de capoeira, luta e dança se mesclam com toques de berimbau, pandeiros, atabaque e agogô, sempre acompanhados por um rico repertório de cantigas tradicionais e outras improvisadas pelos próprios capoeiristas na hora da roda. Essas cantigas podem ser de louvações, de desafios, de imprecações de males ou sobre algumas situações concretas da vida real, do próprio cotidiano das pessoas, como por exemplo, o conflito racial, as desigualdades sociais ou o amor por uma linda “donzela”. Talvez não haja na atualidade em todo o território brasileiro, depois do jogo de futebol, outra prática cultural tão disseminada no país quanto a capoeira. A presença dessa manifestação multifacetada na sociedade brasileira é registrada “desde o século XVII, à época das invasões holandesas no Brasil (JÚNIOR, 2005, p. 10-11).

Assim, entendida enquanto reminiscência de antigas práticas relacionadas ao passado escravista e estabelecida entre as camadas mais subalternas dessa sociedade, o contexto de desenvolvimento da capoeira ao longo da história fez com que, ao mesmo tempo, ela fosse inserida na narrativa da nacionalidade, sendo que o processo de esportização daí advinda e seus desdobramentos se desenrolassem de tal forma que ocorreu uma multifacetada diferenciação e variação da expressão baseada nesse processo, e que vem historicamente se impondo como um dos aspectos mais ambíguos e problemáticos dentre os detentores do bem.

Do ponto de vista do vínculo entre a capoeira e o estado, o processo de patrimonialização da manifestação em 2008 inaugura um outro patamar dessa relação sendo a capoeira alçada, nesse contexto, não a ícone ou verdadeiro esporte nacional, mas sob o prisma da valorização da manifestação enquanto um amplo conjunto de práticas culturais ressaltando a relevância do seu caráter afrobrasileiro e de seu legado cultural africano para a cultura nacional (LIMA, 2012, p. 81).

As bases de produção de conhecimento sociohistórico para o registro da capoeira enquanto patrimônio cultural do Brasil se concentraram especificamente nas cidades do Rio de Janeiro, de Salvador e de Recife (sendo as duas primeiras já mencionadas nesta introdução dada a inegável relevância na conformação do bem), importantes espaços urbanos brasileiros que receberam uma expressiva quota de escravos e que, por essa razão, tornaram-se berços da antiga capoeiragem e palco de suas modernas transformações. Contudo, diferentemente de alguns outros bens culturais de natureza imaterial cujas práticas acabam circunspectas a determinada abrangência territorial ou cuja identidade é reforçada regionalmente, no caso

da capoeira houve um transbordamento dessas barreiras territoriais fazendo com que se consolidasse enquanto uma prática nacional (LIMA, 2012, p. 84)⁴.

De tal maneira, tomada como uma prática de certo modo destituída de fronteiras de qualquer natureza, é indicativo a premência de se ampliar as bases de conhecimento sobre a capoeira que, de forma alguma, se limitam aos contextos das três localidades revisitadas e tomadas como referência na análise do bem como um todo. Nesse sentido o estudo sobre a história e a conformação atual da capoeira no estado de Sergipe, objetivo da pesquisa aqui divulgada, se desvela como um importante subsídio para a consolidação do entendimento acerca desse multiverso.

Por um lado e partindo de uma visão mais ampla, o conteúdo da capoeira sergipana é inteiramente tributário de um arcabouço de fundamentos globais sob o qual a manifestação cultural se ancora e que, em linhas bastante gerais, parte da premissa da associação entre determinados elementos tais como toques, cantos, músicas, movimentos e golpes, que variam conforme as vertentes assumidas pelos grupos e que são expressos na dinâmica das rodas de capoeira. É no tempo e no espaço de uma roda que essa fusão é concebida; um momento excepcional e protocolar em que é permitido ao capoeirista manifestar tudo o que lhe foi e é transmitido pela via do conhecimento do seu mestre que, ocupando o ofício mais alto e mais prestigioso da hierarquia, se desvela como o legítimo depositário dos saberes imateriais da manifestação.

Por outro lado, e lançando luz a uma perspectiva mais particular, toda essa estrutura que fundamenta a capoeira enquanto essa manifestação multifacetada de interesse nacional é substancialmente preenchida, no caso específico do contexto sergipano, por características e pormenores que estão atrelados à própria conformação histórica, social e cultural deste território. Assim, passando do nível macro ao micro, Sergipe se coloca tal qual um fragmento deste mosaico e aprofundar-se em suas particularidades locais é interessante não somente para ampliar a percepção acerca do referido patrimônio de um modo geral, mas também para auxiliar na construção de futuras ações de salvaguarda que estejam circunscritas às demandas e questões específicas deste recorte territorial.

Desse modo, o presente documento se propõe à exposição dessas singularidades que perfazem o multiverso da capoeira sergipana por meio da apresentação dos resultados e das conclusões preliminares das investigações que foram realizadas na “Pesquisa sobre a História e a Conformação da Capoeira no Estado de Sergipe”. Tendo como substrato o mapeamento dos grupos e dos capoeiristas presentes neste território, esta escritura tem como aporte as informações auferidas pelas quatro etapas precedentes, a saber: Planejamento do Trabalho; Pesquisa Documental (Campo 1); Mapeamento do Universo da Capoeira no Estado de Sergipe e Mobilização dos Mestres/Grupos (Campo 2).

Assim, a composição desta quinta e última etapa tem como fundamento o levantamento de dados secundários sobre a história e a conformação da capoeira no estado de Sergipe perpassando os dados primários coletados na ocasião do levantamento e mapeamento do bem cultural. Além da escritura analítica aqui empreendida, essa etapa ainda prevê como parte do produto, a devolutiva dos resultados obtidos aos detentores, cujo momento se impõe como o de maior relevância para a pesquisa. Tendo a primazia da produção e reprodução do bem cultural, é necessário o compartilhamento de informações e de ferramentas

⁴ Nesse senso cartográfico, não é exagero afirmar que a capoeira se faz presente em todos os estados brasileiros e, em escala global, se encontra nos cinco continentes totalizando sua presença em mais de 150 países.

com esses grupos de forma a fazer com que se tornem parte atuante dos próximos estágios desse processo, pensando, agindo e produzindo conhecimento sobre seu próprio patrimônio.

1.2 - OBJETIVO

O objetivo geral desse documento é a exposição, sob forma de uma análise monográfica de cunho acadêmico, dos resultados e conclusões das investigações realizadas no período da pesquisa cuja finalidade foi o levantamento de dados (primários e secundários) que lançam luz sobre a história e a atual conformação da capoeira no estado de Sergipe. A consolidação dessas informações a partir da produção desse texto tem como intento produzir informações que contribuam para um maior conhecimento acerca do patrimônio cultural brasileiro de um modo mais amplo, bem como colaborem com o futuro processo de salvaguarda da capoeira sergipana.

Para alcançar tal objetivo, essa escritura promove a apresentação e a descrição do bem cultural em questão tendo como embasamento as produções das etapas anteriores da pesquisa, aqui apresentadas sob a lente de uma análise socioantropológica e histórica do bem cultural.

Ademais, a última etapa da pesquisa ainda tem como objetivo fundamental a apresentação dessas conclusões preliminares obtidas no projeto aqui desenvolvido, a quem de direito detém as tradições, os saberes e os conhecimentos relacionados ao bem cultural, ou seja, aos próprios capoeiristas do estado de Sergipe. Tal apresentação será realizada por meio de uma reunião com os detentores na capital Aracaju no dia 31/03/2016, cuja organização e divulgação ficará a cargo do IPHAN-SE.

1.3 - METODOLOGIA DA PESQUISA

Assim como foi mencionado na Introdução e Apresentação do Bem Cultural, a pesquisa foi desenvolvida a partir de cinco diferentes etapas que se relacionaram entre si e tiveram como fio condutor o mapeamento do universo da capoeira em Sergipe. Como um de seus principais objetivos, buscou-se o provimento de informações sobre as particularidades da prática desse bem cultural no estado a fim de subsidiar a futura construção coletiva de um Plano de Salvaguarda a ser elaborado a partir das demandas específicas da realidade sociocultural do objeto de estudo.

Para cada uma das etapas do trabalho uma metodologia específica foi desenvolvida de modo a fornecer os instrumentais necessários à análise particular de cada um dos cinco momentos da pesquisa, seguindo as diretrizes do Termo de Referência - Processo N. 01504.001033/2015-53. Assim, para a Etapa 1 cujo produto foi o Plano de Trabalho, o procedimento metodológico empregado consistiu em distintas reuniões entre a equipe executora da pesquisa tanto com a diretoria da empresa Estilo Nacional, como com a equipe técnica do IPHAN a fim de sistematizar e, posteriormente, consolidar o detalhamento das atividades a serem realizadas ao longo da pesquisa.

Assim como foi especificado na ocasião do Relatório da Pesquisa Documental (Produto 2), a reunião com a equipe do IPHAN, em particular, foi um importante momento de alinhamento do projeto e de consolidação do Plano de Trabalho, especialmente pela presença do técnico do Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN de Brasília, Clair Moura Júnior, que forneceu um amplo espectro sobre processo de elaboração do Dossiê para Registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil, de um modo mais geral, e sobre o processo de levantamento baseado na perspectiva das referências culturais para a capoeira sergipana, de modo mais específico.

Para a Etapa 2, a metodologia utilizada foi fundamentada na pesquisa com fontes documentais sobre a conformação histórica da capoeira no território sergipano, através da primeira incursão a campo com o objetivo de realizar um minucioso levantamento de dados secundários em arquivos públicos e bibliotecas do estado. A ocasião do trabalho de campo foi também de extrema importância para o estabelecimento dos primeiros contatos com os atores do universo analisado para a formação de uma rede entre os capoeiristas do estado. A ideia de se trabalhar a partir da perspectiva de redes se mostrou determinante para o sucesso do mapeamento, já que foi por meio das alianças estabelecidas entre os atores e seus grupos que o levantamento conseguiu avançar pelo território sergipano. Nesse ponto, é ainda notável o fato de que um único mestre e/ou grupo reunir em torno de si um considerável número de capoeiristas de outras localidades, o que acaba por promover a difusão da manifestação pelo território.

De tal modo, a construção dessa rede ainda no primeiro campo foi estruturante e estruturadora para o pleno desenvolvimento da Etapa 3, que se baseou no efetivo levantamento de contatos a partir do preenchimento do “Anexo 4: Contatos”, um dos instrumentos que compõem a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e cuja utilização para esse levantamento foi acordada na ocasião da reunião de alinhamento. A utilização das fichas ocorreu na ocasião da segunda incursão a campo, se estendendo por um período posterior, sendo os momentos dos eventos e encontros dos grupos de capoeira os mais propícios para a coleta dos dados primários, devido ao grande número de capoeiristas reunidos em um mesmo espaço. Além desse, outro importante espaço utilizado para promover o levantamento foi através dos contatos telefônicos e das redes sociais, sendo que esta última se revelou como uma importante ferramenta de comunicação entre os grupos, ampliando a rede para além do espaço físico.

As informações auferidas a partir do preenchimento das fichas de contato entre os capoeiristas do estado de Sergipe se converteram no conteúdo principal do produto dessa etapa, de caráter marcadamente quantitativo, apresentadas em uma formatação que foi desenvolvida enquanto um instrumento para ser constantemente alimentado, na perspectiva do exercício de continuidade da atualização dos dados da pesquisa pelos próprios detentores. Ademais, tais informações serviram de subsídio para a construção das bases cartográficas cujo intento era o de seguir o pressuposto da dinamicidade inerente ao próprio universo tratado, ou seja, que indicassem a dispersão do bem cultural pelo território sergipano sem, contudo, engessá-lo em pontos marcados no espaço. Sob essa premissa foram elaborados, então, um mapa com a atual localização dos grupos na capital Aracaju, um mapa com a dispersão dos grupos pelos municípios onde foram efetivamente localizados contatos e, por fim, um mapa da disseminação e dispersão dos grupos pelo território sergipano.

O segundo trabalho de campo foi também a ocasião da reunião de apresentação do projeto aos mestres sergipanos pela equipe executora; um importante momento previsto no Projeto Básico que torna os detentores do bem cultural partícipes do processo de pesquisa, conferindo a eles um protagonismo na tomada de decisões, especialmente no que diz respeito às demandas dos grupos e sujeitos envolvidos com a capoeira no estado. Na mesma circunstância, a Superintendência do IPHAN Sergipe fez uma intervenção a respeito de sua atuação na política de salvaguarda da capoeira, esclarecendo aos presentes os limites da atuação da instituição junto aos grupos.

Seguindo ainda as orientações do Projeto Básico, a Etapa 4 do projeto foi constituída, enquanto um dos seus produtos, na elaboração de um quadro sinóptico metodologicamente estruturado com a finalidade

de de apresentar alguns dados da pesquisa de uma maneira mais simplificada e visivelmente mais acessível. Assim, o nome e escudo dos grupos, os integrantes dispostos na hierarquia estabelecida, os municípios de atuação, a vertente de capoeira praticada, a participação em encontros e eventos e as informações referentes aos contatos do mestre, o endereço da sede e existência de rede social foram alocados na formação de um quadro de modo a compendiar as principais ideias do tema objeto de estudo.

Os dados brutos das entrevistas semiestruturadas realizadas com detentores que são reconhecidamente tomados como referência do universo da capoeira sergipana também integrou a produção referente à quarta etapa da pesquisa. Tais entrevistas foram realizadas ao longo do segundo campo por meio de um roteiro básico elaborado com determinadas questões que tinham por objetivo conduzir a conversa, sem contudo enrijecer a obtenção das informações, deixando o entrevistado livre para se aprofundar na memória, nos rastros, na experiência, nos lugares e nos modos de fazer da capoeira sergipana.

A pesquisa como um todo, aliás, teve como princípio básico o contato direto com os detentores do bem cultural e o exercício da observação direta e participante, acompanhando *in loco* uma série de atividades e de ocasiões que envolvem a prática da capoeira tanto na capital Aracaju, quanto em alguns municípios do interior sergipano. Assim como acordado na reunião de alinhamento entre a equipe executora e a equipe do IPHAN-SE, para o bom andamento do mapeamento, seria de extrema importância essa proximidade com o universo analisado, seja participando das rodas de capoeira, visitando a sede de um grupo ou presenciando os eventos.

A sistematização dessas quatro etapas e de seus respectivos resultados fornecem, portanto, os subsídios necessários para a produção da quinta e última etapa, que se assenta em um texto de apresentação das investigações procedidas, através de uma análise socioantropológica e histórica da capoeira no estado de Sergipe. Essa escritura obedece ao seguinte roteiro:

- Primeira Parte: Introdução e apresentação do bem cultural, objetivo e descrição da metodologia das etapas da pesquisa;
- Segunda Parte: Descrição do bem cultural, cujo destaque será dado à história da manifestação no estado, aos locais de ocorrência do bem cultural, à diversidade de manifestações e eventos associados à capoeira e às especificidades regionais;
- Terceira Parte: Considerações finais, indicando as referências importantes no estado, em termos históricos, em diversidade cultural, de características regionais, etc., além de apontar possibilidades de atuação no IPHAN junto aos detentores;
- Quarta Parte: Fontes bibliográficas e anexos.

2 - SEGUNDA PARTE

2.1 - DESCRIÇÃO DO BEM CULTURAL

2.1.1 - NOTAS SOBRE A HISTÓRIA DA MANIFESTAÇÃO CULTURAL EM SERGIPE

É, as origens assim, o que se conta né, porque assim é... É impossível encontrar as origens da capoeira né, não há assim, não há condição material física pra gente voltar ao passado, e encontrar as origens, entende? Assim como se fosse a única fonte da capoeira né, mas, o que a gente sabe, o que a gente pesquisou também é que a capoeira tem seu princípio africano em diversas é, atividades e manifestações culturais de dança e de luta africana e que aqui no Brasil passou a se chamar capoeira⁵.

Partindo da premissa de que os elementos fundacionais da capoeira se encontram na matriz negra e na herança cultural africana no Brasil, a investigação sobre a constituição sociohistórica da manifestação em Sergipe se guiou nos rastros deixados pelo período colonial e escravocrata dessa sociedade. Isso significa dizer que, em um primeiro momento, a busca pelas pistas do estabelecimento da manifestação em solo sergipano se daria pelo viés da própria formação sociohistórica dessa sociedade, sedimentada na tríade monocultura, latifúndio e escravidão⁶. Foram, então, a partir da consulta a documentos e produções acadêmicas e jornalísticas que versavam sobre temas tais como escravidão, formação urbana, resistência escrava e quilombos, violência e criminalidade no período colonial, dentre outros, é que o levantamento documental inicialmente se concentrou⁷.

Contudo, com relação a essa questão específica relacionada à história da capoeira no estado, não foi propósito da pesquisa tentar se reportar a uma pretensa origem da capoeira no território que de modo algum é única, singular e linear, mas apenas de indicar as bases, sobretudo, sociais e culturais, que conduziram ao florescimento e ao desenvolvimento dessa manifestação cultural no estado.

Entretanto, no exercício da pesquisa em arquivos públicos, bibliotecas, museus e bancos de teses e dissertações, não foi encontrada nenhuma evidência concreta da conformação da capoeira nos períodos anteriores ao século XX em Sergipe. Apenas foram suscitadas algumas pistas de que jogos e danças de lutas fossem praticados entre a população negra dos séculos passados, mas que ainda carecem de algum referencial histórico mais metódico.

O trabalho de Santos (2012), em particular, é um dos quais tais pistas aparecem com mais força ao se referir diretamente à capoeira enquanto um meio de lazer dos escravos na região do município de Lagarto. No artigo intitulado “Das fiadas aos congos: a cultura escrava na Lagarto oitocentista”, a autora trata de dois diferentes momentos da vida dos escravos que viviam na região do atual município de Lagarto: o tempo do trabalho e o tempo do lazer e da festa. No que diz respeito a essa segunda e importante dimensão temporal, a dos momentos ociosos e de divertimento, a capoeira figura como uma prática bastante presente na vida dos escravos. Santos (2012) assim escreve:

⁵ Entrevista do Mestre Alvinho Sucuri, 2015.

⁶ Para saber mais sobre o histórico da formação de Sergipe consultar o “Relatório Parcial 01” dessa pesquisa.

⁷ Dentre os estudos analisados se destacam: Cardoso (2006); Santos (2004); Santos (2010); Santos (1992); Lima (1988); Nunes (2000-2002); Silva et. al. (2009); Subrinho (2009); Mott (1986).

Uma prática cultural utilizada pelos escravos da Corte e em outras localidades do Brasil, como por exemplo, Salvador e Belém, era a capoeira. Segundo Karash (2000), a capoeira seria uma dança-luta ou um jogo. Sua origem está ligada à região de Angola, local de proveniência da maioria dos africanos encontrados em Lagarto. Ainda segundo a mesma historiadora, a prática cultural da capoeira nos Oitocentos era realizada somente por homens. Em Lagarto, em 1861, Francisco, escravo de João de Aguiar Telles, foi resolver negócios do seu senhor quando receber “voz de prisão”. Ele resistiu com “cabeçadas e empinões”, tendo sido necessárias quatro pessoas para prendê-lo; os golpes por ele utilizados se assemelhavam aos feitos por capoeiristas. No Rio de Janeiro os escravos eram comumente presos por causarem danos físicos ou matarem pessoas dando golpes com a cabeça e com os pés, golpes de capoeira (KARASSH, 2000).

Soares (1998), ao pesquisar capoeiristas da Corte, encontrou nove sergipanos que também foram presos por executarem essa dança-luta. O autor mostra que a prática era comum entre homens jovens de Salvador. Se os cativos baianos aprenderam a prática na sua terra natal, o mesmo pode ter ocorrido entre os sergipanos. O fato de Lagarto existirem escravos angolanos e de alguns crioulos terem nascido na Bahia, faz com que seja possível que a capoeira fosse uma prática realizada por alguns cativos dessa localidade. No entanto, somente futuras pesquisas poderão comprovar a existência dessa prática cultural e sua incidência no território sergipano (SANTOS, 2012, p. 38-39).

A autora afirma com segurança a existência da prática da capoeira em localidades como Salvador e Rio de Janeiro entre os negros do período colonial brasileiro, dada à farta disponibilidade de documentação e de estudos sobre a temática. Contudo, ela se refere com certa prudência à questão da presença dessa prática entre os escravos sergipanos, revelando ser necessário estudos mais aprofundados que comprovem tal argumentação.

Dessa maneira, as fontes documentais e orais analisadas durante a pesquisa levam a crer que a capoeira começou, de fato, a se desenvolver no estado a partir da segunda metade do século XX. Como acima mencionado, é provável que tenha existido essa prática entre a população negra sergipana, como ocorreu em outras partes do Brasil, mas nada que pudesse comprovar a sua existência em tempos anteriores a este.

Quando se fala a respeito da conformação histórica da capoeira em Sergipe não se pode perder de vista o protagonismo da cena de Aracaju e a influência que os capoeiristas que ali surgiram tiveram na disseminação da prática para outras localidades do estado.

De acordo com a narrativa que é proferida e difundida pelos mestres mais antigos do estado, a capoeira começou a efetivamente se constituir no território sergipano através da presença de um senhor chamado Antônio Reginaldo de Jesus, o Baiano que, como a própria alcunha indica, nasceu na Bahia no ano de 1916 e se estabeleceu em Aracaju durante alguns anos.

Segundo as palavras de José Ademílson Vieira, o Mestre Ouriço, que foi seu aluno a partir da década de 1960, *Mestre Baiano veio da Bahia para Sergipe a pé em 1940 por causa da Revolução da Bahia*⁸, ocasião em que muitos capoeiristas foram perseguidos pela polícia⁹. Apesar de o fato histórico a que mestre Ouriço se refere ter acontecido na década de 1930, é interessante observar como o imaginário da causa da migração de Baiano está relacionado à perseguição à capoeira. É bastante provável que Baiano tenha narrado sua história aos alunos destacando as ações policiais da época contra os capoeiristas.

8 Entrevista do Mestre Ouriço, 2015.

9 A “revolução” citada por Mestre Ouriço pode se referir aos constantes levantes populares que marcaram a década de 1930 na Bahia, e foram acompanhados por intensa perseguição política e policial de artistas ligados às ideias comunistas, influenciados pela passagem da Coluna Prestes em 1926. Foi um período de acirramento das divergências entre os interesses populares e do Estado Novo, que provocou a prisão e a migração de muitos baianos para outros estados (TÁVORA, 1980).

Descrito como um homem negro, simples, trabalhador braçal e capoeirista numa época em que a prática era extremamente perseguida e marginalizada, Baiano chegou em Sergipe em 1941 e logo conseguiu trabalho como carregador na Estação Rodoviária Luís Garcia e depois na Sete Luís, reforçando a procedência laboral de muitos capoeiristas, ligados principalmente aos trabalhos braçais e de pouco prestígio.

Habitou inicialmente o bairro Suíça (antiga Baixa Fria) e depois o bairro 18 do Forte onde fixou residência, ou seja, em um dos espaços mais populares e onde a presença da população negra e mestiça é marcante em Aracaju. Foi ali que começou a dar aulas de capoeira na década de 1950 nos fundos do quintal de casa localizada na rua General Joaquim Nasser, onde em 1968, Mestre Ouriço passou a aprender capoeira. Em um outro momento, Ouriço narra que Baiano iniciou o ensino da capoeira “no quintal de sua casa, que era feito com cerca de vara fina e outros pedaços de pau amarrados no arame farpado, fio e corda por toda a área de chão batido, que era para não levantar a poeira na hora do treino e do jogo de capoeira” (JÚNIOR, 2005, p. 83).

De acordo com Júnior (2005), Baiano foi a figura que sistematizou a capoeira em Aracaju disseminando-a por Sergipe, ao ensinar uma pequena legião de seguidores as técnicas corporais da capoeira, junto aos golpes, toques instrumentais e à mandinga própria do jogo (JÚNIOR, 2005, p. 82). As técnicas corporais são aqui entendidas no sentido conferido por Mauss (2003), para quem essa noção se apresenta como um ato tradicional e que produz uma eficácia ao ser aplicado não diferindo de um ato mágico, religioso ou simbólico. Na perspectiva do pensador, não há como haver transmissão das habilidades do corpo se não houver tradição, e é no sentido dessa disseminação que o homem se difere do animal, ou seja, “pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral” (MAUSS, 2003, p. 407).

A posição de prestígio e de liderança preenchida por Baiano, além da significativa contribuição para a conformação da capoeira neste território – levando-se em consideração o grupo que se formou ao redor de sua figura através da participação em aulas e rodas ministradas – acabou por conferir a ele o título de mestre através do reconhecimento público de seus alunos e pares.

A capoeira ensinada e praticada nessa época não tinha denominação ou vertente específica como apontou muito dos antigos mestres entrevistados, se aproximando mais de uma comunhão entre os participantes sobre o jogo, do que de uma lógica competitiva e mercadológica das escolas e academias que surgiram posteriormente. A esse respeito, Júnior (2005) atesta que,

uma característica marcante da capoeira com mestre Baiano (...) é a ausência de violência entre os praticantes. O jogo de capoeira, com esse mestre, acontece entre amigos e familiares e não havia nenhuma forma de pagamento de mensalidades pelos alunos, como acontece a partir do final da década de 70, quando são fundados em Aracaju os grupos de capoeira “Os Molas” e “Novos Irmãos”, que assumem a liderança desse jogo durante toda a década de 1980. A capoeira de Mestre Baiano era mais uma forma de “confraternização”, de “vadiação”, de divertimento, no sentido mais espontâneo das manifestações da cultura popular (...) (JÚNIOR, 2005, p. 84).

Segundo narra Mestre Ouriço, as aulas que aconteciam no bairro 18 do Forte eram livres e sem qualquer tipo de cobrança sendo que, por vezes, Mestre Baiano tinha o hábito de levar seus alunos para fazerem apresentações de capoeira na Caixa d'Água, outro importante reduto da capoeira de Aracaju, de modo particular, e de Sergipe, de modo geral. Nesse encontros, se jogava capoeira até a polícia chegar,

*porque se a polícia chegasse, a coisa era diferente, certo?*¹⁰. Esse depoimento de Ouriço marca a forte repressão policial que havia contra a capoeira em Aracaju ainda nos seus primeiros anos de história.

Ao falecer em 1975, Mestre Baiano já havia enraizado os princípios da capoeiragem aos alunos que continuaram a transmissão dos saberes do mestre pelo território de Sergipe, sendo o Mestre Ouriço um dos mais proeminentes aprendizes, cujo grupo atua em uma vasta porção do estado.

A década de 1970 foi marcada também pela emergência do primeiro grupo de capoeira registrado em Sergipe e denominado Filhos de Iemanjá, que foi fundado por Antônio de Moura Fernandes, o Mestre Moura, outra importante referência para a capoeira do estado. Como o próprio mestre pronuncia, ele começou a *brincar de capoeira*¹¹ ainda aos oito anos de idade, a partir das experiências de férias passadas em Salvador com a família, nas quais participava de aulas e rodas de capoeira.

Em 1968, já adolescente, passou a frequentar o Clube SESI (Clube do Trabalhador) no bairro Industrial, onde começou a jogar capoeira com mais frequência e a desenvolver a prática junto a outros colegas que também frequentavam o clube. Segundo Mestre Moura, nessa época já havia outras pessoas desenvolvendo a capoeira em outros espaços da cidade, mas como a manifestação não era algo até então difundida, não havia um conhecimento mútuo dos que praticavam, posto que a capoeira não era nem considerada como uma ocupação, mas uma brincadeira, como se viu no caso do Mestre Baiano. Assim, Mestre Moura explica que antes da criação do grupo a capoeira já habitava os bairros, as periferias e os “fundos de quintal”; contudo, o primeiro grupo a ser oficialmente registrado foi este.

*O nosso conhecimento era dentro do SESI até porque foi nós que começamos esse jogo lá dentro. E foi só uma época de 68 pra 69, quando chegamos em 1970, 1970 veio a ideia de filiar o grupo de Capoeira, como o momento era complicado se chamar grupo de capoeira, era como você dizer eu jogo capoeira, porque ela era mal vista aqui não só no estado como em qualquer canto a capoeira ela, a mesma história dela aqui no estado de Sergipe é a mesma história lá na Bahia então em qualquer lugar que ela começou*¹².

A fundação dos Filhos de Iemanjá no SESI deu visibilidade ao grupo, fazendo com que a partir dali, capoeiristas de outras localidades passassem a praticar no clube. Depois da morte de Baiano, por exemplo, Mestre Ouriço passou a treinar no SESI, sendo considerado por Moura como o seu segundo mestre.

Nessa mesma época, um jovem também proveniente de Salvador e chamado Altenísio Boaventura, mais conhecido como Mestre Mula Preta, veio para Sergipe e passou a estudar no segundo grau do Colégio Atheneu, na zona Sul de Aracaju. Quem também ali estudava era Karl Marx Ribeiro, o Mestre Ganga Zumba, que já tendo tomado contato com a capoeira através de um livreto adquirido numa banca de jornais, começou a treinar junto a Mula Preta. Primeiramente os treinos aconteciam aos sábados nos corredores do colégio, até Ganga Zumba sugerir que as aulas passassem a acontecer no Cotinguiba Esporte Clube, devido à amizade com o seu presidente. Foi nas dependências do Clube Cotinguiba que surgiu, então, o Grupo Oxóssi de Capoeira, em 1971.

10 Entrevista do Mestre Ouriço, 2015.

11 Entrevista com Mestre Moura, 2015.

12 Entrevista com Mestre Moura, 2015.

Teve a nossa vertente e a outra, a nossa na Zona Sul de Aracaju que era dividida assim, Zona Sul, Centro e Norte. Então assim, na Zona Sul não tinha conhecimento de outras, de mais alguém com atividades da Capoeira, só que paralelo a isso, o Mestre Moura que eu tive o prazer de conhecê-lo, ele também ia no SESI, que era o clube do trabalhador, jogava futebol de salão e lá no finalzinho começava a jogar Capoeirista. E aí começou a aparecer interessados, eu to contando outra parte pra poder, poque são duas vertentes de Capoeira. E daí ele fundou o grupo Iemanjá, no SESI, e eu fundei com Mestre Mula Preta O grupo Oxóssi no Cotinguiba¹³.

Como se pode depreender da fala de ambos os mestres, tanto Mestre Moura quanto Mestre Ganga Zumba afirmam que, apesar dos dois trabalhos com a capoeira acontecerem concomitantemente, um não tinha o conhecimento do outro e atuavam de forma independente e isolada, acreditando serem os únicos a praticarem capoeira na cidade.

A década de 1970 foi de plena efervescência para a capoeira em Aracaju e, por conseguinte, para a capoeira sergipana, sendo que nesse período foram fundados importantes grupos para a história do bem cultural no estado. Em 1977, o grupo Os Molos começa a oferecer aulas de capoeira no bairro Siqueira Campos, nas dependências da Escola de 1º Grau José Rollemberg Leite. As aulas eram conduzidas por Luiz Carlos Vieira Tavares, o Mestre Lucas, na época com apenas 15 anos. Segundo os estudos sobre o tema apontam, Lucas aprendeu capoeira com dois diferentes mestres: Mestre Águia, que assumiu as aulas no Cotinguiba junto ao Mestre Ganga Zumba, e Mestre Queixada¹⁴, que o formou em 1979, considerado outra importante referência no estabelecimento dessa manifestação cultural em Sergipe.

Natural de Salvador, mais precisamente do Pelourinho, Mestre Queixada é considerado por quem o conheceu um exímio e respeitado capoeira Angola que chegou a Aracaju em 1976, tendo primeiro ensinado capoeira no bairro Cirurgia e estabelecido, durante seu tempo na cidade, uma famosa roda de capoeira aos domingos na praia de Atalaia (JÚNIOR, 2005, p. 87). A presença de Mestre Queixada na incipiente cena da capoeira adicionou alguns elementos antes inexistentes, como atesta Júnior:

Com Mestre Queixada há uma mudança significativa nas relações sociais estabelecidas a partir de sua vinda para Aracaju: se antes a capoeira era uma “confraternização familiar”, agora com Queixada os alunos têm que pagar mensalidade, têm horários específicos para as aulas. A capoeira entra, assim, num processo de mercantilização e profissionalização, acompanhando a tendência de outras regiões do país, sobretudo, de Salvador, onde os mestres já tinham academias estabelecidas desde a década de 1930, quando o Mestre Bimba funda a primeira academia do Brasil. Essa tendência alcançará proporções mais significativas, sobretudo a partir das décadas de 1980 e 90, dentro de um processo de expansão e internacionalização do jogo (JÚNIOR, 2005, p. 87).

A influência do Mestre Queixada na fundação d'Os Molos é nítida, uma vez que esse foi o primeiro grupo a possuir uma sede destinada exclusivamente a ter aulas de capoeira, o que proporcionou grande prestígio ao grupo, assim como certos privilégios, tornando-os conhecidos e aptos a angariar mais alunos, como atesta Dantas (2012, p. 217). Nesse ponto, não se pode perder de vista também a influência de Mestre Águia que, seguindo uma vertente voltada à capoeira Regional, definiu a própria vertente a ser seguida pelo Os Molos, reconhecido como um grupo de capoeira Regional.

Um ano depois, em 1978, foi formado o grupo Novos Irmãos, tendo à frente o Mestre Jorge Nó ou Jorge Fala Grossa. Os treinos aconteciam na casa da tia do mestre, no bairro Getúlio Vargas e, posterior-

¹³ Entrevista com Mestre Ganga Zumba, 2015.

¹⁴ É importante salientar que há controvérsias a respeito da história de formação do Mestre Lucas na capoeira, especialmente a partir da fala do Mestre Ganga Zumba, que afirma ser ele quem efetivamente formou Lucas enquanto capoeirista, cuja afirmação é referendada por outros mestres mais antigos. Contudo, a fala de Mestre Lucas sobre sua própria história ficou como uma lacuna dessa pesquisa, uma vez que ele não aceitou dar uma entrevista para a equipe.

mente, passaram a ser na Casa do Trabalhador. Contudo, no final de 1980, Mestre Nó muda para o município de Tobias Barreto e é Mestre Paulo Morcego quem assume o grupo e os treinos em Aracaju.

É ponto comum nos estudos que versam sobre a capoeira sergipana e nas narrativas dos mestres entrevistados que nos anos que se seguiram à fundação desses dois grupos instalou-se uma grande disputa entre eles, sendo constantes as brigas e cenas de violência pelo controle dos espaços na cidade, com *um querendo fechar o grupo do outro*¹⁵, como recorda Mestre Moura, associando-os às maltas cariocas do século XIX. Essa disputa pelo espaço urbano entre Os Molas e Novos Irmãos, acabou por criar uma diferenciação territorial e de circulação pela cidade constituindo “uma etiqueta cuja apropriação, por parte dos capoeiristas, normatizava e moralizava o acesso aos grupos de capoeira” (DANTAS, 2012, p. 227).

No momento anterior a este, mas por razões distintas, houve também uma polarização do espaço através da capoeira em Aracaju, entre aquela praticada na zona norte pelo SESI e aquela praticada na zona sul pelo Cotinguiba. Contudo, essa diferenciação perpassava mais o plano simbólico, uma vez que por muito tempo um desconhecia a atuação do outro.

Dantas concebe que essa polarização existente entre os dois grupos, para além de uma disputa territorial e de prestígio, seria polarizada também em termos de “cor”, uma vez que Mestre Lucas era um homem negro e Mestre Nó, branco (2012, p. 228). Apesar da cor da pele de sua liderança, o grupo Irmãos Unidos mobilizava, sobretudo, jovens negros e periféricos nas rodas que realizava na praça Tobias Barreto localizada no bairro São José, que acontecia aos domingos, enquanto os alunos d’Os Molas eram, na maioria, membros da “classe média branca e mestiça de Aracaju” (DANTAS, 2012, p. 233). O autor ainda expõe a ladainha sempre entoada por Mestre Nó nas rodas mensais aos domingos mostrando que, mesmo não sendo um negro, Nó compreendia e respeitava essa manifestação como parte da história dos negros:

Às vezes me chama de negro,

Pensando que vão me humilhar,

Mas o que eles não sabem é que só me fazem lembrar,

Que eu venho daquela raça, que lutou pra se libertar,

Que criou o Maculelê,

E acredita no Candomblé,

E que tem um sorriso no rosto,

A ginga no corpo,

15 Entrevista com Mestre Moura, 2015.

E o samba no pé.

Que fez surgir de uma dança,

Uma luta que pode matar

Capoeira, arma poderosa,

Luta de libertação...

Brancos e negros na roda, se abraçam como irmãos...

Perguntei ao camará, o que é meu?

É meu irmão!

Meu irmão do coração, camará...

É meu irmão!

Ô camará o que é meu... (DANTAS, 2012, p. 231).

No ano de 1979, Geovanne Travassos Silva — Mestre Touro — outro grande expoente da capoeira sergipana, funda o grupo Berimbau de Ouro. A trajetória do mestre, entretanto, começa por volta dos 15 anos de idade em Santo Amaro da Purificação, no Recôncavo Baiano, considerado um dos berços da capoeira. Foi nessa localidade que Touro começou a aprender a arte, ficando cerca de um ano e oito meses praticando com o Mestre Antônio e, quando retornou a Sergipe, passou a praticar capoeira na Avenida 7 de Setembro com o chamado “Grupo dos 13”.

Como narra Mestre Touro, nessa época não havia a figura autorreferida dos mestres ou professores, mas apenas daqueles que queriam fazer capoeira. As aulas aconteciam nas casas dos praticantes, destacando-se dentre estes Félix Risadinha, que morava no bairro Castelo Branco, onde também aconteciam os treinos. Com o passar do tempo, os amigos foram tomando cada vez mais gosto pela capoeira, buscando conhecer as histórias de Mestre Bimba e Mestre Pastinha através de livros e eram convidados para fazer apresentações em escolas. Junto ao Félix Risadinha, Mestre Touro fundou, então, a Associação de Capoeira Angola e Regional Berimbau de Ouro, repetindo o nome da primeira escola que ele conheceu em Santo Amaro.

Um outro grupo que se destaca pela importância conferida na conformação da história da capoeira sergipana é aquele que surgiu no seio da comunidade quilombola da Maloca, localizada na Caixa D'água, bairro Cirurgia, na zona central de Aracaju, e que teve como referência a figura do Mestre Saci¹⁶. Foi em fins da década de 1970 que Josinaldo dos Santos, mais conhecido como Mestre Bidui, formou esse grupo em parceria com Augusto, o Saci, e cujo propósito inicial era o de levar a capoeira para as crianças e adolescentes do quilombo, sobretudo como uma alternativa para o combate ao uso de drogas e da violência.

É interessante se reportar à narrativa que Mestre Bidui faz sobre a introdução de Saci à capoeira:

(...) como o Saci morava na mesma rua que eu quase vizinho, e ele era um negro, vamos se dizer assim né, um garotão negro sadio, muito forte e muito arisco né, ele gostava de tomar as coisas do povo e bater e tal, era muito violento né, gostava de brigar, e eu disse, pô bicho vamos usar essa sua agressividade pra Capoeira né e aí eu levei ele pra conhecer Pelé, um colega meu que é capoeirista (...) e Saci ficou, e a questão, eu acredito que não foi um ano e meio, dois anos, Saci se tornou se não melhor, um dos melhores, no estado de Sergipe assim em termos de Capoeira¹⁷.

E também de sua memória a respeito desse momento de gestação do grupo:

Então vamos montar um grupo? Vamos. Então o que a gente fez? Um grupo de duas pessoas, eu e ele. Aí começou aqui do lado da escola técnica, o IFES. Depois de um a dois anos deu o nome do grupo Saci (...) e aí, daí do lado do IFES, a gente foi pro Agamenon, no fundo da casa de um menino que passou a ser aluno nosso (...) Do Agamenon a gente passou pro IMFA, era Instituto Missionário Francisco de Assis, que é ali rua de Capela quase esquina com a Rodoviária, que não existe mais, (...) E aí a gente ficou, fez a nossa história ali, e aí foi quando o centro de Criatividades tava reformando e a gente, a comunidade não sabia o que ia ser né (...) Aí foi quando inaugurou o centro de Criatividades, eu lembro muito bem como hoje, tava eu e Zacarias, que foi capoeirista também, aluno do grupo, a mãe dele morava... Zacarias foi cunhado do Mestre Queixada, o Mestre Queixada tinha uma filha com essa irmã do Zacarias, tudo garotão na época e a mãe dele vendia acarajé no calçadão das Laranjeiras. Aí o Zacarias me dava um acarajé pra eu ensinar ele a tocar berimbau ou o Abará, ele chegava lá em casa, aí eu ensinava ele o berimbau e ele aprendeu e ficou melhor do que eu. E aí eu tô no Centro de Criatividades na Caixa d'água (...) sentado lá na pedra, debaixo das árvores tocando berimbau ensinando a ele né, aí eu me lembro como hoje, Dona Aglaé que ia ser a diretora de lá, me chamou pra que eu pudesse fazer uma apresentação na inauguração e tal, aí pronto, eu chamei Augusto, a galera que fez a apresentação, aí eu fiquei dando aula lá (...) dando aula de Capoeira e foi aí que o grupo tomou mais um corpo né.

Posteriormente, o grupo introduziu a dança afro ao repertório sendo que a identidade dos dançarinos era marcada através da pintura corporal como *iaô*, cuja inspiração veio dos blocos afro da Bahia, resultado das viagens feitas por Saci a Salvador. Foi especialmente na inclusão da dança afro em seu quadro de atividade, é que o grupo se aproximou das questões do movimento negro sergipano, em conformidade com a atuação da militância negra da época (DANTAS, 2003, p. 60).

Contudo, bem anterior a esse momento, a capoeira é que se desvelou como o principal catalisador daquela comunidade no sentido de se conectar com a identidade negra quilombola; *a capoeira foi que deu o pontapé¹⁸* e abriu espaço para a criação do grupo de percussão Unidos do Quilombo, que ganhou fama e respeito em Aracaju. O grupo acabou por criar um “estilo de se fazer militância através da cultura, denunciando o racismo através da sua música, dado identidade às pessoas (...) orgulho de ser negro”, segundo o seu coordenador (DANTAS, 2003, p. 63).

16 Não confundir com grupo homônimo SACI, cuja sigla significa Sociedade Afro-Sergipana de Estudos e Cidadania, fundado em 1993 e vinculado ao movimento negro de Sergipe.

17 Entrevista com Mestre Bidui, 2015.

18 Entrevista com Mestre Bidui, 2015.

Mestre Saci esteve na coordenação do grupo até fins da década de 1980, quando abandonou a capoeira após sua conversão para a igreja evangélica por influência da família. Sua atuação na capoeira sergipana, porém, é sempre recordada dentre os pares como um das mais importantes para o desenvolvimento da manifestação do estado.

Uma vez que as bases fundacionais da capoeira sergipana foram estabelecidas no período precedente, as décadas de 1980 e 1990 foram especialmente cruciais para que se criasse um movimento de ressignificação no campo, provocado a partir da incorporação de novos elementos à cena, seguindo um movimento que já estava em curso em outros estados. A tendência inaugurada por Mestre Queixada ainda na década de 1970 rumo a um incipiente processo de mercantilização e profissionalização da capoeira através da estruturação do ensino (mensalidades, horários fixos, uniformes, etc.), tomou uma outra proporção no período supracitado, acompanhando uma dinâmica calcada na expansão e internacionalização da capoeira, especialmente concebida enquanto esporte.

Foi especialmente nesse período que houve um *boom* na criação de novos grupos de capoeira pelo estado de Sergipe, com ênfase especialmente nas vertentes da capoeira Regional e Contemporânea, posto que mais focadas na prática esportiva, e também da inserção de grandes organizações de fora do estado na cena sergipana, tais como Capoeira Brasil, Cordão de Ouro e Muzenza, só para citar alguns. É importante pontuar que a forma descentralizada como esses grandes grupos se estruturam permite que tenham um amplo alcance territorial, ao promover a filiação de capoeiristas distantes da matriz. Em Sergipe, é fato que a capoeira está amplamente presente em muitas localidades e regiões devido à presença maciça desses grupos.

Ao mesmo tempo, a capoeira sergipana passava por um processo chamado por Júnior (2005) de “re-africanização”, sendo que um dos principais agentes foi Aloísio Coutinho Neves Ferreira, mais conhecido como Mestre Macaô. O trabalho desse mestre é tido como imprescindível para a compreensão desse processo.

Natural de Aracaju, Macaô começou a praticar capoeira em 1974 com o Mestre Barbeirinho em Salvador indo, logo em seguida, treinar com os Mestres Monsueto e Cerqueira no Rio Grande do Sul. Em 1980, retornou a Salvador, onde começou a treinar capoeira Angola com o Mestre Nô, fundador do Grupo Angola Palmares. De volta à Aracaju, Macaô fundou em 15 de agosto de 1985, o Centro Cultural de Capoeira Palmares de Sergipe, depois batizado de Ongira Palmares (JÚNIOR, 2005, p. 90-91).

Além de capoeirista, Macaô era também escritor e poeta, tendo concebido a ideia da publicação alternativa “Centauro Sem Cabeça”. Influenciando toda uma geração de futuros capoeiras Angola, Júnior enxerga Macaô como “o nosso primeiro agente do processo de reafirmação da capoeira em Aracaju”; aquele que expunha em sua capoeira, em seus discursos e em suas poesias a identidade com a África, a consciência e valorização das raízes africanas, tomados como fundamentos dessa arte-luta (JÚNIOR, 2005, p. 93).

De tal modo, a capoeira sergipana passou a buscar sua identidade africana ligando-se, então, aos anseios do Movimento Negro de Sergipe e a uma linhagem de capoeiristas que passam a procurar as ligações com as origens africanas e sua ancestralidade através da capoeira Angola. Neste sentido, as referências foram buscadas nos grupos angoleiros da Bahia, com destaque para o Grupo Capoeira Angola Pelourinho (GCAP) na figura do mestre Moraes.

Na década de 1980 em uma de suas incursões a Salvador, Mestre Saci conheceu o trabalho de Moraes e junto com Irivan do Unidos do Quilombo, o convidou a realizar oficinas na Caixa D'Água. Em 1991, Mestre João Pequeno e Canjiquinha participaram de eventos em Aracaju e, em 1994, Mestre Moraes realizou oficinas de capoeira Angola durante cinco meses na cidade, com a organização de Robson Martins, um capoeirista muito atuante na militância dos movimentos sociais negros de Aracaju. Foi a partir daí que se iniciou a configuração do grupo Abaô de Capoeira Angola que, buscando legitimidade junto ao GCAP e ao Mestre Valmir da Federação Internacional de Capoeira Angola (FICA), se colocou como representante da linhagem de Mestre Pastinha em Sergipe.

Nesse ponto, é significativo pontuar a lembrança de Mestre Robson a respeito da introdução da capoeira Angola em sua vida e da criação do Abaô para compreender o processo geral à luz do específico:

Eu comecei capoeira, quando eu comecei capoeira em 85 eu tinha acho que 17 anos, é... A capoeira me atraiu, eu não sei se foi coisa do destino mas, aí, então primeiro eu sou capoeirista depois entrei no movimento negro. Entrei no movimento negro, em 88, 89, então eu já era capoeirista, então eu fui perceber que, dentro de uma Instituição do Movimento Negro, que aquilo que eu fazia como Capoeira, tinha uma ligação com ancestralidade né, vincular a capoeira a um ato de resistência no país e desde lá eu lembro disso, que a capoeira é se afastou, a capoeira que a gente fazia naquela época, se afastava desse tipo de discussão e de raiz, tava preocupada com o... O apelo era muito forte, o lance dos cordéis né, das competições, troféu, medalha e dentro do Movimento Negro eu fui entender que a capoeira tava vinculada a uma série de outros fenômenos, outros fenômenos da cultura afrobrasileira né? Então foi um casamento perfeito, a capoeira com o movimento negro. Quando eu conheci a capoeira Angola, o primeiro impacto foi muito grande porque eu não, eu não conhecia a capoeira Angola como eu vi no GCAP e aí eu achei que aquilo nem era Capoeira, muito estranho(...) E quando vínhamos para Aracaju com a proposta de capoeira Angola que era uma coisa muito estranha pra cidade, eu não conhecia, ninguém conhecia aqui capoeira Angola, nessa, com essa pagada, com essa essência tá? E jogava calçado, não usa cordão, batizado essas coisas, então isso foi um... Todo mundo vinha ver o que era que eu tava fazendo. Os Capoeiristas vinham pra assistir, pra ver, perguntar quem era, como era.¹⁹

Junto a essa “reafricanização”, a capoeira passava por processos de “esportização” e “folclorização”, como observado. Ambos os movimentos ocorreram de forma contígua, um influenciando e afetando o outro. Enquanto uma parte buscava conhecer as ligações ancestrais da capoeira, um outro coletivo buscou vincular-se às questões físicas do esporte e do treinamento corporal, surgindo daí as Federações para organizar os campeonatos e enviar competidores para outros estados.

A primeira Federação Sergipana de Capoeira (FSC) foi criada em parceria com os clubes esportivos Vasco da Gama, Roque Riba e Atlético e teve Mestre Lucas como presidente interino até 1993, quando se formou uma comissão de mestres que iniciou o contato com a Confederação Brasileira de Capoeira. Em um segundo momento, já na gestão do Mestre Alvinho Sucuri, a Federação passa então, a promover a filiação de grupos e a participar de campeonatos esportivos. É importante salientar que a Federação conseguiu congrega vários grupos em seus primeiros anos de existência, unindo inclusive aqueles que eram historicamente antagônicos, como Os Molas e os Novos Irmãos. Ao longo do tempo filiaram-se também grupos tais como Berimbau de Ouro, Filhos da África e outros²⁰.

Há muitas querelas e conflitos envolvendo a atuação das diretorias que vem sucedendo a Federação, sendo que a institucionalização da entidade vem causando, desde sua fundação, desacordos entre

¹⁹ Entrevista com Mestre Robson, 2015.

²⁰ Em mais de uma ocasião, tanto presencialmente quanto por e-mail, solicitamos ao atual presidente da Federação, Mestre Adolfo Lobo Mau, informações a respeito da FSC que pudessem figurar como complemento à pesquisa. Contudo, a equipe não foi atendida.

grupos de capoeira que querem controlá-la. Não se trata de divergências ideológicas a respeito da prática da capoeira, mas os conflitos se dão mais por questões de ordem pessoal, por discordâncias na condução dos encaminhamentos ou por vaidade dos mestres. Sem entrar no mérito de tais disputas, o que aqui importa é entender como a capoeira enquanto esporte ganhou e vem ganhando cada vez mais adeptos em Sergipe. São realizados dezenas de campeonatos anuais, a delegação sergipana participa de etapas nacionais nas quais vêm apresentando grande desempenho, inclusive com um Campeão Brasileiro de Capoeira. E, nesse sentido, a Federação Sergipana de Capoeira tem um papel determinante no direcionamento e desenvolvimento da face esportiva da capoeira sergipana.

A respeito das diretrizes seguidas pela Federação para a capoeira do estado, seu ex-presidente e atual vice-presidente, Mestre Frank, fornece o seguinte panorama:

A Federação eu exergo como qualquer algo desse nível, é, vamos dizer assim, promover palestras, simpósios, campeonatos né, promover recursos para os praticantes de capoeira. Infelizmente as Federações hoje, que meus alunos até me reportam, a nós, que faz muito poucas atividades, a gente se restringe a campeonato, que é uma das questões que vamos dizer assim, discutidas, porque não é só isso. Mas na verdade faz isso só porque os capoeiristas, que eles fazem aquilo que eles acham bom para eles. Ou seja, no campeonato eu vou, porque amanhã eu só reconhecido pelo campeonato, mas outras atividades eu não vou não porque eu acho que o José não tem nada pra me dar, o meu Mestre não deixa eu participar. Então há muito dessa política e a Federação fica enfraquecida, aí fica agora, a mercê da discussão e da compreensão. Ela é fraca, ela não tem condições, ela não tem sua representação, tem e é muito importante. Eu acho assim quando você junta 20, 50 entidades, eu acho que é muito mais importante que uma só²¹.

Apesar da grande atração que a face da capoeira enquanto esporte vem conquistando, principalmente entre os capoeiristas mais jovens, há também muitas críticas que enxergam uma “descaracterização” da manifestação cultural pois, para além do esporte, a capoeira é também um ritual, uma forma de contar histórias e de preservar a memória e a cultura afrobrasileira. Essa se coloca precisamente como uma das questões mais problemática entre os capoeiristas.

De todo modo, seja seguindo a expressão mais cultural da capoeira, seja seguindo o caminho da capoeira como esporte, ou ainda, lidando com ambas as faces por meio de uma terceira via como muitos grupos sergipanos procedem²², fato é que a capoeira sergipana é um multiverso muito mais distinto e complexo do que uma simples dicotomia como essa impõe.

A capoeira sergipana, em constante invenção como toda tradição, vem se expandindo a cada dia, ganhando novos adeptos, formando novos alunos, professores e mestres. Contudo, não se pode perder de vista que foram através dessas figuras históricas, de referência para a constituição do bem cultural no território, que surgiu as principais linhagens da capoeira no estado.

2.1.2 - LOCAIS DE OCORRÊNCIA DO BEM CULTURAL

A capoeira está presente em todas as regiões do estado de Sergipe e segundo os dados auferidos pelo mapeamento, ocorre em cerca de 81% do território. Essa porcentagem se refere aos municípios onde a equipe efetivamente levantou contato de capoeiristas ou da atuação de grupos à época da execução da pesquisa. Contudo, na última etapa da investigação, novas informações foram levantadas, sobretudo em

21 Entrevista com Mestre Frank, 2015.

22 Um exemplo desse “caminho do meio” pode ser visto na figura do Mestre Preto Velho, do Grupo Capoeira União. Sendo um dos fundadores da tradicional Roda do Mercado que reúne aos sábados os adeptos da capoeira Angola de Aracaju e outras localidades é também, membro da Federação Sergipana de Capoeira, e alguns integrantes de seu grupo competem em torneios estaduais e nacionais, levando prestígio ao nome do grupo no circuito do esporte.

meio eletrônico, que sugerem a presença de capoeira nos seguintes municípios: Santa Rosa de Lima, Ilha das Flores, Arauá, Feira Nova, Pedrinhas, Macambira e Brejo Grande (Links em Anexo); o que elevaria a porcentagem para cerca de 95% do território.

A dispersão da capoeira pelo estado de Sergipe acompanhou os processos socioeconômicos de migrações populacionais e está conectada com o trânsito entre os municípios. Sendo Sergipe o menor estado da federação, os municípios são pequenos e seus núcleos urbanos estão muito próximos uns dos outros, havendo uma rede de comunicação muito bem consolidada entre eles. Dessa forma, os grupos de capoeira penetraram no interior de forma rápida, abrangendo todas as localidades a partir das cidades polo.

A partir da década de 1980 como foi mencionado, uma grande quantidade de grupos de capoeira começou a se constituir em outros municípios que não Aracaju, apontando para um fluxo migratório direcionado aos os interiores a partir da capital. A dispersão da capoeira está ligada às trajetórias individuais de mestres e formados na arte que precisaram se mudar da capital, mas também se conecta às conjunturas históricas de cada período.

Um dos movimentos evidenciados pela pesquisa foi a grande concentração de grupos de capoeira no município de Nossa Senhora do Socorro, localizado na Região Metropolitana de Aracaju. São 48 frentes de trabalho com a capoeira nesse município, que tem uma sede histórica e uma parte já extremamente co-nurbada com a capital. Socorro, no contexto da ocupação territorial do estado no século XX, foi considerada uma cidade-dormitório para aqueles indivíduos que trabalhavam em Aracaju.

A partir da década de 1980, o município passou a adquirir uma importância econômica e uma dinâmica cada vez maiores e, consequentemente, um crescimento urbano mais acentuado visto, por exemplo, na explosão de conjuntos habitacionais levantados e que hoje se impõem como verdadeiros bairros, a exemplo do Conjunto Marcos Freire. Nesse processo, uma vez estabelecidos nos limites do município, os habitantes passaram a cultivar suas próprias alternativas recreação, dentre elas a capoeira.

A cidade de Laranjeiras se revela como outra localidade de grande concentração de práticas relacionadas à capoeira, com trabalhos já antigos realizados há mais de duas décadas. Localizada a apenas 20 Km de Aracaju, às margens do rio Cotinguiba, Laranjeiras foi um dos mais importantes centros comerciais de açúcar na época Imperial e, por conseguinte, de atração do contingente de escravos enviados a Sergipe, sendo também polo irradiador das lutas pela abolição e pela proclamação da República. O município é famoso pelas numerosas manifestações culturais²³ e pela profusão de terreiros de matriz africana²⁴. E a capoeira, como não poderia ser diferente, não passa a largo desta rica configuração cultural.

Apesar de não haver referência à prática nos museus da cidade, como no Museu Afro-brasileiro e no Museu do Folclore, a capoeira é ministrada em todas as instituições de ensino do município, nas escolas públicas e no núcleo da UFS. É igualmente incentivada pela Secretaria de Assistência Social e pelo CRAS que oferece aulas à população em situação de vulnerabilidade social, entendendo seu papel de transformação e de criação de oportunidades na vida de populações mais pobres. A capoeira também é praticada no Quilombo da Mussuca, grande referência da cultura negra para o município e região.

Uma outra localidade de grande importância para a prática da capoeira em Sergipe é o município de Tobias Barreto e região, localizada na região Sul Sergipana. A proximidade desse município com a Bahia já

23 O Encontro Cultural de Laranjeiras é um exemplo da força das manifestações culturais nesse município. Em sua 41ª Edição, o evento reúne as suas manifestações culturais mais significativas e possui grande destaque no calendário de eventos do estado de Sergipe.

24 Dada a relevância em termos das religiões de matriz africana, está em curso o levantamento das casas e terreiros em todo o município de Laranjeiras pela Superintendência do IPHAN-SE.

é um fator geográfico que facilitou o trânsito de capoeiristas na região. Entretanto, um dos marcos históricos para o desenvolvimento da arte em Tobias Barreto foi a mudança de Mestre Jorge Nó, do grupo Novos Irmãos, para a cidade no final da década de 1980. O renomado mestre passou a ensinar crianças e adolescentes da cidade e realizava com frequência roda de capoeira nas praças e nas feiras. Hoje, nos livros escolares que contam a história do município, a capoeira aparece como manifestação cultural ativa²⁵.

Um dos discípulos mais atuantes de Mestre Nó em Tobias Barreto é Josafá Alves dos Santos, o Mestre Bahia, à frente da Associação Cultural Afro-Brasileira Filhos de Obaluaiê, que desenvolve trabalhos com capoeira na periferia do município há mais de dez anos e estende sua atuação para outras comunidades do Sul Sergipano. Mestre Bahia também promove anualmente um encontro cultural sobre a Consciência Negra, o que possibilita o intercâmbio entre diversos mestres de Sergipe e da Bahia, além de conectar a capoeira a outras expressões culturais de matriz africana e de colocar seus alunos e a região em contato com algumas das referências nacionais da manifestação.

É importante pontuar ao falar da expressividade de Tobias Barreto no cenário da capoeira sergipana, que o município contém a sua associação de grupos, através da Liga Tobiense de Capoeira atuante desde fins da década de 1990 cujo intento é o fortalecimento da capoeira local. Outro município que possui a sua própria liga e que já foi mencionado como reduto da capoeira sergipana é Nossa Senhora do Socorro. A Liga Socorrense de Capoeira é bastante influente e participativa nas questões referentes à manutenção do bem cultural no município, promovendo constantes eventos como rodas, oficinas, cursos e jogos, sendo que uma das grandes conquistas da Liga foi a institucionalização da Semana Municipal da Capoeira de Nossa Senhora do Socorro.

Ainda na região Sul Sergipana, e na mesma questão da importância conferida à presença de Mestre Nó no desenvolvimento da capoeira em Tobias Barreto há, para o caso do desenvolvimento da capoeira em Simão Dias, a mudança do Mestre Alvinho Sucuri, do grupo Mukambo de Capoeira Angola, para a cidade. Sendo, ao mesmo tempo, professor de sociologia e de capoeira nas redes públicas dos municípios de Simão Dias e de Estância, Mestre Alvinho vem desempenhando um trabalho fundamental de fortalecimento da dimensão cultural da capoeira entre os jovens.

Propriá figura como um município importante para a dispersão da capoeira na região do Baixo São Francisco, destacando o trabalho do Contramestre Curisco, do grupo Ginga Popular, que desenvolve atividades em cinco municípios distintos da região, privilegiando comunidades em situação de vulnerabilidade social. Já na região Leste Sergipana, destaca-se a cidade de Japaratuba como polo irradiador da capoeira. Destacam-se também Riachuelo, em que a atuação do grupo Irmãos Unidos do Mestre Pantera Negra, se estende por sete os municípios do Agreste e Região metropolitana. Há também o município de Maruim, com o grupo Filhos da África liderado por Mestre Frank, que penetra pelo Agreste e região do Alto São Francisco; o município de Aquidabã, que representa um polo para a região do Médio Sertão Sergipano e Lagarto, um município que também contribui fortemente para a dispersão da capoeira no estado.

Aracaju possui 117 frentes de trabalho com a capoeira, número bastante expressivo se se levar em conta que a capital tem hoje cerca de 571.000 habitantes²⁶. Nota-se que a maior concentração dos grupos de capoeira está nas periferias e nos bairros mais pobres, seguindo uma tendência histórica da conforma-

25 O que pôde ser constatado na ocasião da visita à Escola Estadual Castelo Branco durante o 9º Encontro do Mês da Consciência Negra realizado pelo Mestre Bahia. Os alunos da escola confeccionaram cartazes com páginas de livros didáticos para apresentar os elementos culturais da cidade, entre eles, a capoeira.

26 Cf.: <<http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?lang=&codmun=280030&search=sergipe|aracaju|infograficos:-dados-gerais-do-municipio>> Acesso em 01/03/16.

ção do bem cultural, que se deu a partir de fatores de ordem socioeconômico e cultural relacionadas às camadas mais desfavorecidas dessa sociedade.

Os principais bairros de ocorrência da capoeira em Aracaju são: Siqueira Campos, Santos Dumont, 18 do Forte, Bugio e Industrial, todos ligados à história da conformação da capoeira neste território, conforme exposto acima. Há também uma alta incidência de trabalhos com capoeira desenvolvidos no bairro Santa Maria, conhecido por ser uma das localidades mais pobres e violentas de Aracaju e onde emerge a condição de vida miserável, revelando a importância da formação e da transformação que a manifestação pode desempenhar nas condições de vida dessa população, em sua maioria, composta por negros e pardos. A esse respeito Mestre Macaô, que manteve importantes trabalhos na periferia de Aracaju, uma vez escreveu:

A capoeira é uma luta de libertação dos negros enquanto uma herança cultural, porque ela traz em si a música, a ginga, as cores e a alegria como influência do povo africano. Querer somente desenvolver a capoeira em espaços de academia como uma modalidade de diversão mais um brinquedo para o corpo significa afastar da verdadeira capoeira as camadas da periferia que menos favorecidas de dinheiro não podem arcar com os custos. E como a periferia é constituída por uma população onde predomina a descendência negra, trazer a capoeira para espaços elitizados é afastá-la do negro e de suas próprias origens (MACAÔ, 1990 apud. JÚNIOR, 2005, p. 75).

Os locais de referência para a história da capoeira são especialmente o SESI, o Clube Cotinguiba e a Caixa D'água no bairro Cirurgia.

As rodas de capoeira, um aspecto fundante do bem cultural, ocuparam espaços diversos pela cidade. Segundo depoimento de Mestre Ouriço, Mestre Baiano realizava uma roda na Caixa D'água, no final da década de 1960. Os mestres lembraram também das rodas que haviam no bairro Santo Antônio, provavelmente na década de 1970 e, na década de 1990, Mestre Nó e Mestre Paulo Morcego conduziam uma roda na praça Tobias Barreto, aos domingos, quando acontecia no mesmo local o Projeto Freguesia, com feira de artesanato, culinária e atrações musicais. Esta roda proporcionava amplo contato da população em geral com a capoeira, inclusive de crianças e adolescentes de baixa renda que foram ali sensibilizados.

As feiras, os mercados e as praças públicas são espaços privilegiados para acontecerem as rodas de capoeira também no contexto dos interiores, como foi atestado em municípios tais como Propriá, Laranjeiras, Tobias Barreto, N. S. do Socorro, Graccho Cardoso, dentre outros. Para aqueles que estão localizados no litoral, outro espaço bastante utilizado são as orlas das praias, a exemplo da orla de Atalaia em Aracaju. A orla de Atalaia foi um ponto histórico de muitas rodas de capoeira, sendo uma das mais famosas a roda de capoeira organizada por Mestre Queixada na década de 1970. Hoje, a orla se impõe como um local importante na realização de campeonatos e batizados. Nos municípios de Pirambu e de Pacatuba, são comuns as rodas de capoeira na praia devido à relação estabelecida entre a capoeira e a preservação das tartarugas marinhas do Projeto Tamar.

Atualmente a roda mais importante e já tradicional para a capoeira sergipana é a que acontece no Mercado Municipal Antônio Franco aos sábados pela manhã. Lázaro Bispo dos Santo, o Mestre Preto Velho, conta que teve a ideia de fazer a roda do mercado devido à carência de rodas de rua em Aracaju, já que antes desta não havia uma roda periódica para reunir os capoeiristas da cidade. A roda do mercado existe desde 2001 e é hoje uma referência para dezenas de capoeiristas de Sergipe e de outros estados, frequentada por vários grupos. O primeiro sábado de cada mês é destinado ao estilo Angola, mas é sempre aberta

a todos que gostam da capoeira, sendo já consagrada como uma roda tradicional do estado. Há também uma edição anual da “Roda Jeans”, criada pela parceria entre Mestre Lázaro e Mestre Touro em 2009.

Nós já estamos na sétima edição da roda jeans, e já tá tomando corpo porque esse ano tem pessoas de Maceió, da Bahia, tem pessoas de Recife, pra vim pra cá, pra levar essa ideia pra outro estado fazer calça jeans, mas é calça jeans mesmo, quem tiver com roupa de capoeira não joga²⁷.

O objetivo da roda Jeans é reunir a maior quantidade de bons capoeiristas, desvinculados dos abadás de seus grupos. O Jeans é referido como uma roupa comum, que todos têm, de modo que uniformiza os capoeiristas e aglutina mais pessoas à roda.

2.1.3 - DIVERSIDADE DE EVENTOS ASSOCIADOS À CAPOEIRA

A capoeira em Sergipe acontece de múltiplas formas e atende a diferentes públicos. Destacamos algumas frentes de atuação que demonstram a amplitude de ações proporcionada pela capoeira e seu impacto social na sociedade sergipana:

1. Projeto “Capoeira dá uma rasteira no crack”:

Este projeto integra o projeto mais amplo “Capoeira Formando Cidadão” que existe desde 2004, e é organizado pelo mestre Bidui do grupo Terranossa, cujo objetivo é o de aliar a prática da capoeira com a formação cidadã de jovens e adolescentes, praticantes ou não da capoeira. O projeto “Capoeira dá uma rasteira no crack” já realizou seis edições anuais, com o foco na prevenção do uso de drogas pela juventude, ressaltando a capoeira como aliada nesta luta, já que oferece uma alternativa mais aprazível e humana àquela do vício. São convidados palestrantes para tratarem a temática como psicólogos, médicos, assistentes sociais e mestres de capoeira. Os organizadores do evento (Mestre Bidui e seus discípulos mais antigos) convidam a várias escolas públicas do entorno do bairro Siqueira Campos, que levam seus alunos para participar de várias atividades que incluem oficinas e rodas de capoeira. O projeto não tem nenhuma parceria institucional ou auxílio governamental, conta apenas com doações espontâneas de colaboradores individuais ou de pequenos comerciantes que entendem a importância de tal prevenção.

2. Projeto “Unidos nas Tartarugas”:

Este projeto faz parte das atividades do Projeto Tamar nos municípios de Pirambu e Pacatuba. As aulas de capoeira acontecem já há vinte e oito anos, como parte das ações de valorização da cultura local promovida pelo Projeto Tamar. O nome do projeto foi escolhido pelos próprios pescadores pois, na época, eram esses pescadores o alvo dos projetos de conscientização sobre a importância das tartarugas, então o Tamar passou não só a trabalhar com esses pescadores, mas também buscar formas de envolver as famílias destes, tanto as mulheres, quanto as crianças.

A capoeira surgiu, então, dessa necessidade de trabalhar a conservação ambiental com foco nas tartarugas marinhas junto com os grupos e as manifestações culturais locais. Os organizadores do Projeto Tamar acreditavam ser mais divertido, envolvente e, sobretudo, potente cantar e dançar as músicas das tartarugas do que fazer uma palestra sobre elas. Então, isso foi uma estratégia muito importante para se alcançar o nível de preservação que se buscava na época. Hoje o Grupo

27 Entrevista com Mestre Preto Velho, 2015.

Unidos nas Tartarugas não apenas promove a cultura, mas também trabalha de forma mais efetiva com a população local através de módulos, palestras e diversos tipos de atividades de sensibilização ambiental. Dessa forma, capoeira acabou por se tornar uma ferramenta de trabalho muito importante para as ações de educação ambiental e inclusão social onde as bases do Projeto Tamar estão inseridas. O projeto atende todas os nove povoados que compõem o município de Pirambu, além do município de Pacatuba.

Ederson Luiz da Fonseca, técnico do projeto Tamar e conhecido na capoeira como Professor Nenê, é quem hoje conduz as aulas de capoeira no Clubinho das Tartarugas, a sede do projeto em Pirambu. Ele conta que através da capoeira consegue sensibilizar os alunos para as questões ambientais e sociais. Através das músicas, que oferecem a liberdade criativa de que precisam, o grupo escreve letras sobre temas ambientais, falando sobre o manguezal, sobre o desmatamento, sobre a poluição dos oceanos. Através da confecção dos instrumentos de capoeira (berimbau e caxixi, principalmente), ensina-se o valor das matérias primas naturais e o respeito aos ciclos e aos tempos de cada árvore, além de ser uma oportunidade de desenvolver as habilidades motoras e a concentração dos alunos. Pinturas e desenhos também são utilizados como forma de conscientização ambiental.

O projeto Unidos da Tartaruga também realiza ações educativas nas praias, principalmente no carnaval e feriados, para evitar a poluição, o trânsito de veículos na areia e o uso abusivo de iluminação artificial que afeta os hábitos dos animais. Durante essas ações, a capoeira se apresenta, faz rodas e realiza movimentações na praia como forma de chamar atenção dos turistas e envolver a comunidade na ação ambiental, que são acompanhadas pela soltura de filhotes de tartarugas marinhas. Para Ederson, não há como dissociar o meio ambiente dos aspectos sociais e culturais dessas localidades, e o projeto Unidos da Tartaruga foi um projeto que teve êxito ao pensar nesta integração ao utilizar a capoeira.

Jamile Argôlo, Coordenadora de Educação Ambiental e Inclusão Social do Projeto Tamar, explica a importância da capoeira para a comunidade de Pirambu:

Primeiro, [a capoeira] é uma cultura importante né, é uma cultura já existente nas comunidades tradicionais, nas comunidades de pesquisa também, então, o Projeto Tamar entendeu isso como um caminho pra você trabalhar a educação ambiental, as potencialidades da cultura local, a valorizando, resgatando o trono e valorizando a cultura local, a gente consegue trabalhar o propósito da gente que é a conservação ambiental através da Capoeira²⁸.

Em sua análise, a capoeira promove a participação das crianças nas ações do projeto, e elas acabam atuando conjuntamente para a conservação ambiental. Por estarem ali no espaço da sede com frequência envolvidos com a capoeira, os comunitários avisam se veem alguém roubando ovos, molestando as tartarugas, ou se tem alguma presa na rede. Fora o envolvimento no Clubinho, que leva a uma mudança de hábitos e ao sentimento de pertencimento ao coletivo, extrapolando a questão da tartaruga marinha e adentrando no plano de formação de cidadãos e de valores morais.

28 Entrevista com Jamile Argôlo, 2015.

O Projeto Tamar arca com todas as despesas de funcionamento do Clubinho das Tartarugas, inclusive com o uniforme de capoeira dos alunos. Não é cobrada nenhuma taxa de participação, no entanto, há critérios para manter a vaga do aluno que precisa ser presente nas aulas e apresentar o boletim escolar comprovando seu compromisso com os estudos. O projeto atende aproximadamente 50 pessoas atualmente, em sua maioria crianças.

Além das aulas de capoeira, hip-hop, dança de rua e bordados que acontecem semanalmente no Clubinho das Tartarugas, o projeto Tamar em Pirambu, em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura, realizam há 25 anos o evento CULTURARTE, um encontro de Cultura, Arte e Conservação, que configura um dos principais eventos culturais de Sergipe. Trata-se de uma grande mostra anual que alia tradições culturais ao programa de conservação das tartarugas marinhas, criado com o objetivo de fomentar a educação ambiental através da arte, reunindo as comunidades, turistas e visitantes das cidades vizinhas. A coordenação do evento pretende sensibilizar a juventude local para resgatar suas tradições e manter viva a memória de seu lugar no mundo.

3. Consciência Negra em Tobias Barreto

O evento promovido por Mestre Bahia, em Tobias Barreto, promove o debate e a articulação para alcançar a igualdade racial em Sergipe, em um final de semana próximo ao dia 20 de Novembro, dedicado à comemoração da morte de Zumbi dos Palmares. Com a proposta de articular a capoeira às demais manifestações culturais negras da região, o evento reúne grandes mestres de Sergipe e da Bahia, favorecido pela proximidade geográfica, já que a cidade faz fronteira com a Bahia.

O evento é um importante espaço de diálogo dos capoeiristas, focado nas discussões sobre a consciência negra e a capacidade da capoeira em transformar e promover a socialização. A capoeira é o foco principal do evento que congrega também outras manifestações como o maculelê, a puxada de rede, a dança afro, e é apresentada como “um recurso de reabilitação social”²⁹, um instrumento de conscientização dos afrodescendentes para ganharem seus direitos, para vencerem as lutas contra as adversidades através da ginga incessante da capoeira.

Mestre Bahia falou sobre a importância da capoeira para as comunidades de Tobias Barreto e região:

(...) a capoeira ela é saúde, ela é educação, é socialização né, ela é cultura, é esporte, ela é lei, ela é tudo, ela tem um contexto muito grande de informação e orientação né, e a comunidade ela precisa de informação né, somos construtores de vida, facilitadores de opiniões pra que as pessoas parem para refletir, pra pensar nas suas ações, nos seus objetivos de vida, e eu vejo tudo isso na capoeira. Através da Capoeira a gente consegue se tornar pessoas diferentes³⁰.

O Evento do Mês da Consciência Negra em Tobias Barreto dá vozes a mestres de várias localidades de Sergipe, que ministram oficinas de movimentos, ritmos e cantos, além de participarem de palestras e mesas-redondas. Dezenas de professores, mestres e contramestres podem expor suas opiniões, compartilhar experiências e “derramar axé” nas rodas.

4. Batizados e trocas de cordão:

29 Entrevista do Mestre Bahia, 2015.

30 Entrevista do Mestre Bahia, 2015.

Quase todos os grupos de capoeira Regional promovem eventos de batizados para a troca de graduações dos alunos. São eventos aguardados que reúnem os capoeiristas do grupo e funcionam como rituais de passagem em que os aspirantes devem jogar na roda com alunos mais velhos de maior graduação, com o objetivo de se alcançar o novo cordel e, assim, subir na hierarquia do grupo.

Muitos batizados são abertos a outros grupos e são frequentes os convites a outros mestres para participar das rodas de batizado. Assim, os grupos de capoeira criam redes de socialidades que promovem a legitimação mútua e a união. Alguns grupos aproveitam a ocasião para oferecer oficinas com mestres mais antigos e reunir capoeiristas já consagrados.

Em Sergipe há um número considerável de batizados todos os anos, porém, por serem encontros em datas itinerantes e por envolverem muitos grupos, não é possível organizá-los em uma espécie de calendário de eventos. Para organizarem os batizados, cada grupo conta com sua rede de contatos, que incluem políticos, comerciantes e amigos que doam verbas ou alimentos. É o momento em que o grupo precisa se articular e refinar sua dinâmica de organização e militância, envolvendo os alunos para a construção de algo coletivo e que exige a integração com outras esferas sociais, como clubes e escolas que sedem o espaço físico.

5. Campeonatos:

Os campeonatos são a face mais esportiva da capoeira e, em Sergipe, são organizados e promovidos pela Federação Sergipana de Capoeira em várias etapas divididas em apresentações nas modalidades individuais, de duplas e de grupos. Em anos anteriores, a Federação organizava todas essas competições em um mesmo evento, o que acabou por ficar extremamente massante para o público, já que durava horas. A esse respeito Mestre Frank comenta:

Em 2013, a gente começou a fazer, já completamos 2014 com essa nova maneira, porque vamos enxugando e vemos o campeonato mirim separado, individual separado, conjunto e dupla separados, só não tivemos festival de canto. Que aí no Brasileiro a gente faz tudo misturado³¹.

As etapas estaduais sergipanas visam as seletivas de “atletas” para disputar o Campeonato Brasileiro e, por essa razão, é motivo de muita dedicação dos grupos participantes. As categorias são divididas por pesos e não por graduação, sendo cinco pesos: pena, leve, médio, meio pesado e pesado. Essa divisão gera muita discussão entre os capoeiristas, uma vez que subverte a tradição, podendo um mestre competir com um aluno, por exemplo.

Isso é uma das coisas que tem há uma discussão, 'mas aí o Mestre vai jogar com um aluno?' vai, vai porque vai ser idade e peso. Não por graduação. Então quem estiver lá tem que tá preparado pra essa possibilidade, porque nem sempre o Mestre tá ganhando do professor né, nessas competições³².

Nos campeonatos, os “atletas” são julgados e avaliados conforme alguns critérios baseados em um regulamento nacional os quais Mestre Frank fornece um panorama, sendo o primeiro, a harmonia:

31 Entrevista com Mestre Frank, 2015.

32 Entrevista com Mestre Frank, 2015.

Isso a gente avalia quando tá avaliando conjunto e dupla. Porque de certa forma tem que ter uma harmonia e um entrosamento né, das perguntas e respostas, capoeira a gente fala perguntas e respostas. Então, pergunta e resposta a gente vai buscar na harmonia, quando está em conjunto essa harmonia, aí vai além do jogo, da volta, nós chamamos no jogo de volta, naquele momento que os capoeiristas estão fazendo aquele jogo, então quando estão falando da volta, além disso no conjunto a gente avalia a harmonia, o coro, o canto, iniciado, puxado, a resposta, as palmas, aquele sincronismo e também aquele sincronismo da qual está sendo executado pelos dois Capoeiras.

O próximo critério que o mestre explica é a técnica:

A técnica é mais ou menos isso, execução com os objetivos que a capoeira lhe tem. (trecho não compreendido) Porque alguns Capoeiristas hoje eles fazem um pouco de movimento, um dois ou três de distância do outro que não tem objetivo nenhum. Então uma das coisas que a gente preocupa é isso, de um pertinho, porque você vai executar as suas execuções e vai dar aquela reação. E a reação que nós queremos é esquiva e resposta imediata³³.

Seguido da tradição:

É na tradição onde tá a avaliação, a avaliação nossa, no que nós acreditamos, por isso que a gente diz, hoje tem mais uma vertente da capoeira, esporte, e a capoeira esporte, o que é capoeira esporte? É uma modalidade, infelizmente é, porque a capoeira esporte tem início meio e fim, então foi juntado, e no início foi trabalhado, no início da Federação, junto capoeira Angola, capoeira Regional, o que seria tradição da capoeira Angola, o que seria tradição da capoeira Regional e isso enxugaram naquilo que a proposta foi feita e colocaram pra essa capoeira esporte que ia ser disputada. Então essas tradições elas têm, as tradições da capoeira Angola que esse grupo enxergou ser válido para competição, ser avaliado na competição e bem como da capoeira Regional, quando tivesse jogando, porque existe, dentro do jogo a gente joga capoeira Angola e capoeira Regional, há esses dois momentos, e as tradições de cada uma³⁴.

A questão que se coloca nesse critério particularmente, é como calcular e avaliar algo da ordem do incalculável, sendo uma construção longa e complexa que envolve gerações e saberes? O Mestre, então, explica no que consiste essa avaliação:

em uma competição por exemplo, aí vai se apresentar junto, é verdade dentro de uma tradição ela tem que ser iniciada, o cantador, primeiro é, a formação da bateria, iniciar o canto, os jogadores vão iniciar dentro do regulamento né da Confederação, foi estipulado que, foi convencionado, porque aí foi convencionado, não é determinante para todos, mas dentro da Confederação, foi convencionado que antes de você fazer o jogo você tem que fazer a reverência que é a (palavra não compreendida), voltada para o berimbau e se isso não acontecer, os árbitros estão habilitados a enxergar esses procedimentos, pra começar a ganhar ponto.

Por fim, o volume de jogo é a qualidade da movimentação que o competidor consegue executar no tempo estipulado. Tais critérios são julgados por juízes que são mestres federados à instituição. Os campeonatos mobilizam os alunos dos grupos associados à Federação pela possibilidade de se sobressaírem no cenário nacional de competições, tal como ocorre com um “atleta” capoeirista sergipano que, pelo alto nível de desempenho apresentado nas competições Brasil afora, é o único capoeirista a receber o Bolsa Atleta em Sergipe.

6. Vivências dos grupos de capoeira Angola:

33 Entrevista com Mestre Frank, 2015.

34 Entrevista com Mestre Frank, 2015.

Os principais eventos da vertente de Angola giram em torno de atividades chamadas de vivências, cujo objetivo é o de ater-se às raízes que guiam o entendimento da prática dessa capoeira, baseado na ancestralidade africana, por meio de oficinas, do contato e intercâmbio entre mestres, da troca de conhecimentos, entre outros.

A vivência da capoeira não é tratada apenas como uma arte, uma luta, dança ou movimento. Ela é uma junção de tudo isso, na qual se adiciona música, história e valores. O estilo de vida da capoeira é definida por Mestre Moraes como “uma manifestação holística que, se fragmentada, perde o sentido”³⁵.

Como em Sergipe os grupos que praticam essa vertente da capoeira é numericamente menor que as demais, eles estão sempre em constante intercâmbio através dessas vivências, além de dialogarem com grupos de outras localidades. Os grupos também promovem encontros e vivências de caráter mais interno que objetiva o fortalecimento enquanto grupo, dentre os quais podemos citar: Mukambo, Raízes de Angola, Nova Geração de Angola, Abaô, etc.

O grupo de Capoeira Angola Abaô, particularmente, realiza anualmente uma vivência de 3 a 4 dias com mestres angoleiros de Salvador. Desde sua fundação em 1995, com o acompanhamento de Mestre Moraes, o grupo se dedica a dar continuidade no contato com mestres tradicionais, que são referências para a prática da capoeira Angola. Nas oficinas que ministram, ensinam os fundamentos e a história da arte, sendo um importante momento de crescimento e de aprendizagem para os angoleiros sergipanos.

O evento é aberto a todos os interessados e comunidade em geral, porém não tem adesão de um número muito elevado de participantes, talvez por ser custeado com a inscrição do público, o que o torna relativamente caro.

2.1.4 - ESPECIFICIDADES REGIONAIS DA MANIFESTAÇÃO

2.1.4.1 - GEOGRAFIA: A INFLUÊNCIA DA BAHIA E A DISPERSÃO PELO NORDESTE

É sabido que Sergipe possui uma relação histórica com a Bahia. Em termos geopolíticos, esteve integrado à antiga Capitania da Bahia a partir de 1534, sendo extremamente dependente e subalterna economicamente desta até o ano de 1820, quando foi elevada a Província do Império por Dom João IV. A esse respeito Mott (1976) escreveu:

Província pequena e pobre, dependeu politicamente da Bahia até 1821 e ainda hoje, Salvador constitui seu principal ponto de referência econômico e cultural. Embora Sergipe e Bahia apresentem grandes semelhanças na sua ecologia, possuindo inclusive outrora a mesma infra-estrutura econômica, baseada sobretudo, na agro-indústria açucareira, a Bahia sempre foi vis-à-vis de Sergipe, a vizinha grande e rica: centro de decisão política, mercado importador de sua produção açucareira, centro financiador de sua economia (MOTT, 1976, p. 9).

Foi somente em 1889 que Sergipe passou a ser um dos estados da Federação, tendo a sua primeira constituição promulgada em 1892. Em termos geográficos, Sergipe estabelece uma de suas fronteiras com

35 Cf. <<http://www.encontrodeculturas.com.br/2012/noticia/575/vivencia-de-capoeira-engloba-historia-valores-e-conhecimento>> Acesso em 20/02/16.

a Bahia, sendo apelidada de “o quintal da Bahia”, expressão que evidencia a influência baiana no estado em sua porção norte.

Considerada o berço da capoeira, a Bahia desempenhou grande influência na conformação da manifestação em Sergipe dada a proximidade entre os dois territórios. Pela história da capoeira sergipana, percebe-se a importância exercida pelas figuras baianas que, por questões diversas, aportaram em território sergipano, seja Baiano, Queixada ou Mula Preta. A influência também se exerceu no movimento contrário, de sergipanos dirigindo-se diretamente à fonte de onde partia tais conhecimentos, como foi o caso de Mestre Moura, Mestre Touro ou mesmo de Mestre Saci.

Foi através da capoeira praticada e ensinada por esses mestres em seus primeiros tempos, calcada justamente nos referenciais baianos, é que toda uma geração de capoeiristas sergipanos foi formada, e assim sucessivamente. Entretanto, é importante deixar claro que a discussão da questão do exercício da influência de um território sobre o outro não é a mesma coisa de dizer que a capoeira sergipana é uma cópia da baiana.

A proximidade com mestres baianos e grupos de capoeira da Bahia é bem perceptível, tanto na capoeira Regional, quanto na Angola, sendo que esta última busca legitimação entre os mais respeitados angoleiros do Brasil, que mantêm sedes de grupos em Salvador. A esse respeito Júnior (2005) é enfático ao dizer que a mística exercida pela cidade de Salvador no imaginário da capoeira é um ponto essencial para se compreender o processo de reafricanização da capoeira sergipana (JÚNIOR, 2005, p. 71).

Há grupos que atuam em Sergipe cuja sede são na Bahia, como o Zambiacongo, dirigido pelo Mestre Geni, que vem frequentemente ao estado ministrar cursos e oficinas e figura como uma referência para a capoeira sergipana. Outro mestre baiano que dialoga fortemente com a capoeira sergipana é Mestre Raimundo Dias, do grupo Globo Brasil, que atualmente reside no município de São Cristóvão e desenvolve uma série de projetos no estado, além de participar de encontros e eventos dos grupos sergipanos ministrando oficinas.

Se a capoeira sergipana é influenciada, ela igualmente exerce influência sobre a capoeira de outros estados, especialmente aqueles Nordeste acima, atuando como uma espécie “ponte” para a dispersão da prática. O estado de Alagoas, sendo o outro estado limítrofe a Sergipe, tem contato direto com grupos sergipanos, especialmente com relação às três regiões que perfazem o rio São Francisco, a fronteira natural que separa os dois estados. Nessa área fronteiriça, a região do Baixo São Francisco se destaca como sendo um foco de grande intercâmbio com Alagoas, com destaque para o município de Propriá onde há uma ponte interligando os dois estados. O grupo Abalou Capoeira do Mestre Villar com sede no município, por exemplo, ministra aulas no município de Porto Real do Colégio, em Alagoas. Nesse intercâmbio, Os mestres sergipanos são frequentemente convidados para participar de eventos nos demais estados do nordeste, e vice-versa.

2.1.4.2 - DISTINÇÃO ENTRE CAPOEIRA ANGOLA E REGIONAL

No estado do Sergipe, se observa que a distinção entre a capoeira Angola e a Regional não é tão nítida como ocorre em outros estados. A maioria dos grupos diz praticar as duas e nos treinos são ensinadas movimentações de ambos os estilos.

Essa ausência de barreiras fixas para a divisão mais clara entre as vertentes talvez tenha um componente histórico, a começar por quem introduziu a capoeira no estado na década de 1940, o Mestre Baiano. Na época em que Baiano aportou no território sergipano, por volta da década de 1940, começava a ocorrer o processo de modernização da capoeira e, por conseguinte, de divisão entre vertentes no contexto da Bahia. Mestre Bimba estava iniciando a sua Luta Regional Baiana que, a partir daí, seria conhecida como capoeira Regional. Já Mestre Pastinha, como forma de marcar a identidade legada pelos antigos africanos, criou o Centro Esportivo Capoeira Angola (CECA) em 1941, defendendo ser aquela a capoeira mais tradicional, que preservava os ensinamentos dos negros de Angola. Justamente neste período, o Mestre Baiano deixou sua terra natal para chegar a Aracaju com sua capoeira. Mas então, que capoeira era aquela? Era a capoeira em sua vertente única, antes de se operar a divisão entre Angola e Regional. Mestre Ouriço, o discípulo mais atuante de Mestre Baiano explica:

*a capoeira daquela época era capoeira Angola, quem disser que naquela época tinha capoeira Regional do estado de Sergipe pode se dizer que é mentira (...), com o passar do tempo foi passando, lá no Cotinguiba chegou o Mula Preta, também um pouco de capoeira Angola e um pouco de Regional, daí naquela mesma época tinha o Mestre Queixada, na década de 80 também e chegou com a capoeira Angola, ninguém definia a capoeira dele (...)*³⁶

Júnior (2005) discute essa dimensão ao falar que era complicado classificar a capoeira da fase inicial sergipana praticada por Baiano como capoeira Angola, pois o principal referencial para essa vertente é a escola de Pastinha e a sistematização que o Mestre faz com certos elementos como indumentária específica, a obrigatoriedade no uso de calçado, uma organização própria da bateria com oito instrumentos, etc. E na capoeira praticada por Baiano e mesmo por Queixada, ao contrário, “não havia preocupação com roupas específicas para treinamentos nem bateria como a que tínhamos em Pastinha” (JÚNIOR, 2005, p. 89).

No entendimento de Mestre Ganga Zumba, a configuração dos primeiros grupos de capoeira em Sergipe não era definida em Angola ou Regional:

*Então vamos lá, em 71 nós saímos do Ateneu e fomos pro Cotinguiba e começamos a treinar e fundamos o Grupo Oxóssi de Capoeira, para lembrar que naquela época era capoeira somente, não existia Capoeira Angola e Capoeira Regional. Então era ensinado e aprendido as duas coisas, cada um ia depois e tomava a sua vertente, com as duas ou não, ou com uma só*³⁷

Desta forma, se verifica que a capoeira sergipana, desde seus primórdios, não segue as divisões rígidas entre os dois estilos, como se vê nitidamente em Salvador, onde só se pode ser uma das coisas: ou regional ou angoleiro. Em Sergipe, a distinção entre jogo de Angola ou Regional é mais determinada pela velocidade e ritmos do berimbau do que por conceitos e concepções divergentes. A maioria dos capoeiristas sergipanos tem como ideal saber jogar bem as duas formas. A distinção rígida que se vê em Salvador, principalmente, não se percebe em Sergipe.

Apesar da maioria dos grupos seguirem a vertente da capoeira Regional em Sergipe (uso de abadá, jogo descalço, cordéis, jogo rápido), é comum nos eventos e batizados haver oficinas de capoeira Angola com mestres renomados tais como João Pequeno e Canjiquinha, que vieram a Aracaju em 1991 ministrar

36 Entrevista com Mestre Ouriço, 2015.

37 Entrevista com Mestre Ganga Zumba, 2015.

aulas a convite de grupos de Regional. Os grupos de Regional, a despeito de sua grande dispersão, em geral acreditam ser de grande importância aprender os fundamentos da Angola, considerada a forma mais tradicional da capoeira. Há grupos, ainda, que dizem mesclar as duas vertentes, fazendo uma capoeira Contemporânea, o que não é ponto comum dentre todos os capoeiristas.

Com foi observado na história da conformação do bem cultural em Sergipe, a capoeira Angola começou tomar corpo enquanto um campo diferente da capoeira ali praticada a partir do Mestre Macaô, que aprendeu os fundamentos com mestre Nô do grupo Angola Palmares, da Bahia. Macaô foi o primeiro em Sergipe a resgatar a dimensão étnica do jogo de capoeira, a ligá-la ao seu passado negro e às lutas de resistência da população afrobrasileira. Com sua poesia e crônicas, que circulavam por Aracaju através do seu zine independente, divulgava outras possibilidades que a capoeira Angola proporcionava para se conhecer a história dos negros e para a evolução individual de seus praticantes. Escreveu Macaô:

Através de uma abordagem alternativa da capoeira, o praticante é estimulado a viver sons, ritmos, silêncios, sutilezas e a magnitude que essa arte-luta de incomparável beleza encerra em seu “teatro de situações”, na “Roda da Capoeira” que reflete de forma compacta a roda da vida, o dia-a-dia no mundo, seu cotidiano de emoções variadas, desafios, dúvidas, certezas existenciais. Através da Workshop Ongira, a Escola supera as expectativas de quem busca na capoeira apenas uma “luta”, ou cultura, performance, lazer, arte-educação, etc, pois em seu contexto mais amplo a capoeira é tudo isso e mais ainda, um “Estilo de Vida”, que caracteriza as transformações de uma pessoa dentro de um ciclo maior de fenômenos socioculturais e etnográficos, história de luta e afirmação de um Povo enquanto ser humano e verdade de vida, parte de uma verdade maior, mágica, legado transcendente de uma das raças mais antigas do planeta, a raça negra africana (MACAÔ, 1992 apud. JÚNIOR, 2005, p. 93)

Macaô reafirmava a origem africana da capoeira e disseminava a valorização dessas raízes na cultura brasileira e, para tal, buscou os fundamentos entre os mestres angoleiros da Bahia. A proposta do Mestre se aproximava bastante das estratégias desenvolvidas por coletivos negros sergipanos, dentre eles o grupo Unidos do Quilombo e o SACI (Sociedade Afro-Sergipana de Estudos e Cidadania). Mestre Macaô instituiu uma filial do grupo Angola Palmares em Aracaju, que foi batizada de Ongira Palmares, e formou Mestre Nininho, que hoje dirige o Angola Palmares em Sergipe.

Na década de 1990, Mestre Saci e Irivan foram à Salvador, onde conheceram o trabalho de Mestre Moraes e de outros mestres angoleiros, convidando-o a ir à Aracaju com o objetivo de ministrar oficinas na Caixa D'água. Mestre Bidui conta que apenas cinco alunos participaram desta vivência, que foi impactante para cada um dos que presenciaram, pois aquela experiência se distinguia de tudo o que tinham até então vivido com a capoeira. Na visão de Mestre Bidui, este foi o princípio do fim do Grupo Saci:

O Irivan que acabou com o Grupo Saci, nessa trazida de Moraes pra cá, ele queria que Saci mudasse da água pro vinho, ou seja, acabar com a capoeira que a gente tinha, que todo mundo gostava de pular, de saltar, de jogar capoeira, queria que jogasse capoeira Angola sem ter noção do que era, a gente achava bonito, mas a gente não sabia o que era, aí foi quando o grupo se desfez (...)

Através dessa narrativa é perceptível que os grupos sergipanos tiveram dificuldade em assumir uma identidade Angola pois, além do desconhecimento, ninguém queria alterar o seu modo de jogar capoeira e passar a realizar algo diferente do que até então era praticado. A aproximação com a capoeira Angola mais tradicional trouxe grandes divergências no interior do grupo Saci, que realmente foi extinto meses depois quando o líder entrou para a Igreja Deus é Amor e passou a renegar a capoeira.

Em 1994, Robson Martins, militante do movimento negro, convidou mestre Moraes para ministrar um ciclo de oficinas em Aracaju, que duraram cinco meses. Em 1995, Robson criou o grupo Abaô de Capoeira Angola e passou a se aproximar mais diretamente com o mestre Valmir da FICA. Como foi explicitado na contextualização histórica, o Grupo Abaô nasce dentro de um contexto de rediscussão da identidade cultural. Em uma entrevista concedida à jornalista Mônica Dantas para o Jornal Cinform, além de se referir à capoeira e ao candomblé como manifestações típicas da África, Mestre Robson deixa claro que através da capoeira Angola “A gente redescobre nossa identidade”. Nessa mesma reportagem, a jornalista escreveu: “Para os membros do grupo Abaô, a Angola, com sua música, toques e canto, é uma oportunidade de descobrir sobre o que é ser afro-brasileiro”³⁸.

A partir daí a capoeira Angola ganha então uma identidade em Sergipe, enquanto manifestação da cultura negra e elemento constituinte da identidade social afro. A ligação com o GCAP (Grupo Capoeira Angola Pelourinho, fundado por mestre Moraes) contribui decisivamente para esta consciência já que o grupo baiano também fazia parte do Movimento Negro e vinha com discursos e prática que ligavam a arte à ancestralidade e às lutas africanas.

Contudo, construir essa identidade angoleira em Sergipe foi um processo difícil, segundo conta Mestre Robson, pois era uma outra proposta de capoeira: sem saltos, sem cordéis e com sapatos, jogo mais lento, e ligadas a aspectos da religiosidade africana. Foi necessário a ligação constante com os mestres baianos, sobretudo com Mestre Valmir, que vinha frequentemente a Sergipe para respaldar o trabalho, como exemplo, para reforçar que a capoeira Angola já existia e tinha uma longa trajetória. Assim, o Grupo Abaô passou a difundir a história da capoeira Angola em Sergipe e a transmitir os fundamentos da linha-gem de mestre Pastinha. Foi necessário também um fechamento do grupo no cenário da capoeira sergipana. Robson, que já era capoeirista antes de ser angoleiro, parou de frequentar as rodas de outros grupos pois entendia que o que ele fazia era outra coisa, outra capoeira.

Nesta esteira, ocorreu a fundação do Grupo Mukambo de Capoeira Angola Mestre Alvinho Sucuri em 1987, um capoeirista que se “converteu” em capoeira Angola nos anos 2000. Álvaro começou a praticar capoeira aos 11 anos de idade, em 1978, com mestre Lucas no grupo Os Molas. Para ele, a mudança de estilo foi um processo lento e gradual:

*Aí a capoeira Angola é um processo de assimilação e conversão para o espírito de capoeira Angola né, eu não sou mestre de capoeira Angola, não, nós estamos na capoeira Angola assim com o grupo há 15 anos, tem 15 anos que nós estamos com a capoeira Angola, (...) Conheço a capoeira, conversando com mestres de capoeira, tendo a oportunidade de pesquisar, eu também sou sociólogo né, pesquisei um pouco sobre a capoeira, o Brasil e depois pesquisei a capoeira do Sergipe, escrevi uma monografia, e depois escrevi uma dissertação de mestrado, e veio essa questão da conversão pra capoeira Angola*³⁹.

Hoje o grupo Mukambo realiza atividades com capoeira Angola nos municípios de Simão Dias, Estância, Pirambu e na sala Mestre Queixada, no bairro Santa Maria em Aracaju, onde atende crianças e adolescentes em situação de risco social. Além das aulas e rodas de capoeira, o grupo mantém uma biblioteca no espaço e promove debates e sessões de vídeos sobre racismo, ancestralidade e outros temas sociais pertinentes.

38 Cf: Jornal Cinform, Edição semanal nº763, publicado em Aracaju em 24 de novembro de 1997. p. 40.

39 Entrevista com Mestre Alvinho Sucuri, 2015.

2.1.4.3 - MESTRES DOUTORES: A PRESENÇA DA CAPOEIRA SERGIPANA NO ESPAÇO ACADÊMICO

Dentre as especificidades regionais da capoeira sergipana, a formação acadêmica de alguns mestres é uma das que mais chamou atenção, revelando uma proximidade e um intercâmbio entre os saberes tradicionais e escolares.

Mestre Lucas, citado como uma das principais referências para a história da capoeira no estado, possui graduação em Educação Física pela Universidade Católica do Salvador, mestrado em Educação Física pela Universidade Metodista de Piracicaba e é Doutor em Educação Física pela Universidade Católica de Brasília. Tem ampla produção acadêmica sobre a história da capoeira no Brasil e suas técnicas de ensino. É autor de quatro livros e de dezenas de artigos sobre a capoeira sendo uma referência bibliográfica para os estudos da capoeira e sua corporeidade⁴⁰.

Atualmente Mestre Lucas é professor efetivo do Instituto Federal de Sergipe, onde coordena o “Projeto Capoeira, Educação e Cidadania”, que oferece aulas gratuitas de capoeira para a comunidade interna e externa, com 50 vagas disponíveis. As aulas acontecem aos sábados, das 14 h às 17 h, no ginásio de esportes do IFS Campus Aracaju. O projeto, além da capoeira, inclui aulas de Maculelê, Samba de Roda e Puxada de Rede, objetivando formar um grupo folclórico permanente do IFS Campus Aracaju, além de fortalecer o trabalho de extensão junto à comunidade.

Mestre Lucas explica a importância do projeto para a instituição e para a sociedade:

A proposta é assegurar o desenvolvimento de ações culturais, esportivas, recreativas de lazer, e educacionais, com vistas à promoção social, estabelecendo a criação de uma atmosfera ideal a propagação de conceitos e práticas cidadãs, na busca do desenvolvimento integral do participante⁴¹.

Para o diretor-geral do Campus Aracaju Elber Gama o projeto auxilia na formação integral do cidadão e atua diretamente sobre os aspectos cognitivo, afetivo e psicomotor de quem a pratica.

Não diferente, a propositura folclórica do projeto reveste-se da caracterização multifacetada da capoeira, perpassando pela cultura, música, dança, esporte, luta, educação, lazer e filosofia de vida, o que decerto trará um ganho significativo para a comunidade acadêmica⁴².

O desenvolvimento desse nas dependências Instituto Federal de Sergipe mostra a conquista do diálogo entre os campos de saberes, em que é possível a comunicação mútua entre o esporte popular e a ciência, um transformando o outro. O papel de Mestre Lucas nesse processo merece ser destacado, uma vez que ele produz conhecimento científico a partir de uma visão “nativa”, de dentro do campo, sendo ele mesmo um mestre de capoeira. Mestre Lucas é considerado como o grande nome da capoeira sergipana e já tinha muito prestígio antes mesmo de iniciar a graduação em 1988. A capoeira o motivou a aprofundar os estudos e conquistar títulos também no meio acadêmico.

Mestre Alvinho Sucuri é outro exemplo paradigmático de como a prática da capoeira se relaciona intimamente com a universidade em Sergipe. Graduado em Ciências e Sociais e mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe, seu nome é citado em vários momentos do presente relatório como “Jú-

40 Mestre Lucas é citado como TAVARES, L. C. V. Seus livros publicados são: *Virando o Jogo: Mestre Bimba de Carvoeiro a Educador*. 170p., v. 1000, Editora CRV, 2014. *O corpo que ginga, joga e luta: a corporeidade na capoeira*. 159p., v. 1, Salvador: Funcultura, 2006. A capoeira no contexto histórico nacional. 60p., v.1, Aracaju: UFS/Pró-Reitoria de Extensão, 2000.

41 Cf: <http://aracaju.ifs.edu.br/index.php?option=com_content&view=article&id=178:campus-aracaju-esta-com-inscricoes-abertas-para-aulas-de-capoeira&catid=9&Itemid=122> Acesso em 20/02/16.

42 Ibidem.

nior”, autor do trabalho “A reafricanização da capoeira em Aracaju: identidades em jogo e O jogo de capoeira em Aracaju: uma reconstituição histórica”, um estudo básico e necessário para se compreender a conformação sociohistória da capoeira no estado. Antes, produziu sua monografia de conclusão de graduação também sobre a capoeira, intitulada “O jogo da capoeira em Aracaju: uma reconstrução histórica”. As próprias pesquisas por ele realizadas ao longo da formação acadêmica, o levaram a adquirir uma outra consciência sobre os significados históricos e sociais da capoeira, fazendo-o “migrar” da Regional para a Angola. Mestre Alvinho iniciou na capoeira com Mestre Lucas, no grupo Os Molas, portanto, na capoeira Regional, como aconteceu à maioria dos atuais mestres de Angola de Sergipe.

Hoje Mestre Alvinho é professor da rede estadual e dá aula na Escola Estadual Milton Borges em Simão Dias, onde desenvolve o projeto “Capoeira e Cidadania” com os alunos, com foco no ensino da capoeira associada à sua história. Seus alunos recentemente participaram da Feira Estadual de Ciências, Tecnologia e Artes de Sergipe onde expuseram um trabalho a respeito dos efeitos sociológicos das aulas de capoeira na escola, que integrou a publicação do evento⁴³.

Ainda nesse contexto, há outros tantos exemplos de mestres que ocuparam e ocupam o espaço das universidades tomando a capoeira como matéria de estudo e de reflexão. Só para citar alguns, tem o Mestre Pantera Negra, do Grupo Irmão Unidos, e Mestre Papuá do grupo Novos Irmãos, ambos com graduação em Educação Física, sendo que este último desenvolve há anos um projeto relacionado à inclusão de pessoas com deficiência. O Mestre Beija-Flor, outra referência da capoeira sergipana mas que atualmente não atua no território, é graduado em Filosofia, Mestre Moura é graduado em Medicina e Mestre Robson, assim como Alvinho, é graduado em Ciências Sociais.

Outra referência importante que mostra essa profícua relação entre capoeira e universidade no contexto sergipano é Paulo Dantas, aluno do Grupo Abaô de Capoeira Angola. Apesar de não ser mestre de capoeira tal como os exemplos acima, Dantas apresenta uma visão interveniente, um olhar de dentro das relações que ocorrem na capoeira, tendo produzido dois trabalhos de conclusão de curso que teve a capoeira como um dos objetos de análise. No caso do mestrado em Ciências Sociais, a capoeira perpassa toda a sua discussão a respeito do movimento negro sergipano no trabalho intitulado “Construção de identidade negra e estratégias de poder: o movimento negro sergipano na década de 1980”, sendo que no doutorado em Antropologia Social, a manifestação integra um capítulo que analisa a etiqueta no universo da capoeira em Sergipe na tese “Amor e poder: uma análise da participação no poder estatal e das relações afetivas no interior dos movimentos negros na cidade de Aracaju (SE) na primeira década do século XX”.

O Grupo Abaô, inclusive, se destaca por manter um efervescente diálogo com o meio acadêmico e com as ciências sociais, já que entre as propostas do grupo está a reflexão sobre racismo e identidade negra, bem como a conexão com os movimentos negros do estado. É nesse grupo que também se observa, de modo mais latente, o caminho contrário: de acadêmicos indo ocupar o espaço das rodas de capoeira. Assim como pode ser visto no caso específico de Dantas, o Abaô é um grupo conhecido por ter como alunos um público marcadamente universitário. A esse respeito Mestre Robson diz:

43 MACEDO, Z.; ALVES, E. M. S.; FREITAG, R. M.; MENEZES, S. S. M.; BANDA, G. R. S (orgs.). Livro de Resumos. V Feira de Ciências da FAPITEC Cienart/SE e Popularização. Aracaju, 2015.

Hoje nós temos a grande maioria é de adultos, são adultos, não são da comunidade, são de cidades, vários cantos da cidade e agora aos sábados nós temos uma garotada que estamos tentando começar um trabalho com a criançada né. E esse público tem um pessoal que é da Universidade (...) uma maioria não, a metade do grupo era de Universitários. A gente tinha um núcleo lá na Universidade Federal que o Eriton é formado em Educação Física especializou, fez um mestrado em Antropologia, mais, até então, até se matricular no Mestrado ele fazia Educação Física e ele atraiu uma galera pra fazer Capoeira Angola lá na UFS né. Capoeira Angola com essa proposta nossa, nossa proposta era expandir nosso trabalho né e foi legal, porque vieram algumas pessoas, se fosse um grupo com menos exigências, talvez tivesse mais cheio aqui, mas tem um filtro que a gente meio que criou e aí passam algumas figuras⁴⁴

Alguns mestres de capoeira cursaram graduação e hoje atuam como professores ou educadores sociais, aliando a prática da capoeira aos estudos universitários, mostrando que são campos de saberes complementares, que podem ser conciliados e que devem se unir para a formação de novos capoeiristas.

Ao mesmo tempo que essa relação é positiva, a questão da formação universitária está no centro de um acirrado debate que perpassa a normatização e a regulamentação profissional da capoeira sob a preminência de cursos superiores em Educação Física o que, inevitavelmente, toca no não reconhecimento dos saberes tradicionais de mestres não formados ao se exigir um diploma para o ensino da prática. Essa, inclusive, foi uma das demandas localizadas pelos detentores do bem em Sergipe.

2.1.4.4 - A CAPOEIRA E O ESPAÇO ESCOLAR: VELHAS RELAÇÕES, NOVAS PERSPECTIVAS

A capoeira em Sergipe se desenvolveu nos espaços escolares, sendo importante ressaltar a relação com as instituições de ensino básico. Desde a fundação do grupo Os Molas, em 1977, a Escola de 1º Grau José Rollemberg Leite, no bairro Siqueira Campos, cedeu suas instalações para as práticas de capoeira, sendo este o primeiro grupo a ter efetivamente uma sede, o que lhe rendeu grande prestígio no meio capoeirístico, como já foi pontuado. Esta escola é uma importante referência de espaço para a capoeira em Sergipe, onde muitas pessoas tiveram contato com a arte estado, portanto, no imaginário de muitos capoeiristas da época dentre eles, de Mestre Malazarte, que conta como foi a primeira vez em que viu uma apresentação de capoeira na Escola Rollemberg Leite:

Assisti uma apresentação de capoeira pela primeira vez na escola que eu estudava, Colégio Rollemberg Leite né. Que essa apresentação foi do Grupo Molas na época né. Eu fiquei encantado né, na, quando eu vi a apresentação da capoeira pela primeira vez chega me arrepiei, que, que acontece?⁴⁵

Antes d'Os Molas, porém, é importante lembrar que a capoeira já havia figurado no espaço escolar do Colégio Atheneu, tradicional instituição de ensino de Aracaju, onde se deu o encontro e os primeiros treinos entre Mestre Ganga Zumba e Mestre Mula Preta.

A Escola Estadual Professor Acrísio Cruz localizado na Avenida Maranhão, também no bairro Siqueira Campos, foi outro espaço importante para o desenvolvimento da capoeira. Mestre Malazarte conta que seu grupo Aruandê ficou um tempo considerável utilizando as instalações da escola para as aulas de capoeira. Mestre Lázaro conta que no ano de 1979, teve seu primeiro contato com a capoeira em uma apresentação nesta escola, já que estudou ali durante muito tempo, e hoje dá aulas de capoeira nesta mesma instituição que um dia foi - e continua sendo - importante em sua trajetória. A referida instituição disponibiliza

44 Entrevista com Mestre Robson, 2015.

45 Entrevista com Mestre Malazarte, 2015.

seu espaço para a prática da capoeira há mais de trinta anos, sendo reconhecida pela comunidade por sua utilidade pública oferecendo para além do ensino curricular, cultura e diversão aos estudantes.

Mestre Touro também conta da importância do espaço escolar para a sua formação como capoeirista, pois foi através de uma apresentação de capoeira na Escola de 1º Grau Manoel Luiz, que resolveu fundar o seu próprio grupo Berimbau de Ouro, em dezembro de 1979. Mestre Bidui, em sua narrativa, pontuou várias escolas onde praticou capoeira: no Agamenon, no Instituto Missionário Franciscano e na Escola Costa e Silva (onde treinava em torno de 150 adolescentes).

Hoje, é através do programa do Governo Federal “Mais Educação”, que muitos professores de capoeira estão tendo a oportunidade de trabalhar diretamente com o bem cultural, por meio da contratação para desenvolver aulas de capoeira nas escolas. O “Programa Mais Educação” foi criado pela Portaria Interministerial nº 17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, e constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para indução da construção da agenda de educação integral nas redes estaduais e municipais de ensino que amplia a jornada escolar nas escolas públicas, para no mínimo 7 horas diárias, por meio de atividades optativas nos seguintes macrocampos: acompanhamento pedagógico; educação ambiental; esporte e lazer; direitos humanos em educação; cultura e artes; cultura digital; promoção da saúde; comunicação e uso de mídias; investigação no campo das ciências da natureza e educação econômica⁴⁶. A capoeira é inserida no macrocampo “cultura e artes” e é a atividade mais oferecida pelas escolas sergipanas.

Mestre Nininho destacou a importância deste programa para o desenvolvimento da capoeira, registrando que dá aulas para mais de cem crianças e adolescentes do Colégio Tancredo Neves, no bairro Ponto Novo, em Aracaju. Contudo, o referido mestre critica a baixa remuneração oferecida aos professores pelo programa, a falta de critérios na seleção de professores de capoeira e a falta de comprometimento de alguns que pegam as aulas e desistem no meio do processo prejudicando, assim, a imagem que os alunos têm da capoeira, passando a “desacreditar” no trabalho. Apesar das críticas, Mestre Nininho planeja propor um projeto que amplie a ideia do programa em Aracaju, levando a capoeira para as comunidades mais carentes, através das associações de bairro, para tirar a juventude da rua.

Mestre Zé Pequeno é outro que, há anos, desenvolve oficinas de capoeira na Escola de Artes Valdice Teles, sendo uma das pioneiras a ofertar em sua grade de cursos o ensino da capoeira.

No contexto do interior, as escolas também se colocam como espaços privilegiados para a difusão e a prática da capoeira entre a população sendo que, por vezes, os habitantes de determinadas localidades têm contato com a manifestação somente pela via escolar. Os dados do levantamento revelam a grande quantidade de capoeiristas que atuam em escolas espalhadas pelo estado.

A Escola do Ensino Fundamental Núbia Nascimento, no município de Estância, ofereceu aulas de capoeira por seis anos a partir de 2004, através da presença do Mestre Alvinho Sucuri, que era professor Sociologia da escola. O Colégio Estadual Milton Borges, na cidade de Simão Dias, atualmente oferece aulas de capoeira também através do Mestre Alvinho, que tem grande apoio da direção e da coordenação, transformando até um depósito em sala de artes, nomeada “Sala Mestre Pastinha” onde hoje, além da capoeira, tem aulas de dança, pintura e artes em geral. Nesta escola há um diferencial, pois não se trata de trabalho voluntário ou do Programa Mais Educação:

46 Cf: <<http://portal.mec.gov.br/programa-mais-educacao/apresentacao?id=16689>> Acesso em 05/02/16.

É um trabalho com relação a educação inclusiva né, nós temos aqui o sexto horário pela manhã, então são seis aulas, e aí as escolas que têm esse horário, tem atividades de artes cênicas, então a capoeira passa a fazer parte de um currículo da escola na disciplina de artes cênicas, e aí eu dou aula de capoeira Angola⁴⁷.

Essa mudança é significativa à medida que insere a capoeira dentro da grade curricular das instituições de ensino, não mais como uma atividade extracurricular, mas sendo oferecida enquanto uma disciplina, no mesmo patamar de aulas de teatro ou de artes visuais, com lista de presença, créditos. Isto revela uma valorização da capoeira dentro do universo escolar. Essa questão foi bastante discutida no âmbito dos encontros ocorridos à época da construção da salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil, nos quais se teceram várias críticas a respeito da presença da capoeira nas escolas apenas como atividade extracurricular, limitando-a apenas à sua face esportiva (LIMA, 2012, p. 130).

Paulo Dantas, em sua análise sobre as relações de poder e as relações raciais em Aracaju, ressaltou a importância do espaço escolar para o desenvolvimento da capoeira, ressaltando que as instituições que se abriram para esta prática foram entendidas como “de grande utilidade pública” nesse processo (DANTAS, 2012, p. 227).

A escola é primordialmente o espaço de socialidade, que reúne cotidianamente jovens de variadas idades, proveniências e distintas visões de mundo, onde acontecem trocas de ideias e experiências. Ter a capoeira com acesso livre a estes espaços é uma garantia de público, significa estar próximo ao público-alvo. Muitos mestres citaram em seus depoimentos que as escolas são um espaço importante para a capoeira sergipana e contribuem para transformar a visão que a sociedade tem da arte, rompendo com os preconceitos de quem a enxergava como “coisa de malandro”.

A capoeira na escola é uma rica experiência, permitindo não apenas a prática dos alunos, mas também que professores, diretores e os mais variados funcionários conheçam a arte, sejam sensibilizados pelos toques de berimbau, pelos cantos e tudo o mais que envolve a manifestação. A capoeira passa a ser entendida pela comunidade escolar (que envolve alunos, professores, funcionários e familiares) e pela comunidade em geral como uma atividade que proporciona educação, que desenvolve habilidades motoras e psíquicas dos alunos. A educação passa a ser compreendida em sentido amplo, e não apenas restrita ao conhecimento da sala de aula e dos livros, mas praticada na movimentação corporal, nos cantos, na oralidade dos mestres. A capoeira aparece nas escolas como uma alternativa à monotonia do ensino curricular formal, como possibilidade de transmitir conhecimentos, histórias, visões de mundo, filosofias, como forma de acessar sabedorias antigas e ancestrais, e mais ainda, como forma de construir identidade étnica, afirmando seu vínculo afrodescendente e superando o racismo e os preconceitos arraigados na sociedade.

Há, no entanto, que se pontuar algumas críticas levantadas pelos mestres sobre a capoeira nas escolas. Primeiro colocaram que há dificuldades para os mestres com menor escolaridade serem aceitos como professores de algumas escolas, em que as secretarias ou coordenações impõem uma série de restrições e exigem diplomas ou documentos que os mestres não possuem, trabalhando assim para a discriminação social dos mestres menos abastados reproduzindo, assim, as desigualdades. É importante que se assegure as formas de transmissão de conhecimentos dentro da capoeira, que se processa por meio da oralidade e do convívio próximo e gradual com a arte. Independente do espaço onde ela seja realizada, deve-se respeitar os saberes dos mestres, o que não está relacionado ao grau de escolaridade e à aquisição de nenhum di-

47 Entrevista com Mestre Alvinho Sucuri, 2015.

ploma, pois a capoeira possui outras formas de legitimação e de reconhecimento público de quem são os reais detentores.

Em outras instituições, os mestres notaram que a capoeira precisa se “adaptar” às regras da escola, às vezes proibindo a prática do toque dos instrumentos, o que significa a perda de um elemento fundamental da capoeira. Mestre Robson, por exemplo, falou que as escolas, em especial as particulares, querem uma capoeira como uma mercadoria e o professor precisa seguir aquele “modelo”, e neste sentido, a capoeira Regional encontra muito mais abertura nas escolas do que a Angola, que tem todo um discurso e uma estética negra.

(...) eu sinto a resistência, das pessoas, dos espaços, quando mais requintado o espaço, mais resistência, eu vejo que em algumas pessoas, eu tenho vídeo de Niterói de um amigo meu, Mestre... não digo o nome não pra... E ele dando aula pra garotada, um menininho pequeninho aí ele adaptando músicas de roda, A, E, I, O, U, atirei o pau no gato com capoeira tá, é mais essa coisa de lazer mesmo que é capoeira, as escolas pareciam um shopping dentro da escola e a grande maioria de gente branca⁴⁸.

2.1.4.5 - RELAÇÃO DA CAPOEIRA COM OUTROS ELEMENTOS DA MATRIZ AFRICANA

As relações com outros elementos das culturas de matriz africana, especialmente a religiosa, acontecem de variadas formas entre os grupos, e vão desde a negação da influência à afirmação e a valorização dessa herança cultural.

Hoje é grande a pluralidade religiosa entre os mestres e praticantes de capoeira. Muitos são ligados a igrejas evangélicas e outros paradigmas cosmogônicos bem diferentes da matriz a qual a capoeira historicamente está vinculada. Ter em mente a perspectiva de que a capoeira está historicamente ligada ao estabelecimento do povo negro no Brasil confere identidade étnica à prática, ligando-a às suas origens ancestrais e trazendo ganho de consciência e atitude política, especialmente no caso da capoeira Angola. Como foi observado, a formação da vertente Angola em Sergipe deu-se em conexão com o movimento negros, criando redes de solidariedade e apoio mútuo. No contexto baiano, a capoeira esteve intimamente associada ao candomblé, apesar de ser constante os esforços de alguns grupos para anular esta identidade.

Por um lado, percebe-se que em Sergipe alguns mestres são enfáticos em não associar a prática da capoeira às religiões de matriz africana, como Mestre Malazarte do grupo Aruandê:

Qualquer tipo de religião que você for chegando aqui é bem-vindo, o importante o nosso trabalho é focado para capoeira, independente de religião, entendeu? Aqui nós temos evangélicos, temos pessoas que são do candomblé, tá entendendo? Então, enfim, a gente frisa mais a parte da capoeira, nós não frisamos religião não⁴⁹.

Por outro lado, há grupos que explicitam a importância da afirmação da identidade negra através da valorização dos elementos culturais das matrizes africanas. O grupo Abaô, por exemplo, participa do fortalecimento de terreiros de candomblé e insere a prática da capoeira nos movimentos sociais:

48 Entrevista com Mestre Robson, 2015.

49 Entrevista com Mestre Malazarte, 2015.

(...) 20 de novembro tá vindo aí, a gente tem que se preparar pra participar da Marcha, é importante que a gente se some no movimento negro pra reforçar essa luta, então quem entra no Abaô a gente já avisa antes, não é academia de capoeira, é um trabalho de grupo e é um grupo de militância, por exemplo, tem um terreiro de candomblé aqui, lá em São Cristóvão, que é uma cidade aqui, aqui nossa vizinha e que nós ajudamos a construir parte da casa com nosso trabalho, fizemos roda de capoeira, fomos pintar, ajudar a colocar cimento, porque a gente, não é que você tem que ser do candomblé, não é isso, mas, a gente acha que é importante a gente se somar a esse tipo de trabalho, porque é um trabalho de resistência também. (...) é importante que a gente participe né, porque desagregar a capoeira dessas manifestações, dessas lutas, pra mim é viver alienada. A capoeira tem que ser tudo menos isso (...)⁵⁰.

O grupo Ilé de Capoeira Aruanda liderado pelo Mestre Teiú Malandro é outro exemplo dessa relação em que capoeira e candomblé se unem para se fortalecerem mutuamente enquanto identidade cultural negra. Este mestre é ogã de um terreiro localizado no bairro Fernando Collor, no município de Nossa Senhora do Socorro, onde dá aulas de capoeira para a comunidade. Teiú Malandro exalta sua filiação à casa religiosa, apresenta-se nas rodas como detentor do axé, simbolizado pelas guias de proteção e pelo gestual. O evento anual de seu grupo, o Shirê Aruanda, tem sempre sua temática voltada a algum aspecto relacionado ao candomblé.

Esta estética religiosa de matriz africana é muito comum e está sempre presente nas rodas sergipanas. Muitos capoeiristas usam guias de “santos”, cantam para os orixás, e marcam o chão. O hábito percebido entre os capoeiristas em “desenhar” com as mãos figuras no chão no momento das rodas remete aos cosmogramas bakongo, que marcavam os princípios filosóficos de vida e morte entre os povos bantos, ou pode contextualizar também a inscrição aos vóduns, do reino do Daomé⁵¹.

Mestre Ganga Zumba de Odé é outro que utiliza abertamente esse vínculo, reforçando seu orixá guia no nome que adota e no nome do grupo que um dia fundou, o “Filhos de Oxóssi”. O mesmo vale para Mestre Bahia, do grupo Filhos de Obaluaiaê que, para marcar ainda a filiação étnico-racial da capoeira, organiza o tradicional evento “Consciência Negra” em Tobias Barreto. O 20 de novembro é, aliás, uma data extremamente comemorada por alguns grupos de capoeira do estado de Sergipe, com eventos que podem ter até um mês de duração, sendo um momento não somente de celebração, mas também de discussão sobre as diversas questões concernentes à cultura negra como um todo. Ainda com relação a eventos dessa natureza, o grupo Irmãos Unidos, do Mestre Pantera Negra, promoveu no ano de 2015 a primeira edição do “Encontro de Cultura Afro-Brasileira e Nordestina” que teve como temática “O negro e sua contribuição na cultura nordestina de 1530 a 1886”, relacionando a capoeira do grupo não apenas à identidade negra, mas também à identidade nordestina.

Apesar de muitos grupos frisarem que não são adeptos da umbanda ou candomblé, ou que não possuem nenhuma relação com outro elemento da cultura de matriz africana, é notória a conexão que estabelecem entre a capoeira e essa sua herança, mesmo que não explicitamente, seja em maior ou menor grau, seja esporte ou cultura. E isso se desvela no componente que confere a maior identidade aos grupos: o seu próprio nome. Muitos grupos de Sergipe possuem em sua nomenclatura alguma referência africana ou afrobrasileira: Negaça, Justiceiros de Luanda, Filhos de Obaluaiaê, Angola Palmares, O Cativoiro, Filhos Negros de Aruanda, Capoeira Mangangá, Negritude, Raça Guerreira, Liberdade, dentre tantos outros.

⁵⁰ Entrevista com Mestre Robson, 2015.

⁵¹ THOMPSON, Robert Faris. The flash of the Spirit: African and Afro-American Art and Philosophy, 1984. Para ver mais sobre cosmologia centro-africana na roda de capoeira, ver: FONSECA, Mariana Bracks. “Angola, capoeira mãe”: memória, ancestralidade e identidade na roda de capoeira. Aceito para publicação no portal do IPHAN. (no prelo.)

Além dos nomes, alguns escudos, que também são uma forma de marcar a identidade do grupo, são constituídos por figuras ou desenhos em alusão à cultura afrobrasileira e africana, revelando a associação estabelecida com a capoeira.

2.1.4.6 - A QUESTÃO DE GÊNERO NA CAPOEIRA SERGIPANA: MULHER NA RODA É PRA JOGAR

Embora a participação da mulher na capoeira esteja aumentando consideravelmente com o tempo, é fato que a capoeira sergipana ainda se apresenta como um multiverso eminentemente masculino, portanto, caracteristicamente marcado por uma desigualdade de gênero. Do total contabilizado durante a etapa de levantamento de contatos - cerca de 335 nomes -, apenas 18 são mulheres, o que corresponde a apenas 5,57% de todo o campo mapeado. Dessas capoeiristas, apenas duas detêm o título de contramestre na escala da hierárquica⁵²; as demais são professoras, formadas ou graduadas, conforme a nomenclatura de cada grupo. Não foi identificado nenhuma mulher ocupando o posto mais alto do ofício de mestra, seja pelas fichas de contatos, seja pelas informações fornecidas pelos praticantes.

Contudo, Dantas (2012) indica que, a partir de 1990, as mulheres começaram a praticar mais a capoeira, sendo que algumas chegaram a graduação de mestras, contramestras e alunas formadas no grupo Os Molas (DANTAS, 2012, p. 234). Contudo, essas informações conflitam com os dados coletados e/ou fornecidos pelos metros do referido grupo, que mencionaram apenas uma instrutora em seu quadro de capoeiristas. Será então que essas mestras/contramestras citadas por Dantas desistiram do trabalho com a capoeira?

A discrepância na apropriação desses espaços por homens e mulheres e a assimetria das relações de gênero nesse campo é produto de diversos fatores históricos e, sobretudo, culturais, muitos deles ligados a discursos que remetem a uma diferenciação sexual, como atesta Firmino (2011), em seu estudo sobre gênero e capoeira. Essa diferenciação se liga fortemente às questões biológicas, da corporeidade, ou seja, “o corpo feminino teria características (biológicas) incompatíveis com a excelência na prática da *luta*” (FIRMINO, 2011, p. 43). De tal maneira, isso se traduz nas distinções dos treinos, na crença do desequilíbrio técnico, no pensamento da pretensa fragilidade física feminina, dentre outras reificações. Segundo a análise de Firmino,

Desse modo, os discursos de diferença sexual cumprem um papel de subsidiar mecanismos de diferenciação de gêneros que consistem em um tratamento 'paternalista' para as capoeiras. A vivência 'capoeirística' de muitas mulheres tende a ser incompleta, ao meu ver, pois são desestimuladas a vivenciar o aspecto da luta, logo, obtêm um acesso restrito ao capital simbólico necessário para entrarem na disputa por prestígio, o que as deixam em um estrato inferior na gradação desse prestígio (FIRMINO, 2011, p. 44).

Apesar da modesta presença de mulheres conduzindo aulas de capoeira no estado, há uma movimentação na direção de modificar este quadro. Nesse sentido, surgiu um dado interessante durante o levantamento e que ainda necessita de verificação, a respeito da fundação de um grupo formado exclusivamente por mulheres⁵³.

O Grupo Mangangá, por exemplo, coordenado pelo Mestre Robson Mangangá, realiza desde 2004 o evento “Só joga mulher”, cujo objetivo é a reunião das mulheres capoeiristas de Sergipe. A programação é composta por palestras, diversas oficinas de dança, de expressão corporal e de capoeira, além de uma

52 Uma integra o grupo Abassá e não teve ficha preenchida; já a outra é do Atrévidos Capoeira e teve seus dados coletados.

53 Esse grupo foi formado pela Professora Tempestade, do grupo Netos de Angola e Regional.

roda exclusiva para as mulheres. São convidadas para ministrar oficinas professoras de grupos sergipanos e de outros estados. As sete edições do evento aconteceram no Colégio Estadual Costa e Silva, localizado na Avenida Augusto Franco, bairro Getúlio Vargas, onde o grupo Mangangá realiza cotidianamente suas aulas de capoeira. A esse respeito, o Mestre Robson Mangangá explica a importância do evento:

Queremos fortalecer e disseminar a cultura da capoeira entre as mulheres. Para além da luta e da arte, a capoeira proporciona uma rica atividade física que melhora a qualidade de vida e a estética corporal dos praticantes⁵⁴.

Percebe-se, no entanto, que este evento é organizado inteiramente por um homem, não partindo de iniciativas femininas ou de organizações que militem pela igualdade de gênero. A fala do Mestre foca na questão dos benefícios da capoeira em relação à estética corporal reificando, assim, às distinções. Ademais, a roda exclusiva de mulheres também se impõe como algo contrário às tradições, já que impede que mestres mais antigos participem rompendo com a hierarquia existente instaurando, assim, uma outra lógica e restringindo às mulheres o acesso ao capital simbólico e ao prestígio de que falou Firmino.

Em 2012 foi realizado o evento “Mulher na Roda”, referência ao seguinte corrido de capoeira: “mulher na roda não é pra enfeitar/ mulher na roda é para jogar”, organizado pela Professora Nágila do grupo Irmãos Unidos, com apoio da Secretaria de Estado da Cultura e da Prefeitura Municipal de Aracaju. Esse encontro aconteceu no Centro de Criatividade no dia 02 de junho de 2012, com palestras, apresentações artísticas, oficinas, sorteio de brindes e desfile da capoeirista mais bela⁵⁵.

A questão que se coloca é a seguinte: este tipo de competição de beleza é um fator relevante no sentido de trazer mais mulheres para a prática da capoeira? Há discordâncias quanto a isso, pois desfiles não contribuem para a capoeira enquanto uma manifestação cultural, ao contrário, coloca as capoeiristas em uma posição assimétrica e, de certo modo, subalterna, como um produto de consumo ao dar ênfase apenas sua estética e não em suas habilidades e aos conhecimentos tradicionais da arte, uma vez mais, inserindo a capoeira feminina em uma outra lógica.

Portanto, faz-se necessário que as mulheres capoeiristas de Sergipe assumam a coordenação de movimentos dentro do campo como um todo e no interior de seus grupos, que visem à valorização da mulher na capoeira e uma inserção de modo que possam alcançar as posições mais prestigiosas dentro do campo a fim de formar futuras gerações de mestras.

2.1.4.7 - SUBSISTÊNCIA E OCUPAÇÃO DOS MESTRES: PARA ALÉM DO TRADICIONAL OFÍCIO

O levantamento de dados e as observações empreendidas revelaram que a imensa maioria dos mestres, contramestres e professores de capoeira de Sergipe não sobrevivem exclusivamente da capoeira. À exceção de alguns capoeiristas que se referiram à ocupação enquanto professores de capoeira (seja em academias, seja em escolas), as principais funções desempenhadas pelos capoeiristas, de um modo geral, se ligam às profissões de motorista, segurança, pedreiro, cozinheiro, eletricitista, caminhoneiro, pintor, vigilante, diarista, dentre outras; ocupações que estão diretamente ligadas a uma trajetória de baixa escolaridade e, conseqüentemente, a uma renda mais baixa. Nesse sentido, para muitos, o trabalho com a capoeira é, para além de um modo de vida, uma complementação à subsistência.

54 Cf: <<http://jornalaribenoticias.com/noticias.aspx?id=6836>> Acesso em 13/02/16.

55 Cf: <<http://capoeiramanganga.xpg.uol.com.br/>> Acesso em 13/02/16.

No caso específico dos mestres, para grande parte essa tendência combinada de baixa escolaridade, ocupação pouco valorizada socialmente e renda baixa persiste paralelo ao ofício tradicional, a não ser por algumas exceções, como por exemplo de Mestre Lucas e Alvinho Sucuri, que têm formação acadêmica e se destacam com a docência e pesquisa sobre a capoeira.

Muitos dos que combinam o ofício de mestre a outra ocupação disseram ser impossível viver somente com a capoeira, uma vez que não há reconhecimento da arte em Sergipe como em outros lugares, apesar de já ter melhorado muito em relação ao passado, quando o capoeirista, além de tudo, ainda era visto como “malandro” ou “vagabundo”.

A questão de muitos mestres se verem levados a desempenhar uma atividade complementar e a não sobreviverem somente do ofício, tem muito a ver com a concepção da capoeira na vida, tomada enquanto fim: uma devoção, uma filosofia de vida ou uma dedicação, e não enquanto meio: um negócio, uma profissão ou uma forma pura de lucro. Não há problema em também se alcançar o reconhecimento financeiro com a mestria, porém, um mestre que busca a capoeira unicamente com o esse objetivo é visto com certa desconfiança por seus pares.

*Também, ela que faz parte da minha renda, porque querendo ou não ela me deu sabedoria pra eu ganhar né, não é muito mas dá pra eu ganhar, tem aluno que põe a mensalidade é 50 reais, aí aluno que Mestre eu não posso, tem alunos que quer desistir porque não pode, aí põe você me pega, eu vou até os pais, quanto é que a Senhora tem condições de me dar aí, ou quanto é que o pai dá pra ele, porque tem pais que são separados, pagam pensão, mas tem escola, tem sapato, eu digo não você me paga o que você puder, tem outros que pagam 15, tem outros que pagam 20, tem outros que me dão 50, os que realmente podem pagar, e outros que não me dão nada, mas só o prazer de tá dando aula pra mim...*⁵⁶

*Capoeira por ser minha, todo Mestre diz isso né, mas é minha filosofia de vida né, minha missão, é minha diversão, é meu brinquedo, é minha luta, é minha arte né, a capoeira é, agora lembrei do Mestre Pastinha né, Capoeira é tudo que é boca come, mais, mas assim as vezes o pessoal me convida né pra ir dá uma palestra, eles me convidam pra dar uma oficina de Capoeira num município, em algum grupo, e aí eles pagam também, pagam cachê, mas não que eu viva desse basicamente dela*⁵⁷.

*Na verdade a Capoeira pra mim, pra mim na verdade, é uma, é um complemento de vida pessoal, pessoal que eu falo é o seguinte, é o que me mantém forte, porque eu não tenho nenhum vício, o meu vício é Capoeira, meu vício é Capoeira, entendeu? (...) Na verdade, e assim, a Capoeira na verdade, eu nunca vivi de Capoeira, eu nunca vivi de Capoeira, porque eu corri sempre atrás eu nunca vi um retorno da Capoeira pra que me mantesse, a mim e a minha família, entendeu? Porque na verdade eu... eu... eu... a minha... a minha... a minha... o meu desenvolvimento né, não é assim, eu não sou formado em nada entendeu? Eu só sou formado em Mestre de Capoeira, sou formado em Mestre de Capoeira, então, como é que se diz, eu não tive assim, tempo, porque quando o cara corre atrás de objetivo, de projeto e aquilo outro, é aquele que veve da Capoeira e tem que alabar aquele projeto e sai correndo atrás, então, quando eu olhava pra trás, na época quando eu comecei, quando eu dava aula de Capoeira, ministrava aula de Capoeira, nuns três, quatro colégios, né fora aqui de Sergipe em algum município, então, então aí eu não tinha esse tempo de correr atrás, porque quando eu olhava pra trás, eu tinha filhos que tinham que correr atrás, tava me esperando pra se alimentarem, então, na verdade eu tinha que trabalhar (...)*⁵⁸

56 Entrevista com Mestre Bidui, 2015.

57 Entrevista com Mestre Alvinho Sucuri, 2015.

58 Entrevista com Mestre Nininho, 2015.

Ademais, uma particularidade que não passou despercebido durante a pesquisa foi a quantidade de mestres e contramestres de capoeira vinculados à carreira militar, seja integrando os quadros do exército, da polícia ou como membros da guarda municipal. Dentre esses, se enquadram o Mestre Lázaro, Contramestre Roberto Mangaliza, Mestre Frank, Mestre Pantera e Mestre Touro. Isso é passível de grandes reflexões, especialmente no que se refere à mudança do lugar social da capoeira nas últimas décadas, que passou, como foi dito, de “coisa de vagabundo”, perseguida pelas autoridades policiais em épocas passadas, para uma atividade praticada inclusive por militares, que a consideram um caminho para evitar o ócio e a marginalidade, exercício físico e mental capaz de conduzi o cidadão ao aperfeiçoamento moral.

Nesse sentido, o depoimento de Mestre Frank mostra bem de que forma se dá essa relação:

Em 2 de outubro de 91, em junho, ingresso na Polícia Militar do Estado de Sergipe, onde a gente chama de PI, o boletim extensivo com data dia primeiro de junho, mais as atividades já iniciam em junho de 92, então, graças a Deus a minha vida é praticamente militar, imagina como é que eu conduzo esse trabalho, a gente conduz mais ou menos, porque a minha vida é militar, então a gente leva alguma coisa da nossa atividade no dia a dia, então, a minha atividade principal para sobrevivência não é Capoeira. Mais a Capoeira eu sempre digo, não pego ela pra atividade principal pra minha sobrevivência, mas quem quiser trabalhar comigo tem que ser mais ou menos organizado, disciplinado da forma que eu fui conduzido na minha vida⁵⁹.

2.1.4.8 - A CAPOEIRA COMO PRINCÍPIO DE INCLUSÃO SOCIAL

A história da entrada de Mestre Bidui na capoeira é descrita por ele mesmo como “interessante” e “emocionante” ao mesmo tempo. Nascido com uma paralisia, quando criança Bidui não andava, mas volta e meia observava seu irmão mais velho indo de um lado a outro com um berimbau na mão. Certo dia, o irmão pegou Bidui pelos braços e o levou para ver um treino de Mestre Águia no Clube Cotinguiba, uma experiência descrita por ele como “contagante”. Esse foi seu primeiro contato efetivo com a capoeira e, daquele dia em diante, nunca mais quis fazer outra coisa.

E aí pronto, e aí eu comecei a me sentir bem, já comecei a andar melhor, que eu não andava né, eu não andava, praticamente eu não andava, era sentado na porta, e aí eu comecei a sentir mais as pernas, sentindo as forças né, e aí foi que me deixou, sabe assim, é eu acho que isso foi a minha cura, porque isso que eu quero, e eu continuei, continuei, fui taxado muitas vezes, porque você imagine só, hoje o deficiente tem, é coberto de leis né, tem vaga de estacionamento né, tem carteirinha de passe é, você tem fila prioritária em banco, em qualquer lugar que você chega, você imagina isso a 30 anos atrás é entendeu? Que você, que o deficiente não tinha valor, nem auditivo sabe, nem, nenhum tipo de deficiência você tinha valor nenhum, então assim é, as pessoas criticavam, a o aleijado na Capoeira, quando que ele vai entra na Capoeira e eu to aqui até hoje, 38 anos de Capoeira né⁶⁰.

A história de Mestre Bidui se torna paradigmática ao mostrar como a capoeira e os elementos que a constituem, tais como os movimentos e os gestuais acompanhados dos cantos, podem ser uma espécie de catalisador para a reabilitação e o tratamento de pessoas com deficiências diversas. E é justamente no interior da capoeira sergipana que, anos após a iniciação de Mestre Bidui na capoeira, nasce um projeto voltado justamente a essa temática, servindo como referência para o restante do Brasil.

O Projeto Capoeira Inclusiva surgiu em Aracaju no ano de 1995 através das ações de Eraldo Gabriel dos Santos, o Mestre Beija-flor, como forma de incluir pessoas com algum grau de deficiência, seja ela vi-

59 Entrevista com Mestre Frank, 2015.

60 Entrevista com Mestre Bidui, 2015.

sual, auditiva, motora, mental, má formação congênita, autismo, etc. Além disso, a Capoeira Inclusiva também tem um enfoque na introdução de pessoas da terceira idade nesse multiverso. A arte é utilizada de modo terapêutico, como uma forma de auxiliar e ferramenta pedagógica no desenvolvimento do deficiente e da terceira idade. O Projeto Capoeira Inclusiva mostra a importância da capoeira no auxílio ao desenvolvimento psicomotor da pessoa com deficiência, seja ela adulto ou criança, bem como da terceira idade.

Esse projeto foi destacado por sua ação social de alta relevância pela Fundação Palmares, que divulgou o trabalho de mestre Beija-Flor junto à APAE de Maranguape no Ceará. Na ocasião, Mestre Beija-flor explicou a importância do projeto:

O nosso trabalho sempre é feito com a perspectiva da inclusão. Ajudamos as crianças no seu desenvolvimento psicomotor, no seu equilíbrio, afetividade e socialização. A capoeira inclusiva trabalha desde a consciência corporal até a elevação da auto estima (...) Queremos quebrar preconceitos, enfrentar as barreiras que essas pessoas encontram. Estimular uma cultura de paz. Esse projeto já foi levado para universidades, foi motivo de cursos, fóruns e palestra⁶¹.

A prática da Capoeira Inclusiva surgiu em Sergipe e hoje é realizado em Pernambuco, Ceará, São Paulo, Alagoas, Minas Gerais, Pará, Amazonas, Maranhão e Rio Grande do Sul. Além do Brasil, Mestre Beija-Flor viaja por vários países da Europa e da América Latina para difundir o projeto terapêutico e formar multiplicadores que possam trabalhar a inclusão dentro das escolas e de outras instituições. A Capoeira Inclusiva é trabalhada em pessoas cegas, surdas, com hidrocefalia, paralisia cerebral, deficit de aprendizagem e com idosos, estimulando os praticantes a vencerem seus próprios limites.

Mestre Papuá, do grupo Novos Irmãos, começou a trabalhar com deficientes auditivos em 1999 na APADA - Associação de Pais e Amigos dos Deficientes Auditivos de Sergipe. Pouco depois, Mestre Beija-Flor precisou viajar e o convidou a dar continuidade aos trabalhos realizados na APAE de Aracaju com crianças e jovens com Síndrome de Down, autismo, deficiências físicas ou psicomotoras. Além da APAE, mestre Papuá desenvolveu trabalhos com crianças com algum tipo de deficiência no Espaço Pedagógico e hoje trabalha no Instituto Renovar, ampliando a atuação da Capoeira Inclusiva. Ele explicou a importância dessa ação:

Então, nesse contexto eu vi que a capoeira, ela tinha essa grandeza e ela tinha esse fio de inclusão com a pessoa com deficiência e a gente percebe que a capoeira é um exercício que não exclui nenhum cidadão independentemente da sua condição física, motora, auditiva, intelectual, então ela... e também social, ela não exclui. Então a gente, eu peguei esse público e mostrei pra sociedade, a possibilidade, a capacidade que eles tem também de aprendizado através da capoeira, como os trabalhos, com os movimentos da capoeira, a melhoria que eles tinham na questão da escrita, porque melhora muito a questão da coordenação motora física, e os pais começaram a perceber que eles tinham um foco, uma atenção maior quando era o dia da capoeira, eles já começavam a se organizar no dia anterior pra ir pra capoeira. Os pais começaram a perceber que o comportamento deles era diferente, a diferença no comportamento. Os professor dentro de sala de aula começou a perceber o interesse que eles tinham pela capoeira. Então, ela é o instrumento que chegou pra pessoa com a deficiência que possibilitou ele de ter mais um instrumento que levava a ele a ter uma autoestima⁶²

Mestre Papuá ressaltou que para desenvolver bem o trabalho com a Capoeira Inclusiva, o professor deve aprender a respeitar as limitações de cada um, sem nunca desestimular os alunos, e deve buscar co-

61 <<http://www.palmares.gov.br/?p=3001&lang=es>> Acesso em 10/02/16.

62 Entrevista com Mestre Papuá, 2015.

nhecer mais sobre as deficiências que trazem especificidades. Ele explica, por exemplo, que uma pessoa com Síndrome de Down tem instabilidade na terceira vértebra cervical, o que exige mais atenção na execução dos movimentos. O professor que se arvora a trabalhar neste universo fortemente marcado pela sensibilidade e a afetividade deve ter humildade para aprender como desenvolver a capoeira de forma especial e paciência para adentrar no universo dos alunos, além de estar em constante formação, buscando cursos que o auxiliem na transmissão dos saberes.

Hoje Mestre Beija-Flor e Mestre Papuá são referências nacionais, e até mundiais, do trabalho com a Capoeira Inclusiva. São convidados para dar palestras, cursos e oficinas em diversas partes do Brasil e do mundo levando a mensagem da inclusão e da solidariedade. É importante frisar mais uma vez que este é um projeto que surgiu em Sergipe e se espalhou pelo mundo através da militância desses dois mestres e que hoje é motivo de orgulho para a capoeira sergipana, como atesta a fala de Mestre Bidui:

Tem o trabalho do Mestre Papuá, bicho o trabalho daquele cara, bicho ninguém valoriza o trabalho do cara, foi o pioneiro, ele o Mestre Beija-Flor, foi pioneiro depois deixou ele na APAE, é um trabalho sabe, que bicho eu olho assim e digo, Mestre você tinha que nascer na Lua⁶³.

2.1.4.9 - O IMAGINÁRIO E A MÍSTICA ENTRE A CAPOEIRA E O CANGAÇO

O estado de Sergipe é emblemático para a história do cangaço, pois foi um dos estados pelos quais o bando de Lampião passou e, mais do que isso, terminou sua jornada. Foi no município de Poço Redondo que Lampião e seu bando foram assassinados em 28 de julho de 1938. O local das mortes, chamado de Fazenda do Angico, é hoje um ponto turístico da região e referência para os estudos do cangaço.

O contexto histórico da passagem de bandos cangaceiros pelo sertão sergipano construiu um imaginário e uma mística acerca de uma possível relação entre a prática e o movimento contestatário; relação está que não possui nenhuma prova documental concreta, mas que acabou por criar uma mística própria entre os capoeiristas, talvez pela questão de ambas serem extremamente perseguidas, mas essa é uma hipótese que carece de averiguação.

Natural do município de Indiaroba, o Mestre Zé Pequeno do grupo Casa Grande conta que quando seu pai descobriu que ele estava praticando capoeira, contou a um amigo, chamado João Vaqueiro, um cangaceiro que por algum momento se relacionou ao bando de Lampião. O pai, sem querer verbalizar diretamente o nome da capoeira, já que era uma prática ainda bastante perseguida, disse: “Ele já está aprendendo... aquilo que a gente sabe...”, e o cangaceiro perguntou: “a atirar?”. Essa narrativa traz elementos interessantes, pois revela que a capoeira (não necessariamente com esse nome, pois o Mestre falou que o nome primitivo utilizado antigamente era “cangalopé”) era praticada no seio dos bandos cangaceiros, como forma de treinamento e auxiliava a percorrer o sertão, cujos movimentos ajudava a se esquivar da vegetação espinhosa da caatinga.

Sabe-se que o bando de Lampião passava com frequência pelo território sergipano, principalmente pelos municípios de Poço Redondo, Porto da Folha, Canhoba, Ribeirópolis, Gararu, Itabaiana, Pinhão, Frei Paulo, Capela, Nossa Senhora das Dores e Canindé do São Francisco, onde são notáveis as marcas dessas passagens. Com relação ao município de Capela, há uma estória sobre a passagem do grupo:

63 Entrevista com Mestre Bidui, 2015.

Em 1929, na cidade de Capela, Sergipe, Lampião pesou seu equipamento. Sem as armas e com os depósitos de água vazios, deu 29 quilos. E isso também não incluía a roupa, grossa o suficiente para protegê-lo dos espinhos da caatinga. O figurino inteiro era de grande valia. Ao lado, ele é mostrado por Corisco, um dos homens de confiança de Lampião, que tinha seu próprio bando, e sua mulher Dadá. Não é à toa que quando começaram a construir estradas no Sertão, Lampião ficou furioso, a ponto de matar muitos trabalhadores inocentes. Ele não precisava de estradas e sabia que elas seriam o seu fim⁶⁴.

Ainda no ano de 1929, ficaram grande parte do ano na Fazenda Jaramantaia, no município de Gararu, cujos proprietários são suspeitos de contribuírem para o armamento do bando.

Muito se escreveu sobre o cangaço em Sergipe. O médico Ranulpho Prata lançou o livro “Lampião” em 1933 na cidade de Simão Dias. Dizem que o protagonista da obra teria lido o livro e não gostou, jurando matar o autor. O também sergipano José da Costa Dória, testemunha ocular da presença de Lampião, escreveu Vida e morte do Cangaceiro Lampião. O padre Artur Passos registrou seu encontro com o cangaço em Poço Redondo em uma série de artigos publicados em pequenos jornais de Penedo, Rosário do Catete e outros pequenos municípios de Sergipe. Alcino Alves Costa, político de Poço Redondo tem realizado pesquisas sobre a presença do cangaço em Sergipe e publicou sob os auspícios da Secretaria de Estado da Cultura os livros Lampião além da versão (1996) e O sertão de Lampião (2014). A neta de Lampião e Maria Bonita, Vera Ferreira, reside em Aracaju e dedica à pesquisa sobre o cangaço na região.

Percebe-se que a população sergipana está em constante contato com a história do cangaço, inclusive pelos vários títulos de livros de cordéis sobre o tema. Desta forma, a capoeira sergipana assimilou muitas características do cangaço, seja pelo andar desconfiado, pela habilidade de escapar dos golpes, pelo vestuário ou, de forma simbólica, através da adoção de nomes referentes ao movimento, ao notar que muitos praticantes da capoeira sergipana usam codinomes tais como Curisco e Cangaço.

64 Cf: <<http://associacaoraizesslz.blogspot.com.br/2014/04/lampiao-subia-serra-lampiao-desceu.html>> Acesso em 15/02/16.

3 - TERCEIRA PARTE

3.1 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos resultados obtidos nas cinco etapas da “Pesquisa sobre a História e a Atual Conformação da Capoeira no Estado de Sergipe”, um primeiro e importante aspecto a ser contemplado se refere à amplitude da presença da capoeira sobre o território sergipano. Sergipe possui uma extensão territorial de 21.915,116 km² e uma população estimada em 2.242,937 habitantes, de acordo com dados do IBGE⁶⁵ e, sendo o menor dos estados do Brasil, os dados da pesquisa apontam para o estabelecimento da capoeira em praticamente todo o seu território. Isso faz com que, proporcionalmente, Sergipe seja um dos estados mais significativos em termos da manutenção desse bem cultural no contexto brasileiro, e não apenas no sentido quantitativo.

Como se observou, a capoeira se consolidou historicamente nesse território na segunda metade do século XX, tendo a proximidade e as relações históricas com a Bahia desempenhado um papel singular nesse processo. Foi de lá que vieram as grandes referências que fundaram as bases da capoeira sergipana, tais como Mestre Baiano, Mestre Queixada e Mestre Mula Preta. Contudo, não se pode afirmar que a capoeira ali iniciada fosse uma mera reprodução daquela praticada no território vizinho pois, uma vez em Sergipe, essas figuras amalgamaram seus saberes a uma outra cultura, uma outra sociedade, uma outra afetividade, um outro espaço, uma outra vivência e uma outra gente.

Foi ensinando ou treinando junto a pessoas que com o tempo se tornariam Mestre Ouriço, Mestre Ganga Zumba, Mestre Touro, Mestre Moura, Mestre Saci, Mestre Macaô dentre outros, e portanto, fundindo as experiências de distintas proveniências, é que pode-se dizer que a capoeira sergipana realmente surgiu. E esse surgimento teve como cenário as seguintes localidades, com foco para cidade de Aracaju: bairro 18 do Forte, bairro Industrial (onde se situa o SESI), bairro Cirurgia (onde se situa a Caixa D'Água), bairro Castelo Branco, bairro Getúlio Vargas, bairro São José (onde se situa o Clube Cotinguiba), bairro Siqueira Campos e a orla da praia de Atalaia.

É passível de que tenham surgido outras figuras pontuais da capoeira pelo território sergipano nessa época; contudo, tais figuras acima indicadas se tornam referência para a conformação do bem cultural em Sergipe, pela difusão da capoeira através da formação de toda uma geração de capoeiristas e, por conseguinte, de grupos que se espalharam pelo estado de Sergipe. Dentre esses, se destaca a fundação dos grupos O Molas, de Mestre Lucas, e Novos Irmãos, de Mestre Jorge Nó; considerada como um marco da história da capoeiragem sergipana.

Seguindo uma tendência observada em outros estados, em Sergipe, a capoeira também foi passível de um processo de institucionalização, lançando luz à sua face desportiva. Foi nesse contexto, que o estado foi, aos poucos, se abrindo à presença de grandes grupos de fora que, atualmente, se encontram consolidados nas mais distintas regiões do estado fazendo com que a capoeira se disperse ainda mais pelo território.

Foi esse processo que propiciou a emergência de outro, calcado numa retomada da valorização das bases africanas da capoeira, primeiro através da figura de Mestre Macaô e de Mestre Saci e, posteriormen-

65 Cf: <http://cidades.ibge.gov.br/download/mapa_e_municipios.php?lang=&uf=se> Acesso em 23/02/16.

te, por meio das ações de Mestre Robson e da fundação do grupo Abaô de Capoeira Angola que, vinculada às diretrizes da capoeira Angola de Salvador, trouxe para Sergipe a linhagem da capoeira de Mestre Pastinha.

A conformação da capoeira nesse território foi se dando através de algumas propriedades que se relacionam à influência exercida pela Bahia, à relação estabelecida com outros elementos da cultura de matriz africana, à relação com o espaço escolar desde seus primórdios, à fronteira tênue entre as vertentes praticadas, ao processo de inserção feminina no campo, ao espaço extremamente profícuo da formação dos mestres na academia mas, por outro lado, à realidade de que não se exerce apenas o ofício tradicional e à capoeira enquanto um motor de inclusão social.

Tais propriedades são boas para se pensar, a partir da capoeira sergipana, na própria capoeira como um todo, consolidando cada vez mais o conhecimento que se tem a respeito desse patrimônio cultural brasileiro a partir dos territórios particulares que o compõe. Ao mesmo tempo, as propriedades conformadoras são necessárias para se pensar a partir de um ponto de vista de dentro, ou seja, das necessidades de daqueles que se entregam cotidianamente ao ofício de continuar com as práticas culturais que, para aqueles as detêm, são um modo de vida.

3.2 - POSSIBILIDADE DE ATUAÇÃO DO IPHAN JUNTO AOS DETENTORES

Um dos objetivos mais importantes do mapeamento territorial dos grupos e de seus integrantes, bem como do levantamento de dados do multiverso em questão, é a possibilidade que a Superintendência do IPHAN de Sergipe terá de atuar em parceria com os detentores do bem cultural no sentido do fortalecimento da autonomia desses para a gestão do patrimônio de que são parte integrante. Isso quer dizer que, uma vez que se tem a dimensão de quem são, quantos são, onde estão e de que modo o bem vem sendo praticado na longa duração, ou seja, aprofundar-se no conhecimento sobre a história e a trajetória da expressão cultural em foco, se torna mais exequível qualquer processo político de salvaguarda da capoeira do estado de Sergipe.

É importante pontuar que o patrimônio imaterial se manifesta através de saberes, de lugares, de modos de fazer, de ofícios e de formas de expressões que se colocam como referências culturais para a memória e a identidade de coletividades que são responsáveis pela continuidade dos bens no tempo e no espaço. Sendo calcado, portanto, em indivíduos e em grupos que produzem e reproduzem tais práticas culturais, a noção de salvaguarda do patrimônio imaterial deve justamente orientar-se no respaldo e na assistência aos seus transmissores e mantenedores com vistas à sua continuidade e sustentabilidade.

É de fundamental importância, portanto, que os detentores de bem cultural imaterial sejam participantes diretos desse processo sendo significativo que, para o êxito na implementação das ações de salvaguarda, tais detentores sejam capacitados a produzir conhecimento sobre seu próprio patrimônio, assim como a empreender ações de organização e de articulação de parcerias. De tal modo, o envolvimento dos grupos na gestão da salvaguarda é uma condição elementar para a questão da preservação do bem cultural, sendo imperativo o estabelecimento de instâncias coletivas de decisão que se assentem na ativa participação desses atores sociais. Serão por meio dos denominados coletivos deliberativos que os detentores do bem cultural, em interlocução com os mais diversos segmentos (sociedade civil, poder público e instituições que, de alguma maneira, se relacionem com o bem em questão), poderão se articular com o propósi-

to de planejar e executar ações que possibilitem a continuidade das práticas que envolvem o bem cultural.

Nesse ponto, a colaboração da Superintendência do IPHAN de Sergipe nesse processo se desvela crucial não somente no sentido de orientar as etapas de elaboração das ações de salvaguarda mas, especialmente, no sentido de garantir um nível de engajamento entre os detentores ao longo do processo.

É sabido que o multiverso da capoeira de um modo geral, e da capoeira sergipana mais particularmente, é um campo atravessado por tensões e por conflitos que lhes são inerentes e que se ligam à multidimensionalidade intrínseca ao bem cultural em questão. Por comportar várias dimensões ao mesmo tempo, há disputas entre os que concebem a capoeira como esporte, entre os que a tomam como cultura, entre os que a enxergam como ancestralidade e ritual, dentre outros, fazendo com que haja uma polarização no campo de forças. Somado a isso, a questão das diferentes vertentes de prática desse bem cultural - Regional, Angola e Contemporânea - concentram grupos sociais diferenciados que, inevitavelmente, possuem interesses divergentes.

No caso específico do contexto sergipano, foi bastante observado no decurso da pesquisa que, apesar de haver uma rede consolidada entre os grupos e os mestres especialmente no que diz respeito à participação em eventos e encontros, o modo de condução cotidiana das ações relacionadas à capoeira se faz sobretudo de modo mais individualizado, ficando restrito aos próprios grupos ou aos detentores em particular. Assim, o que se percebe é que não há uma cooperação concreta entre os capoeiristas sergipanos com relação à resolução das demandas comuns ao patrimônio, sejam aquelas mais básicas ou as mais complexas, sendo muito comum entre os grupos, por exemplo, recorrer a auxílio próprio ou à ajuda pontual de figuras políticas que atuam nas mesmas regiões que eles, em função de determinados tipos de demandas criando, assim, um tipo de dependência perversa.

Sendo um *modus operandi* historicamente constituído no seio do multiverso em questão, além de não estimular os detentores a pensarem a capoeira sob uma perspectiva mais ampla, ele também não fortalece a capoeira pensada coletivamente, mas apenas enquanto alguns grupos e capoeiristas isolados. Tal modo de pensar e de agir não é, contudo, compatível com as diretrizes no âmbito das políticas patrimoniais e da salvaguarda de bens culturais imateriais, que se sustentam na premissa da coletividade.

De tal maneira, uma primeira frente de atuação da Superintendência do IPHAN-SE junto aos detentores deve ser aquela com vistas ao fortalecimento da noção de coletividade entre os atores sociais desse multiverso, de modo a fazer com que eles passem perceber a capoeira enquanto uma construção conjunta, mesmo que atravessada por uma série de particularidades que distinguem os grupos, as vertentes praticadas, os objetivos, as finalidades, etc.

Pode-se dizer que essa semente foi plantada na ocasião da reunião de apresentação da pesquisa pela equipe executora, realizada no dia 03 de dezembro de 2015 no Museu da Gente Sergipana, na qual o IPHAN-SE procedeu a uma breve explanação sobre a atuação das superintendências estaduais com relação à Política de Salvaguarda da Capoeira⁶⁶. Além de explicar à plateia presente de que maneira o IPHAN concebe tal política, foi delineado também os limites de atuação do órgão junto aos detentores. Tal momento foi percebido dentre os capoeiristas presentes como algo de certo modo extraordinário no contexto

66 É importante mencionar que essa reunião estava prevista no Projeto Básico e no Plano de Trabalho da pesquisa.

da capoeira de Sergipe, uma vez que reuniu em um mesmo espaço de discussão política uma série de capoeiristas com distintas visões de mundo sobre o bem cultural.

Especialmente durante as etapas do trabalho de campo, onde houve uma comunicação mais apurada com os mestres e seus grupos de capoeira através do levantamento de contatos e das entrevistas em profundidade, algumas reivindicações surgiram de modo mais difuso e que, posteriormente, foram pontuadas de maneira mais explícita nesse espaço de debate da reunião. É necessário assinalar que o auditório era composto, sobretudo, por mestres da capital Aracaju e de municípios da Região Metropolitana e, apesar do ponto de vista positivo que a heterogeneidade do encontro suscitou, os mestres enfatizaram o descontentamento com relação ao horário da reunião que, marcado para as 16 horas, impediu a presença de outras figuras importantes do cenário de Sergipe. Após a apresentação do IPHAN-SE a reunião foi aberta à participação dos capoeiristas presentes e o momento permitiu a emergência dos conflitos em torno da prática da capoeira e também de algumas demandas gerais em meio ao contexto específico da capoeira sergipana.

Uma demanda que apareceu de forma recorrente no discurso dos mestres e que voltou a figurar no momento do debate diz respeito à questão da profissionalização da capoeira, especialmente o ponto que incide sobre a dificuldade de inserção profissional dos mestres mediante a falta de qualificação profissional. Mesmo que o campo da capoeira sergipana tenha como uma de suas particularidades a alta incidência de mestres no meio universitário, a exigência de titulação acadêmica para lecionar capoeira nos espaços escolares acaba por impossibilitar a inserção de uma série de outros mestres que tiveram sua formação exclusivamente no campo do conhecimento tradicional e da oralidade, sendo negado a esses o status de educador. Essa questão que se assenta na interface entre a capoeira e a educação ainda suscita uma outra, que se relaciona à dificuldade de reconhecimento e legitimidade dos saberes tradicionais frente ao conhecimento científico e “oficial” presente nos espaços de educação formal. A limitação do ensino da capoeira mediante um título acadêmico é, na visão dos detentores, uma clara desvalorização dos “verdadeiros” mestres de capoeira uma vez que esses passam a não ser reconhecidos como produtores da cultura.

Ademais, a exigência de um diploma universitário específico do curso superior em Educação Física ainda acarreta, além dessa desvalorização do saber tradicional, em um enquadramento pedagógico que desconsidera a capoeira enquanto cultura, dando ênfase na capoeira apenas em sua dimensão esportiva. E essa foi uma face conflituosa bastante presente nos discursos dos capoeiristas ao longo do processo de pesquisa, de ambos os lados.

Como foi observado, a capoeira sergipana é altamente votada às práticas e competições esportivas, inclusive se destacando no cenário nacional com uma gama de títulos e tendo um representante do estado a ser o único no Brasil dez vezes consecutivo campeão em sua modalidade. Nesse ponto, a Federação Sergipana de Capoeira e suas diretrizes vem acentuando a centralidade da competição esportiva no contexto da capoeira do estado, recebendo duras críticas de grupos discordantes (e não federados) por sua atuação se restringir apenas a essa dimensão. Entretanto, federados ou não à instituição, grande parte dos grupos cuja vertente principal é a prática da capoeira Regional participa de competições e de torneios de capoeira. É imprescindível dizer que, para muitos capoeiristas, a prática da capoeira enquanto esporte é a chance mais concreta exercê-la como meio de vida e fonte de renda.

Nessa conjuntura, porém, emerge também o temor de que, uma vez institucionalizada como esporte, a capoeira seja descaracterizada enquanto cultura entre aqueles que a concebem como uma identidade advinda da herança cultural de matriz africana. Já se sabe que, especialmente no contexto da capital e em função do trabalho realizado por algumas figuras de referência, houve um processo chamado por Júnior de “reafricanização” do jogo, ou seja, de uma retomada dos traços culturais característicos de um jogo mais antigo, marcado pelo deboche, a irreverência e a vadiação, distinto do jeito “esportivizado” de se jogar (JÚNIOR, 2005, p. 90).

É notório que esse conflito evidenciam as diferentes perspectivas com relação ao desenvolvimento da capoeira não apenas em Sergipe, mas no Brasil como um todo, e que as demandas por ele geradas ultrapassam a atuação limitada ao âmbito das políticas culturais. Como asseverou Lima (2012), as questões suscitadas por essas diferentes concepções

apresentam demandas historicamente relacionadas à visão construída ao longo do tempo sobre essa prática e indicam a heterogeneidade desse universo. Enquanto alguns mestres possuem relativa estabilidade financeira atuando inclusive no exterior, outros vivem em situação de vulnerabilidade social e tem dificuldades de acesso às políticas públicas. Alguns entendem a prática da capoeira em um contexto mais amplo de existência social, permeadas por normas comportamentais, visões de mundo, ritos e símbolos que remetem a determinada experiência sócio-histórica. Outros se vinculam especificamente a sua vertente esportiva e, como tal, defendem os processos de normatização e padronização da prática. Assim, os problemas e soluções indicadas são reflexos de interesses e se relacionam aos diferentes modos de praticar e entender a capoeira (LIMA, 2012, p. 131).

De tal modo, a face esportiva extremamente desenvolvida da capoeira é uma realidade e uma conquista que os capoeiristas e grupos sergipanos buscaram e alcançaram ao longo da conformação do bem cultural no estado e que inevitavelmente integra o contexto em questão, fazendo com que suas demandas sejam legítimas. Entretanto, não se pode perder de vista, portanto, a importância de ratificar a capoeira enquanto uma manifestação de matriz africana, assim como o suporte às formas tradicionais de transmissão dos saberes a ela ligada, ao reconhecimento da oralidade e, por fim, a valorização dos mestres de capoeira, pois são essas as suas bases mais elementares.

Outra demanda surgida entre os mestres na ocasião da pesquisa é a que se refere à falta de capacitação técnica para a elaboração de projetos e participação em editais com vistas à obtenção de recursos públicos, bem como às dificuldades enfrentadas com os trâmites exigidos na execução dos projetos. Neste último ponto, a fala de um mestre é bem elucidativa sobre tais complexidades e suas consequências para os grupos e seus integrantes:

A prestação de contas é muito requintada, é semelhante a uma empresa qualquer e a gente claro, a gente vem de uma experiência de movimento social, não tava ainda sabe, acostumado com esse tipo de exigência aí vale como proposta pra que a gente possa pensar numa coisa mais flexível ou adaptada a realidade das instituições. Porque o que parece é que eles levantam lá, põe lá tal vocês tem que subir até aqui pra se encaixar e às vezes na ânsia de conseguir né, vai mais é um ganho que quando percebe que tá lá tem uma série de questões e vê que não vale muito a pena não, muito problema, muito problema mesmo tá? (...) e o pior foi essa questão do aspecto, por exemplo, você pode pegar esse recurso daqui e por aqui e quando chegar esse aqui pode? Aí infelizmente algumas pessoas daqui do grupo com pouca experiência isso não foi formalizado né, papel, ficou, é emergencial tá, aí mudou a equipe, saiu uma pessoa, chegou a cobrança, cadê isso aqui, esse dinheiro foi pra tal lugar, comprou isso aqui, comprou um laptop sem autorização, tá aí pendurado até hoje⁶⁷.

67 Entrevista do Mestre Robson, 2015.

Uma fala proferida pelo atual presidente da Federação durante a reunião expõe de modo indireto a necessidade que esses grupos têm de serem treinados na linguagem e nos códigos do universo da elaboração e execução projetos culturais e afins, ao dizer que deveriam os próprios capoeiristas sergipanos a terem concorrido ao edital e realizado a pesquisa de mapeamento de seu próprio universo.

A partir da experiência, torna-se claro o papel da Superintendência do IPHAN-SE como um importante parceiro mobilizador e articulador da comunidade de detentores, visando contribuir conjuntamente aos detentores na formação da já comentada noção de coletividade através da orientação para a construção de uma política voltada ao aumento da participação democrática dos envolvidos, à construção do coletivo deliberativo e à resolução das demandas e questões. Dessa maneira, a possibilidade de atuação da instituição nesse processo pode ser assinalada:

1. com o prosseguimento na realização de reuniões periódicas e na produção de espaços de discussão entre os detentores com o propósito da construção e da consolidação da autonomia para a gestão do patrimônio;
2. na realização de articulações institucionais entre os detentores e segmentos tanto da esfera pública quanto da esfera privada, com vistas a pensar conjuntamente sobre temas que versam sobre a ameaça à produção e reprodução do bem, mas também sobre ações de valorização deste e de seus detentores. Assim, por exemplo, pode-se selar em uma parceria com as secretarias municipais e estadual de educação no sentido de pensar sobre a questão do ensino da capoeira; uma parceria com universidades no sentido de pensar na capacitação na elaboração e avaliação de projetos culturais, só para citar dois exemplos;
3. no suporte à implantação e posterior assistência ao coletivo deliberativo, oferecendo aos detentores ferramentas de orientação durante todo o processo de elaboração, bem como mobilizando possíveis parceiros que possam integrar o coletivo e participar do planejamento das ações de salvaguarda;
4. no fomento à pesquisa, levantamentos e mapeamentos de caráter participativo, especialmente indo ao encontro da ideia da contínua busca por informações que alimentem e integrem o banco de dados já constituído através da presente pesquisa;
5. na promoção de palestras, seminários, oficinais e encontros, especialmente no espaço escolar e universitário, que tenham como foco os aspectos históricos e culturais da capoeira ligados à herança africana;
6. na promoção de oficinais e de intercâmbios entre mestres visando a troca de experiências;
7. no incentivo a atividades e ações cujo foco esteja na valorização da transmissão dos saberes associados à capoeira, tais como a maestria, a roda, os instrumentos, os cantos, etc.

4 - QUARTA PARTE

4.1 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. CASA CIVIL. Decreto Nº 7.083, de 27 de janeiro de 2010. Dispõe sobre o Programa Mais Educação. *Presidência da República*, 2010.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. Dossiê Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil. *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 2007.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Portaria Interministerial Nº 17, de 24 de abril de 2007. Institui o Programa Mais Educação, que visa fomentar a educação integral de crianças, adolescentes e jovens, por meio do apoio a atividades sócio-educativas no contraturno escolar. *Presidência da República*, 2007.

Link: <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/mais_educacao.pdf> Acesso em 05/02/16.

CARDOSO, T. S. *Navalhas, danças e jogos: apontamentos sobre os crimes dos escravos na "Aracaju Civilizada" (1855-1860)*. Monografia (Licenciatura em História). Universidade Tirandentes, 2006.

CUNHA, J. Das fiadas aos congos: a cultura escrava na Lagarto oitocentista. In: *A diáspora negra em questão: identidades e diversidade étnicos raciais*. NEVES, P.; DOMINGUES, P. (orgs.). Aracaju: Editora UFS, 2012. Pg. 15-52.

DANTAS, P. S. *Construção da identidade negra e estratégias de poder: o movimento negro sergipano na década de 1990*. 264p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal da Bahia, 2003.

_____. *Amor e poder: uma análise da participação no poder estatal e das relações afetivas no interior dos movimentos negros na cidade de Aracaju (SE) na primeira década do século XX*. 305p. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade do Estado de São Paulo, 2012.

FIRMINO, C. R. *Capoeiras: gênero e hierarquias em jogo*. 111p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal de São Carlos, 2011.

FONSECA, M. B. *"Angola, capoeira mãe": memória, ancestralidade e identidade na roda de capoeira*. Aceito para publicação no portal do IPHAN. (no prelo.)

JÚNIOR, A. M. A. O jogo da capoeira em Aracaju: uma reconstrução histórica. Monografia (Graduação em Ciências Sociais). Universidade Federal de Sergipe, 2001.

_____. *A Reafricanização da Capoeira em Aracaju: identidade em jogo*. 119p. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal de Sergipe, 2005.

LIMA, J. R. (coord). *Fundo de emancipação de escravos em Aracaju (1873-1886)*. 1988. 76p.

LIMA, A. R. *Patrimônio cultural afro-brasileiro: Narrativas produzidas pelo IPHAN a partir da ação patrimonial*. 157p. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural). Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012.

MACEDO, Z.; ALVES, E. M. S.; FREITAG, R. M.; MENEZES, S. S. M.; BANDA, G. R. S (orgs.). Livro de Resumos. *V Feira de Ciências da FAPITEC Cienart/SE e Popularização*. Aracaju, 2015.

MAUSS, M. Noção de técnica do corpo. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MOTT, L. R. B. *Sergipe d'El Rey: população, economia e sociedade*. 1986. 204p.

_____. Pardos e pretos em Sergipe: 1774-1851. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Nº 18, p. 07-37, 1976.

PAIVA, I. P. *A capoeira e os mestres*. 167p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2007.

PEREZ, L. F. *Festa, religião e cidade: corpo e alma do Brasil*. Porto Alegre: Editora Medianiz, 2011.

REGO, V. *Capoeira Angola - Ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Editora Itapuã, 1968.

SANTOS, J. C. Das fiadas aos congos: a cultura escrava na Lagarto oitocentista. In: *A diáspora negra em questão: identidades e diversidade étnicos raciais*. NEVES, P.; DOMINGUES, P. (org). São Cristóvão: Editora UFS, 2012.

_____. *Entre farinhadas, procissões e famílias: a vida de homens e mulheres escravos em Lagarto, Província de Sergipe (1850-1888)*. 180p. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Bahia, 2004.

_____. Um olhar sobre homens e mulheres africanos: indícios da vivência africana nas terras sergipanas (1790-1850). Pg. 14-69. In: *Revista IHGSE*, n.40, 2010.

SANTOS, L. S. Quilombos e quilombolas em terras de Sergipe no século XIX. Pg. 431-45. In: *Revista IHGSE*, nº 31, 1992. In: *Revista IHGSE*, n. 31, 1992.

SILVA, A. F; BEZERRA; D. M.; SILVA, W. S.; MARCON, F. N. Africanos livres e sociabilidades no Vale do Cotinguiba. Pg. 49-75. In: *Revista IHGSE*, n.38, 2009.

SUBRINHO, J. M. P. Comércio de escravos na província de Sergipe (1850-1888). Pg. 39-63. In: *Revista IHGSE*, n. 39, 2009.

TÁVORA, J. *Revolução de 1930 na Bahia: documentos e estudos*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal da Bahia, 1980.

THOMPSON, R. F. *The flash of the Spirit: African and Afro-American Art and Philosophy*, 1984.

4.2 - ANEXOS

4.2.1 - DADOS COMPLEMENTARES SOBRE O MAPEAMENTO

1. Informação sobre a presença de capoeira no município de Santa Rosa de Lima:
(Texto que noticia a presença de uma filial do Grupo Irmão Unidos, sob a supervisão do Professor Sagate).
Link: <<http://miltinhocapoeira.blogspot.com.br/2011/07/iv-conferencia-em-santa-rosa-de-lima.html>> Acesso em 05/02/16.
2. Informação sobre a presença de capoeira no município de Ilha das Flores:
(Texto que noticia a presença de um grupo de capoeira em uma comunidade quilombola do município liderada pelo Mestre Adriano)
Link: <http://www.agenciaalese.se.gov.br/agenciaalese/interna.wsp?tmp_page=interna&tmp_codigo=7016&tmp_secao=2&tmp_topico=Not%EDcias> Acesso em 05/02/16.
3. Informação sobre a presença de capoeira no município de Arauá
(vídeo de uma roda do Grupo Filhos de Ouriço em um Batizado no município)
Link: <<https://www.youtube.com/watch?v=vM0qStwTLFE>> Acesso em 07/02/16.
4. Informação sobre a presença de capoeira no município de Feira Nova:
(Vídeo de um treinamento com o Mestre Bolão do grupo Maré Me Leva)
Link: <<https://www.youtube.com/watch?v=w9ZrVN1yvs8>> Acesso em 07/02/16.
5. Informação sobre a presença de capoeira no município de Pedrinhas:
(Informação sobre as futuras atividades de capoeira na Academia de Saúde de Pedrinhas em obras no ano de 2012).
Link: <http://www.pedrinhas.se.gov.br/obras_2715_0_OBRA-DA-NOVA-ACADEMIA-DE-SA%C3%9ADE-EM-PEDRINHAS-EST%C3%81-EM-FASE-DE-CONCLUS%C3%83O> Acesso em 07/02/16.
(Vídeo de apresentação de capoeira na II Feira Folclórica do Colégio Gennius Maximus em Pedrinhas):
Link: <<https://www.youtube.com/watch?v=WQJwWfP8Gkw>> Acesso em 07/02/16.
6. Informação sobre a presença de capoeira no município de Macambira:
(Notícia sobre Festival e Batizado de Capoeira no município, com a presença do Mestre Cabeça)
Link: <<http://www.macambira.se.gov.br/publicacao/post=13>> Acesso em 07/02/16.

7. Informação sobre a presença de capoeira no município de Brejo Grande:

(Texto que noticia a apresentação do grupo Casa Grande, do Mestre Zé Pequeno, na inauguração da casa de farinha da comunidade quilombola de Brejão dos Negros)

Link: <<http://www.institutoluizgama.org.br/portal/index.php?>> Acesso em 07/02/16.

4.2.2 - IMAGENS DE ACERVOS PESSOAIS OBTIDOS



Figura 1: Roda de capoeira com jogo de Mestre Ganga Zumba. Sem data/Fonte: Acervo pessoal de Karl Marx Ribeiro.



Figura 2: Único reconhecimento formal de mestria emitido por Mestre Macaô para o Mestre Ganga Zumba. 1984 Fonte: Acervo pessoal de Karl Marx Ribeiro.



Figura 3: Roda de capoeira na Caixa D'Água. Sem data/Fonte: Acervo pessoal de Cléber Paixão da Conceição



Figura 4: Mestre Saci e o aluno Betinho na Caixa D'Água/Fonte: Acervo pessoal de Cléber Paixão da Conceição.

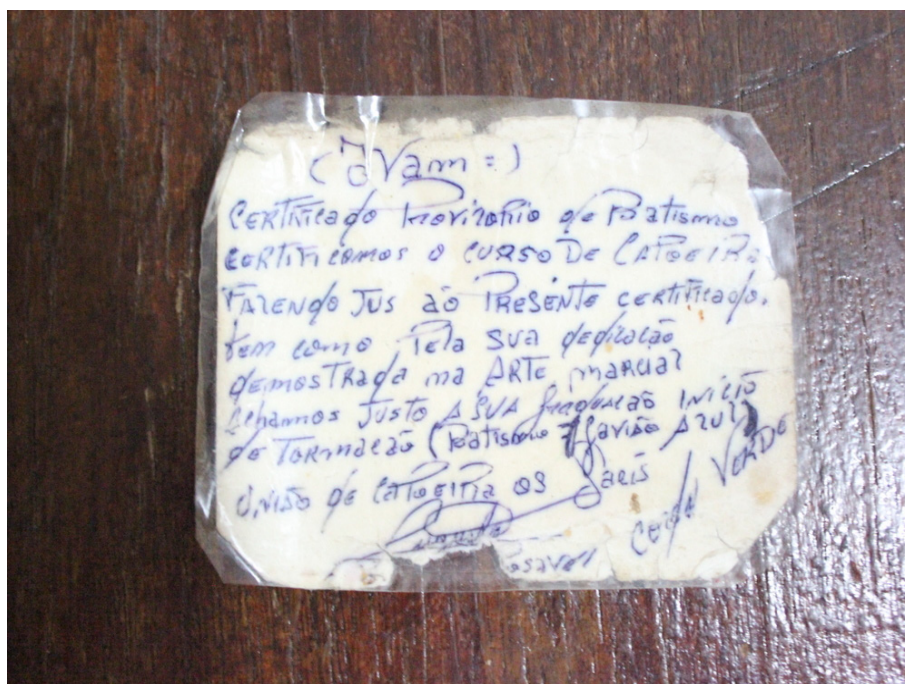


Figura 5: Carteira que era emitida pelo Grupo Saci aos seus integrantes. Sem data/Fonte: Acervo pessoal de Josinaldo dos Santos



Figura 6: Batizado do grupo Os Molas. 1981/Fonte: JÚNIOR, 2005.



Figura 7: Antiga Roda de Capoeira no município de Propriá/ Fonte: Acervo pessoal de José Alessandro Gomes Martins

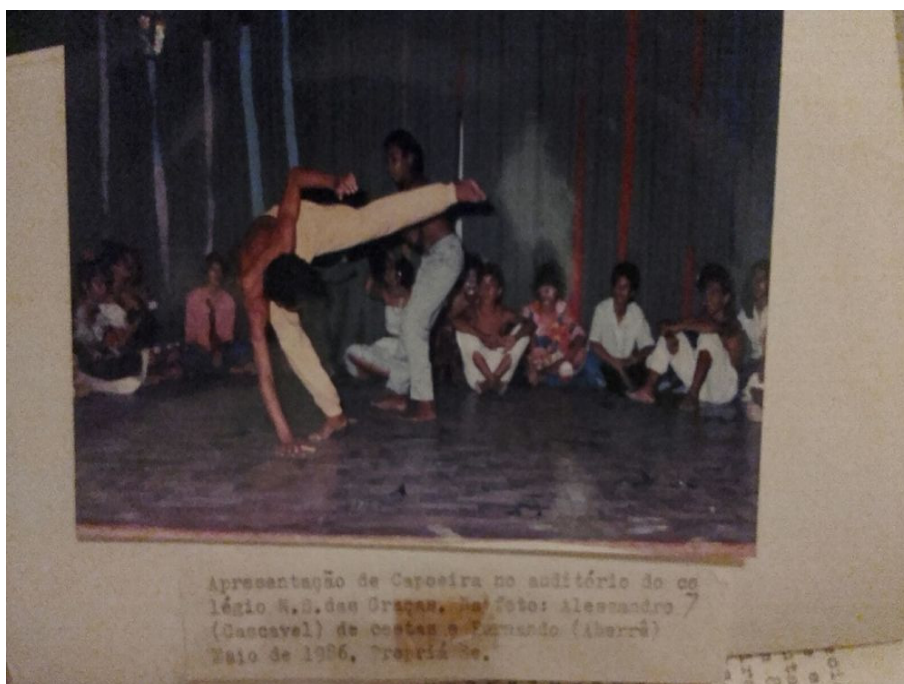


Figura 8: Apresentação de capoeira no Colégio N. S das Graças, Propriá. 1986/Fonte: Acervo Pessoal de José Alessandro Gomes Martins.



Figura 9: Roda de capoeira do grupo "Os Porretas" no município de Cedro de São João. 1987/Fonte: Acervo Pessoal de José Alessandro Gomes Martins

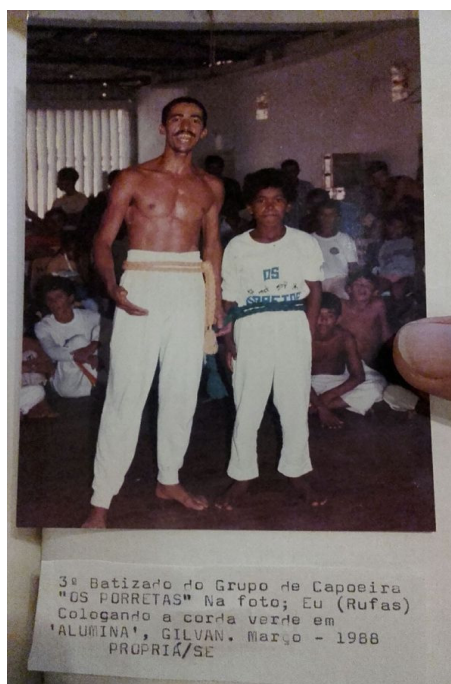


Figura 10: Cerimônia de troca de cordas do primeiro grupo de capoeira de Propriá "Os Porretas". 1988/Fonte: Acervo pessoal de José Alessandro Gomes Martins



Figura 11: Batizado do grupo "Os Porretas", Propriá. 1988/Fonte: Acervo Pessoal de José Alessandro Gomes Martins

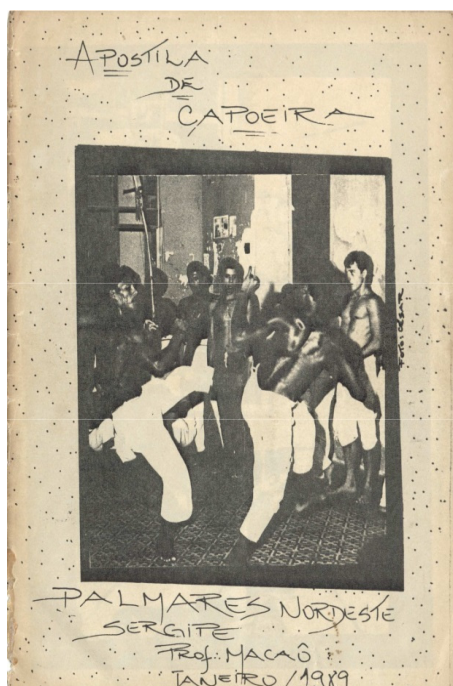
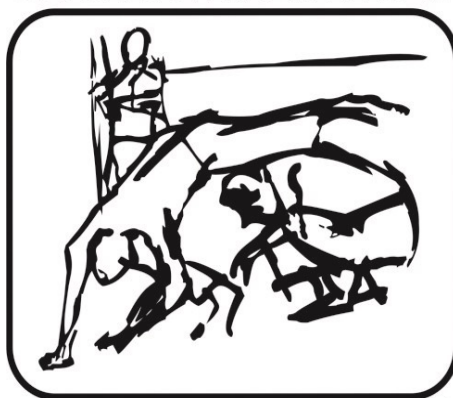


Figura 12: Treino do Grupo Angola Palmares. 1989/Fonte: JÚNIOR, 2005.



Figura 13: Mestre Macaô. 1997/Fonte: JÚNIOR, 2005.

CAPOEIRA ONGIRA PALMARES



MESTRE MACAÔ SERGIPE

Figura 14: Escudo do Grupo Ongira Palmares/Fonte: <<https://jocapoeira.wordpress.com/2010/09/19/um-poeta-da-capoeira-chamado-macao/>> Acesso em 02/02/16.

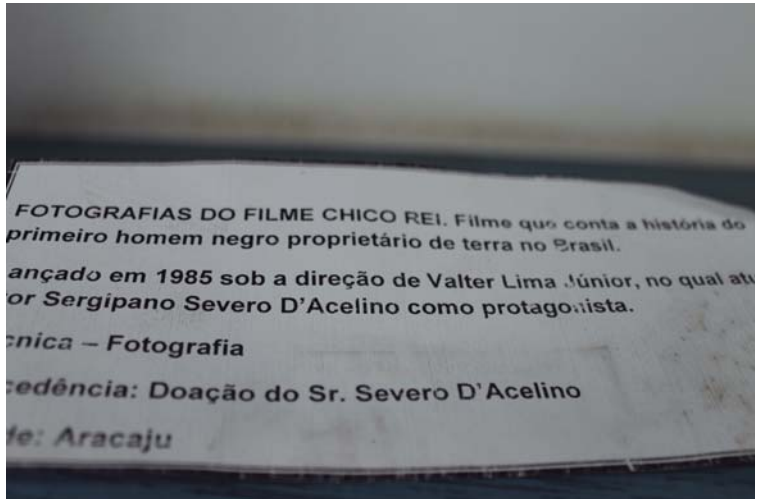
REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 1

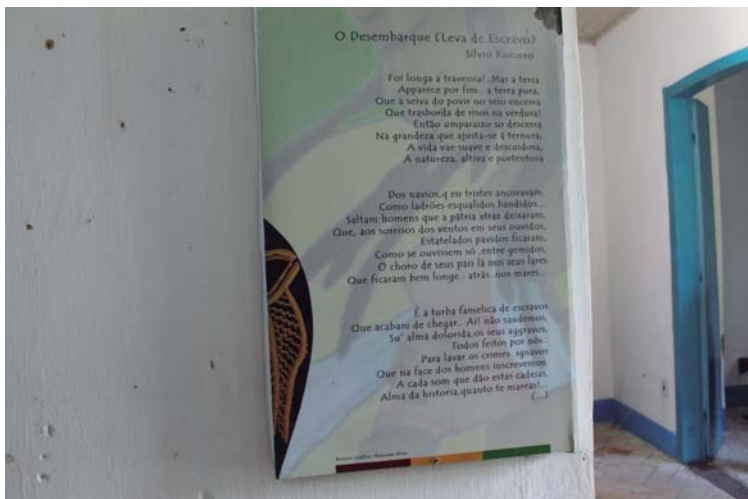
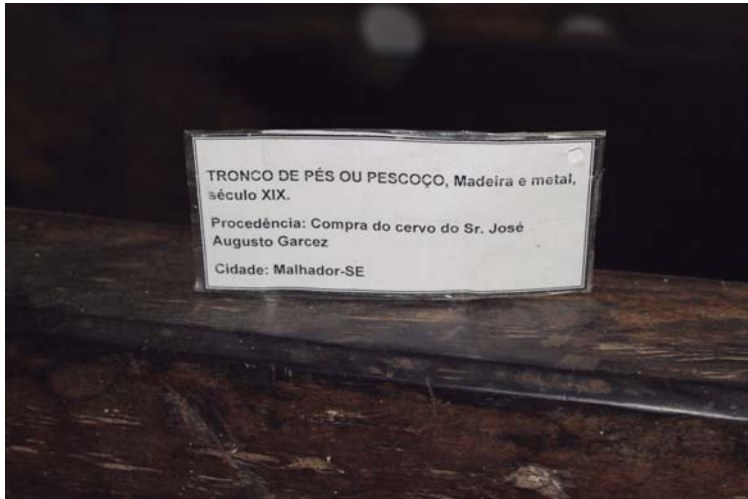
CAMPO NO MUNICÍPIO DE LARANJEIRAS-SE: PESQUISA NO MUSEU AFRO-BRASILEIRO DE SERGIPE E ENCONTRO COM O PROFESSOR LARANJITO

06/11/2015





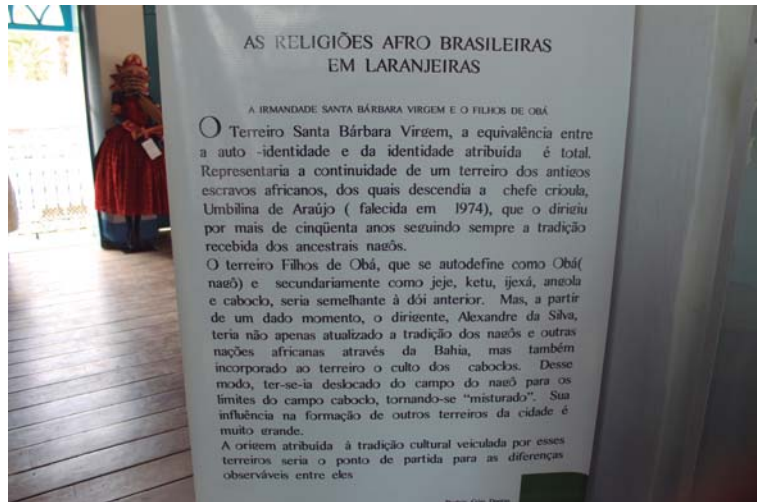
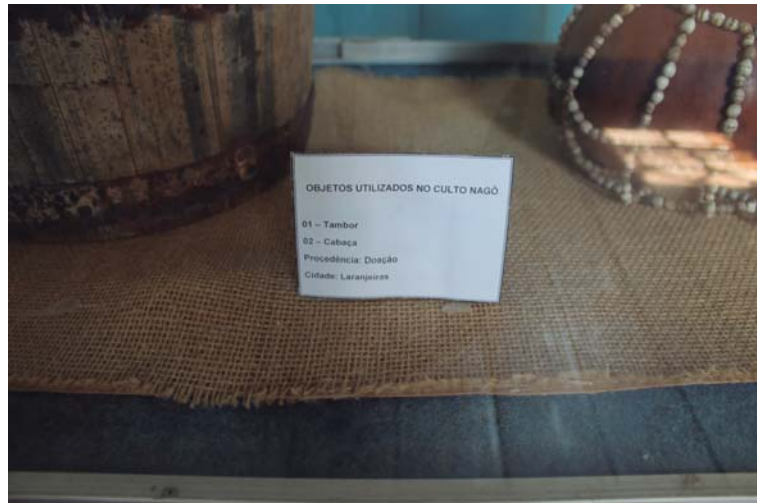


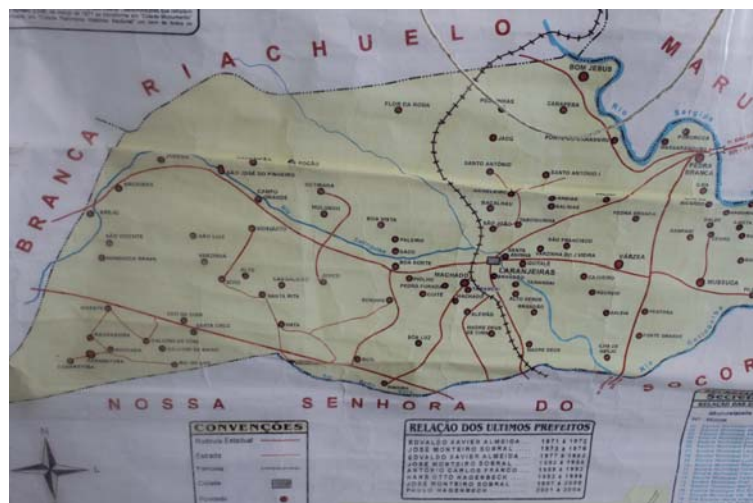
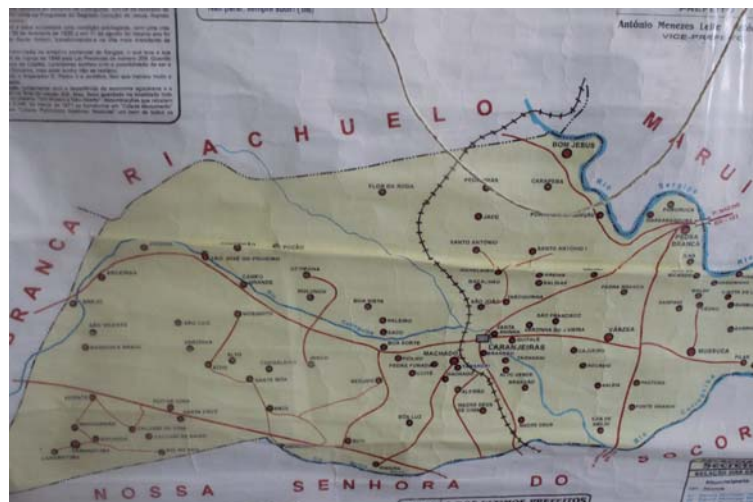


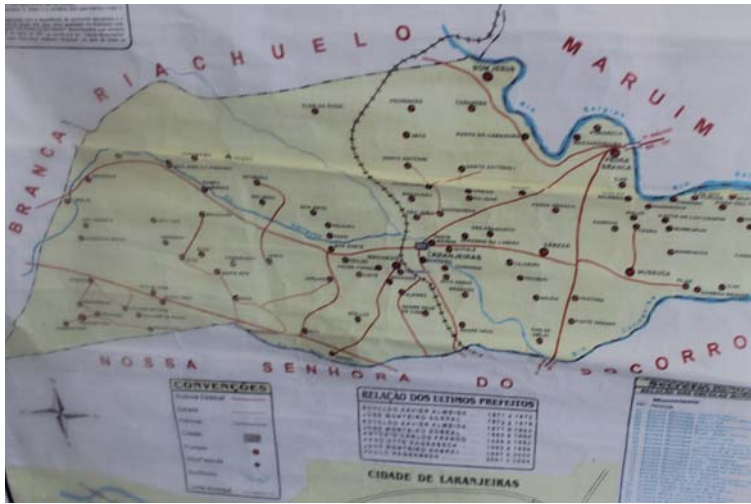












REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 1
ETAPA DO 16º CAMPEONATO SERGIPANO DE CAPOEIRA
07/11/2015



REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 1
RODA DE CAPOEIRA DO MERCADO MUNICIPAL ANTÔNIO FRANCO
07/11/2015































































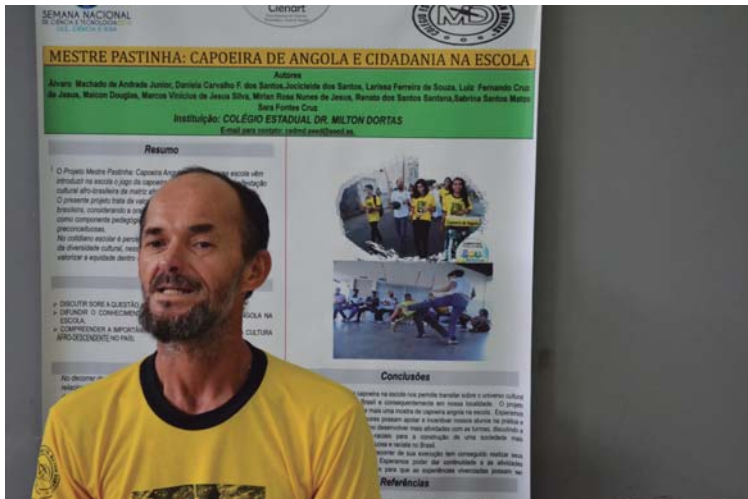
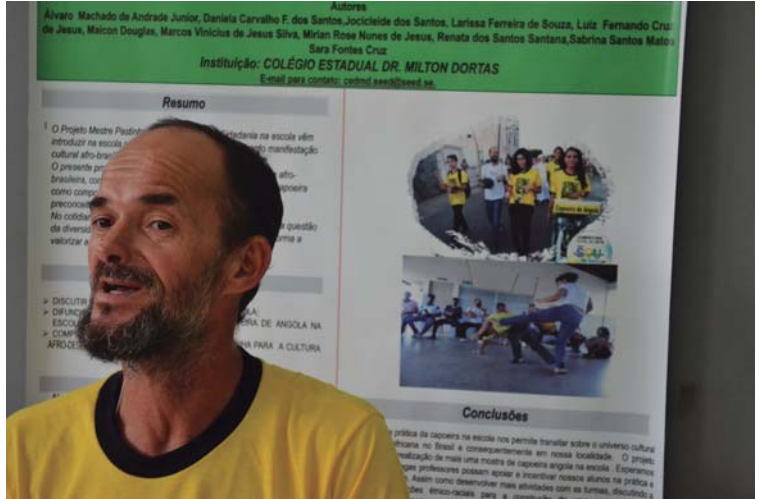




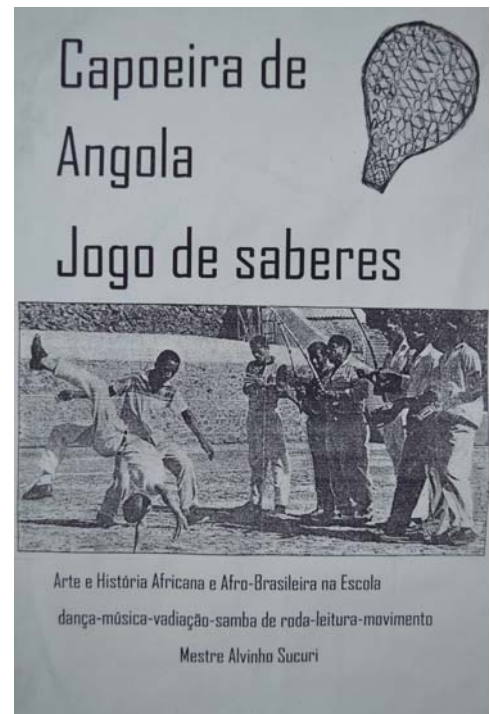
REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2

**ENTREVISTA COM ALGUNS MESTRES DE REFERÊNCIA PARA A CAPOEIRA
SERGIPANA: MESTRE ALVINHO SUCURI E MESTRE NININHO**

27/11/2015









REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2

ENCONTRO DE CULTURA AFRO-BRASILEIRA E NORDESTINA, ORGANIZADO
PELO GRUPO IRMÃOS UNIDOS

28/11/2015









REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2

EVENTO DA SEMANA MUNICIPAL DE CAPOEIRA DE NOSSA SENHORA DO
SOCORRO-SE

28/11/2015





REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2

IX ENCONTRO DO MÊS DA CONSCIÊNCIA NEGRA EM TOBIAS BARRETO-SE,
ORGANIZADO PELO GRUPO FILHOS DE OBALUAIÊ

29/11/2015



















REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2

TREINO DO MESTRE BIDUI NO TEATRO LOURIVAL BATISTA, ARACAJU-SE

01/12/2015













REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2

REGIÃO DO BAIXO SÃO FRANCISCO: ENTREVISTA COM MESTRE VILLAR,
PESQUISA NOS DOCUMENTOS DO CONTRAMESTRE CURISCO E VISITA AO EX-
CAPOEIRISTA JOSÉ ALESSANDRO GOMES MARTINS, PROPRIÁ-SE.

02/12/2015



FEDERAÇÃO DESPORTIVA DE CAPOEIRA DO ESTADO DE SERGIPE
1º ENCONTRO ESTADUAL DE CAPOEIRA DO GRUPO GINGA POPULAR

PROPRÍ - SERGIPE

CURSO
PALESTRAS
OFICINAS
ATLÃO ABERTO

18 de Setembro às 15:00h no Mirante (Orla)

PARTICIPAÇÃO:
 - Grupo Muzenza
 - Grupo Zuluwenge
 - Grupo Filha do Arco
 - Grupo Ganga Popular - Aldeia Carol Knox
 - Grupo Arte Brasil - AL
 - Mestre Eduardo de Caxambu
 - Mestre Raulo (Arte Brasil - SE)

PARTICIPAÇÃO ESPECIAL:
 - Mestre Pantene Negra - Grupo Irmãos Unidos

Coordenador: Prof. Carlinho (Curisco)
Supervisor: Mestre Pantene Negra

Logos: GINGA DO BRASIL, Will Arte, Perfil Modas, ACADEMIA APOLLO, etc.



Apresentação Capoeira Ganga popular
 No dia da Consciência negra dia 20/11/2015
 Supervisão: Mestre Carlinhos Curisco Propriá/SE
 Contato: (79) 99992-2623

Logos: GINGA DO BRASIL, Will Arte, Perfil Modas, ACADEMIA APOLLO, etc.

PRATIQUE CAPOEIRA
LOCAL: ESCOLA MUNICIPAL SANTA MARIA
POVOADO CRUZ DA DONZELA
MALHADA DOS BOIS/SE

DIAS DE AULAS
SEXTA-FEIRA-17 ÀS 19 HS
SÁBADO - 15 ÀS 17 HS
FAÇA SUA INSCRIÇÃO
COM JOÃO PAULO «CENOURA»
CONTATO: 79-3843-8383
COORD. PROFESSOR CARLINHO CURISCO

Logos: MUNICÍPIO DE SÃO FRANCISCO, etc.

1º Batizado Cultural de Capoeira
Irmãos Unidos - São Francisco/Se
09 de Janeiro/2010

Logos: MUNICÍPIO DE SÃO FRANCISCO, etc.

Prefeitura Municipal de São Francisco
Câmara Municipal de São Francisco
Vice: Nel
Secretaria de Ação Social
Departamento de Cultura

Secretaria de Esporte
Academia Derlange Propriá-SE
Secretaria de Cultura do Município de Propriá
Projeto Cultural Capoeira no Pé
Educação na mão de Propriá

1º Batizado Cultural e Troca de Corda

Capoeira: Irmãos Unidos

Projeto Cultural Capoeira no Pê Educação na Mão
Cruz da Donzela (Malhada dos Bois)

Capoeira diz não às Drogas.



Data: 26/05/2013
Local: Clube de Feste (Malhada dos Bois - SE)
Duração: 9:30hrs da Manhã
Coordenação (Prof) Carlitos Cariva
Supervisão (Mestre Pastora Negra)
SERGIPE - BRASIL

APOIO CULTURAL

Problemas Municipais e Malhada dos Bois	Secretaria de Assistência Social	Secretaria de Educação	Vereador Tábata	Vereador Bismar	Vereador Pápa	Subsecretário Municipal de Planejamento
Zé de Inda	Tito de Cruz	Prof. de Educação Física Everaldo	Medeiros Junior Eng. Educ	Acadêmico Douglas Propriedade	Prof. Marcos Vilas Propriedade	

Contatos: (079) 9992-2623 / 8875-6642

1º Batizado Cultural e Troca de Corda

Capoeira: Irmãos Unidos

Projeto Cultural Capoeira no Pê Educação na Mão
Cruz da Donzela (Malhada dos Bois)

Capoeira diz não às Drogas.



Data: 26/05/2013
Local: Clube de Feste (Malhada dos Bois - SE)
Duração: 9:30hrs da Manhã
Coordenação (Prof) Carlitos Cariva
Supervisão (Mestre Pastora Negra)
SERGIPE - BRASIL

APOIO CULTURAL

Problemas Municipais e Malhada dos Bois	Secretaria de Assistência Social	Secretaria de Educação	Vereador Tábata	Vereador Bismar	Vereador Pápa	Subsecretário Municipal de Planejamento
Zé de Inda	Tito de Cruz	Prof. de Educação Física Everaldo	Medeiros Junior Eng. Educ	Acadêmico Douglas Propriedade	Prof. Marcos Vilas Propriedade	

Contatos: (079) 9992-2623 / 8875-6642

Movimento Ambiental Cultural de Capoeira Irmãos Unidos - Propriedade-SE

Capoeira diz não às drogas

Não Jogue lixo no Rio

Reserva o Meio Ambiente

Gratidão ao poder

Rotas gastronômicas

Recife Profundo da Propriedade

Horário especial da manhã

Apoio Cultural:

SECRETARIA DE CULTURA E MEIO AMBIENTE
SECRETARIA DE ASSISTÊNCIA SOCIAL
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE SAÚDE SOCIAL DE SÃO FRANCISCO
SORETE GRUPO CHAGAS

Redes de Apoio:

Projetos: **PROPIA**, **SCHIN**, **Redes de Apoio**, **Propriedade-SE**

Contatos: (079) 9992-2623 / 8875-6642

FIQUE POR DENTRO

Dia da Cultura é comemorado com Folgozes em Propriedade

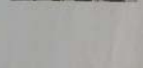
No último sábado (05), a secretaria de Cultura de Propriedade comemorou o Dia da Cultura com cortejos folclóricos pelas ruas da cidade.

O Grupo Folclórico "O Rei do Canapi", liderado pelo mestre Tundo Xarife, e o Grupo de Capoeira Irmãos Unidos, coordenado pelo mestre Carlitos, percorreram ruas e avenidas, passando pela feira-livre, e finalizando suas apresentações em frente ao Centro Turístico de Cultura e Arte Plural Santos, antigo Fórum na rua da frente, atraindo centenas de populares.

Contribuindo, a programação comemorativa não parou por aí. No domingo à noite, a banda municipal Flamêndica Santo Antônio, na regência do maestro Roberto, executou músicas do cancioneiro popular no centro da cidade, causando uma surpresa agradável aos transeuntes na praça.

Todas essas ações fazem parte do planejamento cultural do prefeito Luciano Nascimento que busca resgatar valores culturais e elevar a auto-estima do cidadão propriedense.



GERAL

Fé, cultura e muito entretenimento em Propriedade




Santo Antônio: vida dedicada ao evangelho
Padroeiro de quatro municípios da região do São Francisco

Santo Antônio, padroeiro de quatro municípios da região do São Francisco, viveu uma vida dedicada ao evangelho. O santo, conhecido por sua devoção e trabalho, é homenageado anualmente com festas populares e religiosas. A imagem do santo é frequentemente encontrada em igrejas e casas de devotos.



GERAL

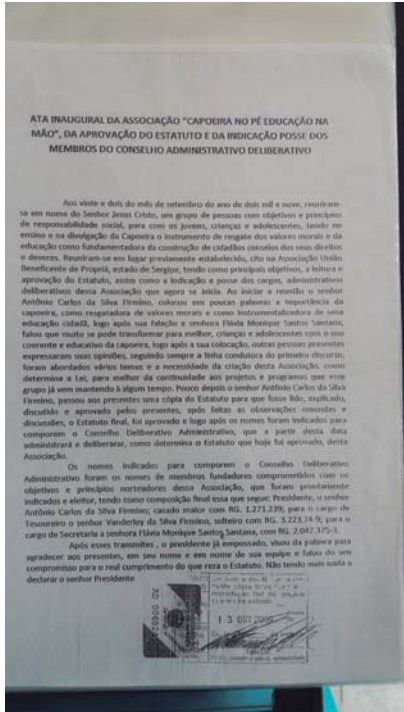
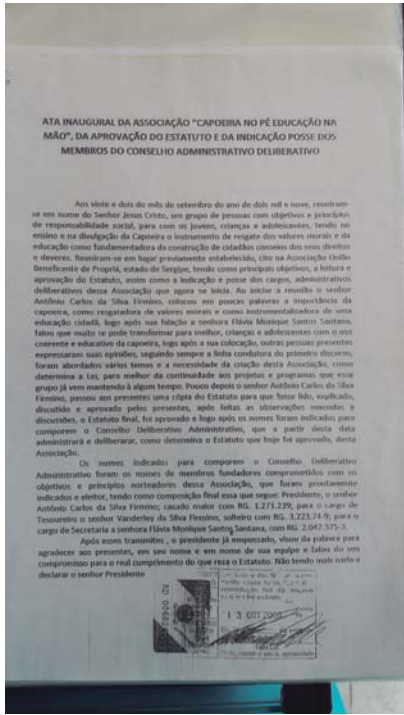
Fé, cultura e muito entretenimento em Propriedade




Santo Antônio: vida dedicada ao evangelho
Padroeiro de quatro municípios da região do São Francisco

Santo Antônio, padroeiro de quatro municípios da região do São Francisco, viveu uma vida dedicada ao evangelho. O santo, conhecido por sua devoção e trabalho, é homenageado anualmente com festas populares e religiosas. A imagem do santo é frequentemente encontrada em igrejas e casas de devotos.





REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2
TREINO DO PROFESSOR NENÊ COM OS ALUNOS DO GRUPO UNIDOS NAS
TARTARUGAS, PIRAMBU-SE
02/12/2015

















REGISTRO FOTOGRÁFICO CAMPO 2

REUNIÃO DE APRESENTAÇÃO DA PESQUISA AOS DETENTORES DO BEM
CULTURAL E INTERVENÇÃO DO IPHAN-SE

03/12/2015



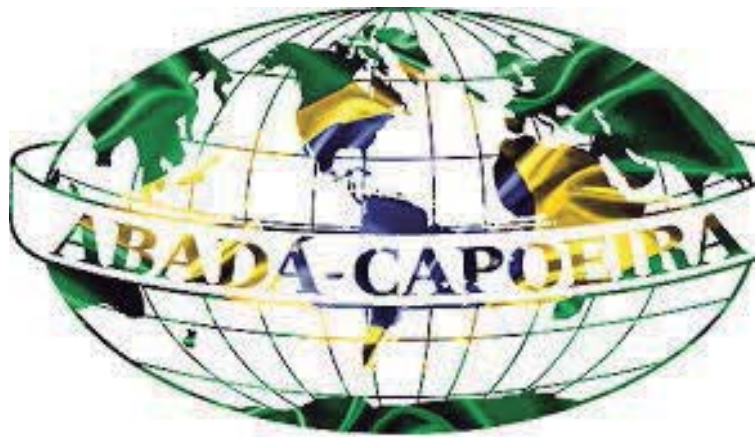








ESCUDOS DE ALGUNS GRUPOS DE CAPOEIRA MAPEADOS NO ESTADO DE SERGIPE



SERGIPE





Barra dos Coqueiros - SE



Mestre Inocência

desde 1980









Laranjeiras Sergipe Brasil







Professor Rapina / *Supervisão: Mestre Pau-Vêio*

Laranjeiras - Sergipe - Brasil



MESTRE SARACURA



Desde 18 Agosto 1990









ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM SERGIPE

Inventário: CAPOEIRA

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, GENIVARDO GOMES DA SILVA,
(nome do autorizante)
inscrito no CPF sob o nº 734.718 residente e domiciliado na Cidade de
ARACATU - SP, neste ato denominado **AUTORIZANTE**,
outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam *(pode ser assinalada mais de uma opção)*

- (☒) voz
(☒) imagem
(☒) informações

recolhida(as) _____

(citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011..." . Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.), no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 (☒) **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exibições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 (☒) Autoriza também a copiagem por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo AUTORIZANTE ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensa pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

Paracatu - SE, 09 de novembro de 2015
(cidade - estado)

Geminelo Gomes da Silva
AUTORIZANTE

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM SERGIPE

Inventário: CAPOEIRA

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, Jonir ALVES DO SANTO,
(nome do autorizante)
inscrito no CPF sob o nº 901639-4 residente e domiciliado na _____,
neste ato denominado **AUTORIZANTE**,
outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam *(pode ser assinalada mais de uma opção)*

- ☒ voz
☒ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

(citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011..." . Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.), no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 ☒ **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exibições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 () Autoriza também a cópiagem por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo AUTORIZANTE ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensa pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

Tobias Barreto - SE, 29 de novembro de 2015
(cidade - estado)

João Alves do Santos
AUTORIZANTE

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM SERGIPE

Inventário: **CAPOEIRA**

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, Leecio Mario da Silva Meneses,
(nome do autorizante)
inscrito no CPF sob o nº 824.633 residente e domiciliado na _____,
outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam *(pode ser assinalada mais de uma opção)*

- ☒ voz
☐ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

_____ *(citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011..." . Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.)*, no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 ☒ **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exposições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 ☒ Autoriza também a cópiagem por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo AUTORIZANTE ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensa pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

Araçáji - SE, 27 de novembro de 2015
(cidade - estado)

Lucio Mario da Silva Menegh
AUTORIZANTE

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM SERGIPE

Inventário: **CAPOEIRA**

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, Journaldo dos Santos,
(nome do autorizante)
inscrito no CPF sob o nº 787 562 residente e domiciliado na Rua Amador
275 Siqueira Campos, neste ato denominado **AUTORIZANTE**,
outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam *(pode ser assinalada mais de uma opção)*

- ☒ voz
☒ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

_____ *(citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011..." . Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.), no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).*

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 ☒ **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exibições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 ☒ Autoriza também a copiagem por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo AUTORIZANTE ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensa pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

Aracaju, 1 de 12 de 2015
(cidade - estado)

Saulo de S. S. S.
AUTORIZANTE

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM SERGIPE

Inventário: **CAPOEIRA**

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, ERALDO GABRIEL DE SOUZA,
inscrito no CPF sob o nº RG-755.750-6 SSSE (nome do autorizante) residente e domiciliado na _____, neste ato denominado **AUTORIZANTE**, outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam (pode ser assinalada mais de uma opção)

- ☒ voz
☒ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

_____ (citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011..." . Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.), no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 ☒ **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exposições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 ☒ Autoriza também a cópia por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

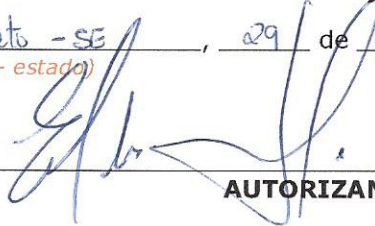
- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo AUTORIZANTE ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensa pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

Tobias Barreto - SE, 29 de novembro de 2015
(cidade - estado)


AUTORIZANTE 

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM SERGIPE

Inventário: CAPOEIRA

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, ALVARO MACHADO DE ANDRADE JÚNIOR,
(nome do autorizante)
inscrito no CPF sob o nº 454230835-91, residente e domiciliado na TV. JOÃO ANTÔNIO DE SANTANA, 973, CENTRO, SIMÃO DIAS, neste ato denominado **AUTORIZANTE**, outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam *(pode ser assinalada mais de uma opção)*

- ☒ voz
☒ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

_____ *(citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011..." . Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.)*, no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 ☒ **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exibições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 ☒ Autoriza também a cópiagem por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo AUTORIZANTE ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensa pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

Simão Dias - SE, 27 de novembro de 2015
(cidade - estado)

Alvaro Machado de Andrade Junior
AUTORIZANTE

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM SERGIPE

Inventário: CAPOEIRA

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, ANTÔNIO DE MOURA FERNANDES,
(nome do autorizante)
inscrito no CPF sob o nº 101.996.835-49 residente e domiciliado na RUA LOURIVAL CHAGAS, 272, neste ato denominado **AUTORIZANTE**, outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam *(pode ser assinalada mais de uma opção)*

- ☒ voz
☒ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

_____ *(citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011..." . Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.)*, no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 ☒ **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exposições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 ☒ Autoriza também a cópia por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo AUTORIZANTE ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensão pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

ARACATU, 26 de NOVEMBRO de 2015
(cidade - estado)


AUTORIZANTE

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM SERGIPE

Inventário: **CAPOEIRA**

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, GILFRANK MELLO TRASS,
(nome do autorizante)
inscrito no CPF sob o nº 479.780.235-91, residente e domiciliado na RUA MARECHAL
PROFESSOR REIXOTO, 07, CENTRO, MARUM-SE, neste ato denominado **AUTORIZANTE**,
outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam *(pode ser assinalada mais de uma opção)*

- ☒ voz
☒ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

_____ *(citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011..."*. Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.), no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 ☒ **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exibições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 ☒ Autoriza também a copiagem por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

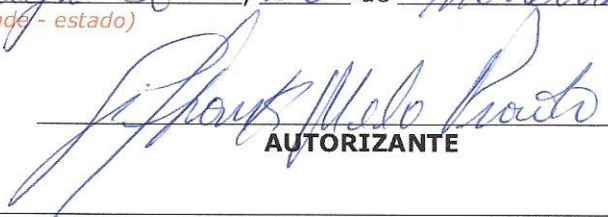
- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo AUTORIZANTE ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensa pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

Amacaju - Se, 26 de novembro de 2015
(cidade - estado)


AUTORIZANTE

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM SERGIPE

Inventário: CAPOEIRA

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, Karl Marx Ribeiro,
(nome do autorizante)
inscrito no CPF sob o nº 153.916.715-15 residente e domiciliado na Rua do Velinho,
Nº 206 - Bairro dos Coqueiros, neste ato denominado **AUTORIZANTE**,
outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam *(pode ser assinalada mais de uma opção)*

- ☒ voz
☒ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

_____ *(citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011..." . Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.)*, no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 ☒ **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exposições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 () Autoriza também a cópiagem por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo AUTORIZANTE ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensão pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

Barra dos Coqueiros, 30 de novembro de 2015
(cidade - estado)

Karl Maize Ribeiro
AUTORIZANTE

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM SERGIPE

Inventário: **CAPOEIRA**

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, Robson Martins Ramos Santos,
(nome do autorizante)
inscrito no CPF sob o nº 575.588.845-00 residente e domiciliado na RUA REJANE MARIA
UREZA, 16 - BARRIO GENILIO VARGAS, neste ato denominado **AUTORIZANTE**,
outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam *(pode ser assinalada mais de uma opção)*

- ☒ voz
☒ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

_____ *(citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011..." . Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.)*, no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 ☒ **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exposições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 ☒ Autoriza também a cópia por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo AUTORIZANTE ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensa pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

Aracaju, 30 de Novembro de 2015
(cidade - estado)


AUTORIZANTE

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM SERGIPE

Inventário: **CAPOEIRA**

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, Cezaro Bispo dos Santos,
(nome do autorizante)
inscrito no CPF sob o nº 44918550568 residente e domiciliado na Rua: Japaratuba, 232
BAIRRO SANTO ANTONIO, neste ato denominado **AUTORIZANTE**,
outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam *(pode ser assinalada mais de uma opção)*

- ☒ voz
☒ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

(citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011..." . Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.), no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 ☒ **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exibições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 ☒ Autoriza também a copiagem por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

- 2.2 ☐ **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo **AUTORIZANTE** ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensa pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

Aracaju - SE, 30 de Novembro de 2015
(cidade - estado)



AUTORIZANTE

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM SERGIPE

Inventário: **CAPOEIRA**

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, Edson Luiz da Fonseca,
inscrito no CPF sob o nº 318.128.888-00 (nome do autorizante) Tula Aguiar
Paula Aguiar, residente e domiciliado na _____, neste ato denominado **AUTORIZANTE**,
outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam *(pode ser assinalada mais de uma opção)*

- ☒ voz
☒ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

_____ (citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011...". Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.), no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 ☒ **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exibições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 () Autoriza também a copiagem por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo AUTORIZANTE ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensa pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

PIRABU, 2 de DEZEMBRO de 2015
(cidade - estado)


AUTORIZANTE

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM SERGIPE

Inventário: **CAPOEIRA**

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, Samy Angelo F. Batista,
(nome do autorizante)
inscrito no CPF sob o nº 94096864587 residente e domiciliado na _____,
outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam *(pode ser assinalada mais de uma opção)*

- ☒ voz
☒ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

_____ *(citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011..." . Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.)*, no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 ☒ **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exibições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 () Autoriza também a copiagem por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM SERGIPE

Inventário: CAPOEIRA

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, Mri. Santana Vitor (nome do autorizante), inscrito no CPF sob o nº 1407.083.455-68 residente e domiciliado na Rua João Manoel Lima nº 16 Propriedade - Sergipe, neste ato denominado **AUTORIZANTE**, outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam (pode ser assinalada mais de uma opção)

- ☒ voz
☒ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

_____ (citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011..." . Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.), no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 ☒ **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exibições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 ☒ Autoriza também a copiagem por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo AUTORIZANTE ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensa pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

Proença - Sergipe, 02 de Dezembro de 2015
(cidade - estado)


AUTORIZANTE

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN NO/NA/EM _____

(Estado)

Inventário: _____

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, RIL CARLOS TEODORO SILVA,
(nome do autorizante)
inscrito no CPF sob o nº 954 807165-20 residente e domiciliado na RUA CESAR AGUIAR
LEITE Nº 111 B - SANTA MARIA, neste ato denominado **AUTORIZANTE**,
outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam (pode ser assinalada mais de uma opção)

- ☒ voz
☒ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

_____ (citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011...". Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.), no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 () **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exposições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 () Autoriza também a cópia por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

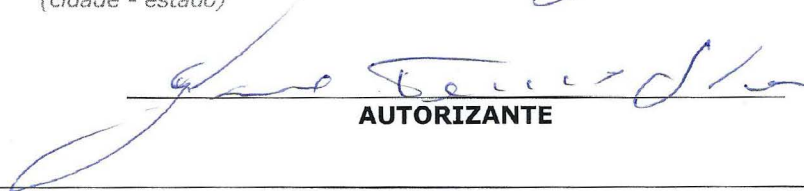
- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo AUTORIZANTE ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensa pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

ATLANTO, ¹⁰04 de DEZEMBRO de 2015
(cidade - estado)


AUTORIZANTE

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN NO/NA/EM _____

(Estado)

Inventário: _____

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento, Jose Admilson Weres (Mestre Quirico),
(nome do autorizante)
inscrito no CPF sob o nº 119.913.48568 residente e domiciliado na Rua General
Joachim Weres 192, neste ato denominado **AUTORIZANTE**,
outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam (pode ser assinalada mais de uma opção)

- ☒ voz
☒ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

_____ (citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex: "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011..." Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.), no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 () **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exibições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na Internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 () **Autorização também a cópia por terceiros (pessoa física ou jurídica)**, desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo AUTORIZANTE ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensa pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

Brasília, 27 de Dezembro de 2015
(cidade - estado)

João Afonso Lima Martins Junior
AUTORIZANTE

ANEXO II

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN NO/NA/EM _____

(Estado)

Inventário: _____

Cessão Nº _____

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ, IMAGEM E INFORMAÇÕES RECOLHIDAS NO ÂMBITO DAS AÇÕES DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

Pelo presente instrumento,

ROBERTO DOS SANTOS ROCHA

(nome do autorizante)

inscrito no CPF sob o nº 20191880582 residente e domiciliado na RUA. PRINCIPAL
Nº 25. COND. VISCONDE MORAES COSTA, neste ato denominado **AUTORIZANTE**,
outorga o seguinte Termo de Autorização:

1. O **AUTORIZANTE** autoriza a utilização do seu direito à imagem e/ou às informações cedidas, quais sejam *(pode ser assinalada mais de uma opção)*

- ☒ voz
☒ imagem
☒ informações

recolhida(as) _____

_____ *(citar elementos de contexto que possam ajudar a caracterizar o material autorizado, tais como local e data da coleta dos registros; natureza e número dos suportes, etc. Ex. "...em entrevista realizada no dia 08/02/2011, com duração de 38 minutos"; "...na festa de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro, em 11/12/2011..." . Se for uma autorização que se refira a mais de uma entrevista, foto ou áudio, pode ser inserida da mesma maneira, citando elementos caracterizadores de cada uma. Se possível inserir também o mesmo código do arquivo do registro audiovisual constante do anexo 2.)*, no âmbito das atividades de pesquisa e documentação, para serem incorporadas em ações de preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural desenvolvidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MINC).

2. A autorização supracitada é dada na seguinte modalidade:

(As duas modalidades, 2.1 e 2.2, são excludentes, não sendo possível marcá-las ao mesmo tempo. A 2.1.2 é uma especificação da primeira modalidade, para ser usada quando, além de autorizar o uso pleno do IPHAN, o autorizante também permite que as suas imagens ou informações sejam usadas também, por terceiros.)

- 2.1 () **Autorização para o uso pleno das vozes, imagens e informações**, que podem compor obra textual ou audiovisual, a ser distribuída e veiculada - em exposições públicas e privadas, no Brasil ou no exterior - por todo e qualquer veículo, processo ou meio de comunicação e publicidade, existentes, notadamente, mas não exclusivamente, em edições impressas, cinema, rádio, tele difusão, DVD, CD-ROM, sítios na internet, sistemas e bancos de dados e outros meios que se fizerem necessários.

- 2.1.2 () Autorizata também a cópia por terceiros (pessoa física ou jurídica), desde que para finalidade não comercial, com indicação de autoria do documento e referência à(s) pessoa(s) expostas;

- 2.2 () **Autorização para o uso parcial das vozes, imagens e informações**, que podem ser usados somente para a inclusão nas bases de dados, sistemas e arquivos do IPHAN, sendo permitida a consulta por terceiros, sem reprodução.

OBSERVAÇÕES:

(preencher as linhas somente se o autorizante tiver alguma restrição específica a fazer, que não esteja contemplada nas modalidades acima mencionadas, como por exemplo, se quiser restringir a divulgação de uma foto específica ou trecho da entrevista etc.)

3. O IPHAN é uma instituição sem fins lucrativos, que tem por objetivo a elaboração de políticas públicas de proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural do Brasil. Os sons, imagens e informações cujo uso foi permitido pelo AUTORIZANTE ao IPHAN, serão usados exclusivamente para atender às finalidades institucionais.
4. A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido pelo IPHAN ao **AUTORIZANTE**, a qualquer tempo e título.
5. Esta autorização poderá ser suspensa pelo **AUTORIZANTE** nos seguintes casos:
1. por descumprimento de qualquer condição estabelecida neste instrumento;
 2. por acordo entre as partes;
 3. na superveniência de norma legal obstativa.

Aracaju 10, de dezembro de 2015
(cidade - estado)

AUTORIZANTE

5 - FICHA TÉCNICA

CONTRATANTE



Endereço: Praça Camerino, 225, São José, CEP 49015-060, Aracaju/SE

Contato: (79) 3211-9363, 3211-9123, 3211-9234 e 3211-9321

Fiscal do Contrato: Eric Ferreira Souza

CONTRATADA



Rua Yvon Magalhães Pinto, 711, sl. 107 e 108, São Bento, Belo Horizonte-MG

CEP 30.350-560

PABX: 31 2127-2211

Site: www.estilonacional.com.br

Correio eletrônico: contato@estilonacional.com.br

DIREÇÃO

Eduardo Felipe Andrade Alvim Arquiteto e Urbanista / CAU nº A38989-7

Marílis Mendes Pereira da Costa Lima Arquiteta e Urbanista / CAU nº A39320-7

EQUIPE

Ana Paula Lessa Belone Antropóloga (Coordenadora Técnica)

Mariana Bracks Fonseca Historiadora

Belo Horizonte, 04 de março de 2016.

EDUARDO FELIPE ANDRADE ALVIM
Arquiteto e Urbanista - CAU A38989-7
Coordenador Executivo